

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

ALLAN VALENZA DA SILVEIRA

# Diálogos críticos de Nestor Vítor

CURITIBA – 2010

ALLAN VALENZA DA SILVEIRA

# Diálogos críticos de Nestor Vítor

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, na área de concentração de Estudos Literários, da Universidade Federal do Paraná, para a banca de defesa como pré-requisito parcial para a obtenção do título de doutor em Estudos Literários.

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marta Moraes da Costa

CURITIBA – 2010



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

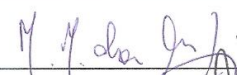
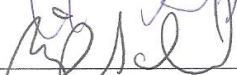
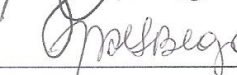
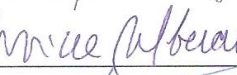

## PARECER

Defesa de tese do doutorando ALLAN VALENZA DA SILVEIRA para obtenção do título de **Doutor em Letras**.

Os abaixo assinados MARTA MORAIS DA COSTA, MIGUEL SANCHES NETO, MARIA TARCISA SILVA BEGA, REGINA ZILBERMAN, e CLEVERSON RIBAS CARNEIRO arguíram, nesta data, o candidato, o qual apresentou a tese:

“ANÁLISE DA CRÍTICA LITERÁRIA DE NESTOR VÍTOR E SEUS DIÁLOGOS TEÓRICOS”

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que o candidato está apto ao título de **Doutor em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADO Não APROVADO
MARTA MORAIS DA COSTA		Aprovado
MIGUEL SANCHES NETO		Aprovado
MARIA TARCISA SILVA BEGA		Aprovado
REGINA ZILBERMAN		Aprovado
CLEVERSON RIBAS CARNEIRO		Aprovado

Curitiba, 16 de junho de 2010

  
Prof. Dr. Maria José Foltran  
Coordenadora

*Este trabalho é dedicado especialmente aos meus pais,  
Lucia e Eraldo, em quem, antes de quaisquer outras pessoas,  
penso quando sei que estou realizando algo importante.*

*Dedico, também, a meu ex-orientador e amigo,  
Prof. Édison, que, por circunstâncias fora de nosso controle,  
não pode levar minha orientação até o final.*

*Aos meus três sobrinhos, ainda bebês,  
Felipe, Rafaela e Fabiano:  
de quem espero que um dia surja interesse em conhecer o meu trabalho.*

## **AGRADECIMENTOS**

Sempre uma lista de agradecimentos é algo extenso e ingrato, pois nunca nos lembraremos de todos que nos ajudaram a realizar nossos sonhos e a vencer nossos desafios. Mas alguns foram realmente marcantes em nossa caminhada, o que faz a lembrança destes valer a pena correr o risco do esquecimento e da injustiça com outros.

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer à Jane, por ter aguentado esses anos finais da pesquisa de doutorado e por ter entendido as minhas ausências em momentos fundamentais da elaboração de minha tese. Agradeço muito à ela, também, por ter escutado cada desdobramento de minhas pesquisas conforme elas iam surgindo – sempre explicadas nos seus mais diminutos detalhes. Além disso, gostaria de agradecer por, mesmo no meio de toda essa correria, não ter deixado de gostar de mim e ter aceitado tornar-se minha esposa. Beijos!

Agradeço aos meus amigos e colegas, todos fundamentais para poder manter minha sanidade mental quando as pesquisas se tornavam exaustivas. Agradeço especialmente ao Cleverson, por todas as conversas durante os jogos de xadrez, que muito me ajudaram a organizar meu pensamento durante a pesquisa.

Agradeço a todos os outros amigos que sentiram a minha falta enquanto eu precisava me dedicar aos estudos. Espero que entendam que a ausência, apesar de doída, valeu à pena.

À toda a minha família, que sempre esteve interessada no andamento do meu trabalho, sempre querendo saber quando ele terminaria para que eu pudesse voltar a frequentar os encontros e festas. Agradeço à Nise por toda a força que deu e por todas as conversas animadoras sobre os trabalhos de pós-graduação.

Gostaria de agradecer aos professores da UNICENTRO e da UEM, onde atuei como professor durante o período de realização deste trabalho, e onde, além de colegas, conheci pessoas muito especiais que estimo até hoje.

Não poderia deixar de agradecer aos meus professores da UFPR, todos fundamentais para a minha formação e que agora deixam de ser meus professores e passam a ser meus colegas de instituição, onde hoje figuro no quadro de docentes. Ainda na UFPR, agradeço ao Odair, secretário da pós, pela inesgotável boa vontade e simpatia.

Agradeço, ainda, a bolsa de pesquisa fornecida pelo CNPq, que muito veio a ajudar no momento em que precisei dedicar-me à redação do texto; e à Biblioteca Pública do Paraná, que muito me auxiliou a encontrar e fotografar as primeiras edições dos livros de Nestor Vítor.

Agradeço muito à Marta, minha orientadora, por ter me acolhido como seu orientando em um momento em que a minha caminhada na pesquisa já estava iniciada.

Enfim, a todos que esqueci, agradeço muito por compreenderem que não cabia todo mundo nos agradecimentos.

*É natural que sejam tomados por cadáveres, por autores infelizes que  
conhecemos para a dissecação, ressequidos, injetados de comentários,  
reduzidos ao estado de peças anatômicas. (...)  
Resíduos da admiração secular de outros.*

**Paul Valéry**

*Descrente? Engano. Não há ninguém mais crédulo que eu. E esta exaltação,  
quase veneração, com que ouço falar em artistas que não conheço, filósofos que  
não sei se existiram!*

*Ateu! Não é verdade. Tenho passado a vida a criar deuses que morrem logo,  
ídolos que depois derrubo...*

**Graciliano Ramos**

## **RESUMO**

Esta tese se propõe a estudar a obra de crítica literária produzida por Nestor Vitor que foi, ao longo dos anos, reunida em livros. A abordagem será inicialmente feita através de um panorama de todos os artigos selecionados para a análise, enfocados um a um, usando o critério cronológico para se delimitar as questões comuns que embasaram cada período de sua crítica. Em um momento seguinte, se buscará apresentar um painel amplo contendo a história da crítica produzida a respeito da obra de Nestor Vitor e, a partir de tal abordagem, identificaremos questões recorrentes a vários historiadores e críticos literários, assim como salientaremos as suas especificidades. Das recorrências a consideração de que Nestor Vitor seria um crítico impressionista será questionada, devido à falta de fundamentação que tal definição encerra. Na busca de suprir a vaguidão de tal conceituação, buscaremos encontrar as fundamentações teóricas que Nestor Vitor recebeu das correntes críticas europeias produzidas durante o século XIX, as quais se encontram presentes na crítica nestoriana, seja aceitando os seus preceitos, seja questionando-os. De tal abordagem, buscaremos, enfim, definir questões conceituais que permeiem toda a obra crítica de Nestor Vitor, definindo as suas formas de abordagem uma vez que definiriam para o próprio crítico o que viria a trabalhar, gerando quatro questões básicas: a sua própria noção de arte literária; sobre como viria a trabalhar, definindo a noção e a função da crítica literária; estabelecendo também a noção do produtor da arte literária – o escritor –; e do receptor desta arte – o leitor.

**Palavras-chave:** Nestor Vitor, crítica literária, literatura brasileira



## **ABSTRACT**

We aim in this thesis to study the literary critical work written by Nestor Vitor which was during the years put together in books. We start our study by a overview of all his selected articles, one by one, using a chronologic sequence what define for us general ideas that support each phase of Nestor Vitor's literary criticism. Following that, we will show a bibliographic review of the Brazilian literary criticism history about his critical works and through this review we can identify the common approaches of many researchers and the specific approaches that each researcher has about Nestor Vitor's criticism. From the common approaches the idea of been Nestor Vitor an impressionist critic will be questioned, because its lack of support. By looking for theoretical support for his criticism, we will find dialogues in Nestor Vitor's literary criticism with the nineteenth European criticism tendency, showing if Nestor Vitor accept or denied the ideas there are based on. Finally, after these dialogues, we will define four concepts in Nestor Vitor's criticism: the notion of literary art, the delimitation and function of the literary criticism, the idea of the literary creator – the writer -, and the literary receptor – the reader.

**Keywords: Nestor Vitor, literary criticism, Brazilian literature**

## LISTA DE ABREVIÇÕES DAS OBRAS DE NESTOR VÍTOR<sup>1</sup>

OC1 – <i>Obra crítica de Nestor Vítor</i> , volume 1	(VÍTOR, Nestor. <i>Obra crítica de Nestor Vítor</i> . Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969.)
OC2 – <i>Obra crítica de Nestor Vítor</i> , volume 2	(VÍTOR, Nestor. <i>Obra crítica de Nestor Vítor</i> . Vol. 2. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973.)
OC3 – <i>Obra crítica de Nestor Vítor</i> , volume 3	(VÍTOR, Nestor. <i>Obra crítica de Nestor Vítor</i> . Vol. 3. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979.)
TF – <i>Terra do futuro</i>	(VÍTOR, Nestor. <i>A terra do futuro</i> – impressões do Paraná. Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1996.)
FF – <i>Folhas que ficam</i>	(VÍTOR, Nestor. <i>Folhas que ficam</i> . Rio de Janeiro: Grane Livraria Editora Leite Ribeiro & Maurillo, 1920.)
EC – <i>Elogio da criança</i>	(VÍTOR, Nestor. <i>Elogio da criança</i> . Rio de Janeiro: Typ. do <i>Jornal do Commercio</i> , de Rodrigues & C., 1915.)
EA – <i>Elogio do amigo</i>	(VÍTOR, Nestor. <i>Elogio do amigo</i> . São Paulo: Monteiro Lobato & C., 1921.)
GA – <i>Garção e Assis</i>	(VÍTOR, Nestor. <i>Garção e Assis</i> . In: BARRETO FILHO. <i>Introdução a Machado de Assis</i> . Rio de Janeiro: Agir, 1947.)

---

<sup>1</sup> As abreviações serão usadas nas referências longas que estiverem em deslocamento com relação ao corpo do texto, seguidas do número de página correspondente, evitando, assim, o aumento da já numerosa quantidade de notas de roda-pé. Para as que estiverem inseridas dentro do corpo do texto será utilizada a referência em nota de roda-pé. Os demais autores presentes em citações longas terão as suas referências colocadas em notas de roda-pé.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	13
PARTE I – NESTOR VÍTOR: O HOMEM, A OBRA, A ÉPOCA .....	23
CAPÍTULO 1 – HOMEM POLÍTICO <i>VERSUS</i> HOMEM ESTÉTICO .....	25
CAPÍTULO 2 – O INÍCIO DA CRÍTICA DE NESTOR VÍTOR: O CASO DA MONOGRAFIA <i>CRUZ E SOUSA</i> .....	37
CAPÍTULO 3 – 1898-1902: NOVIDADES NO LIMAR DO SÉCULO XX .....	56
CAPÍTULO 4 – 1902-1905: DO BRASIL PARA A EUROPA; DA EUROPA PARA O BRASIL .....	79
CAPÍTULO 5 – 1906-1914 – A CONSOLIDAÇÃO DO ESPAÇO CRÍTICO DE NESTOR VÍTOR .....	95
CAPÍTULO 6 – 1914-1920: ANTIGOS REFERENCIAIS CRÍTICOS NO NOVO MUNDO GERADO PELA GUERRA .....	111
CAPÍTULO 7 – 1921-1930: A REAÇÃO ESPIRITUALISTA E OS EXPERIMENTOS DE VANGUARDA .....	136
PARTE II – DIÁLOGOS E CONCEITOS TEÓRICOS DA CRÍTICA NESTORIANA .....	173
CAPÍTULO 1 – A OBRA DE NESTOR VÍTOR NOS ESTUDOS LITERÁRIOS BRASILEIROS .....	175
1.1 VIDA LITERÁRIA .....	175
1.2 EVOCAÇÕES DE NESTOR VÍTOR .....	188
1.3 LUGARES COMUNS DOS ESTUDOS SOBRE A CRÍTICA LITERÁRIA DE NESTOR VÍTOR .....	193
1.4 ESPECIFICIDADES DOS ESTUDOS SOBRE A CRÍTICA LITERÁRIA DE NESTOR VÍTOR .....	213

<b>CAPÍTULO 2 – DIÁLOGOS TEÓRICOS DA CRÍTICA LITERÁRIA DE NESTOR VÍTOR .....</b>	<b>227</b>
2.1 NESTOR VÍTOR, CRÍTICO IMPRESSIONISTA .....	230
2.2 AS CORRENTES CRÍTICAS DO SÉCULO XIX E A CRÍTICA NESTORIANA .....	237
2.2.1 Crítica objetiva .....	241
2.2.2 Retrato biográfico .....	249
2.2.3 História literária.....	256
2.2.4 Crítica determinista .....	262
2.2.5 Crítica evolucionista.....	266
2.2.6 Simpatia .....	272
<b>CAPÍTULO 3 – CONCEITOS TEÓRICOS DA OBRA CRÍTICA DE NESTOR VÍTOR .....</b>	<b>276</b>
3.1 ARTE LITERÁRIA .....	276
3.2 A CRÍTICA E O CRÍTICO LITERÁRIOS.....	293
3.3 O AUTOR LITERÁRIO .....	304
3.4 O LEITOR .....	311
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>318</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>331</b>

## INTRODUÇÃO

O estudo sobre crítica literária no Brasil tem recebido pouco espaço em nossos cursos de graduação, mas, felizmente, sua importância amplia-se razoavelmente em especial nos estudos de pós-graduação. Apesar do aumento considerável do tempo destinado às abordagens de métodos de ensino nos currículos de nossos cursos de Letras, a considerável ampliação do mercado de trabalho para escritores que procurem se dedicar a abordar a produção cultural – e, destacadamente, dentro dela, a literária – devido ao surgimento de diversas revistas e outros periódicos destinados a tais assuntos, tais produções costumeiramente têm como foco central a vulgarização de obras, destinando-se especialmente a um grande público, apesar de, recentemente, diversos periódicos terem sido lançados com qualidades cada vez mais elevadas de crítica, mas, ainda assim, voltadas para a circulação em massa. Da mesma forma, essa ampliação do volume de publicações tem crescido consideravelmente no meio acadêmico, em especial depois do advento da internet, devido a superação de boa parte das limitações de custo que o texto impresso acarretava. Tal proliferação de produções, alimentadas muitas vezes por críticos – além de teóricos e historiadores da literatura, como divide René Wellek em seu trabalho *Conceitos de crítica*<sup>2</sup> –, faz difundir o interesse pela crítica literária no país.

Esse interesse é uma das raízes do presente estudo. Ao escolher como objeto de estudo a produção crítica de Nestor Vitor (1868-1932), realizamos aqui um trabalho acadêmico que não se limita exclusivamente a uma das linhas apontadas por Wellek, mas que transita pelas três.

Antes de iniciar a descrição efetiva do trabalho, entretanto, façamos uma delimitação do objeto sobre o qual lançaremos os olhos. Nestor Vitor foi um escritor muito profícuo, dono uma extensa obra na qual se contam livros de poesia, de ficção e de viagens, além de uma vasta produção crítica, publicada em jornais e livros, além de ser algumas vezes produzida para conferências e palestras. De sua produção, o que efetivamente interessará para o estudo nessa tese – escrita para o programa de pós-graduação em

---

<sup>2</sup> WELLEK, René. *Conceitos de crítica*. Trad. Oscar Mendes. São Paulo: Cultrix, 1963.

Letras da Universidade Federal do Paraná –, será a sua parte de crítica literária. Com isso, deixaremos de lado a sua produção literária – em prosa e verso – de Nestor Vitor, até hoje ainda pouco explorada, assim como os seus textos de viagens, igualmente relegados quase que ao esquecimento. Tal recorte na sua bibliografia se faz com pesar, visto seus romances e contos – em especial os últimos – serem de grande requinte e, quando abordadas técnicas de escrita, contarem eles com novidades que só se difundiriam na produção literária em meados do século XX, como, por exemplo, o monólogo interior; da mesma forma, os seus textos de viagens foram deixados de lado mais por uma questão de delimitação do estudo do que pela sua qualidade, muito elevada, sendo que, inclusive, *Paris*, seu primeiro livro de viagens, ter sido considerado um dos melhores exemplares já escritos no gênero no Brasil – e não somente por uma crítica de apoio, mas também por opositores teóricos de sua própria época, como foi o caso de Sílvio Romero.

Desta forma, limitamos o estudo aos textos de críticas literárias produzidas por Nestor Vitor. Porém, mesmo assim nosso trabalho ainda não poderia ser levado adiante sem uma nova limitação do objeto. A sua produção sempre foi muito intensa, feita e publicada em diversos lugares diferentes. É conhecida a sua colaboração para diversos jornais e revistas no Rio de Janeiro, em São Paulo e em Curitiba, além de ter trabalhado em Paris e manter contato com lugares mais distantes no exterior, como a Bélgica, e em outras localidades no Brasil, como a Bahia. Desta forma, fazer uma abordagem de toda a sua crítica produzida se tornava inviável para um mesmo pesquisador devido à necessidade de vasculhar os acervos dos jornais de todas essas localidades, em busca de textos publicados – muitas vezes, possivelmente, de forma esporádica – por Nestor Vitor e que não estão catalogados em lugar nenhum na historiografia da crítica literária brasileira estando, por isso, perdidos em algum lugar da história de nosso pensamento literário. Frente a esta limitação, decidimos concentrar o estudo aos textos que foram coletados em livro, tenham eles sido publicados originalmente em jornais, tenham sido produzidos para serem pronunciados em forma de palestra ou conferência, ou tenham sido publicados originalmente já no formato de livro. Tal escolha se deu pelo fato de este ser

um dos primeiros estudos que abordaram a sua obra de forma completa, procurando compreender as mudanças e permanências de suas posturas críticas. Até hoje, quatro estudos – três de mestrado e um de doutorado – foram realizados especificamente sobre a obra crítica, sendo que um deles em um programa de pós-graduação em História, escrito por Alessandra Carvalho<sup>3</sup>, se atém pouco às questões literárias e de fundamentação crítica, voltando-se mais para a inserção do crítico em questão no seu contexto – por sinal, é o único estudo, desses quatro, que foi publicado em formato de livro. A dissertação de mestrado<sup>4</sup> de Maria Aparecida Roncato enfoca a produção do crítico sob o prisma de um intelectual engajado, procurando encontrar nela qual seria o modelo ideológico adotado pelo crítico paranaense. A dissertação de mestrado<sup>5</sup> e a tese de doutorado<sup>6</sup> de Rosana Gonçalves, ambas trazendo uma contribuição bem significativa para o estudo da crítica nestoriana, estando restrita a primeira a abordar um único livro (*A crítica de ontem*, de 1919) e o segundo, já de caráter mais amplo, buscando encontrar nos textos de Nestor Vítor categorias críticas amplas que fundamentem a prática, mas ainda centrando-se mais nas críticas coletadas em *A crítica de ontem*.

Dentro do panorama da história da crítica literária no Brasil, apesar de Nestor Vítor ser citado várias vezes, raramente é trabalhado de forma um pouco mais aprofundada. Algumas vezes é usado como fundamento para caminhos posteriores que a crítica literária veio a assumir, como no caso dos estudos de Leodegário Azevedo Filho; outras vezes é usado como um divulgador de ideias, mas que não se torna um marco da crítica literária, como apresentam os estudos de Wilson Martins; outras, ainda, apontam-no como um crítico que fica restrito ao simbolismo, revivendo a sua fundamentação estética, seja na aplicação direta de suas diretrizes, seja

---

<sup>3</sup> CARVALHO, Alessandra I. de. *Nestor Vítor – um intelectual e as idéias de seu tempo*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1998.

<sup>4</sup> RONCATO, Maria Aparecida. *Nestor Vítor: a atividade crítica como e enquanto projeção de um modelo ideológico*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PUC-RJ, 1979.

<sup>5</sup> GONÇALVES, Rosana. *A evolução do pensamento crítico de Nestor Victor n'A crítica de ontem*. Dissertação de mestrado. Assis (SP): UNESP, 1996.

<sup>6</sup> Idem. *Nestor Vítor: contribuições teóricas, críticas e históricas*. Tese de doutorado. Assis (SP): UNESP, 2004. Texto não publicado.

pela rememoração dos valores simbolistas em tempos quando o simbolismo já não mais surtia efeito, como se apresenta nos estudos de Cassiana Carollo e de Andrade Muricy. Entretanto, a grande maioria das abordagens feitas sobre Nestor Vítor dão conta apenas da questão da vida literária, inserindo-o no contexto social do Rio de Janeiro da República Velha, como o fazem Brito Broca, Luis Edmundo e Swami Vivekanda.

Para o critério de seleção dos textos aqui estudados, como já foi dito, recorreu-se o fato de eles terem sido coletados em livro, uma vez que, além do problema de tomar contato com os textos, perdidos em arquivos de jornais, a durabilidade do livro frente ao jornal é muito maior, permitindo, inclusive, que os textos tenham recebido esse tratamento seletivo possam constituir, de forma mais eficaz, o cânone a ser formalizado sobre a obra crítica de Nestor Vítor na historiografia de nossa crítica literária. Sabemos, entretanto, que um estudo mais amplo, que buscasse revirar os arquivos de jornais por nós ignorados, poderia chegar a outras conclusões que não as que chegamos aqui, abordando apenas os textos coletados em livro. Inclusive, esse é um dos propósitos desse nosso estudo, que ele possa servir de guia para novas pesquisas que venham complementar e, se for o caso, corrigir as afirmações aqui feitas.

O estudo aqui realizado, enfim, trará como marco inicial da crítica literária<sup>7</sup> nestoriana a monografia *Cruz e Sousa*, produzida no ano 1896, mas publicada somente em 1899<sup>8</sup>; e se estenderá até 1930, quando publica “O Espírito de Dostoiévski”. Este período (1896/99-1930) comporta a seleção feita nos três volumes da *Obra crítica de Nestor Vítor* editados pela

---

<sup>7</sup> Outros críticos e historiadores literários apontam textos críticos de Nestor Vítor anteriores a este, como é o caso de Cassiana Lacerda Carollo, que fala de textos do autor escritos para a revista *Club Curitibano* já no início da década de 1890, mas tais textos fogem de nossa delimitação por não terem sido coletados em livro.

<sup>8</sup> Há uma pequena divergência nas datas de publicação desta monografia. Na edição feita pela Fundação Casa de Rui Barbosa, em prefácio escrito por Andrade Muricy, a publicação é datada de 1898, apesar de ela estar datada, no mesmo livro, no breve prefácio escrito por Nestor Vítor para esta monografia, de 2 de janeiro de 1899. É esta mesma data que aparece no livro de Swami Vivekanda, *Alma e Coração de Nestor Vítor*, sobre o centenário de nascimento de Nestor Vítor, assim como em Alfredo Bosi, na *História Concisa da Literatura Brasileira*, em Tasso da Silveira, no livro *Nestor Vítor – prosa e poesia* e, inclusive, no *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*, do próprio Andrade Muricy. Neste trabalho será utilizada a data indicada no breve prefácio de Nestor Vítor, 2 de janeiro de 1899, que, inclusive, coincide com a quase totalidade das indicações dos estudiosos abordados nesta tese.



Fundação Casa de Rui Barbosa. Estes volumes comportam as seguintes obras: volume 1 – *Cruz e Sousa, A hora, Três romancistas do Norte, Farias Brito e A crítica de ontem*; volume 2 – Introdução de Nestor Vitor ao livro *A sabedoria e o destino* de Maurice Maeterlinck, *Matias Aires, Cartas à gente nova e Os de hoje*; volume 3 – *Homens e temas do Paraná, Cartas de Paris, O mundo, de Paris*, a colaboração a diversos periódicos (especialmente O Globo e Correio da Manhã). Deste último volume, não analisaremos a seção intitulada “Arguições às teses de um concurso”, que contém os pareceres do crítico sobre candidatos à vaga de professor de Literatura Brasileira no Instituto Normal, realizado em 1930, por se tratarem de pareceres sobre os assuntos específicos abordados pelos candidatos. O seu estudo, entretanto, poderia ser profícuo em uma abordagem sobre a noção de educação presente na sua crítica.

Vale ressaltar, conforme será abordado no decorrer da tese, que a seleção apresentada pela Fundação Casa de Rui Barbosa é organizada por Andrade Muricy. Esse outro autor paranaense é tomado como um herdeiro ou discípulo direto. Desta forma, sempre há a necessidade de manter um olhar crítico sobre esta seleção de artigos e textos. Da mesma forma, além da antologia ser organizada por este outro paranaense, é dele a principal referência sobre a vida e obra de Nestor Vitor, usada, muitas vezes, como a única referência por diversos estudiosos sobre o crítico paranaense aqui estudado. Tal fato nos faz redobrar, também, a atenção sobre o posicionamento dos diversos críticos e pesquisadores que se dedicaram a estudar ou comentar a sua obra.

Além desses textos publicados nos três volumes da Casa Rui Barbosa, incorporaremos ao estudo o posfácio de *Introdução a Machado de Assis*, de Barreto Filho, escrito por Nestor Vitor e intitulado “Garção e Assis” e que, recortado e reescrito, veio a se transformar no estudo “Correia Garção” que se encontra em *A crítica de ontem*, integrante do primeiro volume da Casa Rui Barbosa. Esse posfácio é representativo não somente para a compreensão de um momento da obra crítica nestoriana, mas também para a história da sua participação na historiografia da crítica literária no Brasil. Este prefácio está presente na edição de 1947 do livro de Barreto Filho, mas, na edição de 1980, o prefácio encontra-se suprimido. O

pouco interesse destinado ao crítico paranaense se traduz em uma faca de dois gumes: por um lado, como a historiografia da crítica pouco atentou sobre a sua obra, muitos de seus textos, mesmo os coletados em livro, não tiveram segunda edição, fazendo com que Nestor Vítor caísse em um semi-anonimato; por outro, como o seu nome passa a não ter relevância na historiografia, fazendo com que seus textos não sejam reeditados – e inclusive suprimidos, como é o caso do posfácio em questão –, Nestor Vítor passa a não ser divulgado, consolidando, assim, o seu lugar como um crítico que tem importância secundária, quando muito.

