
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

AUTOR E LEITOR ÓRFÃOS:
A TRAJETÓRIA DE ÁLVARO LINS E AS CONSEQUÊNCIAS DO FIM DA
CRÍTICA DE RODAPÉ NO BRASIL

Giovana Chiquim (UEL)
giovanachiquim@hotmail.com

RESUMO: Álvaro Lins foi um dos maiores críticos de rodapé do Brasil. Exponente da crítica literária nos anos 1940, sua atividade na imprensa foi interrompida por ser acusado de “impressionista”. Todavia, a ausência de Lins abriu uma lacuna no jornalismo (no que diz respeito à crítica literária), que passou a publicar resenhas de livros. A decadência dos críticos de rodapé iniciou com o aparecimento da “nova crítica”, em meados da metade do século XX, e se intensificou com as transformações sofridas pela imprensa no mesmo período. Com o novo formato de texto jornalístico, os leitores perderam os “guias” que formavam o gosto do leitor.

PALAVRAS-CHAVE: Álvaro Lins, crítica literária, crítica de rodapé.

A crítica literária de rodapé surgiu ainda no século XIX, quando escritores como Machado de Assis desempenhavam a função de críticos e perdurou até o século XX. Desde seu surgimento estava vinculada ao jornalismo, uma vez que era publicada nos folhetins - “pedaço de página por onde a literatura penetrou fundo no jornal, tratando de temas mais diversos, mas com predominância dos aspectos da vida moderna” (Arrigucci 1987: 57).

As críticas literárias eram publicadas semanalmente “oscilando entre a crônica e a notícia, numa linguagem eloqüente, mas de leitura fácil, seu objetivo era quase o de “informar”, fazer publicidade, adequando-se ao ritmo industrial da imprensa daquela época” (Pellegrini 1999: 164).

Outra peculiaridade dessa linhagem de críticos é que eles não se detinham a uma teoria específica para julgar as obras, que eram analisadas por meio de uma informação acessível e rápida – um mecanismo textual necessário para que os artigos atendessem às especificidades do jornal, já que apenas depois de veiculadas na imprensa essas críticas literárias foram agrupadas e migraram para os livros. Os críticos

de rodapé eram homens de letras bastante instruídos, mas não comprometidos com os estudos literários (a grande maioria era bacharelada em direito) e se pautavam por uma orientação não-acadêmica.

As obras eram analisadas por meio do conhecimento empírico, alguma comparação histórica e estética e também algum juízo de valor, uma vez que “qualquer que seja o método de análise, cada vez que uma obra é eleita por alguém como objeto de discurso, essa escolha já é a expressão de um julgamento. ‘*Lire, élire*’ (Ler, eleger), sintetizava Valéry” (Perrone-Moisés 1998: 10).

A crítica de rodapé teve seu apogeu nos anos 1940 com a figura de Álvaro Lins (1912-1955). Advogado, diplomata, jornalista, professor e crítico literário, Lins foi eleito membro da Academia Brasileira de Letras para se tornar o quarto ocupante da cadeira 17, em 1955. Entre outras congratulações, recebeu o Prêmio Jabuti Personalidade do Ano, da Câmara Brasileira do Livro, pela sua obra *Missão em Portugal* (1960).

Nos sete volumes do *Jornal da Crítica*, que correspondem a mais de duas mil páginas sobre autores e obras literárias, de acordo com Valdemar Cavalcanti, foram analisados “escritores e poetas, sem distinção de idade ou região, de escola ou de ideologia” (Lins 1963: 9). A atividade crítica de Lins envolveu a apreciação da literatura brasileira, além do exame minucioso de obras e autores da literatura clássica, como Marcel Proust e de escritores canônicos de momentos anteriores, como Camões. Álvaro da Costa Pimpão afirma que Lins foi um “dos mais seguros e convictos camonianos. Talvez o mais completo e mais informado” (Lins 1963: 28).

Sobre o seu *Jornal da Crítica*, Lins afirmou que: “não é uma tribuna doutrinária, com o objetivo de pregar e convencer, serviço de qualquer religião, ideologia, partido ou grupo. Há cerca de doze anos, ao principiá-lo, ocorreu-me fazer-lhe a definição nos termos de um certo ecletismo de gosto e teorização” (1963: 13).