Também serão abordados neste estudo dois outros estudos: as obras *Elogio da Criança*, publicada em 1915, e *Elogio do Amigo*, de 1921. O diário Intelectual de Nestor Vítor, *Folhas que ficam*, de 1920, não será focado nos estudos, pois centra-se em aforismos e esquematizações de suas ideias, que foram abordadas em diversos artigos de sua crítica.

Muitas vezes, no decorrer da tese, Nestor Vítor será referido como crítico paranaense. Tal definição está centrada em duas questões: em primeiro lugar, a convicção de que a grande parte de sua produção intelectual é marcada por uma postura crítica que sobressai sobre as demais obras por ele produzida, compondo, desta forma, o centro principal de sua produção. Entretanto, o adjetivo colocado justaposto a ela não indica, de forma nenhuma, a defesa de nossa parte de que exista uma postura crítica tipicamente paranaense. A ausência de relação com uma produção crítica regional se justifica, especialmente pelo deslocamento dos escritores paranaenses em direção ao centro intelectual e político nacional, o Rio de Janeiro. A escolha deste adjetivo se dá, única e exclusivamente por uma questão de origem geográfica, nascido no litoral do Paraná, em Paranaguá.

Retomando a questão da separação entre crítica, história e teoria literária que René Wellek propõe e que salientamos acima, como foi dito, o presente estudo não se restringe a utilizar como método apenas uma dessas linhas, mas a discorrer sobre todas elas, utilizando, especialmente, como fundamentação, as posturas historicistas e teóricas, aplicadas sobre uma produção crítica delimitada. Para tanto, a estrutura dessa tese se dividirá em duas PARTES, cada uma delas compostas de CAPÍTULOS e, cada um deles podendo ser subdividido em seções menores, conforme a

necessidade. Cada uma das partes terá enfoques bem diferenciados, gerando resultados diferentes, mas que se interpenetram na construção do pensamento sobre a crítica literária de Nestor Vitor.

Na primeira parte, será proposto um estudo de caráter histórico da crítica de Nestor Vitor, enfocando seus artigos de forma sincrônica, agrupando-os por data de publicação e salientando, além do próprio conteúdo imediato dos artigos, o que há de comum entre os textos produzidos em uma mesma época (referenciais teóricos, autores e obras comuns, assuntos semelhantes, etc.). Esta parte será composta por sete capítulos, cada um correspondente a uma fase da produção crítica de Nestor Vitor, à exceção dos dois primeiros capítulos, o primeiro destinado a apresentar um panorama do autor e de sua época, localizando-o, assim como a sua obra, política e socialmente, referenciando a sua vida e o contexto extraliterário, como forma de possuir uma linha de direcionamento sobre a qual esta primeira parte deverá seguir; e o segundo que enfocará especificamente a monografia *Cruz e Sousa*, que historicamente pertence ao primeiro período da sua produção crítica. Os demais capítulos desta primeira parte contemplarão cinco fases delimitadas por nós na crítica aqui estudada: primeiro momento (1898-1902); segundo momento (1902-1905); terceiro momento (1906-1914); quarto momento (1914-1920); quinto momento (1921-1930). As divisões de datas para cada uma das fases foram feitas de forma a contemplarem questões de proximidade conceitual e teórica dos artigos, mas, como qualquer divisão, elas precisam ser razoavelmente flexibilizadas, pois as fases não começam e acabam de forma plena, mas interpenetram-se uma nas outras.

A segunda parte da tese será composta por três capítulos, destinados a estudar diacronicamente a obra de Nestor Vitor, ou seja, buscando delimitar questões gerais em toda a sua obra, que perpassem todas as fases, unindo, desta forma, as suas primeiras produções críticas às últimas. Para tanto, esta segunda parte inicia-se com uma revisão sobre como a crítica e a historiografia literária abordaram-na, buscando ressaltar as questões canônicas sobre a sua obra (crítico do simbolismo, amigo de Cruz e Sousa, crítico impressionista) e as especificidades propostas por cada um

dos estudiosos da obra nestoriana<sup>9</sup>. Feita tal revisão, partiremos, então, para a fundamentação teórica da sua crítica enfocando o que de mais comum os estudos literários e a historiografia da literatura apontam para a obra crítica de Nestor Vitor: o impressionismo. O que buscamos aqui é definir o que vem a ser o impressionismo de Nestor Vitor, pois, de maneira geral, impressionismo seria incorporar no texto crítico as impressões que o crítico teve ao tomar contato com obras ou autores. Entretanto, o que percebemos nesta crítica, é que o seu impressionismo segue fundamentações específicas, geradas por um diálogo pessoal com as correntes críticas formuladas no correr do século XIX. Desta forma, não somente expõe suas sensações e impressões no texto, mas fundamenta suas asserções em posturas específicas, resultado de posicionamentos pessoais em relação às teorias críticas que estavam em voga. Desta forma, o segundo capítulo da segunda parte traçará esses diálogos entre Nestor Vitor e as correntes críticas do século XIX, apontando o que e como ele incorpora de cada uma delas e o que o faz, assim como se ele se opõe a elas. As correntes críticas do século XIX com as quais dialoga em seus textos (seja negando, seja incorporando elementos) são a Crítica Objetiva de Mme. De Staël, o Retrato Biográfico de Charles Augustin Sainte-Beuve, a História Literária de Gustave Lanson, a Crítica Determinista de Hypolite Taine e a Crítica Evolucionista de Ferdinand Brunetière. Além dessas relações entre a crítica nestoriana e as correntes críticas provenientes do século XIX, este capítulo também abordará o que será típico na sua crítica: a simpatia.

No último capítulo desta segunda parte – e da tese –, se definirão alguns conceitos que perpassam toda a crítica nestoriana. Tais conceitos fundamentarão a abordagem intelectual de Nestor Vitor, definindo para ela

---

<sup>9</sup> A expressão “crítica nestoriana” será empregado correntemente para designar a crítica de Nestor Vitor. Apesar de sua dicionarização apontar para outra questão, pois, segundo o dicionário Aurélio, por exemplo, o verbete nestoriano é referente ao período de Nestorino, rei de Constantinopla na época do Império Bizantino, este termo é empregado por Tasso da Silveira (1963) como adjetivo proveniente do nome Nestor Vitor. Utilizaremos o adjetivo no correr da segunda parte da tese, quando a crítica de Nestor Vitor não estiver sendo delimitada pelo seu momento de produção, mas por questões generalizantes que perpassem toda a obra, não sendo, portanto, uma expressão direta de Nestor Vitor, mas uma fundamentação de sua crítica como um todo e, desta forma, não necessariamente consciente, mas um resultado de sua produção total.

noções básicas que permitiram a efetiva prática de sua crítica. Para que uma crítica literária seja possível, o crítico tem de definir para si quatro questões básicas: o seu objeto de estudo, quem produz tal objeto, para quem ele é produzido e em que lugar o crítico se insere nessa relação. Para tanto, neste terceiro e último capítulo se buscará a noção do que Nestor Vítor entenderia por literatura, para poder delimitar o objeto que a sua crítica se propõe a estudar; da mesma forma, se buscará definir como ele construiu para si mesmo o que era ser crítico literário e qual a sua função; em um terceiro momento, se definirá o que é o produtor literário; e, finalmente, como vê o leitor.

Com isso, neste trabalho, busca-se resgatar a obra do crítico paranaense, discutindo seus princípios teóricos e conceituais. Além disso, aqui se busca também estudar um período da literatura brasileira e universal, o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX, no qual mudanças estéticas e éticas definiram os caminhos para as artes durante o século XX, em dois momentos cruciais, nos quais entram em choque tendências de renovação estética e forças de conservação, como é o caso dos choques entre o simbolismo e as tendências cientificistas em um momento (tendo como carro-chefe o Naturalismo) e as estéticas de ruptura das vanguardas europeias do século XX e do Modernismo brasileiro produzido em São Paulo contra as tendências neo-simbolistas de caráter espiritualista e, muitas vezes, católicas. Sabemos que esta tese não dará conta de esgotar os estudos sobre a crítica literária de Nestor Vítor, e nem seria nossa intenção ao iniciar um estudo como este. Entretanto, acreditamos que em muito ele poderá vir a contribuir com novos caminhos a serem seguidos nos estudos literários pelo resgate aqui efetuado de velhos textos que podem abrir novas discussões sobre a dinâmica de nossa literatura, seja em relação às incorporações de ideias estrangeiras, como o simbolismo e ou as vanguardas – vendo o primeiro de dentro e não como uma estética finissecular de pouco impacto no Brasil, mas, inclusive, possuindo divergências internas; e a segunda por um olhar que se torna conservador e avesso às novidades europeias durante e após a Primeira

Guerra Mundial<sup>10</sup> –, seja na própria dinâmica interna da nossa literatura, na qual o crítico se filia a um grupo durante os anos da década de 1920 que não se tornará hegemônico na historiografia, abre-se a possibilidade de percepção de uma pluralidade do modernismo brasileiro não corriqueira em nossa historiografia. Ainda sobre a questão de pensar a dinâmica de nossa literatura, em muito o estudo sobre Nestor Vitor pode contribuir, também, para que possamos aprofundar nosso saber sobre a consolidação de nosso processo de formação do sistema literário, em especial sobre a forma como o crítico paranaense trata de construir um passado clássico para a literatura brasileira assentado no movimento romântico que aqui existiu.

---

<sup>10</sup> Para evitar repetições da expressão “Primeira Guerra Mundial”, devido a ser esta a única guerra tratada em toda a crítica de Nestor Vitor, toda a vez que aparecer referências à ela, nos reservaremos a possibilidade de nos referirmos não com a expressão completa, mas com reduções como “Guerra”, “conflito mundial”, “Guerra Mundial” ou outras equivalentes. Evitamos, com isso, também, que passagens do texto fiquem muito repetitivas.

## PARTE I – NESTOR VÍTOR: O HOMEM, A OBRA, A ÉPOCA

O primeiro passo que daremos para problematizar a crítica literária do paranaense Nestor Vítor será a elaboração de um apanhado panorâmico da sua obra e de sua vida, para que, localizando-o espacial e temporalmente, se possa, desenvolver uma abordagem mais consistente de sua obra, dos textos e autores sobre os quais escolheu tratar. Para tanto, iniciar-se-á com fatos da vida do crítico, relacionando-os aos contextos extraliterários, apontando os textos publicados por ele e como eles estão organizados nas edições consultadas. Entretanto, não se pretende fazer aqui um esboço biográfico que buscaria apenas relacionar a obra de Nestor Vítor com aspectos e fatos de sua vida. O que se pretende é contextualizar o autor, apresentando o desenrolar das suas escolhas éticas, que permitiram que ele se aproximasse ou se afastasse de certos posicionamentos estéticos.

Abordaremos, então, os questionamentos sobre as escolhas intelectuais de Nestor Vítor. O seu caminhar iniciou-se pelo estudo *Cruz e Sousa*, no qual se definiram os posicionamentos éticos e estéticos do crítico paranaense, além da técnica que usará para abordar as questões literárias. Discorrido sobre essas questões, passaremos, então, a agrupar os seus textos em fases divididas historicamente e a salientar as posturas semelhantes existentes em cada um desses momentos. No total, são cinco períodos distintos, o primeiro marcado pelo início de sua obra crítica e com o seu pensamento predominantemente ligado ao universo mental e estético europeu, em especial às novidades provenientes da literatura do fim do século e de caráter simbolista. O segundo momento é marcado pela viagem de Nestor Vítor à Europa, quando expande seus referenciais e já aponta para um esgotamento da vanguarda simbolista. O terceiro momento, mais longo temporalmente do que os dois anteriores, durará desde o seu retorno da Europa até o advento da Primeira Guerra Mundial e será marcado por uma ampliação significativa da referência feita por Nestor Vítor a autores brasileiros. O quarto momento será caracterizado pelo fim de uma época, a morte de toda uma forma de existência ética e estética, que rui durante a Guerra Mundial. Este período em sua crítica marca o surgimento de novos referenciais, em especial os autores neo-simbolistas e espiritualistas. A sua

última fase compreende a década de 1920, quando vê as mudanças na literatura brasileira – e universal – gerando efeitos concretos, como as obras decorrentes das vanguardas europeias e as suas consequências no Brasil, em especial no grupo de novos escritores de São Paulo, assim como a valorização de uma tradição brasileira marcada pela postura patriarcal e católica, defendida pelo grupo espiritualista que então estrutura-se enquanto opção estética – e ética – para os novos tempos do pós-Guerra.



## CAPÍTULO 1 – HOMEM POLÍTICO *VERSUS* HOMEM ESTÉTICO

Nestor Vítor dos Santos nasceu em Paranaguá, a 12 de abril de 1868, vindo a falecer a 13 de outubro de 1932, no Rio de Janeiro para onde havia seguido, aos 20 anos, em 1888, para continuar seus estudos no Externato João de Deus. Antes de ir para o Rio de Janeiro, já morando em Curitiba, onde fixara residência desde 1885<sup>11</sup>, colabora com a fundação do Clube Republicano de Paranaguá<sup>12</sup> assumindo o cargo de Secretário da Confederação Abolicionista do Paraná<sup>13</sup>.

A sua entrada nas discussões sobre as políticas do Estado brasileiro não resultarão em uma atuação muito prolongada, pois as duas questões em que estava envolvido se resolveram rapidamente, pouco após o seu ingresso nos debates: a Abolição se resolve no ano seguinte à sua nomeação como Secretário Confederação Abolicionista do Paraná, em treze de maio de 1888, e a República é proclamada em 1889, dois anos depois da fundação do Clube Republicano de Paranaguá.

Essas posturas, republicana e abolicionista, mesmo com as questões práticas resolvidas rapidamente, permaneceram em Nestor Vítor por toda a sua vida. Durante a sua produção crítica, é visível como o decorrer do tempo faz com que as questões históricas vivenciadas e assumidas para si se transformem em parâmetros de conduta do próprio crítico paranaense. Inicialmente, a defesa de tais ideais estava mais consolidada em questões práticas da sua vida, como os dois fatos indicados acima. Tanto que, na sua obra crítica, a primeira vez em que faz menção a fatos que envolvam tanto a proclamação da república quanto o fim da escravidão ocorre em 1915, em um estudo realizado sobre Dias da Rocha Filho<sup>14</sup>, no qual também menciona a questão do treze de maio. Ele apresenta as duas questões em um momento político conturbado, que acaba por desestruturar o regime vigente

---

<sup>11</sup> MURICY, Andrade. In: VÍTOR, Nestor. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. IX.

<sup>12</sup> VIVEKANDA, Swami. *Alma e Coração de Nestor Vítor*. Paranaguá (PR): Conselho Municipal de Cultura, 1973. p. 115.

<sup>13</sup> Ibidem, p. 115.

<sup>14</sup> VÍTOR, Nestor. *Obras Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 10-42.

(Monarquia) e reestruturar os parâmetros não só políticos, mas a própria forma de organização social, modificando, assim, os valores éticos nos quais essas posturas estavam assentadas, como aponta a duas citação transcrita abaixo, sobre a questão da Abolição, que desencadeia a própria morte da Monarquia devido à mudança de paradigma social causada pela vitória da crença em modificações políticas:

Lá se foi, conseqüentemente, dentro em pouco, aquela ingênua, mas animada, vívida atitude de alma que a última fase da Monarquia criara. Duas coisas principalmente lhe tinham dado razão de ser: a tão imponderada quão simpática exaltação abolicionista, que ganhou todo o país, e de que o 13 de Maio foi a Vitoriosa consequência, hoje duramente sentida, como por muito tempo ainda há de ser, e logo após o sistemático espírito de queixa contra a Monarquia, mas queixa cuja contumácia provinha da fé ardente, própria dos períodos apostólicos, inspirada pela perspectiva de outro sistema político – o presidencialismo federativo –, verdadeira miragem opima, ou sonho de felicidade, que nos estimulou de fato, embora apenas enquanto assim por sua realização esperávamos. (OC3, p. 37)

A Proclamação da República, o “terremoto político que a mudança de regime implicava”, apontava quais seriam as trilhas do futuro a ser seguido, futuro defendido por Nestor Vítor na sua prática militante de republicano. Eram “tempos apostólicos”, “refletindo na Capital da República, mais do que em parte alguma”<sup>15</sup>, durante os quais se buscava construir uma nova realidade para o país, dentro de um ideal de felicidade e de liberdade.

Vale lembrar que o crítico já se encontrava no Rio de Janeiro, então capital do Império Brasileiro, em 1888<sup>16</sup>, já tendo publicado, ainda em Curitiba, neste mesmo ano, o seu primeiro poema, “A Benção”. Como aponta João Luis Lafetá, ao tratar de Agripino Grieco, essa estreia em versos era a prática comum de quem queria ingressar no mundo das letras<sup>17</sup>. Essa quase necessidade de iniciar com a publicação de versos para a estreia nas letras está presente desde Sílvio Romero, com seus *Cantos do*

<sup>15</sup> VÍTOR, Nestor. *Obras Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 37.

<sup>16</sup> VIVEKANDA, Swami. *Alma e Coração de Nestor Vítor*. Paranaguá (PR): Conselho Municipal de Cultura, 1973. p. 115.

<sup>17</sup> “É nessa época que surge Agripino, estreando em 1910 com o inevitável livro de poesia com que se lançavam todos os novos” (LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. p. 42.)

*fim do século*, publicados em 1878, até Menotti del Picchia, com os *Poemas do Vício e da Virtude*, de 1913, para ficarmos apenas com alguns exemplos ligados aos momentos anterior e posterior à experiência de Nestor Vitor, mas que, como exemplos, poderiam ser multiplicados facilmente.

Em 1889, quando da Proclamação da República, estava no Rio frequentando o Externato João de Deus, porém, ainda com residência em Curitiba, só mudando-se definitivamente para lá em 1890. Em 1891, já colaborando com jornais da capital federal, expressa publicamente opiniões louvando o contragolpe de Floriano Peixoto que retira do poder Deodoro da Fonseca. Da mesma forma, manterá sua postura florianista durante a Revolta da Armada, em 1893 e, no ano seguinte, é nomeado vice-diretor do Internato do Ginásio Nacional<sup>18</sup>.

Todo esse período de conturbação social, política e econômica no país não está retratado na obra de Nestor Vitor antes do ano de 1915, e essa ausência é significativa. Desde a proclamação da República no Brasil, até o ano de 1915, foram quatro grandes crises que afetam a vida política brasileira, como aponta Nicolau Sevcenko, considerando a primeira como a própria proclamação. As seguintes ocorreram em 1891, 1893, 1904. Nova crise se dará, também, em 1914.

Todas elas foram repontadas por grandes ondas de “deposições”, “degolas”, “exílios”, “deportações”, que atingiram principalmente e em primeiro lugar as elites tradicionais do Império e seu vasto círculo de clientes; mas tendendo em seguida (...) a eliminar também da cena política os grupos comprometidos com os anseios populares mais latentes e envolvidos nas correntes mais férvidas do republicanismo.<sup>19</sup>

A aproximação popular pregada por algumas posturas republicanas será caracterizada pelo movimento jacobino no Brasil, encabeçado por Floriano, que tinha como pressuposto uma maior abertura para a incorporação de novos quadros na vida política, ampliando, assim, as bases do sistema político, elevando o grau de democracia existente no país. Esse jacobinismo de inspiração francesa é uma das vertentes do republicanismo

<sup>18</sup> VIVEKANDA, Swami. *Alma e Coração de Nestor Vitor*. Paranaguá (PR): Conselho Municipal de Cultura, 1973. p. 115.

<sup>19</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão – tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999. p. 25.

brasileiro, conforme aponta José Murilo de Carvalho, convivendo, lado a lado, com o liberalismo de influência norte-americana e o positivismo. Conforme pode ser visto na análise de Sevcenko, as primeiras crises tiveram como solução o aprofundamento das posturas jacobinas, seja na própria proclamação, seja no momento do Encilhamento e na tomada do poder por Floriano, seja na crise da Revolta da Armada. A postura de poder político do modelo jacobino estava pautada sobre uma maior liberdade de atuação do homem público, e exigência de uma atuação mais direta sobre a vida política, sendo o cidadão o representante de uma racionalidade abstrata que permeava a sociedade e o Estado<sup>20</sup>.

A postura política de Nestor Vítor estava próxima da influência francesa do jacobinismo, estando ele ao lado do governo central e das políticas adotadas por esse mesmo governo quanto à ampliação da sua base de sustentação política pela maior incorporação de profissionais liberais e pela eliminação dos estratos de nobreza existentes no país. Entretanto, nas crises subsequentes durante a primeira década do século XX, há uma tendência maior de se dar primazia para os posicionamentos políticos liberais, defendidas mais assiduamente nas presidências civis. Esse novo posicionamento, voltado para uma influência americana e liberal, tinha seu núcleo de irradiação na cidade de São Paulo, apontada por Roger Bastide como mais cosmopolita do que a fluminense, estando esta mais afeita apenas ao pensamento francês, tomado como uma extensão de sua própria realidade.

É o grito triunfante de São Paulo enriquecido pelo café, que joga fora a carapaça velha e provinciana para aparecer em seu aspecto de grande metrópole, rival de Paris, de Londres, de Nova Iorque.<sup>21</sup>

Roberto Schwarz, em *Ao vencedor as batatas*, também trabalha essa incorporação de ideias como se uma elite brasileira, centrada no Rio de

---

<sup>20</sup> “Dois deles, o americano e o positivista, embora partindo de premissas totalmente distintas, acabavam dando ênfase a aspectos de organização do poder. O terceiro colocava a intervenção popular como fundamento do novo regime, desdenhando os aspectos de institucionalização.” (CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas – o imaginário da república no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 22.)

<sup>21</sup> BASTIDE, Roger. *Brasil: terra de contrastes*. Trad. Maria Isaura Pereira Queiroz. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, s/d. p. 224-225.

Janeiro, olhasse mais para a realidade francesa do que para a sua própria realidade (“Não descreviam a existência – mas nem só disso vivem as ideias”<sup>22</sup>). Com isso, não se quer dizer que o universo mental paulista estivesse mais centrado em sua própria terra, mas que as suas buscas por diálogos são mais abertas, fundamentando seus posicionamentos em um modelo baseado mais no homem privado do que no homem público, apresentando não uma resposta genuinamente paulista para o posicionamento fluminense, mas um contraponto ao pensamento proveniente da França, em especial após Prudente de Moraes tornar-se presidente em 1894.

Homens de ação por excelência, a elite republicana paulista – históricos e adesistas – não se deixaria prostrar pela modorra ambiente. Dispondo de um indiscutível domínio sobre o aparato governamental desde 1894, esses estadistas desenvolveram um singular processo de transformação do Estado num instrumento efetivo para a constituição de uma ordem liberal no país.<sup>23</sup>

De certa forma, os antigos partidários do jacobinismo, entre eles Nestor Vítor, passaram a uma oposição radical ao regime republicano liberal paulista, constituindo um núcleo “catalisador do mal-estar geral disseminado na população carioca”<sup>24</sup>, tendo como “princípio balisar: o xenofobismo e muito particularmente a lusofobia”<sup>25</sup>.

Enquanto as disputas políticas estão tomando o seu curso, as disputas estéticas e intelectuais também seguem a sua marcha. O pensamento hegemônico naturalista passa por questionamentos decorrentes de mudanças das posturas mentais do Ocidente, com a crise da racionalidade. A incapacidade de formulações precisas e a consequente ampliação do valor das sensações em detrimento da lógica formal aponta para novidades no campo intelectual que refletiram, consequentemente, no pensamento estético. A supervalorização do indivíduo, do “eu”, reduz o

<sup>22</sup> SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. p. 12.

<sup>23</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão – tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999. p. 48.

<sup>24</sup> Ibidem, p. 63.

<sup>25</sup> Ibidem, p. 63.

papel cientificista da arte, tão em voga no naturalismo, assim como a estética do vago e a penumbra se contrapõem à clareza objetiva da poesia parnasiana.

O choque destas duas modas estéticas, (a naturalista, proveniente no Brasil como tendência já dos anos 1870, apesar de ter a sua consolidação como corrente estética na década seguinte, e a outra, com tendência mais impressionista – formalizando-se, no Brasil, sob o nome de simbolismo – consolidando-se nos anos da década de 1890), aponta para atualizações do pensamento. Por contraditório que possa parecer, a postura política de vários integrantes do movimento que veio a ser denominado como simbolista, no Brasil, estava profundamente marcado pela crença jacobina, como era o caso de Nestor Vitor. Algumas questões ajudam a compreender esse posicionamento desconcertante (posturas estéticas impressionistas e posturas políticas democráticas): a estética impressionista – em especial, corrente no simbolismo – estava profundamente influenciada pelo pensamento francês, buscando não somente as novas bases estéticas na França, mas, trazendo junto com elas posturas éticas e sociais praticadas na Terceira República francesa; a negação do liberalismo, base ideológica sobre a qual se assentava o próprio Romantismo, que era, de certa forma, precursor do próprio movimento simbolista, se dava não por uma negação da individualidade, mas por uma disputa de referenciais, sendo que o liberalismo – reflexo político da supremacia do indivíduo sobre o coletivo – provinha especialmente dos Estados Unidos, considerado um país de baixa qualidade de erudição cultural se comparado com os países culturalmente tidos por eruditos na Europa, em especial a França.

Então, como aponta Roberto Schwartz sobre o deslocamento das ideias<sup>26</sup> o que se percebe no Brasil é que a postura estética que, por uma lógica direta, normalmente estaria mais próxima ideologicamente da prática política liberal, pela qual o agente social não interferiria nas vontades individuais e as deixaria com uma maior liberdade de atuação no mundo, liga-se mais à proposta política democrática, pela qual o Estado procura incorporar novos grupos sociais (cooptando-os aos valores de inclusão

---

<sup>26</sup> SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

pregados pelo novo Estado republicano) e mediar os conflitos de uma forma direta (sustentando as suas ações sobre uma racionalidade tida como resultado prático das relações sociais e aceitas por todos).

Nesse jogo de posições sociais, Nestor Vítor assume duas facetas: a faceta política, pouco manifestada em sua crítica, devido ao fato de que, quando começou a escrever, o grupo a que se filiara, os jacobinos, estava sendo afastado do poder, o que fez com que a sua atuação política fosse mais presente antes de iniciada a sua produção crítica; e a faceta estética marcada pela escolha dos pressupostos simbolistas e impressionistas. Conforme se verá na segunda parte desta tese, Nestor Vítor, ao tratar de crítica literária evita – mesmo sabendo que seria impossível evitar plenamente – a mistura de assuntos extraliterário, como política, na formulação de seus julgamentos estéticos. É a mesma pessoa assumindo papéis sociais diversos de acordo com os interesses postos em questão. Então, quanto à relação entre a obra e o contexto, o que temos é uma divergência causada por escolhas tomadas pelo próprio autor, não necessariamente decorrentes de proximidades lógicas entre as opções política e estética, mas por posturas éticas assumidas por ele: a busca de erudição e tradição o levará a uma opção por uma cultura francesa e, dada a sua inquietude com relação ao estado de coisas proveniente do período imperial brasileiro, fez-se necessária a sua contraposição em relação não somente às posturas políticas e econômicas deste período, mas também às questões a elas correlatas, como a literatura e o pensamento científico. Sempre que se busca uma postura estética, adquire-se conjuntamente com ela toda uma gama de valores muito maior do que se buscava, formando todo um complexo ético. Ao negar os valores políticos e econômicos decorrentes do Império, acabou por negar, também, as posturas estéticas desenvolvidas nas últimas décadas do segundo reinado, contrapondo-se, assim, às posturas parnasianas e naturalistas, e ao posicionamento cientificista da Escola do Recife de Sílvio Romero e Tobias Barreto. Da mesma forma, quando as ideias simbolistas vieram da França para o Brasil, e encontraram aqui repercussão (mesmo que limitada), não vieram puras. Se na França as ideias simbolistas eram um contraponto ao posicionamento político universalizante – de caráter democrático – pregado pela Terceira

República (de expansão dos direitos políticos e da educação), contraponto marcado pela crença na incomunicabilidade e no ataque ao mundanismo, o que chega aqui traz consigo os valores políticos da própria Terceira República, assumidos como por boa parte do grupo simbolista – ou de inspiração simbolista –, na sua maioria, inclusive, incorporado aos quadros burocráticos do Estado na recém-proclamada República brasileira. A hostilidade não se fazia diretamente contra posturas democratizantes (de certo caráter massificador e coletivo), mas contra a figura do utilitarismo proveniente dos Estados Unidos, fonte de inspiração dos liberais brasileiros, buscando-se, então, a revalorização da erudição francesa, mesmo que isso, inconscientemente, representasse a aceitação de um padrão de moral de certa forma desconexo com o padrão estético. Um grande jogo de ideias fora do lugar<sup>27</sup>, mas que gerou soluções típicas no universo brasileiro.

Uma nova reorganização do mundo ocidental, que já estava em marcha desde meados da primeira década do século XX, ganha forte impulso com o romper da Guerra Mundial, rearranjando as forças internacionais e aprofundando reformas estéticas. Com a Guerra, o lugar ocupado pelos Estados Unidos no cenário internacional cresce enormemente, difundindo as suas posturas éticas utilitárias e liberais inclusive pelos países europeus, somando-se às novidades estéticas que já estavam em marcha com os movimentos de vanguarda. A destruição de uma visão de mundo antiga, aristocrática, honrada, classicizante, apontada pelas experiências do dadaísmo, do futurismo, do surrealismo e do expressionismo corrobora a modificação do papel europeu e da sua lógica de vida. Não somente a Europa sente esse impacto: sociedades ligadas de forma dependente à cultura e à civilização europeias, como era o caso brasileiro (apesar de o Brasil ter, em sua estrutura política, uma tendência já consolidada de mais de uma década em direção ao liberalismo americano quando do início da Guerra) sofreram o duro golpe de perderem seus referenciais.

Esse golpe fez com que a sociedade se reorganizasse em novos grupos, os quais marcavam posicionamento ou saudosista do período

---

<sup>27</sup> SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.



recentemente destruído, ou louvatório do futuro que estava por vir. É neste momento que Nestor Vítor passa a valorizar o seu passado como republicano histórico, chamando a atenção para o mundo que foi e que deixa de existir, saudoso das conquistas obtidas, ou pelo menos do discurso pregado que, agora, está ruindo diante da nova ordem mundial. É durante a Guerra que o Brasil perde, também, dois dos maiores nomes para a formação do pensamento crítico literário brasileiro, Sílvio Romero (1914) e José Veríssimo (1916). A morte desses dois críticos em um momento de transição faz com que suas obras, iniciadas no começo das transformações que culminariam na República e se aprofundariam durante a primeira década do século XX, tenham uma coerência e convivam, de certa forma, com um ambiente favorável.

Não é o que ocorre com Nestor Vítor, que esteve ligado a uma estética francamente minoritária – simbolismo – e se filiou a uma corrente política derrotada – jacobinismo –, duas tendências que, com a guerra e suas consequências, perderam o pouco espaço que tinham<sup>28</sup>.

Esse choque de tradicionalismo e novidade, em busca de propostas para os novos padrões éticos decorrentes da dissolução moral, política, econômica e estética causada pela Guerra encontrará um novo ambiente, marcado pelas novidades econômicas geradas pela ampliação da produção em massa, pelas novidades morais dadas pelo utilitarismo e materialismo, pelo avanço do liberalismo sobre a Europa – essas três questões, em grande parte, trazidas pela influência norte-americana – e pelas experiências com a linguagem nas artes. Essa disputa entre tradição e modernidade marca a nova fase da produção crítica de Nestor Vítor, fazendo com que, agora, o crítico paranaense estivesse ligado a setores extremamente conservadores da sociedade brasileira.

---

<sup>28</sup> Apesar de sempre marginais, elas ainda tinham o seu lugar no mundo anterior à Guerra. Com o advento da Guerra, entretanto, e com as mudanças consequentes provenientes dela, esse lugar passa a não mais estar assegurado. Mas, ao mesmo tempo, em um momento de indefinições quanto ao futuro, há sempre a possibilidade de propostas viáveis. Não é por acaso, por exemplo, a retomada constante de Nestor Vítor sobre o seu passado heróico enquanto republicano histórico e abolicionista (buscando reforçar valores sólidos para um mundo em constante dissolução) e a ênfase dada a valores tidos como típicos (tradicionais) brasileiros, em especial aos ligados à espiritualização, com ênfase nas correntes católicas.

A retomada de um passado no qual o crítico defende que as bases sobre as quais a nova sociedade brasileira – republicana – estava ancorada, a Abolição e a República, ambas feitas com ideais democráticos e seguindo o modelo francês de civilização, são questionadas quando chega esse novo momento da história ocidental. As retomadas de Nestor Vitor do “estado de almas” que o país estava naquele momento das primeiras mudanças apontam para a uma abertura muito grande das possibilidades de desenvolvimento do pensamento e dos valores no país. Não havia mais o parâmetro do processo histórico para ser usado como suporte paradigmático da ação e da ética, pois esse havia ruído com a Monarquia e com a sociedade patriarcal escravocrata. Esse ruir do processo histórico é apontado por Eric Hobsbawm como um dos pilares sobre os quais as novas nações europeias – Alemanha, Itália, Noruega – passaram a se constituir a partir do final do século XIX, substituído, então, pela noção de língua nacional.

O nacionalismo dos anos 1880-1914 diferia em três grandes aspectos da fase mazziniana de nacionalismo. Primeiro, abandonava o “princípio do ponto crítico” (...). Doravante, qualquer grupo de pessoas que se considerasse uma “nação” demandaria o direito à autodeterminação. (...) Em segundo lugar (...), a etnicidade e a língua tornaram-se o critério central (...). Uma terceira mudança (...) aguda no direito político.<sup>29</sup>

O desmoronar do processo de formação nacional pautado pelo desenrolar histórico cria a necessidade de encontrar nova fonte de sustentação para o surgimento da nação, a língua nacional, a partir da constituição de um universo mítico-linguístico, de acordo com Hobsbawm, de extrema erudição, incorporando ao discurso da erudição valores provenientes de uma idealização do discurso popular, específico de cada nação. O desenrolar desta tendência sobre a forma de utilização da linguagem gerará um choque com os padrões de produção literária anteriores à Guerra, como, no caso brasileiro, o parnasianismo e o simbolismo, mas reavivará certas questões provenientes do naturalismo,

---

<sup>29</sup> HOBBSAWM, Eric. *Nações e nacionalismo desde 1780*. Trad. Maria Celia Paoli e Anna Maria Quirino. São Paulo: Paz e Terra, 1998. p. 126.

mas sem a sua carga cientificista oitocentista, passando esta a ser substituída pela experimentação linguística.

A necessidade de constituição de novos parâmetros, que estimulava “sonho e felicidade”, como diz Nestor Vítor, ainda não fornecia elementos suficientes para a efetivação de uma resposta ao “terremoto político”. A arte deste momento, em especial a poesia, de acordo com a crítica nestoriana, não era engajada, sendo, marcadamente, ingênua e sonhadora, defendendo pontos de vista e valores utópicos, o que ocorre, de acordo com o crítico, em todos os momentos de reviravolta social e política, devido ao grau de abertura e de renovação de valores presentes nesses tempos. “Daí a poesia desinteressada, ingênua e ardorosa que a tais tempos corresponde e de que o nosso poeta foi um característico e digno representante”<sup>30</sup>, diz o crítico sobre a poesia feita por Dias da Rocha Filho, nos finais da década de 1880 e início da seguinte. Essa linguagem tida como “ingênua” e “desinteressada” por ele, teria se resolvido na constituição do discurso simbolista.

Tal situação de reinvenção da linguagem se repete em 1915, mas com uma inversão: ao mesmo tempo em que o universo de valores sociais é reestruturado, com o advento da Guerra Mundial, não é mais o grupo do qual Nestor Vítor fazia parte que começa a apontar os novos rumos sociais e morais que começam a se organizar. No primeiro momento em que ocorre a reestruturação, durante os anos 1880-1890, o crítico integrava e convivia com grupos de questionadores – simbolistas, anarquistas, socialistas<sup>31</sup> –, que desejavam a modificação do *status quo* da sociedade brasileira, defendendo a democracia e o individualismo, pautados nas novidades estéticas europeias, em especial às provenientes da França. Já no segundo momento de transformações estéticas, mais ligadas à experimentação de linguagem, ele se verá no polo oposto, não mais propondo as novidades, mas defendendo um estado de coisas já consolidado, de onde, portanto, a sua retomada e explicitação de valores há muito por ele defendidos leva-o para um lugar político conservador e anti-liberal, em especial a sua postura

---

<sup>30</sup> VÍTOR, Nestor. Dias da Rocha Filho. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 37.

<sup>31</sup> BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. p. 42.

de republicano histórico em contraposição aos novos valores da “república dos conselheiros”, quando os “estadistas desenvolveriam um singular processo de transformação do Estado em um instrumento para a constituição de uma ordem liberal no país”<sup>32</sup>.

Nestor Vítor, no novo momento posterior à Guerra, definiu partido também ao lado de posturas conservadoras, especialmente de caráter espiritual – particularmente católica –, como já foi apontado. Tornou-se partidário das correntes espirituais ligadas a novos autores como Tasso da Silveira, Andrade Muricy, Gilka Machado e Jackson de Figueiredo. Mostra simpatia, também, por outra faceta do modernismo brasileiro, o grupo paulista de Plínio Salgado e Menotti del Picchia, em especial nas suas posturas nacionalistas e conservadoras, apresentado algumas ressalvas quanto à linguagem empregada por eles.

Vale ressaltar que Nestor Vítor, durante todo esse processo de modificação dos paradigmas políticos, éticos e estéticos, manteve-se ativo e produzindo para diversos jornais e revistas, e militando em favor daqueles que julgava possuírem melhores obras e caminhos mais coerentes para os rumos que o país e a arte estavam tomando.

Localizado dentro do seu contexto histórico e biográfico, parte-se agora para o estudo sistemático de sua obra, aproveitando os movimentos da história e da vida do crítico para compreender os movimentos intelectuais de seus textos para, então, compreender os seus embasamentos teórico-conceituais.

---

<sup>32</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão – tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999. p. 48.

## CAPÍTULO 2 – O INÍCIO DA CRÍTICA DE NESTOR VÍTOR: O CASO DA MONOGRAFIA CRUZ E SOUSA<sup>33</sup>

Poucos anos antes da virada do século, Nestor Vítor inicia uma intensa produção crítica, publicando em jornais e lançando longos estudos em livros, produzindo traduções e escrevendo prefácios.

Seu primeiro estudo abordado aqui nesta tese é a monografia sobre um poeta simbolista e grande amigo seu, Cruz e Sousa<sup>34</sup>, escrita em 1896<sup>35</sup>, mas só publicada no ano seguinte à morte do amigo, ocorrida em 1898.

Pouco após a Proclamação da República, em 1890, Nestor Vítor fixa residência no Rio de Janeiro, já tendo conhecido, no ano anterior, o poeta catarinense João da Cruz e Sousa, ainda inédito. Nos anos seguintes, a amizade dos dois vai se aprofundando como pode ser notado na seguinte passagem:

Certo é, não obstante: só com a vinda de Cruz e Sousa para o Rio, que ocorreu por fins de 1890, e ainda assim depois que nos ligamos os dois mais intimamente, é que e me decidi a tomar parte na verdade ativa em nosso movimento literário. (OC3, p. 78)

Cruz e Sousa passa a ser mais do que um amigo, converte-se na principal influência prática à produção intelectual do crítico paranaense.

<sup>33</sup> Por motivos de padronização, os títulos dos artigos críticos de Nestor Vítor serão grafados da seguinte forma: os que foram publicados como obras autônomas serão grafados no corpo do texto da tese sempre com itálicos, independentemente se foram agrupados nos três volumes da coletânea da Fundação Casa de Rui Barbosa. Desta forma, serão grafados em itálicos os seguintes títulos: *Cruz e Sousa, A hora, Três romancistas do norte, Farias Brito, A crítica de ontem, Matias Aires, Cartas à gente nova, Os de hoje, Homens e temas do Paraná*, além dos títulos *Folhas que ficam, Elogio do amigo e Elogio da criança*. Quando for referido a apenas um artigo que compõe algum desses volumes citados acima, o procedimento é colocar o seu título entre aspas, usando itálico quando o título do artigo se referir a um título de obra. As cartas de Nestor Vítor – escritas para as suas colunas de jornal seguirão o mesmo procedimento usado para os artigos, título – ou data – entre aspas, mas sempre acompanhadas de qual jornal elas foram publicadas ou do nome da coluna. O nome do jornal ou da coluna estará apenas com iniciais maiúsculas, sem itálico e sem aspas. As obras de viagens, literárias e poéticas de Nestor Vítor (*A terra do futuro, Paris, Transfigurações, Amigos, Signos e Parasita*), quando mencionadas, receberão tratamento padrão de títulos de obras.

<sup>34</sup> O foco central deste primeiro ensaio, a poesia de Cruz e Sousa, será mantido como uma constante durante toda a produção crítica de Nestor Vítor, haja vista que na *Obra Crítica de Nestor Vítor*, publicada pela Fundação Casa de Rui Barbosa, dos 187 textos reunidos, em 42 há referências à produção de Cruz e Sousa, em textos que vão desde 1898 até 1930. É o autor mais constantemente citado por Nestor Vítor.

<sup>35</sup> VÍTOR, Nestor. *Cruz e Sousa*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 1-30.

Mais tarde tanto a obra quanto a vida de Cruz e Sousa tornaram-se, também, as principais referências de Nestor Vítor, seus principais parâmetros intelectuais (vide nota de roda-pé 33).

Em 1893, a publicação dos primeiros livros de Cruz e Sousa, *Missal* e *Broqueis*, incentivados e apoiados por Nestor Vítor, acabam por levar o próprio crítico a publicar textos seus. Neste momento, continua com a produção de poesia – iniciada com a publicação do poema “A Benção”, em 1888 –, que serão coletadas e publicadas em volume em 1902, sob o título de *Transfigurações*, contendo poesias produzidas entre os anos de 1888 e 1898<sup>36</sup>. A sua influência sobre Cruz e Sousa, e deste sobre o crítico paranaense, é forte, sendo aquele o responsável por ajudar não somente nas publicações dos textos de seu amigo catarinense, mas também prestar grande serviço à própria família de Cruz e Sousa, sempre com problemas financeiros e de saúde (“Amigo de Cruz e Sousa, que conhecera no Rio, em 1889 – dele se tornou, mais tarde naquela cidade, o anjo bom, o amigo pronto a socorrê-lo e à família sofredora e doentia”<sup>37</sup>). Durante a amizade dos dois escritores, o laço que os unia foi de tamanha força que. Inclusive, Nestor Vítor é a pessoa que recebe de Cruz e Sousa o maior número de dedicatórias em seus poemas – três no total –, em “Piedosa”<sup>38</sup>, “Canção Negra”<sup>39</sup> e “Pacto das Almas”<sup>40</sup>, este último composto por três sonetos.

Durante os anos da década de 1890, enquanto Cruz e Sousa produzia a sua obra, Nestor Vítor teve acesso, em primeira mão, aos manuscritos inéditos do Poeta Negro, o que leva a produção de seu primeiro estudo crítico, a monografia *Cruz e Sousa*, datada de 1896 e que teve a aprovação do poeta catarinense. O texto era um estudo baseado nos poemas pertencentes ao livro *Evocações*, e deveria ser trazido à luz logo após Cruz e Sousa publicasse seu livro. Mas a morte do poeta veio adiar a publicação tanto do livro de versos quanto do texto crítico. Ele batalha e consegue a publicação de *Evocações*, em 1898, publicando, então, em 1899, o seu primeiro estudo crítico.

Na monografia *Cruz e Sousa*, já aponta para algumas diretrizes que o nortearam toda a sua obra crítica: 1) a construção de um arsenal de referência artística para a sustentação do seu pensamento estético; 2) a

<sup>36</sup> VIVEKANDA, Swami. *Alma e Coração de Nestor Vítor*. Paranaguá (PR): Conselho Municipal de Cultura, 1973. p. 119.

<sup>37</sup> RIBAS, Vasco José Taborda. Nestor Vítor – esboço bio-bibliográfico. In: VIVEKANDA. *Op Cit.* p. 73.

<sup>38</sup> SOUSA, Cruz e. *Poesia Completa*. Introdução e organização de Zahidé Lupinacci Muzart. 12ª ed. Florianópolis: FCC; FBB. 1993. p. 109.

<sup>39</sup> Ibidem, p. 125-126.

<sup>40</sup> Ibidem, p. 195-196.

relação da obra e da vida; 3) a denúncia da mundanidade e do utilitarismo da vida; 4) a defesa do Verso e do Sonho; 5) as noções de correspondência, sugestão e elevação do espírito.

Essas opções intelectuais do crítico paranaense o aproximaram também de toda uma estética de vanguarda que estava proposta na França e que chegava no Brasil via poetas que possuíam ligações com o Velho Continente, como é o caso de Medeiros e Albuquerque que conseguia o envio de obras devido ao seu contato com pessoas próximas do grupo de Mallarmé:

Na fase preparatória do Simbolismo, 1887 constitui data crucial, primeiro que tudo graças a Medeiros e Albuquerque: naquele ano, em consequência das “relações que um amigo seu particular mantinha em Paris com o grupo mallarmista, pode ele juntar uma coleção, relativamente rica, das melhores produções dos revolucionários. Entre essas produções havia livros de Verlaine, publicações esotéricas de Mallarmé, de René Ghil, de St. Merrill, de Jean Moréas, e as revistas de Vilé-Griffin, Paul Adam, Charles Viguier e outros sectários da revolta contra o realismo”.<sup>41</sup>

ou João Itiberê da Cunha, o “Jean Itiberé”:

Ainda menino, [João Itiberê da Cunha] foi enviado para a Bélgica, matriculando-se aos 10 anos de idade (1880), em Bruxelas, no Colégio Saint Michel, dos jesuítas, onde foram seus colegas Verhaeren, o rei Alberto, e o espanhol Merry del Val, futuro Cardeal Secretário de Estado da Santa Sé. Fez os preparatórios no Institut Saint-Louis, passando depois para a Universidade de Bruxelas, onde se doutorou em Direito. Ali foi seu colega Maurice Maeterlinck. (...)

Foi “Jean Itiberé” quem deu aos simbolistas paranaenses notícias frescas do simbolismo europeu, levando-lhes obras de Mallarmé, René Ghil, Moréas, Verlaine, Georges Vanor, e, sobretudo, *La Damnation de l'Artiste*, do belga baudelairiano Iwan Gilkin (7-1-1858/29-8-1924), futuro presidente da Academia Belga, e que colaborou assiduamente em *O Cenáculo*. Simultaneamente iniciou-os Itiberê no magismo de Fabré d'Olivet, no hermetismo de Saint Ives d'Alveydre, no ocultismo de Papus, no esteticismo cabalístico de Huysmans e Sâr Péladan, que viriam a ter influxo forte, e ainda não cessado, graças à atuação de Dario Vellozo.<sup>42</sup>

Desses dois “informantes”, poucas notícias traz em seus textos. Somente uma referente à influência, em toda a sua obra crítica, trata sobre a divulgação das novas tendências literárias do final do XIX na Bélgica e na

<sup>41</sup> MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira – simbolismo*. São Paulo: Cultrix, 1985. p. 15.

<sup>42</sup> MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. 2 vol. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973. p. 456-457.

França, creditando a sua difusão, em especial no Paraná, como resultante da experiência europeia de João Itiberê da Cunha, depois de sua estada na França e da amizade que tinha com diversos integrantes desses novos movimentos estéticos.

Além disso, nós aqui conhecíamos Rimbaud, Verlaine, Mallarmé e outros “decadentes” (como então se chamavam), apenas, no começo, pela versão do mero curioso que Medeiros e Albuquerque proporcionara com notícias a respeito e as suas malsinadas *Canções da Decadência*, completamente alheias ao verdadeiro espírito daquele grupo francês. Eles, no entanto, na terra dos pinheirais, começaram por ler Ivan Gilkin, autor de *La Damnation de l'Artiste*, e outros belgas representativos do simbolismo, que de França se estendera até lá. Pode assim acontecer porque João Itiberê (...), condiscípulo de um bom número deles em Bruxelas ou em Gand, voltara por esse tempo lá para a nossa terra, de onde é filho, e fazia por essa gente o que é natural num amigo. (OC3, p. 78)

Nestor Vítor, assíduo leitor que era, recebia essas novidades em um terreno razoavelmente fértil de produção literária que definia, cada vez mais, dois caminhos poéticos hegemônicos na literatura brasileira: ambos saídos de um romantismo esgotado que não respondia mais aos anseios do público ou dos poetas. O primeiro caminho é trilhado por aqueles que sofrem uma influência da primeira chegada dos textos do poeta francês Charles Baudelaire, com suas *Flores do Mal*, como aponta Antonio Candido, em *Os primeiros baudelairianos*<sup>43</sup>. Formou-se uma geração de poetas com uma tendência forte de revolta contra o modelo romântico de poesia, dando ênfase a uma mundanidade e a uma materialidade dos seres retratados em suas poesias (como foi o caso de Carvalho Júnior, Teófilo Dias e Fontoura Xavier). Mesmo Baudelaire sendo somente parcialmente compreendido, lido de forma recortada (apesar de que essa mesma leitura respondia às necessidades de época dessa nova geração de poetas brasileiros),

foi um grande instrumento libertador esse Baudelaire unilateral ou deformado, visto por um pedaço, que fornecia descrições arrojadas da vida amorosa e favorecia uma atitude de oposição aos valores tradicionais, por meio de dissolventes como o tédio, a irreverência e a amargura.<sup>44</sup>

<sup>43</sup> CANDIDO, Antônio. Os primeiros baudelairianos. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2003. p. 23-38.

<sup>44</sup> Ibidem, p. 26.



A segunda tendência desse momento de esgotamento romântico foi caracterizada pela postura da “Arte pela Arte”, independente de motivações subjetivas e que buscavam primar pela qualidade formal do verso e a sobreposição do sentimento pela razão. É aquela mesma arte “desinteressada, ingênua e ardorosa” que Nestor Vítor descreve ao tratar de Dias da Rocha Filho. Esse grupo foi, aos poucos, caminhando para formar o movimento parnasiano, buscando uma estética objetivista de conotação histórica, nacionalista e classicista, rejeitando o individualismo romântico.