Esse ecletismo não impedia que Álvaro Lins fosse fiel as suas convicções. Segundo Valdemar Cavalcanti, nada afastava, o crítico do “dever de transmitir suas conclusões: nem a força da amizade, nem o poder do dinheiro, nem as injunções políticas. Poucos terão no Brasil exercido a crítica com tão entranhado senso de responsabilidade” (Lins 1963: 9).

Carlos Drummond batizou Álvaro Lins de “imperador da crítica brasileira” entre 1940 e 1950, pois cada artigo publicado pelo crítico no *Correio da Manhã*, “tinha o dom de firmar um valor literário desconhecido ou contestado. E quando arrasava um autor, o melhor que o arrasado tinha a fazer era calar a boca” (Bolle 1979: 47). Lins irrompeu com autores que mais tarde seriam consagrados na literatura brasileira, como Clarice Lispector, Dalton Trevisan, João Cabral de Melo Neto e Graciliano Ramos, por exemplo. Na ocasião da publicação de *Caetés* (1933) declarou que aquela obra não expressava ‘a justeza e o vigor’, típico da produção de Ramos. Para Antônio Brasil, o crítico exercia “inteira vigilância sobre o panorama literário da época, dizendo ao público, com esclarecimento plenos e circunstanciadas justificativas, a razão pela qual não deve este ou aquele escritor insistir nos seus caprichos” (1985: 11).

No caso de Guimarães Rosa, os elogios à *Sagarana* (1946), publicados na coluna de Lins, contribuíram com a divulgação de um dos maiores nomes do modernismo brasileiro, que até então não era conhecido pelo público e pelo meio literário:

De repente, chega-nos o volume, e é uma grande obra que amplia o território cultural de uma literatura, que lhe acrescenta alguma coisa de novo e insubstituível, ao mesmo tempo que um nome de escritor, até ontem ignorado do público, penetra ruidosamente na vida literária para ocupar desde logo um de seus primeiros lugares. (Coutinho 1991: 237-238)

No dia seguinte à publicação do artigo, a obra de Rosa passou a ser muito procurada nas livrarias. Conforme Bolle, o crítico era o grande responsável pela configuração do ‘panteão literário’ e que ao se arriscar em sua crítica judicativa, “promoveu a consagração inicial de muitos nomes, antepondo-se aos juízes da posteridade” (1979: 17).

A principal metodologia empregada por Álvaro Lins na elaboração de suas críticas era a relação da obra com a biografia do autor. O crítico é considerado o precursor da crítica psicológica e biográfica. Saint-Beuve (1804-1869), crítico literário e uma das grandes figuras da história da literatura francesa, exerceu, em parte, influências sobre o trabalho realizado por Lins - pois foram principalmente os impressionistas, também oriundos da França, os que mais contribuíram com a formação crítica do brasileiro.

A metodologia crítica de Saint-Beuve fundamentava-se sobre o fato de que a obra de um escritor seria primeiramente todo um reflexo de sua vida e se poderia explicar por ela; este método se estabelece sobre a busca da intenção poética do autor (intencionalismo), e sobre suas qualidades pessoais (biografismo). Lins também seguiu essa premissa, de valoração da personalidade do autor na crítica literária:

o fim da arte literária – para quem a realiza e para quem recebe, para o autor e para o leitor – consiste numa revelação da personalidade. Revelação que só será completa quando for perfeitamente natural, quando trouxer a luz uma personalidade realizada e formada de acordo com suas próprias exigências, com suas exigências mais reais ou mais absorventes. E como se forma uma personalidade, senão em contacto, em comunhão com a atmosfera que a rodeia, em relação com seus círculos sociais, quer em movimento de adesão, quer em movimento de repulsão? (1944: 192)

Esse sistema esteve esporadicamente à mercê de críticas subsequentes: Marcel Proust, em seu ensaio *Contre-Saint-Beuve* (1954), foi o primeiro a constatar a visão crítica do escritor francês e a escola formalista russa o seguiu neste caminho. A concepção de Saint-Beuve foi retomada por Jean-Paul Sartre (1905-1980), o qual acreditou na teoria da ligação entre o escritor e sua obra. Na visão deles, a literatura seria um sinônimo de compromisso, e por esta razão os pensamentos e ideias do autor se refletiriam em sua escritura. Nas palavras de Álvaro Lins, “o que vem a ser um roman-

ce senão uma luta para adaptar a vida real no plano da imaginação, ao mesmo tempo que para transmitir à vida imaginativa uma sensação e um caráter de verossimilhança?” (1964: 30).