Da teoria à prática, do programa à execução vai, em se tratando de estéticas literárias, a distância entre o ideal e o real, o projeto e a realização. E o Parnasianismo não fugiu à regra: uma coisa era o decálogo recebido como dádiva do Olimpo, outra, os poemas em que os crentes buscavam, afanosamente, plasmar a “verdade revelada”. Em toda parte onde o ideário parnasiano alcançou deitar raízes mais fundas nota-se a incômoda assintonia entre o texto sagrado e a pregação dos fieis, a começar da França, berço dessa e outras correntes da poesia pós-romântica, e a culminar em nós, onde o Parnasianismo, como talvez em lugar algum, atingiu dimensões imperialistas.<sup>45</sup>

A primeira tendência, leitora de um Baudelaire deformado pelas necessidades locais de se opor ao romantismo, gradualmente perde força e é incorporada à segunda tendência, que passará a existir, depois da derrocada do pensamento romântico, praticamente como única estética poética no Brasil.

Nestor Vítor inicia as suas leituras baudelairianas na década de 1880, quando Emiliano Perneta, de acordo com o testemunho do próprio crítico paranaense, lhe empresta o volume *As Flores do Mal*, ainda de rara circulação no Brasil. O contato com a poesia de Baudelaire se dá em um momento histórico de nosso pensamento que, temporalmente, ainda está próximo do final do romantismo, mas que, efetivamente, está já distante das condições mentais em que os primeiros leitores baudelairianos brasileiros se encontravam. Não mais havia a necessidade de uma ruptura com o movimento romântico. Até mesmo, neste momento, a primeira geração de leitores do poeta francês já estava definindo e sendo substituída, então, pela força imperativa do parnasianismo e do naturalismo que se tornavam hegemônicos na inteligência brasileira.

<sup>45</sup> MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira – simbolismo*. São Paulo: Cultrix, 1985. p. 176.

Quando chegamos a estreitar nossas relações [de Nestor Vitor com Emiliano Pernet], eu já transpusera francamente o círculo romântico, vivendo por esse tempo na admiração dos tipos representativos do naturalismo e dos parnasianos, de mistura com algumas individualidades intermediárias. Mas foi Pernet quem pela primeira vez me falou de Charles Baudelaire. (OC1, p. 426)

Mesmo não citando nominalmente Baudelaire na monografia *Cruz e Sousa*, nela há passagens de nítida influência baudelairiana. Essa influência pode provir diretamente da leitura do texto de Baudelaire, como pode, também, ser uma imagem corrente sobre a poesia de contestação. Ainda não havia acabado a influência das primeiras leituras brasileiras dos textos de Baudelaire deixadas pela geração de Carvalho Júnior, Teófilo Dias e Fontoura Xavier, sendo que as imagens utilizadas por Nestor Vitor para se referir à existência humana e à realidade mundana estão muito próximas das formas como Baudelaire o faz, mas ainda mais próximas das dos “primeiros baudelairianos” brasileiros. O processo de animalização do homem, ao, por exemplo, aproximá-lo do símio, causando um rebaixamento para a existência humana, assim como a comparação do homem com o verme, são imagens comuns nos poemas de Baudelaire e nos dos nossos poetas influenciados pelo escritor francês, sendo, muitas vezes utilizados pelos escritores posteriores – os naturalistas, especialmente –, como ocorre exemplarmente em *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, para marcar a mundanidade e animalidade decorrentes da condição humana. Mas, esse processo também figura em escritos da estética que teoricamente se opõe aos processos naturalistas, entre as quais estão o simbolismo e o decadismo, dos quais o crítico se aproxima, denunciando possíveis limitações dos resultados dos padrões científicos a respeito das potencialidades humanas.

Porque nem todos os séculos que estão por vir conseguirão impregnar esta miserável atmosfera moral da Terra dos mais purificados fluidos do espírito, de modo a eles constituírem uma alta e enobrecida esfera geral, quer dizer, de modo que a Terra deixe de ser mesquinamente terra, que as contingências da vida psíquica se modifiquem nas suas manifestações, oferecendo-se, não menos contingências do que são, porém mais dignas de nós na cegueira que lhes é própria, mais capazes de serem ponderadas e confessáveis, sem o espírito cometer o delito da trivialidade, sem que o homem que as combate assuma a olhos intelectuais o inevitável grotesco de símio, que a cada instante se agasta e revolta-se porque o persegue, impertinentemente fugidia,

uma pulga miserável na axila. Porque, finalmente, e sobretudo, este verme monstruoso, o Homem, que nos oferece o fenômeno teratológico de trazer duas mãos, tem-nas para melhor tapar os ouvidos e os olhos esponjosos, já de si tão surdos e tão cegos, tão vagamente esboçados, e não vê nunca, e não ouve nunca, e jamais há de ouvir e há de ver, nem que todos os astros se transformassem em trombetas retumbantes a clamar por ele, nem que todo o universo, para acordá-lo, se desfizesse em formidáveis escombros, e viesse, assombroso, impossível, cair-lhe à cabeça. (OC1, p. 6-7)

O ser humano transforma-se em verme ao ceder ao “delito da trivialidade”. Isso ocorre quando ele perde a sua capacidade de ver e ouvir efetivamente o mundo, quando fica preso somente às aparências superficiais, forçando a si mesmo a cegar e ensurdecer perante a realidade, transformado-o somente em matéria, tendendo à podridão da existência, ao mundo passageiro, o homem transforma a Terra em “terra”, em matéria. Esse homem perecível, fraco, aproxima-se do eu lírico de “Uma Carniça” de Baudelaire, que é capaz de aproximar a beleza da mulher amada à de um corpo que apodrece, com larvas saindo de suas entranhas, com o fedor característico da putrefação, com a imagem desoladora do corpo sem vida. Ela, a mulher amada, reduz-se a isso: matéria. E, como tal, tende ao apodrecimento, assim como o “homem trivial” mundano, atacado por Nestor Vitor. Todas as coisas passam de uma forma à outra, sem nada reterem de essencial, sem manterem a sua singularidade. É um corpo que transforma-se em muitos, mas que, ao mesmo tempo, apenas seguiria uma caminhada sem sentido na materialidade se não for olhada com um olhar capaz de compreender que por trás de toda a materialidade, algo precisaria existir de essencial.

(...) Zumbiam moscas sobre o ventre e, em alvoroço,  
Dali saíam negros bandos  
De larvas, a escorrer como um líquido grosso  
Por entre esses trapos nefandos.

E tudo isso ia e vinha, ao modo de uma vaga,  
Ou esguichava a borbulhar,  
Com se o corpo, a estremecer de forma vaga,  
Vivesse a se multiplicar. (...)

— Pois hás de ser como essa coisa apodrecida,  
Essa medonha corrupção,  
Estrela de meus olhos, sol de minha vida,  
Tu, meu anjo e minha paixão!<sup>46</sup>

<sup>46</sup> BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 173-177.

O homem assume a feição de símio, tal como ocorre com a mulher, em poema de Carvalho Júnior, “Símia”, no qual a mulher se constrói como um ser que reflete o lugar em que se encontra e, por isso, em nada se diferencia da podridão da matéria do mundo, perde a sua humanidade produzindo um ser que deve ser contemplado, a beleza artificial produzida, neste caso, pelos produtos de beleza. Mesmo que possua perfeições, são os adornos que a fazem bela, é a moldura que a “pendura” no mundo que permite que se exponha para os outros. Mas, por trás da moldura, por trás do embelezamento, há um ser que simplesmente se assemelha a qualquer outro, no caso, o símio que, pela aparência física se parece com um ser humano, mas que não possui elevação, não consegue se distanciar da matéria, sendo que o que resta é agradar aos outros, tal qual uma pintura construída, que imita o mundo e se encaixa perfeitamente a ele. Quando despida dos produtos de beleza, com seu corpo nu, nada sobra a não ser a matéria explícita.

Assim como aos painéis, aos quadros inspirado,  
Embora perfeições, adorna-os a moldura,  
Que, apesar de excluir o *exato* da pintura,  
Vem destacar a tela aos olhos fascinados;

Igualmente o *cold-cream*, as tintas, os frisados,  
Não te empanam sequer a rara formosura,  
E em meio do aranzel dessa Babel impura  
Os teus encantos mil eu vejo realçados.

Tudo parece amar-te e condizer contigo.  
E quando num abraço afetuoso, amigo,  
Cambrais e cetins envolvem-te sem pejo

O belo corpo nu, febril e palpitante,  
Tens o gesto, o ademan e a graça triunfante  
Duma infantil macaca ao som dum realejo.<sup>47</sup>

Apesar de se encontrar em contato com as ideias dos autores pertencentes à primeira geração de leitores de Baudelaire no Brasil, Nestor Vítor aprofunda-as em alguns pontos, entre os quais se faz relevante a crítica à mundanidade. O crítico já apresenta neste seu texto sobre Cruz e Sousa uma postura de quem é capaz de reconhecer sistematicamente quais são os valores dominantes de seu tempo. Percebe a importância dada,

---

<sup>47</sup> Carvalho Junior *apud* CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo; Ática, 2003. p. 28.

nessa época, à questão biológica como determinante da condição humana. Entretanto, ao mesmo tempo em que os autores da primeira geração de baudelairianos procuravam afastar-se do sentimentalismo e da transcendência românticos, acabavam por aproximar-se, fortemente, de um materialismo determinista, o que não ocorre com o paranaense. Essa necessidade de retirar a subjetividade do mundo, de objetivá-lo ao extremo seguindo padrões predefinidos de conduta cientificista, leva o homem, de acordo com Nestor Vitor, a uma profunda crise moral, pois retiraria do ser humano exatamente o que o diferenciava dos demais seres do mundo: a sua capacidade de espiritualização. Tal perda reduziria a sua vida a uma imensa futilidade, pois deixa como a única razão da existência a própria existência.

O maior mal dos tempos que atravessamos está na monstruosa Futilidade, que é principalmente o que os caracteriza.

A Espécie inteira sofre de um profundo traumatismo moral.

Houve um êxodo assustador das extremidades para os centros espirituais da Terra. Os campos ficaram desertos, numa pacificação que os assusta. As colmeias em que pelas matas se fazem os doces favos que pendem das árvores como enormes frutos de ouro tiveram nestes centros uma reprodução lenticular e prosaica. (OC1, p. 11)

A sua aproximação com Baudelaire se dá além das questões de rebaixamento do ser humano à sua condição meramente de ser biológico. O reconhecimento de espíritos, gerando uma correspondência íntima entre os seres, é capaz de promover a elevação, mas isso só ocorreria em um distanciamento do mundo ordinário; ela existiria, mesmo, apenas em contraposição com o mundo. A elevação espiritual não se daria, de acordo com Nestor Vitor, meramente por uma questão de anomalia fisiológica do ser, mas por uma nobreza de espírito, por um reconhecimento, pelo estabelecimento de uma correspondência íntima entre os seres semelhantes, como os segredos ao redor de um homem em meio a um bosque, “que ali o espreitam com seus olhos familiares”<sup>48</sup>, como diria Baudelaire em seu poema “Correspondências”.

No entanto, seria falso pensar-se que a força de resistência daquele espírito vinha de uma deprimente anomalia psíquica, de um atrofiamento radical e antipático nos órgãos sentimentais. Toda a devoção intrépida e nobre, todo o afeto consolador e sagrado,

---

<sup>48</sup>BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.p. 115.

toda a tocante comunhão no sofrimento de que é capaz um coração neste mundo em frente de outro coração que o cativa, tudo ele o tem, e dispense com a mesma elevação, na mesma intensidade e com superabundância semelhante, sem quebramentos e sem falhas, estabelecendo-se assim uma correspondência perfeita entre os seus dois modos de ser, entre o seu coração e o seu espírito excepcionais. E é daí que vem toda a sua integridade, e é por isso que ele se nos impõe e nos empolga, obrigando-nos à lealdade nobre e completa que nasce da admiração e do afeto, da legítima veneração, nos espíritos. (OC1, p. 4-5)

Para Nestor Vitor, o que Cruz e Sousa faz em sua arte não é uma pregação, não é uma expressão da verdade, “é uma sugestão para dela compreendermos os mais intensos requintes”<sup>49</sup>. É através dessa sugestão que as pessoas seriam capazes de compreender todas as sutilezas da existência em um sentido espiritual, acessível somente aos que fossem capazes de se elevar.

Como os objetos de arte, dentre os quais a obra de Cruz e Sousa é um formidável exemplo para Nestor Vitor, não possuem um caráter de “se explicar minuciosamente a si mesmos”<sup>50</sup>, ela perde o caráter utilitário que impregnaria boa parte da literatura do final do século XIX, em especial a ligada com a corrente realista-naturalista, com seus romances de tese baseados em questões cientificistas e de caráter objetivista-descritivo, em cuja a “decomposição do corpo social se deve, em última análise, às instituições, que não acompanharam o progresso da Ciência e, com isso, deixaram de adaptar-se às novas situações criadas”<sup>51</sup>; ou as descrições de objetos propostos por parnasianos, além do caráter histórico-nacionalista de boa parte de seus poemas: “o gosto da descrição nítida (a mimese pela mimese), concepções tradicionalistas sobre metro, ritmo e rima e, no fundo, o ideal da impessoalidade que partilham com os realistas do tempo”<sup>52</sup>.

Na sua crítica, entretanto, o que se vê é a defesa de um verso não utilitário, o Verso-Abstração, que não invoca o objeto, mas leva o leitor a

<sup>49</sup> VÍTOR, Nestor. *Cruz e Sousa*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 9.

<sup>50</sup> Ibidem, p. 8.

<sup>51</sup> MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira – simbolismo*. São Paulo: Cultrix, 1985. p. 26-27.

<sup>52</sup> BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1999. p. 219-220.

chegar a ele por uma sucessão de sensações e sugestões, deixando a descrição sempre na penumbra, ocultando as coisas e os seres atrás de um véu que lhes deforma a figura, mas que revela a sua essência, essência essa que poderia ser compreendida por todos, desde que fossem capazes de elevar seus espíritos para pensar e sentir em um plano mais elevado do que o da simples matéria. A obra de arte não deveria ser lida, de acordo com Nestor Vitor, ao pé da letra; não deveria ser explícita e apontar comportamentos ou simplesmente reproduzir as imagens do mundo. Daí o seu ataque aos hinos nacionais lidos literalmente, aos textos que reproduzem a vida cotidiana e ordinária, seja ela qual for, como os textos do Realismo e do Naturalismo, assim como o ataque à literatura que gera a ilusão, o desejo burguês de conforto.

É o que ocorre, por exemplo, de acordo com Nestor Vitor, quando os hinos nacionais, no caso específico da *Marselhesa*, são tratados como um discurso de ordem. Perderiam o seu caráter alegórico e passariam a encarnar ideais específicos, cumprindo ideologicamente funções específicas no contexto social. Essa crítica feita à leitura literal de produções artísticas – especificamente o hino francês – ganha uma dimensão significativa quando, por exemplo, José Murilo de Carvalho aponta, em seu livro *A formação das almas*, que o hino francês, na época da proclamação da República no Brasil, foi usado para caracterizar um estado de espírito que levava a uma prática social específica – o ataque aos padrões monárquicos, a defesa do ideal republicano e, genericamente, representava todo o grito de liberdade revolucionário –, e que era lido como se o Brasil se encontrasse nas mesmas condições francesas, apontando para uma intelectualidade dependente do pensamento francês, e que, como resultado da aplicação de uma leitura direta de uma obra artística, não somente deslocava o hino nacional francês para o Brasil, mas tornava-se incapaz de ver a realidade brasileira, constituindo uma imagem para o República brasileira a partir do ideário construído para a França<sup>53</sup>.

---

<sup>53</sup> Se na França tentava-se fazer da *Marselhesa* o hino da pátria e não da revolução, em outros países ela ainda representava um grito de guerra e de revolta. (...) Para os republicanos brasileiros, era o próprio espírito da revolução. (...) No dia 15 de novembro, (...) foi ainda a *Marselhesa* que se ouviu pelas ruas, letra e música de Rouget

A Arte<sup>54</sup>, em sua crítica, deveria sugerir aquilo que não estivesse acessível à primeira vista, aquilo que permeasse tudo e que gerasse a possibilidade de elevação; deveria apresentar, inclusive, aquilo que denunciasses a miséria da nossa existência material, destruindo os sonhos pequeno-burgueses de conforto e progresso. Para o crítico, a Arte é capaz de distanciar as pessoas do mundo material, não através de um processo de alienação, mas pela descoberta de si mesmo e a destruição das certezas materiais tomadas como naturais pelo estudo científico. Vale chamar a atenção para que, em Nestor Vitor, não há uma negação da ciência, mas a busca de um limite para a força imperativa que o pensamento científico havia assumido durante o decorrer do século XIX, permeando todas as esferas do saber e criando um parâmetro único para o julgamento.

Na verdade, o que ele [Cruz e Sousa] prega? Sobre todos os czares da Terra, sobre todos os papas de todas as Romas e todas as Mecas, sobre todos os sábios de todas as civilizações e de todos os cenáculos, a vitória pacífica e bucólica do Verso.

Ainda mais. Não é do Verso utilitário, conciliatório, comodistas. Não é das letras das Marselhas tomadas ao pé da letra, nem é de todos os rondós e de todas as loas que andam vadias à noite à procura de insônias sexuais que inflamem, instrumentos cúmplices do cio, para fecundações carnavais, para perpetuações triviais e mundanas. Não é do ocioso bocejo campesino transformado em lânguida e rústica cantiga de alma pacificada e rasa, ou dos últimos momentos antes do sono após o trabalho bovino e paciente nas eiras, iluminados por inconscientes expressões de ingênuas e emocionantes vaidades humanas, de quem está satisfeito consigo por ter feito no dia as devidas consagrações à Terra. E muito menos de sensatas e inferiores evasivas momentâneas na vida, para digerir melhor, a cabeça enflorada de frívolas ilusões, enquanto passa o perigo de se congestionar o cérebro ao calor das graves preocupações irrisórias com que se anda a iludir a breve existência, tão sobrecarregada de responsabilidades estranhas, de que tão poucos se apercebem e com que tão raros intrepidamente afrontam.

Não. Ele clama pela vitória do Verso-Abstração, do que nos absorve todas as horas e exige-nos todos os sacrifícios, do que traz a humilhação e o aniquilamento, do Verso que nega e não substitui as ruínas que faça, do Verso que é quase a voz do

---

de Lisle. (CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas* – o imaginário da república no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 124.)

<sup>54</sup> Nestor Vitor diferencia arte, com inicial minúscula e Arte, com maiúscula. A primeira refere-se a uma mera aplicação de uma linguagem artística, mas presa às contingências objetivas e momentâneas, enquanto que a segunda seria a definição do que ele chamou, também de grande arte, ou de arte elevada, que busca a realização da possibilidade de compreensão da condição humana, capaz de revelar a essência que permearia todas as coisas e que seria imutável. Para mais detalhe, ver o capítulo 3 da segunda parte desta tese, quando será abordada a noção de literatura que perpassa toda a obra de Nestor Vitor.



Nirvana e que, no entanto, pretende ter feito o monopólio da única e legítima Criação. O Verso que a própria Natureza desperta uma rivalidade mortal, que a tem como uma simples sugestão cheia de obscuridade, esperando por ele, a clamar, para que enfim ele a estude e lhe revele os íntimos segredos de si mesma, para que em frente dela própria ele crie outra Natureza expurgada, purificada, ideal, e lhe ofereça assim a realização de um sonho que para ela não tinha força criadora, um espetáculo que em vão, sem esse maravilhoso Mago, esperaria por toda a eternidade, bocejando de si mesma no Espaço. (OC1, p. 9-10)

Grande parte dos escritores, jornalistas, políticos, burocratas viviam uma vida ligada aos cafés e aos bares, onde se discutiam todos os assuntos em mesas regadas à bebida. É o que aponta Brito Broca<sup>55</sup> quando define o padrão da vida literária no Brasil – em especial no Rio de Janeiro – nos primeiros anos do século XX. A crítica que Nestor Vitor faz da mundanidade não é feita somente em relação às ideias que embasam teoricamente o pensamento da inteligência brasileira, mas à crítica a prática social da boemia, praticada por grande parte dos escritores, exaltando a vida reclusa, o recato social.

Nestes mesmos lugares, o mundanismo e a boemia chegavam, inclusive, a delimitar os círculos de relações literárias e sociais, definidos não necessariamente a partir de critérios de afinidade intelectual, nem de valores compartilhados. O que pode parecer uma abertura democrática para o debate era, na verdade, uma sociedade de fachadas, com ninguém levando efetivamente a sério as discussões, vivendo mais a vida literária enquanto experiência social do que enquanto produção intelectual; é a “República de Bruzundanga” de Lima Barreto. A vida caminhava sempre em discussões que não surtiem nenhum efeito prático na sociedade e nem resultados intelectuais, a não ser a permanência da própria estrutura já existente.

Uma sociedade assentada toda ela no otimismo, nas certezas positivadas e nos prazeres comezinhos da mesa farta e do desfile de modas.<sup>56</sup>

Como resultado de toda essa busca de Nestor Vitor de limitação da força da ciência e da busca de outros parâmetros para a existência, o crítico

<sup>55</sup> BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. São Paulo: José Olympio Editora, 1975.

<sup>56</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão – tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999. p. 183.

paranaense valoriza a noção de sonho, mas não a de devaneio como ocorria no romantismo. Aqueles que ele chama de “os artistas de hoje”, ou seja, os artistas que não estão ligados à tradição cientificista de objetividade e descritivismo, têm como principal ocupação sonhar. Esses artistas, apresentados aqui no caso exemplar de Cruz e Sousa, são aproximados da figura mítica de Proteu, deus mitológico que tem poderes premonitórios, mas que, mesmo podendo acessar o futuro, não gosta de contar suas visões, assumindo formas monstruosas para os seres humanos, mas que, se o homem for capaz de suportar a visão terrível do deus, recebe dele a verdade<sup>57</sup>. Esta ligação com a tradição greco-latina reflete bem a postura de Nestor Vitor, pois para ele como as posturas atuais precisam sempre ser compreendidas a partir de uma caminhada originada muito antes do seu momento presente. “Não há nova Arte propriamente; apenas apresentam-se novos artistas”<sup>58</sup>. A Arte teria uma essência e o que mudariam seriam os artistas. Disso deduz-se que, se a Arte é a mesma e a sua finalidade seria sugerir, as descrições de situações cotidianas e o verso utilitário – típicas de uma faceta da produção deste período – são manifestações que se afastam da noção de Arte proposta por Nestor Vitor. Esse artista que não se adapta ao mundo, incapazes de viverem no meio da multidão rebaixada dos homens aparece já em Baudelaire, na imagem do poeta figurada em “O Albatroz”:

O Poeta se compara ao príncipe da altura  
Que enfrenta os vendavais e ri da seta no ar;  
Exilado no chão, em meio à turba obscura,  
As asas do gigante impedem-no de andar.<sup>59</sup>

Assim como Baudelaire, o “perigoso mestre”<sup>60</sup>, Nestor Vitor invoca também para seu texto um suporte referencial proveniente de dois períodos

<sup>57</sup> BRANDÃO, Junito. *Dicionário mítico-etimológico*. Petrópolis: Vozes, 1991.

<sup>58</sup> VÍTOR, Cruz e Sousa. Pernetá. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 14.

<sup>59</sup> BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 111.

<sup>60</sup> VÍTOR, Nestor. *A crítica de ontem*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 426.

distintos: o mundo clássico (que inclui o renascimento e o barroco, muitas vezes) e o romantismo.

Neste seu primeiro ensaio, inicia o seu processo de seleção de autores clássicos aos quais é simpático e que, de alguma forma, buscaram uma transcendência da arte, evitando que ela meramente descrevesse situações imediatas da existência, recriando-as alegórica ou simbolicamente. É o caso, neste primeiro ensaio, da forma como Nestor Vitor utiliza autores como Dante, Shakespeare, Esopo, Plauto, além de figuras mitológicas, como Zeus e Proteu, personagens literários, como Iago, de Shakespeare, e o tartufo, de Molière, e pensadores como Leonardo da Vinci e Baruch Spinoza.

O crítico brasileiro utiliza essas referências inicialmente para contruir uma argumentação que possa sustentar uma crítica à noção pregada pelo evolucionismo, que somente em um “Meio” favorável as grandes obras seriam capazes de brotar. Esse é o caso da utilização que ele faz de Dante, apontado como um resultado de uma atuação do meio, mas de forma a desmerecer a ideia de que somente os privilegiados pelo meio é que são capazes de sobressair.

Muitas vezes o Meio atua sobre os altos espíritos por uma simpatia direta que neles provoca, por uma perfeita assimilação que faz deles, refletindo-se em seus olhos como na câmara escura das fotografias, sendo por essa razão a obra de homens tais uma obra normal, uma resultante espontânea dessa fusão ingênua, a síntese desse mundo que os fecundou.

Sobre outros ele influi, mas produzindo efeitos justamente contrários. Estes são os belos rebelados das pátrias-madrastas. São os *soi-disant* filhos algôzes, chorando lágrimas de sangue, ao amputarem, porque é preciso, membros gangrenados ao venerável corpo materno. Vêde, por exemplo, Byron, vêde um Dante Alighieri. (OC1, p. 13)

Procura com essa afirmação, em primeiro lugar, demonstrar que o Meio, agindo da mesma forma, atinge e causa reações diversas, retirando, assim, a possibilidade de total previsibilidade que a ciência propunha no momento. Em segundo lugar, a constituição de uma filiação no passado para as obras dos “artistas atuais” constitui uma estrutura de tradição. A importância dessa postura repousa sobre a questão da necessidade que havia de afirmação de uma nova estética artística, mas, como já foi trabalhado anteriormente, a Arte não se modifica com o passar do tempo,

somente os artistas são outros. Ou seja, para haver uma nova forma para a Arte, há de se buscar a Arte (imutável) no passado e, então, filiar a novidade atual a esse passado que se aproximou mais da Arte, gerando, então, uma diferenciação dos “novos artistas” daqueles que pouco ou nada tinham de artistas.