Para ele, “as memórias da vida real explicam o mundo de ficção do romancista” (Lins 1947: 120). Sobre a obra *Infância* (1945), de Graciliano Ramos, por exemplo, Lins relaciona a forma textual com as experiências pessoais do autor. “Percebe-se aqui o apuro do trabalho de composição e estilo, o seguro artesanato literário. A segura, a frieza dessas impressões de *Infância* encontra a devida correspondência no seu estilo sóbrio, ascético, livre de adornos” (Lins 1947: 125).

De acordo com Lins, em *Vidas Secas* (1938) a personalidade dos personagens se confunde com a de Graciliano Ramos. O crítico trata a obra e o escritor sem distinção e percebe a partir do romance de Ramos os sentimentos que animam o autor e o juízo que ele faz da humanidade: “O senhor Graciliano Ramos movimenta suas figuras humanas com uma tamanha impassibilidade que logo indica o desencanto e a indiferença com que olha para a humanidade” (Lins 1947: 120).

Mas apesar de privilegiar a biografia do autor para realizar sua análise, Lins não ignora os elementos intrínsecos ao texto, como o estilo e a forma. Ele argumenta que os capítulos que dividem *Vidas Secas* são autônomos e que possuem um valor literário indiscutível. Ele acredita ainda que o romance representa uma evolução na obra de Graciliano Ramos “quanto ao estilo e à qualidade estritamente literária. Em nenhum outros de seus livros encontramos tanta beleza e tanta harmonia na construção verbal” (Lins 1967: 84).

Para o crítico, a forma é um elemento de segurança e permanência de um título, enquanto o estilo era a garantia de perpetuidade e imortalidade de uma obra e de um autor (apud Bolle 1979: 22). “É pelo estilo que um autor e uma obra se instalam na literatura. O estilo: selo e sinal de sua nobreza. Não o esqueçamos: é pelo estilo, em primeiro lugar, que um ser se realiza, se fixa e permanece” (Lins 1963: 206).

Deste modo, a crítica de Álvaro Lins, apesar de subjetiva, não deve ser entendida simplesmente como um comentário pessoal a respeito de uma obra: “Não é um simples noticiário de livros, à maneira dos *book-reviewers* norte-americanos, nem é desses a quem os escritores devem o sucesso e a literatura nada devesse” (Brasil 1985: 11).

Ao contrário do que pregam seus detratores, Lins não abandonava por completo os grandes ‘sistemas de pensamentos’ para elaborar o julgamento de um objeto literário, pois não defendia o isolamento do artista, mas a independência, “a dignidade particular do estado literário, no sentido quer de um mundo de imagens e de metáforas, quer de ideias políticas e de especulações na esfera das ciências sociais” (Lins 1962: 17). O crítico de rodapé afirma ainda que buscava esse critério de independência da vida literária no catolicismo e no marxismo, que ele considerava as duas doutrinas mais poderosas da época. Lins compreendia que

...são igualmente falsos ou errados os dois conceitos antagônicos: o da chamada arte pela arte, que tende a esvaziar a criação estética de sua imprescindível substância humana; e o da arte naturalista, que mutila a complexidade do fenômeno estético com os métodos de aproveitamento de um vulgar primarismo da realidade em estado bruto. Ora, a mim se afigura que a verdadeira arte significa principalmente uma gnose, isto é: uma forma de conhecimento do homem e da natureza pelo espírito que lhes penetra no interior para a revelação das essências; e diversas daquela que nos oferecem os conceitos estritamente filosóficos ou as investigações rigorosamente científicas (1962: 17)

Em outro texto, Álvaro Lins complementa esse raciocínio e explica que seu critério de julgamento baseava-se na soma da “ciência da literatura” e da sua “sensibilidade de julgador”:

Existe, necessariamente, uma ciência da literatura, que requer conhecimentos especializados e metodologia própria. E sobre ela ergue-se a crítica criadora, livre nos seus movimentos do espírito, conquanto apoiada e impulsionada pela ciência literária. A literatura – a crítica, por consequência – é um corpo que se forma da ligação confluyente de elementos da ciência literária e de arte literária. (...) Um simples objetivismo não teria forças para criar mais do que uma figura de erudito; um simples subjetivismo, por sua vez, não teria forças para criar mais do que uma figura de divagador. O que se deve é tomar a erudição como um ponto de partida para atingir o impressionismo. Pois o verdadeiro crítico há de ser um impressionista; e esta síntese fará da crítica uma criadora dentro da literatura. (Lins 1964: 192)

E foi a valorização do impressionismo, que incentivou as críticas sobre o trabalho de Álvaro Lins. O impressionismo, segundo Souza é o “termo que designa tanto um estilo de pintura, música ou literatura surgido em fins do século XIX” (2007: 77). Na literatura, um crítico impressionista é aquele que ignora os conceitos, métodos e princípios reguladores da investigação literária e promove a ideia de que o texto literário só pode ser objeto de uma apreciação liberta de compromisso com sistemas e teorias. Em outras palavras, para os impressionistas vale exclusivamente a subjetividade e a sensibilidade do crítico.

Com o aparecimento das escolas de filosofia, na década de 30 do século XX, a crítica de rodapé passou a ser questionada. Os críticos impressionistas defendiam que o prazer da leitura e as percepções individuais de cada leitor são essenciais. Por outro lado, os críticos universitários acreditavam que a literatura, sendo a “arte da palavra”, tem a finalidade de despertar no leitor o prazer estético. Nesse sentido, os críticos devem se nortear pelos “componentes intrínsecos dessa substância estética, a ser estudada como arte e não como documento social ou cultural, com um mínimo de referência ao ambiente sócio-histórico” (Coutinho 1978: 71).

A partir dessas discordâncias, Afrânio Coutinho iniciou uma campanha para abolir a crítica de rodapé para que pudesse prevalecer a crítica universitária – também conhecida como “nova crítica”, que “trouxe uma modificação radical em nossa crítica literária” (Coutinho 1990: 148). De acordo com Coutinho, até então, só se compreendia como crítica literária no Brasil aquela apresentada nos jornais

sob forma de rodapé, a respeito dos livros publicados. É a fórmula francesa do século XIX, (...) uma fórmula esgotada e superada. No Brasil, apesar das queixas, só pouquíssimos resistem até agora. Os simples noticiário dos livros das seções de colunismo a substitui com mais propriedade jornalística. Pois o moderno jornalismo trepidante e superficial, já não comporta os longos rodapés nos quais os críticos derramavam sobre ou a propósito dos livros. (1960: 13)

Dessa forma, o fim da trajetória de Álvaro Lins como crítico literário se confunde com a extinção da crítica de rodapé, por conta de duas questões distintas e que aconteceram paralelamente: o aparecimento de uma crítica especializada e a modernização do jornalismo, que não teve mais espaço para abrigar as análises prolongadas dos críticos literários.

A partir da metade do século XX, a imprensa passou por modificações estruturais e se distanciou da literatura. A escrita jornalística adquiriu contornos próprios no período entre guerras quando o alemão Otto Groth criou a ‘ciência jornalística’. A partir disso, o discurso jornalístico passou a obedecer regras específicas (difusão, periodicidade, atualidade, universalismo).

Se antes o jornalismo era exercido por literatos, bacharéis de direito ou intelectuais engajados, agora começava a aparecer no Brasil a figura do jornalista, um profissional especializado na atividade de comunicar. A primeira faculdade de jornalismo brasileira foi a Cásper Líbero, em São Paulo, em 1947. Na década de 60 o curso passou a ser oferecido em Brasília, Goiás e Rio de Janeiro (na Europa, o curso superior em jornalismo já existia desde 1920, na Inglaterra).

Logo após a segunda guerra a escola funcionalista americana contribuiu para o rigor da atividade jornalística com o aparecimento do *lead*, uma norma que orienta os jornalistas a responderem seis perguntas no parágrafo inicial da notícia: “o que”, “quando”, “quem”, “onde”, “como” e “por que”. Conforme aponta Zuenir Ventura, o *lead* vigora até hoje e foi concebido com a intenção de banir do jornalismo toda a subjetividade dos anos 50 (Brito 2008: 176).