Conjuntamente a esta busca de referenciação clássica, há uma retomada constante de escritores provenientes do universo do romantismo. No caso deste estudo sobre Cruz e Sousa, traz para seu texto três personalidades fundamentais do romantismo: Balzac, Byron e Poe, além das referências à personagem Serafita (de Balzac) e ao hino nacional francês. Divide essas referências ao romantismo em dois grandes grupos: aquelas ligadas aos valores tipicamente burgueses e ao utilitarismo, como é o caso do propósito de existência dos hinos nacionais, tomando literalmente como exemplo a Marselhesa, explicitado anteriormente.

Em contrapartida, alguns autores românticos apontam para a superação desse modelo tradicionalmente burguês. Balzac, ao ser relacionado com Cruz e Sousa, aponta, em especial na construção da figura feminina de Serafita que, com asas invisíveis, a “frágil e formidável criatura estranha, acima de genial” sobrevoa montanhas “sobre abismos insondáveis e enevoados”. A diferença, segundo Nestor Vitor, entre as figuras femininas construídas por Cruz e Sousa e por Balzac é que a deste sempre possui “um misticismo mais ou menos pagão”, enquanto que a daquele possui um alcance metafísico muito mais profundo, mais puro, é “o puro místico”<sup>61</sup>.

A utilização de Byron, conforme indicado anteriormente, é semelhante à forma como fora usado Dante: para apresentar seres que se contrapõem ao meio no qual estão inseridos, reforçando a questão de uma imutabilidade da Arte, pois, independente de contextos, de épocas, ela se manifestaria como uma negação do objetivo, como a constituição do sonho, como a possibilidade de ir além do concreto e elevar os espíritos.

Já o caso de Edgar Allan Poe é levantado em contraposição à postura de outro norte-americano, Thomas Edison, no artigo “Edison das mil

---

<sup>61</sup> VÍTOR, Nestor. *Cruz e Sousa*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 25.

*trouvailles*<sup>62</sup>. São polos opostos, pois, enquanto um procura descobrir leis que façam controlar a natureza, que gerem a capacidade humana de melhorar a condição material de existência, sob o predomínio da física e da química, o outro procura constituir a capacidade de elevação espiritual ao encobrir a realidade concreta sob questões simbólicas.

A noção de correspondência baseada em Swedenborg, como aponta Anna Balakian<sup>63</sup>, é amplamente difundida na França pelo *Livre Mystique*, de Honoré de Balzac (ainda no seu período de formação anterior ao seu momento decisivo enquanto realista e escritor da *Comédia Humana*), que narra como um grupo de personagens que buscam transcender o estado de mutilação espiritual humana gerado pela evolução social. Como já foi apontado anteriormente, Balzac é um dos referenciais de Nestor Vítor para o seu trabalho com Cruz e Sousa, apesar de perceber que há uma distância entre o que o Balzac do *Livre Mystique* faz e o trabalho do Cisne Negro, quando trata da forma como os dois desenvolvem a construção da personagem feminina.

Balzac foi difundido em sua época tanto pelo seu trabalho de cunho realista como por seu trabalho dentro dos ideais românticos, cada uma de suas vertentes atingindo profundamente grupos diversos. O tempo fez com que a parte realista de Balzac se tornasse muito mais perene do que a vertente romântica, o que não quer dizer que esta não tenha gerado frutos e não tenha influenciado os caminhos da literatura. Este livro, que muito influenciou o movimento simbolista, é retratado por Anna Balakian como a versão de Balzac da *Divina Comédia*, se contrapondo aos demais por estes outros serem marcados “pela vida numa sociedade sem escrúpulos, onde jovens ambiciosos (...) só pensam em disputar o poder político ou o dinheiro”<sup>64</sup>. Devido a isso, não é de espantar que Nestor Vítor utilize Balzac como um de seus referenciais para a definição teórica da estética de Cruz e Sousa.

---

<sup>62</sup> Ibidem, p. 13.

<sup>63</sup> BALAKIAN, Anna. *O Simbolismo*. Trad. José Bonifácio A. Caldas. São Paulo: Perspectiva, 2000.

<sup>64</sup> PLINVAL, Georges de. *História da Literatura Francesa*. Trad. Ilídia Ribeiro Pinto Portela. Lisboa: Presença Editorial, 1978. p. 178.

É óbvio que os simbolistas consideravam Balzac como um dos seus, quando se observa que Arthur Symonds o inclui em seu livro *The Symbolist Movement in Literature*, Yeats escreveu sobre ele no contexto simbolista e Ernest Dowson escreveu um poema chamado “Seraphita Seraphitus”. Isto para não mencionar todas as alusões a Balzac entre os simbolistas franceses.<sup>65</sup>

Essa busca de referenciais em um período clássico ocorre de forma cíclica, como afirma Valéry ao dizer que depois de um período romântico sempre se segue um período classicista. Ao usar os termos *romântico* e *classicismo*, Valéry, então, toma como referenciais diretos os movimentos ocorridos durante o século XIX, mas ainda de acordo com ele, isso é generalizável a toda a história das ideias no Ocidente, pois “a essência do classicismo é vir depois”<sup>66</sup>, sempre trazendo ordem a uma desordem anterior, sempre trazendo formalização. Com isso, a postura do clássico, para Valéry, é a do autor que traz um crítico dentro de si. Ou seja, ainda pertencente a um movimento, a sua postura crítica perante si, perante a sua arte e o contexto estético do qual participa levam esse autor a inserir a postura crítica dentro de suas obras. É o que ocorre com Baudelaire, trazendo a postura de crítico para dentro do romantismo de suas obras e, com isso, superando o caos oriundo de intuições, resultando em construções não-arbitrárias, previamente pensadas e organizadas, gerando uma concepção racional para a arte. É o que se vê na citação de Paul Valéry:

Todo classicismo pressupõe um romantismo anterior. (...) A essência do classicismo é vir depois. A ordem supõe uma certa desordem a ser reduzida. A composição, que é artifício, sucede a algum caos primitivo de intuições e de desenvolvimentos naturais. (...) O clássico implica, portanto, atos voluntários e refletidos que modificam uma produção “natural”, de acordo com uma concepção clara e racional do homem e da arte.<sup>67</sup>

A sua tentativa de definir valores clássicos passa por essa definição de Valéry. Quando procura incorporar em seu texto um certo tipo de Arte produzido anteriormente (seja no período romântico, seja em

<sup>65</sup> BALAKIAN, Anna. *O Simbolismo*. Trad. José Bonifácio A. Caldas. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 21.

<sup>66</sup> VALÉRY, Paul. *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1999. p. 25.

<sup>67</sup> VALÉRY, Paul. *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1999. p. 25.

períodos mais afastados no tempo), que justifique a noção de arte que impõe em seu texto e que usa para compreender a obra de Cruz e Sousa, está agindo como crítico, como aquele que é capaz de organizar o pensamento sobre a arte de um período e perceber quais são as suas diretrizes básicas e sobre o que se apóia. Todo crítico de arte direciona-se para uma formalização sobre a noção de arte e demais questões derivadas dela, as quais, estão presentes também em sua crítica.

### CAPÍTULO 3 – 1898-1902: NOVIDADES NO LIMAR DO SÉCULO XX

Ainda em 1897, Nestor Vítor publica *Signos*, livro de contos de típico caráter simbolista<sup>68</sup>, que teve a aprovação de Cruz e Sousa e Luís Delfino<sup>69</sup>, assim como já havia feito Rocha Pombo em crítica, favorável à sua produção em verso desde o seu começo, como ele mesmo lembra:

Já estava Rocha Pombo de residência em Castro, isto é, em plenos Campos Gerais, quando nos correspondemos pela primeira vez.

Voltando eu a Curitiba, onde fora prestar meus primeiros exames secundários, alguém me proporcionou a leitura de um número do *Eco dos Campos*, que o meu patrício, bem moço ainda, mas já ilustre em nossa terra, então redigia. Nesse número referia-se ele ao meu nome a propósito dum poemeto, “A Cabocla do Sul”, que eu recitara no Clube Literário de Paranaguá e que viera publicado num semanário local. (OC3, p 59)

No ano seguinte, já com a carreira de crítico literário iniciada, a morte de Cruz e Sousa vem trazer duro golpe a Nestor Vítor, do qual levará lembranças por toda a sua vida, inclusive com grandes reflexos em sua obra crítica, transformando Cruz e Sousa na referência mais constante nos seus artigos durante toda a sua carreira.

Em 1900, publica o seu primeiro volume de ensaios literários, intitulado *A Hora*<sup>70</sup>, composto por três longos ensaios: “*Os desplantados*”<sup>71</sup>, sobre o romance do mesmo título de Maurice Barrès; “*Cyrano de Bergerac*”<sup>72</sup>, sobre a peça de mesmo nome de Edmond de Rostand; e “*H. Ibsen*”<sup>73</sup>, sobre a obra teatral do dramaturgo norueguês Henrik Ibsen.

Antes de viajar para a França, publicou, ainda, várias outras críticas. Delas, algumas foram selecionadas e publicadas na primeira parte de seu livro editado em 1919, *A Crítica de Ontem*<sup>74</sup>. Os textos foram selecionados pelo próprio crítico em 1914 e, devido à Guerra, a sua publicação foi adiada

<sup>68</sup> MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. 2 vol. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973.p. 327.

<sup>69</sup> Ibidem, p. 327.

<sup>70</sup> VÍTOR, Nestor. *A Hora*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 31-163.

<sup>71</sup> Ibidem, p. 34-74.

<sup>72</sup> Ibidem, p. 74-99.

<sup>73</sup> Ibidem, p. 99-165.

<sup>74</sup> VÍTOR, Nestor. *A Crítica de Ontem*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 261-469.



por cinco anos. *A crítica de ontem* é um livro composto de duas partes e a ideia era selecionar textos para a primeira parte que representassem o que ele, Nestor Vítor, havia sido enquanto crítico durante os seus primeiros anos de militância crítica, deixando para a segunda parte a sua postura, considerada por ele próprio, na época, como mais atual enquanto crítico (que se torna, para o próprio crítico, arcaica devido às mudanças no pensamento trazidas pela Guerra). O primeiro artigo, escrito ainda em 1898<sup>75</sup>, trata de Raul Pompeia. No ano seguinte, 1899, quatro críticas são escritas: sobre *As Procelárias*<sup>76</sup>, de Magalhães Azeredo; “Os Novos”<sup>77</sup>, um apanhado sobre autores novos e as disputas por espaço com velhos autores e críticos; uma crítica sobre Novalis, enfoca os textos “*Os Discípulos de Saís* e *Os Fragmentos*”<sup>78</sup>; e, por fim, um estudo<sup>79</sup> sobre Honoré de Balzac. Os outros cinco ensaios, publicados em 1900, são: “O elogio do *Luar de Inverno*”<sup>80</sup>, escrito como introdução ao livro *Luar de Inverno*, de Silveira Neto; “Os sete ensaios”<sup>81</sup>, sobre um texto de Emerson; uma crítica chamada “Um livro de Hello”<sup>82</sup> sobre o livro *O Século, os Homens e as Ideias*, de Ernest Hello; uma curta crítica<sup>83</sup> sobre Friedrich Nietzsche; além de um texto<sup>84</sup> sobre Luís Delfino.

É ainda nesta fase que escreve o texto que será a introdução<sup>85</sup> de sua tradução de *A sabedoria e o destino*, de Maurice Maeterlinck, publicada no primeiro ano que esteve morando na França, em 1902.

Nos textos desta fase, percebe-se uma predominância de autores que se ligam às novidades literárias que vinham tomando corpo na Europa, em

---

<sup>75</sup> Ibidem, p. 274-282.

<sup>76</sup> Ibidem, p. 282-285.

<sup>77</sup> Ibidem, p. 285-292.

<sup>78</sup> Ibidem, p. 330-334.

<sup>79</sup> Ibidem, p. 341-350.

<sup>80</sup> Ibidem, p. 341-350.

<sup>81</sup> Ibidem, p. 341-350.

<sup>82</sup> Ibidem, p. 335-339.

<sup>83</sup> VÍTOR, Nestor. *A crítica de ontem*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 340-341.

<sup>84</sup> Ibidem, p. 292-293.

<sup>85</sup> VÍTOR, Nestor. Introdução de Nestor Vítor ao livro *A Sabedoria e o Destino* de Maurice Maeterlinck. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 1-40.

particular na França e em outros países de língua francesa, estando praticamente todos os autores utilizados em suas análises gravitando ao redor do movimento simbolista. De maneira geral, as referências nesses primeiros dez artigos são semelhantes às do artigo de Nestor Vitor sobre Cruz e Sousa, ainda mais que pertencem, cronologicamente, à mesma época do artigo sobre o poeta catarinense. A construção do seu pensamento nesse período se dá através de um aprofundamento de sua postura simbolista (e de questões relacionadas, como o cosmopolitismo, a nova proposta estética e ética para a arte, a crítica do materialismo, além de um espiritualismo reacionário) e de uma intensa referenciação para a sustentação de seus argumentos, a qual se passa a estudar agora.

As referências mais fortes, que permeiam esta sua fase inicial, estão ligadas ao fundamento de sua escolha estética: refere-se com constância a autores que, pela forma como são utilizadas, confirmam suas propostas estéticas, como Balzac, Shakespeare, Goethe, Dante e autores do período greco-latino – de todas essas referências, nenhuma delas é simbolista, mas serão usadas para a constituição de um universo de ideias que fundamentará uma tradição que culminará no simbolismo; assim como aponta a momentos de superação mas que foram, também, superados sobrepujados, como Victor Hugo; enquanto referências de posturas éticas que influem nas questões estéticas, a constância com que se refere a questões que giravam ao redor do Cristianismo é marcante. Apesar de se referir a outras variações culturais, como as lendas nórdicas e o folclore brasileiro, a presença cristã é muito mais significativa. Outros autores são citados em uma quantidade bem menor de vezes, mas alguns permaneceram sendo citados de forma constante por toda a sua obra (como Nietzsche, Carlyle, Ibsen e Taine) e outros tiveram um papel muito relevante nesse seu primeiro momento e vão perdendo espaço no pensamento de Nestor Vitor com o passar do tempo, como é o caso de Maeterlinck. Além deles, há uma pequena quantidade de autores brasileiros citados, dos quais o mais relevante é Cruz e Sousa, seguido de Silveira Neto, considerado pelo crítico como o mais perfeito escritor da nova vertente literária no Brasil depois do Cisne Negro. Entretanto, a grande influência nesse momento de

sua obra é externa, principalmente francesa, mas com uma presença forte de textos clássicos alemães e ingleses.

As referências a Balzac, que já eram significativas no texto sobre Cruz e Sousa, continuam. Há referências sobre ele no texto *Os desplantados*, sobre Raul Pompeia, no artigo sobre os novos escritores, além de um texto que trata exclusivamente de Balzac.

A obra de Balzac é dividida em dois grupos por Anna Balakian<sup>86</sup>, ocorrendo coisa semelhante em Nestor Vitor: de um lado está a *Comédia humana*, de outro está *Luis Lambret e Serafita*. É sobre esse segundo grupo que ele tratará mais detalhadamente e de onde retirará a sua principal influência balzaquiana ("Porque se há em Balzac a *Comédia humana*, de que a *Família Rougon*<sup>87</sup> derivou deformada, há *Luís Lambert*, há *Seraphita* de onde jorra em parte a corrente místico-simbolista atual"<sup>88</sup>). Não esconde a sua admiração pelo interesse que Balzac possuía por quase tudo, o que se chocava contra a estreiteza do tempo em que vivia, lançando ideias, "são antes de tudo páginas de desabafo, poemas-panfletos, livros-catapultas, cheios de alusões, de *charge*, de queixas"<sup>89</sup>: é, de acordo com Nestor Vitor, a obra do século devido à sua grandeza e à capacidade de se tornar universal. Mas, mais do que isso: a obra de Balzac, além de ser universal, seria cheia de sarcasmo, feita para perseguir o burguês, fazendo com que toda a sua vida tenha sido um arrancar do inimigo, do burguês, os elementos de sua existência material, substituindo-os pelo sonho. Segundo o crítico, Balzac defende que o homem vem para a terra com o objetivo missionário, de fazer com que outras almas o acompanhem, desviando os olhares delas da mundanidade para a elevação, para que elas desabrochem para a existência. Salientar essa postura missionária do homem na obra de Balzac, em especial presente no *Livro místico*, é dar preferência a ela em

<sup>86</sup> BALAKIAN, Anna. *O Simbolismo*. Trad. José Bonifácio A. Caldas. São Paulo: Perspectiva, 2000.p.21.

<sup>87</sup> Família Rougon-Macquart (*Les Rougon-Macquart*), ciclo romanesco de Emile Zola, de 1871 a 1893, com o subtítulo "História natural e social de uma família no Segundo Império" (PLINVAL, 1978, p. 207)

<sup>88</sup> VÍTOR, Nestor. *A crítica de ontem*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 287.

<sup>89</sup> Ibidem, p. 341.

detrimento do objetivismo presente nos livros posteriores – a *Comédia humana*. Tal enfoque aponta para as buscas de Nestor Vitor da essência – postura típica do simbolismo.

Ao dar ênfase na questão missionária que o crítico enxerga em Balzac, ele chega até mesmo a considerá-lo como o Dante do mundo moderno, vendo em suas obras a mesma importância que teve a *Canção do Nibelungo* para a constituição de uma mitologia alemã, e de Dante para o humanismo. Os seus heróis impõem-se como tipos centrais de um mundo que se formava ao seu redor, diferente do que fez Homero, por exemplo, que, de acordo com Nestor Vitor, cantava heróis que se encontravam em um tempo muito anterior ao vivido pelo poeta. Em relação a Balzac, aponta que o 1789 não está distante o suficiente, ainda gerando efeitos e que ele canta a epopeia da formação deste mundo novo durante a sua própria formação. Essa noção de epopeia, que utiliza para a obra de Balzac, vem de Hypollite Taine e será detalhada nesta tese um pouco mais a diante.

Por isso Balzac, se não é o Homero do Mundo Novo, de que o 89 decidiu (porque esse mundo ainda está em formação, sendo aquela data para ele um eloquente, mas ainda longínquo prenúncio), representará decerto no futuro pelo menos uma corajosa, decidida, heróica e genial iniciativa para a criação da epopeia correspondente a toda essa idade de que o século a expirar ficará marcando o início. (OC1, p. 346-347)

E, nesses novos tempos, para o crítico, seria com Balzac que se iniciaria o divórcio entre o escritor e o público, tão característico da literatura do fim do século: um desdenha (autor) e o outro não compreende (público). Esse divórcio produziu, de acordo com Nestor Vitor, toda uma linha sucessória gloriosa: Baudelaire, Flaubert, Poe, l'Isle Adam, Cruz e Sousa e os seus respectivos discípulos, todos de certa forma atacados pelo público e agressivos contra ele.

O que tornava Balzac grande, seria o seu conservadorismo (aristocrata e católico), como seriam todos os espíritos altamente intuitivos, capazes e vastos, sendo que se fosse alguém preocupado somente com o progresso, “um engenheiro que abre túneis”<sup>90</sup>, e sem preocupação espiritual, metafísica, jamais seria capaz de produzir o que produziu. Essa postura

<sup>90</sup> VÍTOR, Nestor. *A crítica de ontem*. In: *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 349.

sobre a necessidade de tradição, na obra de Nestor Vitor, irá se aprofundado, tornando-se cada vez mais reacionária, conforme se verá depois, desde o seu retorno da Europa, culminando, em especial, no período da década de 1920.

Antes de discorrer sobre a anunciada influência de Taine na constituição do pensamento de Nestor Vitor, faz-se necessário tratar sobre Shakespeare, pois, juntamente com Balzac ele é o nome mais referenciado neste período.

Enquanto Balzac foi o caminho necessário para se iniciar a nova arte, da qual tanto Cruz e Sousa e Maurice Barrès derivam, Shakespeare é a fonte inspiradora de Edmond Rostand. Shakespeare aparece em cinco dos dez textos dessa fase. São eles: “*Cyrano de Bergerac*”, “H. Ibsen”, “Os Sete Ensaíes”, “Um livro de Hello” e “F. Nietzsche”.

O interesse por Shakespeare se dá pela forma como ele teria povoado o mundo com almas de todas as formas, que simbolizariam todos os estados subjetivos do homem moderno, sendo, então um ponto fundador (uma “obra-centro”<sup>91</sup>), a partir do qual demais obras derivam, mas que já traria todas as outras em potencial dentro de si, pois constitui a possibilidade do pensar do homem moderno sobre si mesmo. Shakespeare comportaria toda a Idade Moderna dentro de sua obra, seria o maior poeta da modernidade. O *Fausto* já estaria, de acordo com Nestor Vitor, compreendido dentro de *Hamlet*.

Não obstante, o *Hamleto*, que é a obra central de toda a literatura da Idade Moderna, continuará, sobre todas as outras obras de Shakespeare, a exercer incontestemente supremacia no mundo ocidental, até que pouco a pouco se mude a face do Planeta, do ponto de vista do pensamento, e outra hora, portadora de uma renascença não assim crepuscular como essa que aí está passando, raie para a Espécie, trazendo consigo o seu órgão e com este a obra que melhor o represente. (OC1, p. 339)

O gênio de Shakespeare é o de um criador de almas, o que não mais seria possível de ocorrer no século XIX, pois este século só comportaria visionários, definição usada por Nestor Vitor para tratar também de Ibsen e de Rostand. Ele defende que as personagens de Shakespeare, em especial

---

<sup>91</sup> VÍTOR, Nestor. *A hora*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 92.

as mulheres, são extremamente idealizadas, o que faz com que ele possa trabalhar com seres mais perenes, pois traz nelas uma menor dependência do seu momento histórico, elevando as personagens à posição de símbolos universais. Como, por exemplo, *Hamlet* seria a obra-prima da tristeza. E *Romeu e Julieta* o seria da confiança mútua.

As almas com que Shakespeare povoou subjetivamente o mundo são as representações simbólicas de todas as paixões veementes criminosas ou santas, nobres ou monstruosas que ele encontrou sobre a Terra. (OC1, p. 98)

Essa constituição simbólica é uma questão central para o suporte do pensamento de Nestor Vítor sobre a Arte. A Arte, conforme foi apresentado anteriormente, seria perene, mudando as posturas dos artistas, o que faz com que, ao definir Shakespeare como um suporte sobre o qual se centra toda a tradição moderna ocidental é dizer que a sua grande qualidade não está na produção de seres concretos, mas na constituição de valores simbólicos que não sejam reduzíveis a aplicação direta a casos concretos específicos, Nestor Vítor o está trazendo para o lado da postura simbolista, utilizando a obra de Shakespeare para combater uma postura mais materialista e objetivista, como o naturalismo.

Apesar dessas qualidades, da forma como Taine postula, Shakespeare não seria capaz de constituir uma epopeia, seria um criador de almas individuais, não de coletividade. Isso porque, assim como aponta em *Hamlet*, adverte que as “almas” criadas por Shakespeare são extremos da alma humana, representam o homem em suas situações-limites, sendo, portanto, impossível generalizar e dizer, por exemplo, que *Hamlet* é a representação da humanidade. Representa, sim, uma parte da condição humana.

Quando invoca Taine para se referir à questão da epopeia, o crítico aponta duas vertentes: de um lado, para Taine, o romance é a epopeia transformada em uma linguagem nova, adaptada a um novo contexto (e há nisso uma postura baseada no pensamento hegeliano), revitalizando a tradição e fazendo com que a arte permaneça, enquanto as formas de manifestação possam ser mutáveis; e de outro lado, para Taine, a escrita da arte, e conseqüentemente, da epopeia, de acordo com a sua *Philosophie de*

*l'Art*, subordina a liberdade de criação artística a fatores insuperáveis de raça, época e nação<sup>92</sup>.

Pensando nas duas questões levantadas acima, a que mais chama a atenção do crítico é a primeira. A postura de Taine de apontar para uma possibilidade de mutabilidade dos gêneros, variando de acordo com a situação histórica envolvida, mas podendo manter a essência da produção artística, permite-lhe defender a questão de uma arte perene. Além disso, quando Taine, assim como Renan (“os dois grandes espíritos franceses deste século”<sup>93</sup>), são influenciados pelo pensamento germânico, tanto um quanto o outro representam a possibilidade de transcender a questão nacional, partindo para um ponto central do movimento simbolista do final do século XIX: o cosmopolitismo. Ao negarem a questão patriótica, estariam negando, para Nestor Vitor, o valor do estado burguês, buscando uma configuração lógica mais elevada<sup>94</sup>.

Mas porque eles tiveram força bastante para ser lógicos até o fim, despiram-se do patriotismo como de um preconceito inferior. Andaram mal? Eles o podiam fazer, porque para os grandes espíritos ainda é uma estreita pátria todo o Planeta.

Demais, esses espécimens humanos são bastante superiores para se deixarem dissolver completamente em quaisquer outras individualidades, em qualquer outro tipo, estrangeiro ou pátrio. Taine e Renan, por terem aceitado em linhas gerais a direção espiritual de um Kant, de um Spinoza, de um Strauss, não perdem o fundo pessoal e o de escritores franceses; deixam de ser no que verificam haver preconceito, para, vencendo este, dilataram e melhoraram o tipo, de acordo com os novos ideais que eles trazem. (OC1, p. 67)

A outra questão fundamental sobre Taine é a discussão sobre gêneros literários. Desenvolveremos mais esta discussão na segunda parte da tese.

<sup>92</sup> BERRIO, Antonio García; FERNÁNDEZ, Teresa Hernandez. *Poética: tradição e modernidade*. Trad. Denise Radanovic Vieira. São Paulo: Littera Mundi, 1999. p. 66.