Além disso, o advento da indústria cultural estimulou o comércio de notícias e o jornalista passou a escrever para um público hipotético, para atingir o leitor que desejava alcançar. “O jornalista fora aconselhado a escrever para o leitor que move os lábios enquanto lê. Isto é, para o mais primitivo e elementar” (Lucas 2007: 11).

Essa digressão sobre o mecanismo de funcionamento do jornalismo desde o final do último século é necessária para que leitores desse estudo compreendam os novos caminhos tomados pela crítica literária na imprensa.

Antonio Candido explica que a crítica em geral se fortaleceu quando passou a ser exercida por profissionais da área de letras e divulgada em livros e em revistas especializadas, dirigidas para um segmento de leitores relacionados aos campos da arte e da cultura. No entanto, para o público geral, cuja principal fonte de informação é o jornal, criou-se um vazio, já que os novos suplementos culturais ou literários, “veículos mistos entre o rodapé e a revista literária” (Pellegrini 1999: 164), não substituem os artigos dos críticos anteriores, que cumpriam o papel de formar o gosto do leitor. Para Pellegrini

Ao contrário do “rodapé”, integrado ao corpo do jornal, o “suplemento”, no seu formato separado, já indica que a forma da crítica que aí se faz não é mais aquela que se coaduna com o médium, embora este ainda necessite de respeitabilidade aurática de seu conteúdo (1999: 164).

No início dos anos 70, com a expansão do mercado de bens simbólicos e a consolidação da indústria cultural no Brasil, a imprensa abandonou completamente a crítica argumentativa em detrimento dos textos superficiais que preenchem as páginas do jornal. De acordo com Flora Sussekind,

Numa sociedade submetida a rápido processo de espetacularização, parece muitas vezes faltar o ensaísmo acadêmico o charme do texto-que-brilha, do texto-que-parece-crônica. Daí essa rejeição deste texto “estranho” porque “incompreensível” para esta invenção tão espertamente manipulada pela grande imprensa: a do leitor médio. (Pellegrini 1999: 165)

Deste modo, desenvolveu-se o ‘colunismo literário’, definido por Candido como algo como um pastiche do rodapé. Nesse novo espaço que oferece informações sobre o mercado editorial, o jornalista recebe um texto da editora, modifica as frases e publica a “resenha” em sua coluna, geralmente sobre os lançamentos. Antonio Candido afirma que: “não há dúvida de que isso é muito útil para informar o público e não vejo mal nenhum nisso. O caso é que sente-se falta de uma nova fórmula, curta mas com tónus, músculos críticos mais acentuados” (Pellegrini 1999: 165).

Wilson Martins, que participa da crítica na imprensa desde 1946 e é considerado por muitos como o último grande crítico literário brasileiro nas páginas dos jornais, não visualiza a nova forma de debater a literatura com sequer um pouco otimismo, a exemplo de Candido. Conforme Martins, vivemos na civilização da imagem, em um contexto muito diferente daquele em que viviam os antigos críticos de rodapé e por esse motivo, a extinção desses críticos mais sérios e que tinham uma missão construtiva do texto, é um processo irreversível. O último representante de uma geração hostilizada pelos críticos herméticos relata que, atualmente, os jornais preferem a imagem sobre o texto. A informação cedeu espaço para a ilustração de um artigo e transformou-se em tendência. Dessa forma, ainda de acordo com Wilson Martins, “a crítica diminuiu de tamanho e foi substituída pelas resenhas, muitas superficiais, em tom agradável. (...) Não se constrói nem se destrói mais autores. Vive-se um período de marasmo.” (Barcellos 2005).

Apesar da divergência de opiniões a respeito da crítica de Lins, acusado de “iconoclasta” por alguns e de “impressionista” por outros, não se pode negar que seu trabalho como crítico foi determinante sobre o pensamento literário de sua época. “dada a tônica de sua crítica, ao acolher um novo, por exemplo, Álvaro Lins concomitante já procedia a uma hierarquização (=indicar a posição do livro examinado na vida literária), das obras literárias e de seus autores”. (Bolle 1979: 33). Adélia Bezerra de Menezes Bolle explica que foi a crítica jornalística que inscreveu Lins “num processo histórico de construção de uma consciência cultural brasileira” (1979: 17). Para ela, não é possível escrever a história da literatura brasileira nos anos de 1940 sem considerar o *Jornal de Crítica*. Em outras palavras, Antonio Candido também reconhece a importância de Álvaro Lins: “manteve em alto nível a tradição do rodapé, ou seja, o artigo semanal situado na parte inferior da página do jornal” (1999: 8).