<sup>93</sup> VÍTOR, Nestor. *A hora*. In: *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 64.

<sup>94</sup> Apesar da negação do Estado a qual Nestor Vitor faz referência, essa sua postura não poderia ser caracterizada de anarquista, tendo em vista a diferença radical que a atuação política de Nestor Vitor tem se comparada com a prática anarquista. Não buscamos, entretanto, negar que a influência anarquista possa ter chegado a Nestor Vitor, pois, como aponta Brito Broca (1975) e Luis Edmundo (1957), Nestor Vitor esteve inserido em grupos no final do século XIX, os quais comportavam, também, pensadores e ativistas de índole anarquista.

A subordinação, entretanto, da capacidade criadora do homem a fatores externos não recebe aval na obra do crítico aqui estudado – apesar de ser usada algumas vezes, como na relação entre obra e biografia –, sendo defendida, por Nestor Vitor, uma relação diferente da de Taine: não se baseia em elementos externos, mas em questões subjetivas, em como o poeta, enquanto personalidade única, recebe as influências e como as processa, o que não seria possível de ser definido por um padrão.

Taine conclui que os maiores nomes de todos os tempos da literatura universal seriam Shakespeare e Balzac, o que se assemelha bastante com a postura do nosso crítico, apesar deste apontar para um futuro que estaria se iniciando no final do século XIX, com o grupo de escritores mais propensos à elevação espiritual do que ao descritivismo cientificista, mas que tem como suporte de arte os dois nomes citados, aos quais se soma o nome de Goethe para formar a trindade dos grandes referenciais do seu primeiro momento crítico.

Há, em Nestor Vitor, provavelmente sob a influência do pensamento de liberdade formal pregado pelos simbolistas<sup>95</sup>, uma discussão sobre a questão do limite dos gêneros literários, sendo que o *Fausto*, de Goethe, muitas vezes é citado como uma epopeia (assim como os textos de Balzac). Essa definição de epopeia dada ao texto de Goethe é a definição proveniente do pensamento de Taine, sendo que o *Fausto* seria a “única epopeia viável que esse século pode produzir”<sup>96</sup>, particularmente a primeira metade este século (uma vez que a obra de Balzac é tratada também pelos parâmetros épicos) pode produzir.

Apesar de não ter sido referenciado nominalmente no texto *Cruz e Sousa*, Goethe é um dos autores mais influentes, provavelmente o mais influente escritor fora dos idiomas francês ou português, dividindo este posto com Shakespeare. As referências a ele acontecem de duas formas distintas,

---

<sup>95</sup> Apesar de esse pensamento não ter gerado frutos efetivos na poesia brasileira até o modernismo, conforme apontado por Péricles Eugênio Ramos em seu texto “Origens do Verso Livre” (Ver: RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Do barroco ao modernismo – estudos de poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979. p. 237-246.)

<sup>96</sup> VÍTOR, Nestor. *A crítica de ontem*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 345.



à semelhança do que ocorre com Shakespeare: a invocação direta do poeta e de suas obras e personagens, que parecem adquirir tanta força argumentativa quanto o próprio poeta; e a forma como consegue relacionar pequenos eventos com grandes questões da alma humana.

As personagens e obras (*Fausto* – obra –, Fausto – personagem, Margarida, Mefistófeles, ou *Hamlet* – obra –, Hamlet – personagem, Ofélia, Otelo, Macbeth, o Rei Lear; algumas vezes isso ocorre com a Beatriz, de Dante, ou Abelardo e Heloísa) parecem, no texto de Nestor Vitor, ter uma vida própria, muitas vezes representando, por si só, independente de seus contextos literários, valores e posturas, citando-as como se citasse filósofos ou outros pensadores.

Muitas vezes Goethe é citado pela sua postura enquanto pessoa, por causa de seu equilíbrio superior, a seriedade que ao mesmo tempo permite a constituição de uma vida sóbria, permite o aprofundar na alma humana. A revolta romântica contra as tradições que continuava sendo exaltada pela noção de progresso corrente no século, marcada pela destruição de modelos antigos para serem substituídos por novidades do momento, contrapõe-se à defesa que Goethe faz da tradição e da manutenção da ordem estabelecida. Para Nestor Vitor, tal defesa é entendida como uma postura de um espírito capaz de transcender a mera mundanidade para poder ser livre espiritualmente, preocupando-se menos com questões coletivas e mais com elevação pessoal.

Se, porém, em vez de um Dante, nos deixassem procurar um Goethe, e deparássemos esse belo tipo de equilíbrio superior tomando a sério durante anos inteiros o seu cargo de ministro e o seu papel de amigo de príncipes, que era o de diverti-los, isto com todo o bom humor, sem orgulhos e revoltas à Rousseau; veríamos que em todo o caso se pode ser profundo, pode-se andar pensando na fatura de um *Fausto*, e ser ao mesmo tempo, até certo ponto, um jovial, grave um pouco como o conselheiro *von Goethe*, mas ainda assim fazendo florir simpatias em redor de si. (OC1, p. 279)

Outra das qualidades salientadas em Goethe é que ele é capaz de relacionar coisas insignificantes com acontecimentos graves. Essa relação entre as pequenas coisas e as grandes questões é típica de uma postura de correspondências, pela qual, somente o ser elevado seria capaz de compreender a intrincada realidade das coisas, que transcende a questão

da materialidade direta e se estende até as essências. O ser capaz de fazer isso, conforme já foi apontado quando se tratou do texto sobre Cruz e Sousa, é o artista, mais especificamente, o poeta. Conforme a vida do poeta avança, menos risonha a sua obra se torna, retrato de uma vida que se torna não necessariamente triste, “mas visionária e um pouco sombria”<sup>97</sup>. Conforme a vida passa, o frescor da mocidade se esvai e os livros da maturidade vão se tornando os melhores, mesmo que não sejam os mais belos (que são os da mocidade).

Estes livros da plena mocidade não serão os maiores, mas de certo ponto de vista são os mais belos. E os mais indispensáveis para a Espécie. Não é à-toa que eles são feitos na idade em que os Cristos atiram voluntariamente os dois braços para serem pregados na cruz. Proporcional ao espírito de sacrifício a que nessa quadra da vida se pode atingir, nela se manifesta uma capacidade de ser feliz tão intensa, tão aguda, quase que tão dolorosa, que parece impossível poder ser duradoura, poder ter um destino diverso do que têm as chamas e os estados de paroxismo. (OC2, p. 31)

Referências como essa, à idade de Cristo e o que ele representa no imaginário ocidental, são constantemente feitas na obra de Nestor Vitor nesse início de sua carreira. Ele utiliza uma quantidade considerável de referências bíblicas e da liturgia cristã. Tal fato não é de surpreender, uma vez que o crítico estava ligado a uma estética para qual o culto do mistério, do transcendente, da elevação espiritual é fundamental. A utilização simbólica das imagens do cristianismo são uma constante na escola (se Valéry permitir chamar o simbolismo de escola<sup>98</sup>, uma vez que, de acordo com ele, nem “existe estética simbolista”<sup>99</sup>), jogando com valores que transcendam espaços nacionais e culturas específicas, apontando para valores cosmopolitas.

A partir do momento em que obras datadas entre 1857 (ano da publicação de *Les Fleurs Du Mal* de Baudelaire) e 1930 podem ser definidas como “simbolistas”, o elemento tempo é irrelevante. O problema que enfrentamos então é saber se as técnicas do simbolismo constituem um critério válido para discernir valores literários. A julgar pelos estudos críticos recentes (...), poder-se-

<sup>97</sup> VÍTOR, Nestor. Introdução de Nestor Vitor ao livro *A Sabedoria e o Destino* de Maurice Maeterlinck. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 31.

<sup>98</sup> “O Simbolismo não é uma Escola. Ao contrário, ele admite grande quantidade de Escolas, e das mais divergentes.” (VALÉRY, 1999, p. 68)

<sup>99</sup> VALÉRY, Paul. *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1999. p. 65.

ia descontinuar também o elemento quantitativo. É a partir desse momento que começamos a pensar se não teríamos de rejeitar o termo “simbolismo” como rótulo literário!<sup>100</sup>

O cristianismo vem sendo construído há milhares de anos no Ocidente e se transformou em um universo simbólico, que permeia quase toda a realidade, em especial a linguagem, seja cotidiana, seja poética, possuindo alto grau de refinamento. Além disso, em um país no qual o catolicismo é uma religião de extrema relevância, sendo até pouco tempo antes a própria religião do Estado, não surpreende que referências a eventos cristãos sejam uma constante, ainda mais no texto de alguém com caráter conservador, como é Nestor Vitor.

Há uma disputa construída pelo crítico que se estende por todo o correr dos tempos no Ocidente, separando em lados opostos os que se apegam mais à materialidade, representados historicamente em seus textos por imperadores e historiadores, como Tácito e Marco Aurélio, opondo-os aos que se apegam às questões de ordem mais elevada, como teólogos, por exemplo Tertuliano e Santo Agostinho. Predominam, no mundo contemporâneo, de acordo com nosso autor, os primeiros.

Para este mundo, cujo domínio está se dando pelo lado materialista, a invocação de Jó por Nestor Vitor é sempre voltada para a capacidade de libertar pessoas presas à materialidade e fazê-las conhecer a verdade sobre si mesmas e o mundo, que só se alcança pela elevação espiritual. Para tanto, a imagem bíblica sobre a possibilidade de conversão que Jó apresenta em sua história é bem significativa. É a libertação possível para os homens com “a fibra da ação propriamente dita”<sup>101</sup>, para usar a terminologia do crítico, pela qual perdem a ambição temporal e sejam capazes de desenvolver a consciência da incomparável grandeza do mundo do espírito e limitando-se a ele.

A utilização de referenciais cristãos, entretanto, não significa uma aceitação pia dos métodos da Igreja enquanto instituição e nem sequer uma

<sup>100</sup> BALAKIAN, Anna. *O Simbolismo*. Trad. José Bonifácio A. Caldas. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 14.

<sup>101</sup> VÍTOR, Nestor. *Três romancistas do norte*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 173.

aceitação somente da postura católica (haja vista a diversidade de referências à outras culturas e crenças, como o Budismo, a mitologia Greco-romana e nórdica, ou ao folclore brasileiro). A idéia de que a verdade deve ser sempre buscada, mesmo que o meio não seja propício para isso, é defendida. É o caso da relação entre Galileu e a Inquisição. Mesmo que as afirmações de Galileu contradissem dogmas transcendentais cristãos, a verdade seria mais apta a elevar os espíritos do que a mentira (“Galileu tinha a eminência intelectual a que vem sempre reunida a grandeza moral, característico dos verdadeiros apóstolos”<sup>102</sup>). A ignorância gera radicalidade, seja de que lado for, seja do lado espiritual (como ocorria na Inquisição), seja do lado material (como ocorria na postura cientificista do final do século XIX, contra a qual Nestor Vítor tanto debate).

A mitologia cristã é usada, algumas vezes ainda, aproximando-se da mitologia pagã, em especial a Greco-romana, como quando ocorre a construção de paralelos entre a imagem de Cristo e a de Prometeu. Esta aproximação, mais do que a ideia de profanação, característica, por exemplo, nos escritores que sofreram a primeira influência de Baudelaire no Brasil com as aproximações com o satanismo, é feita por uma busca de definição de genealogias simbólicas, como em Brand, personagem de Ibsen:

A derrota de Brand, considerada do alto é uma derrota exterior, simplesmente de aparência. Ele é tão vencido como é Prometeu, como Jesus, como são todos os mártires que sucumbem (...). No mundo do pensamento, saber querer é ser glorioso, mas não é absolutamente obter o domínio. (OC1, p. 127)

Como apontado nesta citação, há, em Ibsen, de acordo com Nestor Vítor, o suporte dado por uma extensa biblioteca antiga composta, em grande parte, de textos provenientes do pensamento cristão, que dão a possibilidade para o pensamento da transcendência no mundo. Mas mistura-se essa biblioteca com outra, de escritores modernos, gerando uma novidade que permite indicar os novos caminhos do pensamento para se chegar à essência da Arte.

Para se chegar a Ibsen, então, faz-se necessário ver as retomadas que Nestor Vítor faz de textos clássicos e românticos. Quanto ao universo

<sup>102</sup> Idem. *A hora*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 84

clássico, a referencia a Homero dá-se como a constituição do puro poeta, avesso ao homem de ação. Essa postura assemelha-se à pregada por Platão, na *República*, quando diz que Homero é um grande imitador, capaz de descrever guerras inteiras, mas incapaz de assumir um posto de general em uma guerra, pois não é um homem prático.

Tomemos com princípio que todos os poetas, a começar por Homero, são simples imitadores das aparências da virtude e dos outros assuntos de que tratam, mas que não atingem a verdade. (...) Leva isto em consideração: o criador de imagens, o imitador, não entende nada da realidade, só conhece a aparência.<sup>103</sup>

Esse posicionamento de Platão em relação a Homero se faz por um ataque contra os poetas, capazes somente de idealizações, muitas vezes inverídicas e inverossímeis, ataque que se fortalece pela noção moral que se encerra na arte para o filósofo grego, de que seu papel é reproduzir os valores a serem ensinados aos cidadãos helênicos. Quanto ao posicionamento prático do poeta, ou seja, a sua relação com o universo de valores socialmente construído e destinado a responder a anseios da coletividade, Nestor Vítor concorda com o posicionamento de Platão, de que o poeta é, normalmente, avesso a essa prática, é um puro idealizador; mas, para aquele, não há a “expulsão” dos poetas, mas a sua supervalorização. Há, isso sim, um afastamento do poeta em relação à coletividade, conforme apontado nos comentários do texto *Cruz e Sousa*, em aproximação do modelo baudelairiano.

É exatamente essa possibilidade de pura idealização dada ao poeta que o torna um construtor de metáforas capazes de terem um caráter universalizante. E esse caráter universalizante é que permite ao texto compor-se de leituras inesgotáveis, o que, para Nestor Vítor, é a questão central de um texto clássico. Tal ocorre com Homero, mas se reproduz em vários outros textos clássicos: os trágicos gregos (Ésquilo, Sófocles, Eurípides – citados aqui tanto na sequência cronológica, quanto na qualidade atribuída a cada um), nos historiadores romanos e na Bíblia

<sup>103</sup> PLATÃO. *A República de Platão*. Trad. Ana Paula Pessoa. São Paulo: Sapienza, 2005. p. 376-377.

(tratada como uma “obra-centro”, a partir do qual se constituem outras narrativas).

A constituição da capacidade de compreender a pluralidade de possibilidades dadas pelos textos clássicos é dada por uma postura ética, por uma forma de conduta específica. Há uma necessidade de existir uma relação entre os modos de vida dos leitores e as obras. Não é possível a compreensão de Dante, por exemplo, vivendo uma vida boêmia. Uma literatura elevada pediria uma postura elevada na vida.

Há a necessidade de reconhecer a possibilidade de elevação, como em Dante, quando Beatriz lhe leva a ver a maravilha no sétimo céu, que o homem é capaz de reconhecer a possibilidade de, mesmo preso em um mundo de sofrimentos, elevar-se e visualizar a perfeição. Da mesma forma que na relação entre Dante e Beatriz, o leitor deve querer ser conduzido a um plano mais elevado pela obra.

Tal qual o leitor deve querer ser levado pela obra, a obra tem de trazer, em si, a capacidade de permitir a elevação. O crítico paranaense, quando trata de Hugo não encontra nele essa capacidade, pois este consegue no teatro o verdadeiro sucesso, estrondoso. Como o teatro é uma arte que demanda um público concreto e constante, ele consegue esse sucesso devido a uma relação íntima que tem com o estilo de vida predominante naquele momento<sup>104</sup>: na sequência de Hugo, Nestor Vítor chega a dizer que Balzac é a própria voz deste modo de ser. O poeta seguinte a conseguir o mesmo resultado no teatro francês foi Edmond Rostand. Entretanto, como ele diz,

é este livro o que se chama propriamente um grande livro, é esta belíssima obra o que na realidade se chama uma obra-centro, de onde vão irradiar todas as outras que tenham de caracterizar uma nova época?

Não, é o que o *Cyrano* absolutamente não é. (OC1, p. 92)

Uma das imagens mais importantes que pairavam sobre a França era a da República. Ou seja, há uma ligação direta entre Hugo e sua obra com a consolidação da República francesa. Se, para Nestor Vítor, Balzac era

---

<sup>104</sup> “Victor Hugo ou Tennyson, que se achavam eloquentes prota-vozes do povo, a voz da humanidade.” (BALAKIAN, 2000, p. 67)

conservador e monarquista, Hugo representava exatamente o tipo burguês, liberal e revolucionário.

A obra deste, ao ser vista distanciada no tempo, quando a postura romântica já havia sido superada, passa a ser quase infantil, superficial. Ela tornou-se um modo de ser banal (exatamente pela grande proximidade com os valores pregados por ela, em especial o de que a Humanidade despertou com a Revolução). Hugo representaria a humanidade recém-nascida; sua obra seria um começo e ficaria restrita, enquanto eficácia de valores, ao seu tempo, mesmo que pudesse se estender enquanto entretenimento para todos os tempos. É o grande “*troubadour* de Paris”, o que equivaleria a dizer que seria o “*troubadour* universal”<sup>105</sup>.

A sua crítica a Victor Hugo, pensando teoricamente sobre a sua constituição estética, representa a noção de clássico que Paul Valéry<sup>106</sup> desenvolve. O simbolismo, enquanto um movimento de ideias, tem um caráter classicizante, ou seja, olha para as suas matrizes e as aprofunda e racionaliza. Ao olhar para as construções de Hugo, percebe que elas são representações das paixões pessoais do autor, por isso a proximidade com o seu contexto, em vez de produzir almas ideais capazes de viver independentes de seu criador, como em Shakespeare, representaria o homem, mas o homem em um dado momento da história do planeta; representa, enfim, a si mesmo.

Elas não são almas tão idealmente reais como as de William de modo que possam viver independentes entre si. Mas todas concorrem para reunidas caracterizarem aquela alma, – Victor Hugo é principalmente um grande subjetivista – e essa alma foi tão tumultuosa, teve tantos prismas, chegou a uma tal grandeza, que ficará como a representação de um século, como a representação do Homem num dado momento sobre o Planeta. (OC1, p. 98)

Enquanto Hugo está completamente ligado ao contexto revolucionário de 1789, Nestor Vítor exalta a ideia de Nietzsche a respeito de Voltaire ser um dos últimos homens a reunir a liberdade espiritual em elevado grau e uma disposição espiritual completamente não revolucionária. Com isso, ele

<sup>105</sup> VÍTOR, Nestor. *A hora*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 97.

<sup>106</sup> VALÉRY, Paul. *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1999. p. 25.

critica a postura revolucionária dos escritores e pensadores de sua época, todos eles preocupados em aprofundar a revolução (social, científica, estética) sem que percebam, segundo Nestor Vitor, que não há necessidade de ser revolucionário para elevar o espírito. Com isso, todos os escritores que são frutos da revolução, burguesa e material-científica, estariam mais preocupados em se adaptar às vontades gerais do momento e menos em serem verdadeiros.

Essa noção de verdade, presente em Nestor Vitor, faz com que se valorize e se critique a postura nietzschiana que ao mesmo tempo procura defender a “consciência da grandeza humana”, mas que “não quer lembrar-se da relatividade dessa grandeza, ou pelo menos do nada que ela representa em face do universo”<sup>107</sup>. Há uma necessidade, presente na obra do crítico, de fazer o homem consciente de si, mas também de conscientizá-lo de seu lugar como ser integrante do universo, não no sentido cientificista, mas metafísico.

Entre todos os artigos que compõem esse período, alguns deles possuem uma abordagem voltada para a situação das letras nacionais: Raul Pompeia, os românticos (Castro Alves, Alencar, Gonçalves de Magalhães), os parnasianos (Teixeira Mucio, Olavo Bilac), Machado de Assis, além dos novos (Emiliano Perneta, Silveira Neto, Dario Velozo, Luis Delfino) e do já citado Cruz e Sousa; na parte das ideias, cita José Veríssimo e Farias Brito. Esses autores encontram-se presentes em cinco dos dez artigos que compõem a seleção deste momento, sem contar que Cruz e Sousa é referido em mais dois artigos isoladamente.

Ainda não é possível ver em sua obra uma liberdade para as letras nacionais, estando as obras e os autores citados sempre subordinados ao contexto europeu (com exceção de Cruz e Sousa, que, por sua vez, subordina vários dos novos autores brasileiros). É o caso de *O Ateneu*, de Pompeia, que apesar de ser considerado como um grande livro e de incorporar uma tendência de subjetividade bem contemporânea para a sua

---

<sup>107</sup> VÍTOR, Nestor. *A crítica de ontem*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 341.



época, “onde há também uma autobiografia”<sup>108</sup> é pensado a partir da sua relação com o estado das coisas na Europa, sendo relacionado, então, com Rousseau e com *Luis Lambert*, de Balzac.

Esta referenciação aos textos europeus, tomados como base explicativa para os textos brasileiros, aponta para uma realidade do público leitor no Brasil, em boa parte conhecedor mais de literatura estrangeira do que dos desdobramentos das letras nacionais. Aos poucos, após a virada do século, ver-se-á esse panorama sofrendo razoável modificação.

Felizmente já passou a ser de bom-tom, hoje em dia, ler ou dizer ter lido alguns dos nossos autores: abrem-se os seus volumes mesmo no bonde. Se é um livro que acaba de ser posto à venda, cujas primeiras páginas se vão cortando para satisfazer a ânsia da curiosidade, ainda mais chique. (OC1, p. 379)

Entre as novidades defendidas para a literatura, a postura adotada por Ibsen lhe é muito cara. Quase que na mesma época que Araripe Júnior<sup>109</sup>, escreve longo ensaio sobre o escritor norueguês.

Uma das maiores qualidades de Ibsen ressaltadas pelo crítico é o tom nebuloso de suas peças, o que gera também um cansaço grande em seus textos, sendo necessário ao leitor um preparo maior para aguentar as suas leituras ou encenações. O nebuloso (também característica de Maeterlinck e Péladan de acordo com Nestor Vítor) traz a vantagem de criar a atmosfera necessária para o sonho e por isso aponta para a possibilidade que o futuro encerra.

Apenas a ideia deles é por enquanto a ideia de uma ideia, o sonho, o sonho de um sonho. Eles são, por assim dizer, aquilo que ainda não é falar, são o Amanhã visto de Hoje, são o pressentimento de si mesmos; – em última análise, eles ainda não são. (OC1, p. 98)

A grandeza do final do século (exemplificada com Ibsen, Tolstói, Zola ou Bjornson<sup>110</sup>) está em se constituírem em seres isolados, tidos como

<sup>108</sup> VÍTOR, Nestor. *A crítica de ontem*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 276.

<sup>109</sup> Os textos de Araripe Junior sobre Ibsen, nove no total, são escritos entre 1895 e 1909, de acordo com Alfredo Bosi (ARARIPE JUNIOR. *Teoria, crítica e história literária*. Seleção e apresentação de Alfredo Bosi. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da USP, 1978. p. 383.)

<sup>110</sup> Escritor norueguês que recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1903.

excêntricos, singulares, “todos eles conspiram contra o interesse geral ou pelo menos contra aquilo que a grande maioria entende que o é”<sup>111</sup>. Esses autores novos, que compartilham essas noções do final do século, não buscam reconhecimento no seu momento histórico de acordo com Nestor Vitor, pois escrevem para o futuro, são eles mesmos o futuro das letras. Não escrevem para o seu contexto imediato; para eles a solidão constituir-se-ia em princípio. Esta postura é semelhante ao que Nietzsche apresenta no prólogo de *Genealogia da Moral* e que se realiza, de forma mais estetizada, na constituição do seu Zarathustra.

É certo que, a praticar desse modo a leitura como *arte*, faz-se preciso algo que precisamente em nossos dias está bem esquecido – e que exigirá tempo, até que minhas obras sejam “legíveis” –, para o qual é imprescindível ser quase uma vaca, e não um “homem moderno”: o *ruminar*...<sup>112</sup>

O crítico chega a citar o Zarathustra de Nietzsche no texto sobre Ibsen, em uma imagem semelhante a que é feita na obra *Assim Falava Zarathustra*, de Nietzsche: Zarathustra sobe a montanha para pensar sobre o mundo e, uma vez descoberta a verdade sobre ele, pensando sozinho por dez anos, desce a montanha para anunciar a boa nova para os homens, que são incapazes de escutar a novidade, incapazes de auto-elevação, querendo sempre estar integrados em um rebanho, recebendo respostas prontas e fórmulas de ação. Essa constituição do subir a montanha, chegar ao seu ápice (“*Imperador e Galileu* representa na sua obra o ápice da montanha”<sup>113</sup>) e descer novamente para dirigir-se aos homens, é a própria constituição interna do ensaio que escreve sobre Ibsen.

Mas, quer fosse por instinto, quer por meditação, acurada e consciente, após a produção da trilogia chamada filosófica, Ibsen modificou os seus processos. O poeta quis voltar de novo ao tablado, vir falar mais de perto aos homens, e em claro, expressivo vulgar. Faz lembrar o Zarathustra de Nietzsche, cansado de gozar de seu espírito, e de sua solidão, que desce das montanhas para

<sup>111</sup> VÍTOR, A crítica de ontem. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 286.

<sup>112</sup> NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Trad. Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 14-15.