Wilson Martins ressalta que com a ausência de Álvaro Lins na imprensa e com o fim da crítica de rodapé:

o leitor deixou de ser provocado para refletir. O crítico literário escrevia contra uma obra ou contra um autor e movimentava um grupo de leitores contrários ao crítico ou ao autor. Isso estimulava a reflexão crítica. A resenha é puramente informativa, não provoca pensamento mais profundo. A minha idéia, ao contrário, é esta: a primeira função do crítico é desafiar o leitor a pensar como ele ou contra ele. (Barcellos 2005)

O grande legado da crítica de rodapé é este: a literatura não é ciência e se confunde com a vida, o que pressupõe acertos, erros, alguma virilidade e também o ocaso, ao qual todos estamos sujeitos. Nas palavras de Barthes, a crítica literária não pode ser confundida como uma tabela de resultados, “ela é essencialmente uma atividade, isto é, uma série de atos intelectuais profundamente engajados na existência histórica e subjetiva (é a mesma coisa) daquele que os realiza, isso é, os assume” (2003: 160), como fizeram os críticos de rodapé. Sem eles, perde o leitor, perde o autor e perde a literatura.

OBRAS CITADAS

ARRIGUCCI JR., Davi. *Enigma e Comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BARCELLOS, Paula. “A crítica como ofício”. *JB Online*, publicada em 27/08/05. Disponível em <http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/cadernos/ideias/2005/08/26/joride20050826005.html>.

BARTHES, Roland. *Crítica e Verdade*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BRASIL, Antônio. *O pensamento crítico de Álvaro Lins*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

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

BRITO, José de Domingos de Brito, org. *Literatura e Jornalismo*. São Paulo: Novera Editora, 2008.

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*. São Paulo: Humanitas, 1999.

CAVALCANTI, Valdemar. In LINS, Álvaro. 1963.

CONTIJO, Jacqueline Cristiane. *Álvaro Lins: Um leitor de Graciliano Ramos*. 2007. Monografia de conclusão do curso de especialização em literatura brasileira. Universidade Estadual de Londrina. Orientadora: Dra. Regina Célia dos Santos Alves.

COUTINHO, Afrânio. *Notas de Teoria Literária*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

———. *Crítica e Críticos*. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1960.

———. *Impertinências*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

LINS, Álvaro. *Jornal de Crítica*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1944. 3. série.

———. *Jornal de Crítica*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1947. 5. série.

———. *Jornal de Crítica*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1963. 7. série.

———. *O Relógio e o Quadrante*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

———. *Uma grande estética*. In: Eduardo Coutinho (org). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

LUCAS, Fábio. Prefácio. José de Domingos de Brito, org. *Literatura e Jornalismo*. São Paulo: Novera Editora, 2008.

PELLEGRINI, Tânia. *A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea*. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: FAPESP, 1999.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas Literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PIMPÃO, Álvaro. In: *Jornal de Crítica*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1963. 7. série.

PROUST, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*. Ed. établie par Bernard de Fallois. Paris: Gallimard, 1954.

SOUZA, Roberto Acízelo. *Teoria da Literatura*. 10 ed. São Paulo: Ática, 2007.

ORPHANED AUTHOR AND READER: ÁLVARO LINS'S PATH AND THE CONSEQUENCES OF THE END OF NEWSPAPER PAGEBOTTOM CRITICISM IN BRAZIL

ABSTRACT: Álvaro Lins was one of the great critics of Brazilian newspaper pagebottom literary criticism. Exponent of the literary criticism in the 1940s, his newspaper activity ceased for the accusation of being an "impressionist". Then, Lin's absence was filled with book reviews. The pagebottom critics decadence had begun with the rise of the "new critic", in mid 1950s, and it was intensified by the transformations which took place in the newspaper media through the same period. With the new format of newspaper text, readers lost the "guidelines" that seasoned their taste for books.

KEYWORDS: Álvaro Lins, literary critic, newspaper pagebottom critic.

Recebido em 13 de julho de 2009; aprovado em 30 de outubro de 2009.