<sup>113</sup> VÍTOR, Nestor. A hora. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 127.

se encontrar com os homens e ser homem ainda uma vez. (OC1, p. 151)

A solidão, porém, para o crítico, ao mesmo tempo que eleva e é necessária, pode gerar ilusão, fazendo com que os eremitas transformem todas as impressões que têm nas que mais se amoldam ao seu jeito, criando uma penumbra, uma nebulosa que encobre um mundo em ruínas. Por isso a necessidade simbolista de não se afastar do mundo ao mesmo tempo em que se isola, e de manter a crítica arcaizante. Da mesma forma que fez com Nietzsche, Carlyle é usado para justificar a questão do isolamento enquanto um preceito fundamental para a elevação da alma. A salvação humana não está em um outro mundo, mas só pode estar aqui, neste planeta.

Um dos fatos que mais lhe interessa, depois da questão de uma nova arte, sugestiva e na penumbra, é a questão moral que a obra de Ibsen traz. Seus heróis (Brand, Juliano) são heróis morais. As abordagens morais da arte, ainda incipientes neste momento, aos poucos ganharam espaço no pensamento do crítico, conforme será visto na sequência de sua obra.

Ao lado de Ibsen, constantemente aparece Maeterlinck, quase que em um mesmo movimento. Assim como no texto sobre Ibsen, há, no texto sobre Maeterlinck, a mesma postura de refazer todo o percurso da obra já realizada, gerando a escrita com características próximas a do “Retrato”, usada por Sainte-Beuve, que será trabalhada mais aprofundadamente nas questões estruturais sobre a sua crítica.

De acordo com o que diz sobre Maeterlinck, quanto mais elevada nossa alma, mais elevado o destino que a espera. A obra de Maeterlinck possui “o particularismo, a vaga difícil simbolística e o esquisito, que fazem toda a graça verde, inédita dos [seus] dramas”<sup>114</sup>.

A noção de correspondências geraria um efeito sempre positivo ao homem fazendo ele se aproximar cada vez mais da noção de infinito, trazendo à consciência a pequenez do homem e de sua vida (resolvendo o que seria o problema de Nietzsche identificado pelo crítico: calar-se sobre como a grandeza da consciência humana é relativa). Mas, esse

---

<sup>114</sup> VÍTOR, Nestor. *A hora*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 93-94.

esmagamento (“desses deliciosos esmagamentos a alma sai sempre maior e melhor, porque, como diz Maeterlinck, mais avulta o homem quanto mais cresce nele (...) a ideia de infinito”<sup>115</sup>) causado pelo peso do infinito sobre o homem faz com que a sua alma sempre saia fortalecida, pois ela, diferente da realidade imediata do homem, compartilha sua existência com o infinito.

Para ele, um ciclo da cultura ocidental finda com a obra de Maurice Maeterlinck, sendo ele o ápice de toda uma caminhada iniciada ainda modernamente por Zola e por Hugo, passando pelos poetas malditos, pelo “perigoso mestre”<sup>116</sup> Baudelaire, por Verlaine, Rimbaud, Villiers de L’Isle-Adam, chegando em Mallarmé e finalmente em Maeterlinck. Com todos esses Maeterlinck dialoga, todos eles ele resgata, mas sempre através de sugestões.

Percebendo quais foram as escolhas referenciais de Nestor Vitor, torna-se clara a importância que a obra de Maeterlinck terá para ele. Seria a realização plena da Arte pela nova postura artística; é a realização da nova postura levada à perfeição (“a obra de Maeterlinck em toda esta extensa cadeia é de uma rara e curiosa harmonia, de uma encantadora correspondência entre as diferentes partes que a compõe”<sup>117</sup>). A obra dele é como ponto culminante de um momento, faz com que se realize a sua constatação de que a obra do escritor flamengo se tornaria um dos referenciais de sua época.

A obra dramática de Maeterlinck há de ficar por força marcando o momento em que teve o seu surto. Esta é a sorte de todo produto que em Arte se pode chamar propriamente *novo*. Até aqui a literatura, no mundo, não tinha conseguido seduzir um espírito místico por tal modo que fizesse escrever dramas que fossem dramas, na realidade, reunindo-se a esse milagre o prodígio de se conservar tal espírito perfeitamente místico, de modo a ninguém poder desconhecê-lo à primeira audição ou leitura de sua obra. (OC2, p. 25)

Mas, a grandeza esperada por Nestor Vitor para o momento que se realizava nas letras ocidentais não chegou a perdurar por muito tempo,

---

<sup>115</sup> Ibidem, p. 127.

<sup>116</sup> VÍTOR, Introdução de Nestor Vitor ao livro *A Sabedoria e o Destino* de Maurice Maeterlinck. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 8.

<sup>117</sup> Ibidem, p. 3.

fazendo com que os referenciais desse momento ficassem restritos a círculos de relações e influências muito diminutas. Perceber-se-á isso na continuação dos seus artigos, nos quais a influência direta da obra de Maeterlinck (não as suas ideias propriamente ditas, mas a obra concreta do escritor flamengo) gradativamente desaparecerá e será, por fim, condenada a escritos de rememoração quase que passadista sobre o que foi o movimento simbolista.

Esse gradual desaparecimento pode ser percebido no texto “No enterro de Maeterlinck”, de Otto Maria Carpeaux<sup>118</sup>, no qual o autor afirma ficar surpreso de saber da morte de Maeterlinck em 6 de maio de 1949, pois era um autor cuja lembrança se localizava muito atrás no tempo e que, há muito tempo, ninguém mais ouvia dizer nada; um escritor que para o mundo que surgiu depois da Primeira Guerra pouco significa.

O Prêmio Nobel – de 1911, época de outras preocupações – não significa muito. A época era realmente outra, a dos seus amigos Eugênio de Castro e Gabriele d’Annunzio e do seu irmão no espírito Georges Rodenbach. “Bruges-la-Morte”... quanta coisa obsoleta! E o nome de Maeterlinck também estaria ligado, indissolúvelmente, ao tempo dos sofás de veludo, iluminação de gás, corpetes e da poesia simbolista?<sup>119</sup>

Essa forma de ver Maeterlinck assemelha-se, inclusive, à visão que o crítico utiliza para definir Victor Hugo em sua velhice: grandes tipos, agigantados como sombras, vivendo com os restos de um momento morto da história, produzindo praticamente somente para si, vivendo praticamente do passado. Maeterlinck estaria naquele rol de escritores que morreram antes de morrer, que se isolaram do mundo não mais devido a uma postura estética que pregam a solidão, mas por se tornarem obsoletos, pelo fato do mundo no qual habitavam (e do qual não conseguiram sair) ter ruído, como se tivesse ficado preso ou soterrado nos escombros do mundo pré-Primeira Guerra, como se saíssem do desenrolar da história, sendo, talvez incapazes

<sup>118</sup> CARPEAUX, Otto Maria. No enterro de Maeterlinck. In: \_\_\_\_\_. *Vinte e cinco anos de literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p. 61-64.

<sup>119</sup> Idem. *Vinte e cinco anos de literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p. 61-62.

de acompanhar o “anjo da história” proposto nas teses de Walter Benjamin<sup>120</sup>. A ele cabe bem o poema “Morte Póstuma”:

#### Morte Póstuma

Et vraiment quand la mort viendra que reste-t-il?  
P. Verlaine

Desses nós vemos: lá se vão na vida,  
Olhos vagos, sonâmbulos, calados;  
O passo é a inconsciência repetida,  
E os sons que têm são como que emprestados.

— Dia de luz — Respiração contida  
Para encontrá-los despreocupados,  
Aí vem a morte, estúpida e bandida,  
Rangendo em seco os dentes descarnados.

Mas embalde ela chega, embalde os chama:  
Ali não acha nem de longe aqueles  
Grandes assombros que ainda vai derrama!

E abre espantada os cavos olhos tortos:  
Vê que eles têm os olhos vítreos, que eles...  
Eles já estão há muito tempo mortos!<sup>121</sup>

O poema é do próprio Nestor Vitor, publicado em seu livro *Transfigurações*, editado em 1902, no mesmo ano que a sua tradução de Maeterlinck é publicada com o seu prefácio. Seria Maeterlinck um morto póstumo, que estava vivo e, de repente, toma consciência de que já morreu há muito tempo?

<sup>120</sup> BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas – Magia e técnica, Arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232.

<sup>121</sup> Nestor Vitor *apud* SILVEIRA, Tasso da. *Nestor Vitor – Prosa e poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1963. p. 108.

## CAPÍTULO 4 – 1902-1905: DO BRASIL PARA A EUROPA; DA EUROPA PARA O BRASIL

Enquanto esteve morando na França, trava contato com diversos autores, muitos deles participantes das novas correntes literárias europeias, na sua maioria de inspiração simbolista. Andrade Muricy indica que foram amigos pessoais seus Maurice Maeterlinck (de quem a tradução de Nestor Vitor de *La Sagesse e la Destinée* “ficou famosa e é hoje um livro clássico brasileiro, valorizada por magnífico ensaio introdutório (...) havendo o tradutor entregado pessoalmente a este o primeiro exemplar”<sup>122</sup>, cuja introdução foi escrita em 1901 e a tradução publicada em 1902), o Conde Prozor<sup>123</sup>, Saint-George de Bouhélier, Maurice Leblanc, Maurice Barrès e Eugène Carrière.

Durante os anos de sua estada na França, trabalha como correspondente de jornais brasileiros, escrevendo para eles especialmente sobre eventos ocorridos na França, principalmente os relacionados com literatura, mas também sobre questões culturais em geral. Trabalhou, também, em “modesta colocação no Consulado do Brasil” e lá “lecionou e fez traduções e revisões para a Livraria Garnier”<sup>124</sup>. A sua coluna em um dos jornais para o qual envia textos como correspondente, O País, do Rio de Janeiro, durou os anos de 1902 e 1903 e chamou-se “Cartas de Paris”. São textos em formato epistolar dentre os quais uma seleção foi feita pela Fundação Casa de Rui Barbosa<sup>125</sup>. Cada uma das cartas possui uma data de escrita como título e uma data de publicação, impressa ao final. Esta seleção contempla sete cartas enviadas ao jornal carioca, a primeira, datada de 14 de agosto de 1902<sup>126</sup> (publicada em 4 de setembro de 1902), trata do romance *Os Abrasados*, de Michel Corday; a segunda, de 3 de outubro de

<sup>122</sup> MURICY, Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. Brasília: Conselho Federal de Cultura e Instituto nacional do Livro, 1973. p. 327-328.

<sup>123</sup> Conde Prozor: tradutor de Ibsen para o francês (MURICY, Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. Brasília: Conselho Federal de Cultura e Instituto nacional do Livro, 1973. p. 328).

<sup>124</sup> MURICY, *op. cit.* p. 327.

<sup>125</sup> VÍTOR, Nestor. Cartas de Paris. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 85-113.

<sup>126</sup> Ibidem, p. 87-91.

1902<sup>127</sup> (publicada em 26 de outubro de 1902), relata a morte do escritor Emile Zola; a terceira é datada de 30 de outubro de 1902<sup>128</sup> (com data de publicação de 24 de novembro de 1902) e trata da inauguração de um monumento para Baudelaire no cemitério onde o poeta francês está enterrado; a carta seguinte, já datada de 1903, dia 8 de janeiro<sup>129</sup> (com publicação em 2 de fevereiro do mesmo ano), trata da peça de Paul Hervieu, *Théroigne Méricourt*; a carta de 15 de janeiro de 1903<sup>130</sup> (publicada em 8 de fevereiro daquele ano) trata de dois assuntos: a morte de Pierre Laffite (sucessor de Augusto Comte) e o valor público da Academia Goncourt; a carta de 5 de março de 1903<sup>131</sup> (publicada naquele ano, no dia 3 de abril), trata do 1º centenário de Edgar Quinet; e a última correspondência selecionada, datada de 4 de junho de 1903<sup>132</sup> (e publicada em 29 de junho) discorre sobre a posse de Edmond Rostand na Academia Francesa, de quem Nestor Vitor já havia tratado em sua fase anterior, anda no Brasil.

Para o jornal Correio Paulistano, de São Paulo, a sua coluna, que durou de 1903 até 1904, chamou-se “O Mundo, de Paris” e também teve o formato epistolar, sendo feita uma seleção de seis cartas entre estes textos também pela Fundação Casa de Rui Barbosa<sup>133</sup>. A primeira carta da seleção, datada de 6 de março de 1903<sup>134</sup> (publicada em 29 do mesmo mês), trata de assunto semelhante da que foi enviada ao jornal carioca O País, discorrendo sobre Edgar Quinet, mas dando ênfase na amizade dele com Michelet e como as amizades são relevantes para a formação do espírito<sup>135</sup>; a carta seguinte, de 24 de julho de 1903<sup>136</sup> (publicada em 16 de

---

<sup>127</sup> VÍTOR, Nestor. Cartas de Paris. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 91-96.

<sup>128</sup> Ibidem, p. 96-100.

<sup>129</sup> Ibidem, p. 100-103.

<sup>130</sup> Ibidem, p. 103-106.

<sup>131</sup> Ibidem, p. 106-109.

<sup>132</sup> Idem. O mundo, de Paris. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 131-134.

<sup>133</sup> Ibidem, p. 115-137.

<sup>134</sup> Ibidem, p. 117-120.

<sup>135</sup> Nestor Vitor volta a tratar deste assunto em um longo ensaio seu, *Elogio ao amigo*, datado de 1921.



agosto) discorre sobre o começo de relevância dos Estados Unidos no cenário da cultura internacional; a carta seguinte, que discorre sobre a posse de Frederico Masson na Academia Francesa e aponta as diferenças desta academia com a brasileira, é datada de 6 de fevereiro de 1904<sup>137</sup> (publicada em 29 do mesmo mês); a carta de 30 de abril de 1904<sup>138</sup> (publicada em 22 de maio de 1904) possui um título: “O livro de Santos Dumont” e, como ele mesmo aponta, a carta trata do lançamento de um livro de Santos Dumont, em inglês (*My Air Ships, the story of my life*) e francês (*Dans l’Air*); a que é datada de 2 de julho de 1904<sup>139</sup> (publicada em 20 de julho de 1904) versa sobre os novos tempos surgidos pelo predomínio da técnica e da ausência de humanidade, apoiando-se para esta constatação em dois autores: Rudyard Kipling e H. G. Wells<sup>140</sup>; a última carta desta seleção também possui título, “O Rei Lear no Teatro Antoine”, e é datada de 8 de dezembro de 1904<sup>141</sup> (com publicação em 31 de dezembro), e anuncia uma nova tradução da peça de Shakespeare e a mediocridade da inteligência na França.

Essa mediocridade da inteligência média na França pode ter contribuído, também, para um maior reconhecimento que as questões materiais no Brasil não eram efetivamente tão ruins, quando comparadas com uma prática concreta na França. Uma das grandes contribuições para a crítica de Nestor Vitor desse contato direto com a realidade francesa foi a diminuição da importância da idealização do contexto europeu, o que permite, entre outras coisas, que ele se voltasse mais para a realidade das

---

<sup>136</sup> VÍTOR, Nestor. O mundo, de Paris. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 120-122.

<sup>137</sup> Ibidem, p. 123-127.

<sup>138</sup> Ibidem, p. 128-131.

<sup>139</sup> Ibidem, p. 131-134.

<sup>140</sup> Essas questões tratadas neste artigo se aproximam da forma como Nestor Vitor tratou o crescimento da presença dos Estados Unidos no cenário internacional, que veio a difundir uma ação muito mais pragmática em oposição a um rebuscamento erudito europeu. É interessante notar que esses artigos que de certa forma caracterizam-se por uma denúncia da ruína de valores causada pelas novidades tecnicistas e utilitárias são escritos para serem publicados principalmente em São Paulo, poucos sendo editados no Rio de Janeiro. Como se verá no desenrolar desta tese – assim como no estudo de Nicolau Sevcenko, *Orpheu estático na metrópole* (1984) -, a cidade de São Paulo, no início do século XX, incorporava um espírito renovador e liberal, sob grande influência norte-americana.

<sup>141</sup> VÍTOR, op. cit, p. 134-137.

letras brasileiras. Não haverá uma diminuição da crítica contra o meio nacional, mas haverá, sim, uma maior abertura do crítico para pensar a realidade nacional, não a hierarquizando de forma tão definitiva abaixo da realidade europeia.

Ainda na primeira parte de *A crítica de ontem*<sup>142</sup>, seleciona mais quatro estudos deste período francês, todos publicados em 1902: 1) “Canaã”<sup>143</sup> trata do lançamento do livro de Graça Aranha, apontando-o como desdobramento do pensamento proveniente do movimento simbolista; 2) O texto “Olavo Bilac”<sup>144</sup> apresenta as limitações do escritor nomeado no título e procura entender o porquê de seu sucesso, concluindo que seria pela mediocridade do contexto brasileiro; 3) O texto “José de Alencar e Machado de Assis”<sup>145</sup> traça um paralelo entre os dois grandes escritores brasileiros, demonstrando a necessidade de coexistirem, pois se completam, apesar de o crítico explicitar uma maior preferência para o estilo de Alencar; 4) O estudo “Correia Garção”<sup>146</sup>, parte de um estudo maior (publicado posteriormente como posfácio do livro de Barreto Filho, *Introdução a Machado de Assis*<sup>147</sup>) e que se tornou o primeiro estudo de Nestor Vitor de caráter de revisitação de textos clássicos da literatura em língua portuguesa. Esse modelo de estudo crítico se diferencia dos seus outros escritos, marcados, em especial pela contemporaneidade do assunto abordado, conforme será trabalhado na segunda parte da tese.

A parte suprimida do ensaio sobre Correia Garção, que foi publicada no livro de Barreto Filho aborda a obra de Machado de Assis em relação ao Segundo Reinado no Brasil. Desta forma, a obra completa – juntando as duas parte – deveria compor-se de uma relação entre as obras de Correia Garção e Machado de Assis, pensadas em relação aos seus respectivos

---

<sup>142</sup> VÍTOR, Nestor. *A Crítica de Ontem*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 251-469.

<sup>143</sup> Ibidem, p. 293-302.

<sup>144</sup> Ibidem, p. 302-307.

<sup>145</sup> Ibidem, p. 307-308.

<sup>146</sup> Ibidem, p. 308-330.

<sup>147</sup> VÍTOR, Nestor. Garção e Assis. In: BARRETO FILHO. *Introdução a Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Agir, 1947. p. 235-270. Vale a pena chamar a atenção, aqui, para a ausência deste estudo de Nestor Vitor nas edições posteriores desta obra de Barreto Filho, fato que será investigado mais profundamente na segunda parte da tese.

contextos históricos. Inicia abordando a vida de Machado e comparando-a com a de Garção.

Por esses dados gerais, lembrando-se os que oferece o início de Correia Garção, vê-se, não há dúvida, teve o árcade fadas muito mais pródigas a embalar-lhe o berço rendado, e que lhe derramaram braçadas de flores pelos caminhos a que a fantasia da primeira mocidade o levou, estabelecendo um vivo contraste entre ela e a desse outro humilde carioca que veio a ser personagem tão ilustre depois. (GA, p. 236)

Ele prossegue o ensaio abordando a obra *Crisálidas*, única, de acordo com o crítico, a ter o tom de “lírica choraminguice”<sup>148</sup>, pois, em todo o restante da obra do escritor carioca, tal tom nunca mais voltará a se reproduzir. A sua inexistência em obras posteriores é explicada como uma necessidade imposta pela relação entre vida e obra, uma vez que, na vida, Machado, apesar de origem bem mais humilde que a de Garção, nunca teria tido muito sobre o que lamentar. Tal explicação, ligando a postura moral e a obra do escritor, proposta por Nestor Vitor, aproxima-se muito do que era apresentado por Sílvio Romero.

O tão apregoado cultivo do *humour* no autor de *Iaiá Garcia* não é natural e espontâneo; é antes um resultado de uma aposta que o escritor pegou consigo mesmo; é um capricho, uma afetação, uma coisa feita segundo certas receitas e manipulações; é, para tudo dizer numa palavra, uma imitação, aliás pouco hábil, de vários autores ingleses. (...)

O temperamento, a Psicologia do notável brasileiro, não são os mais próprios para produzir o humor, essa particularíssima feição da índole de certos povos. Nossa raça em geral é incapaz de o produzir espontaneamente.<sup>149</sup>

Porém, na crítica de Nestor Vitor, o enfoque racial do povo cede lugar a uma abordagem nacionalista, que busca definir quais são as características diferenciadoras entre o contexto pombalino em que viveu Garção, e o governo de Pedro II no Brasil, sob o qual Machado viveu boa parte da vida. Esta busca de caracterização histórica desloca o estudo de Machado de Assis para a formação de Pedro II, dando um enfoque na

<sup>148</sup> VÍTOR, Nestor. Garção e Assis. In: BARRETO FILHO. *Introdução a Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Agir, 1947. p. 238.

<sup>149</sup> ROMERO Sílvio. O humorismo de Machado de Assis. In: \_\_\_\_\_. *Autores brasileiros*. Rio de Janeiro: IMAGO; Aracaju (SE), Universidade Federal de Sergipe, 2002. p. 211-212.

formação psicológica do governante – que influenciava todos os destinos da nação.

Enquanto houve mocidade e vigor em D. Pedro, assim vibrou reflexamente de sua vida o país inteiro. Depois, quando o imperador teve de entrar no seu declínio pela força dos anos, tão trabalhados, cheios de tanta mortificação, é que as vicissitudes, próprias de todos os povos, começaram a calar no âmago do país, a quebrantarem-lhe as forças, a pô-lo naquela descrença, naquela fraqueza de ânimo de que nós os republicanos nos aproveitamos para lhe dar o assalto e levar por terra a única monarquia que conseguira vingar aqui na América. (GA, p. 244)

A abertura para o panorama de formação de Pedro II e a sua influência sobre os destinos da nação durante o seu governo fazem deste texto um dos de caráter histórico-descritivo mais saliente. Somente ao final do artigo, após aprofundar a relação entre o soberano e a nação, é que retoma a questão da produção estética no país.

Somente quando Pedro II não teria mais forças para se impor no Brasil é que teria sido possível o advento de novidades literárias, como o naturalismo, o realismo e o parnasianismo, opondo-se a um pensamento romântico que refletia a própria existência material do país, e cuja figura emblemática pode ser vista na própria imagem do imperador, uma espécie de encarnação do espírito romântico brasileiro.

Com os parnasianos e os naturalistas, que ainda alcançaram o fim do reinado, o tipo literário exterior modificou-se; também a vida já tomara outras feições. O parnasiano trouxe mais orgulho do que vaidade; o naturalista mais necessidade de sucesso de livreria, para gozar da vida, do que as românticas preocupações de renome por sacrifícios na realidade um tanto simplórios. (GA, p. 244)

Somente então, contrariando o costume de não perder o foco de seu artigo que quase sempre recai de forma exclusiva sobre o objeto estudado, nas últimas páginas, retoma a obra de Machado de Assis. Haveria nele, tomando como matéria de análise o posfácio e a advertência das obras *Crisálidas* e *Ressurreição*, respectivamente, uma sensatez, típica daqueles tempos passados, sob o governo de Pedro II e da estética romântica, refletida intimamente em sua escrita. A Arte para ele é principalmente um

refúgio. Por isso lhe é preferível falar àquela das Musas com a qual não há ‘Nem dor aguda nem sombrios ermos’”<sup>150</sup>.

Em contraponto com toda a novidade dos parnasianos e naturalistas, defende que a formação inicial de Machado de Assis, mesmo após a “evolução intelectual muito lenta”<sup>151</sup> – cujo ponto de virada, assim como apontado por Sílvio Romero, é *Memórias póstumas de Brás Cubas* –, manteve na personalidade do escritor carioca grande parte da postura recatada do intelectual romântico que vivia sob as graças do Império. Machado nunca chegou efetivamente a enquadrar-se entre esses novos escritores, apenas apresentando-lhes caminhos a serem seguidos.

Os parnasianos e os naturalistas deviam a princípio incutir-lhe certo terror: vinham muito ruidosos, e, principalmente os últimos meio deslocados. Todos eles, porém, traziam um tato especial para conhecer das forças da época, para ver o que estava caranchoso, caduco, e atacá-lo com violência, com brutalidade, reduzi-lo a poeira desde logo, mas por outro lado para não se enganar com quem ainda oferecia resistência, antes para assimilar-se a todos os elementos dessa ordem que já estivessem nas posições e fazer-se receber por estes com mais ou menos simpatia.

O sr. Assis não os acompanhou na derrocada: mas deu-lhes bons conselhos, encheu-os de estímulo para a construção. (GA, p. 267)

O artigo, enfim, acaba concluindo, em oposição à ideia de imitação, que Sílvio Romero apresentava em relação ao *humour* de Machado de Assis, que essa postura irônica não seria deslocada espacialmente (uma cópia brasileira de uma característica inglesa), mas formada pelas próprias contingências da vida de Machado de Assis, reforçando, então, necessidade que defende de se estudarem monografias humanas e não apenas obras isoladas.

Um último artigo, publicado em O Globo, completa os artigos que se enquadram neste período. Este artigo, intitulado *A América Latina*, trata do lançamento de um livro do mesmo nome, de Manuel Bonfim, sobre a realidade latino-americana, publicado em 1905, descrição que o agrada, pois desmistifica certas questões vistas sempre por um prisma de barbárie

<sup>150</sup> VÍTOR, Nestor. Garção e Assis. In: BARRETO FILHO. *Introdução a Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Agir, 1947. p. 260.

<sup>151</sup> Ibidem, p. 266.

que eram comuns de serem pensadas na Europa sobre a realidade americana. Esse trabalho dialoga com aquele publicado em *O País*, em 24 de julho de 1903, sobre o aparecimento dos Estados Unidos no panorama da cultura internacional. Esses dois textos apontam para um crescente interesse da Europa pelo mundo americano, principalmente o da América do Norte, que despertará maior interesse devido ao crescimento econômico que vinha ocorrendo nos Estados Unidos (ver nota 142), mas que trazia junto o interesse pelos demais países americanos. O trabalho de Manuel Bonfim, de acordo com Candido, é um caso de injusto esquecimento, pois há nele um importante estudo sobre o atraso cultural das regiões latino-americanas devido ao prolongamento do *status* colonial a que foram submetidas e que permaneceram como práticas correntes depois da independência<sup>152</sup>.

Em todos esses artigos, um fato curioso ocorre. Agora que Nestor Vítor desloca-se para a Europa, as referências de seus textos sofrem um grande crescimento de referenciais brasileiros. Como se o deslocar-se para a terra de onde sofria a maior influência no começo de sua carreira tivesse permitido ao crítico olhar para o outro lado, tornasse-o capaz de voltar sua atenção para as questões brasileiras. É uma possibilidade que isso ocorresse devido a uma realidade de submissão na qual o pensamento brasileiro se encontrava, conforme aponta Candido em seu ensaio “Literatura e Subdesenvolvimento”<sup>153</sup>. Neste ensaio, abordam-se as questões de inserção na ordem internacional das disputas de poder e de capital, sempre influenciadas pelas condições internas para o desenvolvimento da literatura e que passaram, em momentos posteriores da sua obra, a serem levantadas, como a questão do leitor, a possibilidade de autonomia nacional e a capacidade de inserção no jogo internacional da cultura.

Considerada como derivação do atraso e da falta de desenvolvimento econômico, a dependência tem outros aspectos que manifestam a sua repercussão na literatura. Lembremos de novo o fenômeno da ambivalência, traduzida por impulsos de cópia e rejeição, aparentemente contraditórios quando vistos em

---

<sup>152</sup> CANDIDO, Antonio. Literatura e Subdesenvolvimento. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2003. p. 147.

<sup>153</sup> Ibidem, p. 147.

si, mas que podem ser complementares se forem encarados desse ângulo.<sup>154</sup>

Nesse contexto, só é valorizado na realidade dominada aquilo que vem de fora, do centro de irradiação da cultura, o que fazia com que Nestor Vitor, ao estar dentro desta dinâmica, no Brasil, precisasse buscar fora as fundamentações para seu pensamento. Essa era a forma pela qual estava constituído, inclusive, o ensino no Brasil, com ênfase em obras estrangeiras. Quando, então, ele deslocou-se para a Europa, a possibilidade de abordar a sua realidade se torna maior, pois não há mais a necessidade de mostrar que possui contato com o pensamento central, estando imerso nele. Além disso, ao ir para o velho continente, partidário de um modelo de pensamento com base no simbolismo, encontra um contexto mais favorável à efetiva realização de um dos pontos que já estava defendendo antes de sua viagem: o cosmopolitismo. A noção de cosmopolitismo é ainda a que sobrevive quando o crítico volta a enfocar Taine e Renan, tratando da morte do acadêmico francês Gastão Paris, no artigo de 6 de fevereiro de 1904, para o Correio da Manhã. Ele escreve sobre a importância de não se ficar restrito à educação das coisas de seu país, apontando como foi relevante para Gastão Paris ter ido estudar na Alemanha. Entretanto, ser cosmopolita na Europa lhe permite olhar para a América, ainda mais por haver um interesse crescente no continente europeu sobre as realidades americanas, o que gera reflexos no Brasil, criando uma condição maior de receber no país notícias sobre si mesmo, especialmente se elas são enviadas da Europa.

Com isso, as referências a Shakespeare, Goethe, Nietzsche, Taine, Dante diminuem consideravelmente, inclusive chegando a nulidade no caso de Balzac; concomitantemente, as feitas a autores brasileiros, como a Cruz e Sousa, Graça Aranha, Luís Delfino, José de Alencar, Gonçalves Dias, Machado de Assis, Olavo Bilac, Castro Alves, Álvares de Azevedo, Alberto de Oliveira, Emiliano Perneta, Silveira Neto ampliam-se consideravelmente, uma tendência que se seguirá nas críticas dos períodos posteriores.

As referências a Balzac desaparecem por completo, assim como ocorre com as chamadas a Shakespeare, que só é citado uma vez sobre

---

<sup>154</sup> Ibidem, p. 156.

uma nova tradução feita do *Rei Lear* e encenada em Paris. Por sua vez, Goethe e Dante agora passam a ser relacionados com obras brasileiras, como é o caso da relação estabelecida entre Maria, de *Canaã*, com Margarida, do *Fausto*, e com Beatriz, de Dante. A referência mais consistente com relação a Goethe, entretanto, se dá com a citação de *Viagem à Itália*, obra deste autor, referência constante no texto sobre Correia Garção, pela qual defende a postura do que Goethe chamou de “literatos sensatos”, que pregavam a valorização dos clássicos. Esta postura vem bem de acordo com o que ele já defendia desde o início de sua produção intelectual. Nesta obra de Goethe, os “literatos sensatos” formaram a Arcádia Romana, isolando-se no campo, pois na cidade chamariam muita atenção. Essa postura de isolamento, já presente em Nestor Vítor desde o início de sua produção, reaparece, com nova invocação de Goethe sobre a necessidade de haver um companheiro intelectual com quem dividir seus pensamentos, angústias, com quem seu espírito possa encontrar-se. É o que nosso crítico defende em dois artigos durante esse momento europeu: ambos relacionados com Edgar Quinet e a sua amizade com Michelet, apontando como essa ligação foi capaz de servir de incentivo para a elevação do espírito. É uma postura semelhante a que o crítico desenvolverá na sequência de sua produção com relação ao que ocorreu entre a sua amizade com Cruz e Sousa e com Emiliano Pernetá. De forma sistemática, a importância da amizade será retomada em *Elogio do amigo*, no qual a relação fundamental é exemplificada pela amizade de com Cruz e Sousa, a quem, inclusive, é dedicado o ensaio.

Começa a aparecer aqui uma questão que cada vez será levada mais a sério na sua obra: o moralismo. Em uma postura próxima à de Platão na *República*<sup>155</sup>, sobre a expulsão dos poetas, que pervertem a juventude, no artigo sobre a morte de Zola, de 3 de outubro de 1902, para o O País, defende que há de se tomar cuidado com o que é lido. A obra de arte é filha da liberdade e, como tal, tenderia sempre ao ideal, mas o ideal pode sofrer as influências do período em que as obras foram escritas, não pensando

---

<sup>155</sup> PLATÃO. *A República de Platão*. Trad. Ana Paula Pessoa. São Paulo: Sapienza, 2005.



aqui de uma forma determinista, mas pela subjetividade do autor<sup>156</sup>. Todas as obras de arte trariam uma feição do ideal, mas, por estarem distorcidas por questões concretas, precisariam ser reconhecidas para se saber por que tomam a feição que possui, determinadas obras não deveriam estar ao alcance, por exemplo, das crianças, sob pena de perverter-lhes uma pretensa ingenuidade.

Essa postura de que alguém, por estar mais preparado que os demais, pode selecionar o que os outros devem ou não ler, devem ou não conhecer, é a postura do censor, uma das facetas da crítica de Nestor Vitor que será trabalhada mais adiante. O censor é o que exige o tapa sexos, a folha de parreira nas estátuas escondendo o que julga imoral.

A *Bíblia*, neste sentido, é perfeitamente imponderada, seus colaboradores gigantesco ignoram o pequeno pudor. Homero é ingenuamente pornográfico. Dante pinta as almas penadas dando figas e cometendo incestos no inferno. Cervantes põe uma porção de nomes feios mesmo na boca de bonacheirão do Sancho Pança. Hugo faz uma página épica com a resposta de Cambronne aos ingleses. Não se deve pôr às mãos de uma criança de nove anos, que é tão belo ser ainda arcangélica, nenhuma dessas obras formidáveis. A folha de parreira tem seu lugar nos museus destinados à educação propriamente infantil. (OC3, p. 93)

Esta postura é reafirmada em outro artigo, no qual trata sobre a obra *Théroigne de Méricurt*, de Paul Hervieu, obra exaltada como um modelo que deveria ser mais comum, pois por ela noções de cidadania, fatos históricos e valores morais são ensinados, mesmo que “não possa aspirar aos títulos de uma grande arte propriamente dita”<sup>157</sup>, mas que é melhor essa honestidade de obra quase didática (mesmo que o teatro, em sua essência, não deva ter um fim utilitário, Nestor Vitor mesmo o reconhece) do que a quase totalidade das outras casas que se abrem para a diversão do povo.

O Conselho Municipal de Paris propõe que se ofereça em *matinée* aos alunos das escolas este trabalho de Paul Hervieu, “como uma excelente lição de história”. É uma prova de que o público reconheceu e aprovou o fim que teve em vista o autor de *Théroigne de Méricurt*, cuja tentativa representa no teatro contemporâneo uma verdadeira inovação. (...)

<sup>156</sup> Como é o caso de Zola, cujas obras Nestor Vitor atribui a uma cegueira produzida pela desilusão gerada pela Comuna de Paris, em 1870.

<sup>157</sup> VÍTOR, Nestor. Cartas de Paris. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 101.

É possível que, caminhando-se numa escala ascendente, pouco a pouco, por este modo se preparem as gerações para uma nova época, que até agora parecia cada vez mais difícil despontar. (OC3, p. 101-102)

A referência a Nietzsche, no artigo sobre H. G. Wells, sobre a noção de Super-Homem, é usada como constatação de que há algo errado no mundo. O predomínio da técnica, tal qual é apontada por Wells em seus textos, caminha para a superação moral do homem, não mais definido enquanto ser – pleno na sua individualidade –, mas como componente de um organismo (há aqui uma crítica à postura organicista sobre a sociedade). Apesar de o Super-Homem nietzschiano ser isolado do contexto, sabe-se que muitos textos de Nietzsche que circulavam nesse momento eram recortados e editados, fazendo com que se justificasse, por exemplo, a supremacia da racionalidade do Estado sobre o pensamento particular.

No final de 1890, sua irmã Elizabeth [irmã de F. Nietzsche] regressou endividada à Alemanha. (...) Surpreendendo-se com a procura sempre crescente das obras de Nietzsche, ela levou a mãe, através de trâmites judiciais, a ceder-lhe a custódia de todos os seus escritos. Elaborou uma nova edição de seus livros, supervisionou as publicações, insistiu no lançamento de edições baratas (...), inventou uma “obra capital”: *A vontade de potência*. (...) Mais tarde, irá permitir e incentivar a utilização da filosofia nietzschiana pelo III Reich.<sup>158</sup>

É, possivelmente, sob essa ótica nietzschiana recortada que Nestor Vítor trata o conceito de Super-Homem. Essa luta contra a racionalidade, contra a valorização do senso-comum e das ideias generalizadas, em oposição de sua defesa dos posicionamentos particulares e individualizados fazem que o crítico preveja a existência humana passando por um de seus momentos mais difíceis.

Quem duvidará, depois disto, que sopra um vento de loucura sobre o mundo, que os dias de hoje são talvez os mais graves que até aqui atravessou esta pobre humanidade? (OC3, p. 134)

As demais referências francesas, alemãs e inglesas de Nestor Vítor são feitas de forma pontual, sem uma ampliação das suas importâncias de forma a se poder trabalhá-las de forma generalizável, pois são usadas mais

<sup>158</sup> MARTON, Scarlett. *Nietzsche – a transvaloração dos valores*. São Paulo: Moderna, 1993. p. 40.

para pensar a literatura brasileira e não mais olhando diretamente os seus contextos de produção europeia. Até mesmo Baudelaire é usado mais para se referir a Cruz e Sousa e a Emiliano Pernetta do que para trabalhar diretamente com as ideias do poeta francês. A quantidade de escritores brasileiros citados por Nestor Vitor amplia-se numericamente e também qualitativamente, permitindo que se veja definições mais claras do contexto brasileiro no qual o crítico estava inserido.

Para a literatura brasileira, percebe-se a construção de três grandes conjuntos de relevância neste momento: o romantismo, as tendências científicas e o simbolismo.

Na sua visão em retrospecto, a imagem que ele constrói sobre o romantismo é a de um mar de possibilidades de constituição de uma identidade para o país. É o que faz quando trabalha com José de Alencar, dizendo que, em seus romances de costumes, foi forjada a identidade nacional, apesar de tratar quase que exclusivamente do meio urbano carioca em seus romances de costumes, mas “conhecer o carioca é conhecer o brasileiro reduzido ao tipo de civilizado, como o seu fundo étnico e o meio permitem”<sup>159</sup>. Sabe-se que o romance romântico, em particular, o romance urbano de Alencar, teve papel fundamental para as definições históricas da noção de nacionalidade brasileira, ao mesmo tempo em que definiu as linhas gerais da literatura produzida no Brasil e o local do escritor.

Assim como Alencar é um dos pilares sobre os quais se assentam a nacionalidade brasileira, outros escritores do romantismo ajudaram a definir o nosso sistema literário, como quando afirma que as obras de autores novos, como Luís Delfino, Cruz e Sousa e Luis Murat têm suas bases assentadas sobre as obras de Álvares de Azevedo ou de Castro Alves, na capacidade que esses tiveram de alçar voo em seus textos, na capacidade de elevação presente em suas obras. Essa referencialidade presente em sua crítica, retomando textos da própria literatura brasileira como fundamento dos novos textos aqui produzidos, confirmaria a plena

---

<sup>159</sup> VÍTOR, Nestor. *A crítica de ontem*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 308.

implementação do que Antonio Candido definiu teoricamente como sistema literário brasileiro<sup>160</sup>, em sua *Formação da literatura brasileira*<sup>161</sup>.

Em oposição a esse grupo romântico, outro grupo se forma. É constituído por uma corrente que se baseia na questão cientificista e aplica métodos de descrição literária que buscariam aproximar o texto da realidade. É o que Nestor Vitor afirma sobre Machado de Assis: ele seria o oposto de Alencar. De acordo com o crítico, Machado de Assis, em seus romances, apenas descreveria fielmente como as coisas são (na verdade, muitas vezes faria as coisas serem até piores do que são), não trabalhando com idealizações; a justaposição dos dois autores, daria um retrato quase que totalizante da sociedade carioca (e por extensão, para ele, brasileira). Nessa abordagem, Machado de Assis se enquadra perfeitamente no “reverso da medalha” do romantismo, opostos que constituem a feição do pensamento brasileiro: um jogo de disputa entre a postura idealista romântica e a visão materialista do realismo.

Se tivéssemos de desaparecer amanhã, num cataclismo, salvando-se as obras destes dois homens, poder-se-ia reconstituir por elas, até certo ponto, a variedade humana que até agora, dentro da raça latina, conseguimos representar nesta metade da América do Sul. (OC1, p. 308)

Vinda depois do romantismo, com essa outra faceta cientificista/naturalista Nestor Vitor irá disputar a validade de sua noção de Arte. Apesar de não negar a qualidade possível de seus textos, chegando até mesmo a afirmar a divinização de Alberto de Oliveira – “Alberto de Oliveira é dentre todos o mais aprumado, o mais deus (...), o mais

---

<sup>160</sup> “Ao valorizar um esquema comunicativo mais completo, que não isolava o autor em sua produção, colocando-o em diálogo com outros autores, adeptos da mesma tendência, com uma produção literária ‘mais ou menos consciente’ de seu papel, e também inserindo os leitores que passavam a ocupar um lugar de destaque como receptores privilegiados dessa obras, Candido propõe o conceito de ‘literatura propriamente dita’. Tem-se, assim, um conjunto de autores, que têm certa consciência de seu papel, uma produção literária variada, mas em constante diálogo, e um grupo de leitores com interesses distintos, que leem estes textos e ajudam a estabelecer uma ‘continuidade ininterrupta’ que, a longo prazo, gera a tradição literária do país.” (Cândido, 2009, p. 1)

<sup>161</sup> CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 2 vol. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1997. Não se quer dizer, com isso, que Nestor Vitor anteviu a noção de sistema que seria definida por Candido, especialmente por estarmos tratando de correntes de pensamento diversas, estando, de um lado, Nestor Vitor, com uma fundamentação essencialista e de outro Antonio Candido, de formação materialista.

propriamente parnasiano, como nós outros podemos ser”<sup>162</sup> – o crítico se faz avesso a esta corrente e denuncia a possibilidade de mediocridade que se encerra dentro de suas fronteiras. Passando por Raimundo Correia e por B. Lopes, referências constantes, a mediocridade parnasiana culmina em Olavo Bilac, o nome mais famoso da poesia brasileira e dos poucos escritores brasileiros até este período, com o agravante de ser o poeta “que, em toda a história de nossa literatura, alcançou o maior prestígio e a mais alta identificação popular jamais registrada, em plena vida e por um período duradouro”<sup>163</sup>.

Provavelmente, a aproximação entre Olavo Bilac e público (negando o afastamento que era essencial ao pensamento simbolista) se dava pela mediocridade do poeta, pois “Bilac propiciava aos seus inúmeros leitores o que para eles representava a própria quintessência da poesia, motivo provável de seu imenso prestígio”<sup>164</sup>. Vale ressaltar que o isolamento, a dificuldade, o hermetismo, são características de um modelo de poesia que se pretende, por princípios, ser elevada. Se essas barreiras ao popular não são eficazes, é porque elas não geram o efeito de elevação que deveriam gerar, como no caso de Olavo Bilac segundo o crítico paranaense. Vale salientar uma outra possibilidade, a de uma certa vaidade gerada por uma crença na incomunicabilidade e que, se a comunicação se estabelece, orgulhos poéticos podem estar sendo feridos, o que gera uma revolta contra a popularidade de um quando contraposta ao isolamento do outro.

E no fundo há uma certa base nessa religião por O. Bilac, sendo ele o nosso tipo representativo no que de mais normal possuímos, por força que a sua carreira se parecerá com a que leve o país. No fato da relativa pobreza em matéria de volumes que a sua obra revela não há motivo para censurá-lo, mas para nos queixarmos dos tempos. Uma natureza como essa, tão simples, digamos tão natural, segue completamente o curso das coisas: desde que estas se animem, ela se anima também; sofre de estagnação no momento em que elas se estagnarem. (OC1, p. 306-307)

<sup>162</sup> VÍTOR, Nestor. Olavo Bilac. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 304.

<sup>163</sup> BUENO, Alexei. Bilac e a poética da *Belle Époque* brasileira. In: BILAC. Olavo. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p. 15

<sup>164</sup> Ibidem, p. 15

Faz-se desnecessário dizer, por tudo o que já foi apontado até aqui, que o simbolismo, para Nestor Vitor, é restringido como o ponto culminante da inteligência e, conseqüentemente, é a estética a ser defendida. Já passado o momento inicial do simbolismo, no caso brasileiro, principalmente, com Cruz e Sousa e Emiliano Perneta, os desdobramentos desse movimento apontam para novidades, em especial Graça Aranha, que será um dos grandes nortes a guiarem Nestor Vitor a partir do início do século XX, “uma alma bem rara de se encontrar em páginas de prosa”<sup>165</sup>.

Graça Aranha representa um caso exemplar de construção de obra: respaldado por toda uma cultura europeia moderna, “dos nossos mais cultos e maiores escritores modernos”<sup>166</sup>, seu texto não possui uma originalidade plena, mas é capaz de dialogar em altas instâncias com o pensamento, tanto moderno quanto clássico. Essa elevação da discussão, utilizando assuntos mais gerais, é visto por ele como uma materialização do ideal simbolista.

---

<sup>165</sup> VÍTOR, Nestor. *A crítica de ontem*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 296.

<sup>166</sup> Ibidem, p. 295.

## CAPÍTULO 5 – 1906-1914 – A CONSOLIDAÇÃO DO ESPAÇO CRÍTICO DE NESTOR VÍTOR

A volta de Nestor Vítor coincide com modificações no seu horizonte estético. Na verdade, as modificações não vêm somente do crítico paranaense, mas de todo o contexto literário ocidental, incluindo aqui o Brasil. O ano de 1906 marca um momento de perda na força do pensamento simbolista. Desde os primeiros anos do século XX o movimento já vinha perdendo o seu caráter renovador e passava por um processo de esterilidade, devido à padronização das imagens utilizadas e das posturas sociais de seus membros participantes. É o que aponta Álvaro Gomes quando comenta a publicação de *As deliquicências de Adoré Floupette*, de Gabriel Vicaire e Henri Beauclair, texto que combatia a estética de Verlaine e Mallarmé, “tornando ridículas as preciosidades simbolistas, que se haviam transformado em desgastados clichês, em mãos de epígonos”<sup>167</sup>. Passados alguns anos da publicação, este texto, considerado em sua época uma “obra original de boa fé”<sup>168</sup>, ajudou a transformar o simbolismo em mera reprodução de modelos vazios, pois todos os recursos nele presentes “estão a serviço da paródia (...) como se constituíssem verdadeiro glossário da tópica simbolista”<sup>169</sup> e viriam a banalizar o movimento.

Paul Bourde, citado por Álvaro Gomes, também no ano de 1885, traçou o retrato do perfeito decadente. Todas as atitudes de um poeta que quisesse fazer parte dessa nova escola estavam explicitadas em seu texto. Bastava segui-las como se fosse uma cartilha, pronta para ser aplicada no dia-a-dia do candidato que deseja passar-se por artista. Tudo é tratado, a sua fisionomia, a sua moral, a sua saúde (ou a falta dela), os seus gostos.

Depois das obras de escola, o Floupette vindo em nossa ajuda, eis como representamos o perfeito decadente. O traço característico de sua fisionomia moral é uma aversão declarada pela multidão, considerada como soberanamente estúpida e vulgar. O poeta isola-se para buscar o preciso, o raro, o requintado. Logo que um sentimento está em vésperas de ser partilhado por um certo

<sup>167</sup> GOMES, Álvaro Cardoso. *A estética simbolista* – textos fundamentais comentados. Trad. Eliane Fittipaldi Pereira (francês), Carlos Alberto Vechi (inglês). São Paulo: Atlas, 1994. p. 67.

<sup>168</sup> Ibidem, p. 67.

<sup>169</sup> Ibidem, p. 68.

número de seus semelhantes, ele se apressa em desfazer-se dele, do mesmo modo que as belas mulheres abandonam uma toalete, quando a copiam. Sendo a saúde essencialmente vulgar e boa para os rústicos, ele deve ao menos ser nevropata. Um frequentador do café de Floupette se vangloria de ser histérico. Se a natureza cega obstina-se a fazer circular em suas veias um sangue banalmente vigoroso, recorre à seringa de Pravaz para obter o estado mórbido que lhe convém. Então, quando “os esplendores dos sonhos transcendentais” abrem-se diante dele, providencia esteticamente uma existência factícia a seu gosto.<sup>170</sup>

Como resultado desse esgotamento gerado pela padronização, por essa difusão de posturas pré-definidas de como ser um decadente, parte da vida literária brasileira a assume para si, incorporando valores provenientes tanto do simbolismo francês, como do dandismo inglês. É o que aponta Orna Messer Levin<sup>171</sup>, em seu estudo sobre o dandismo em João do Rio. O dandismo ou essa postura decadente estilizada ligam-se, fortemente, com a prática da boemia, trazendo um aspecto extravagante para roupas e indumentárias, provocando uma reviravolta na vida literária, que passa a ser mais marcada pela moda de roupas e festas do que pela produção literária especificadamente<sup>172</sup>. Em relação a Nestor Vitor, essas mudanças geram desagrado, pois levam a literatura mais para uma prática social de bares e cafés, retirando a força do isolamento e do recato sempre defendidos pelo crítico paranaense. O dândi precisa constantemente estar inserido dentro dos círculos sociais, precisa aparecer, chamar a atenção, “ele fala por considerar o silêncio um insulto à filosofia”<sup>173</sup>. Essa postura contradiz significativamente tudo o que defendia ele desde o início de sua carreira de crítico, como podemos exemplificar com busca de isolamento (subir a montanha) no estudo sobre Ibsen.

Apesar destes textos terem sido escritos ainda em meados na década de 1880, quando o simbolismo ainda nem havia começado formalmente no Brasil, o impacto de sua ironia só aos poucos vai corroendo o movimento. E

<sup>170</sup> BOURDE, Paul. Retrato do perfeito decadente. In: GOMES, Álvaro Cardoso. *A estética simbolista – textos fundamentais comentados*. Trad. Eliane Fittipaldi Pereira (francês), Carlos Alberto Vechi (inglês). São Paulo: Atlas, 1994. p. 69.

<sup>171</sup> LEVIN, Orna Messer. *As figuras do dândi*. Campinas: ED. UNICAMP, 1996.

<sup>172</sup> “A influência de Wilde, no caso, se manifestou antes no tipo requintado, aristocrático, displicente, meio cínico, que ele [João do Rio] compôs procurando, até certo ponto, irritar, chocar, escandalizar o meio carioca do ‘1900’, assim como o autor de *Dorian Gray* o fizera na Londres Vitoriana.” (BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil -1900*. São Paulo: José Olympio, 1975. p. 111).

<sup>173</sup> LEVIN, op. cit., p. 100.



essa corrosão já é plenamente confirmada pelo crítico em 1902 quando afirma em seu texto enviado para O País, em 30 de outubro deste ano, anunciando o fim próximo do movimento simbolista.

Mas a verdade é que tanto lá na nossa terra com aqui na Europa, simbolistas e decadentes vão tendendo hoje, se não a desaparecer pelo menos a modificar sua feição primitiva. Dá-se o mesmo com os naturalistas. Os parnasianos, esses, pode-se dizer que já não existem. Naturalistas, simbolistas, decadentes, tendem a fundir-se no “humanitarismo”, menos preconceituoso, capaz de uma fórmula mais vasta que qualquer uma dessas tendências em si. *Canaã*, o belo livro de Graça Aranha, ficará marcando no romance o início dessa nova fase entre nós e não se me leve a mal lembrar que talvez o livro de crítica, *A Hora*, revele caracteristicamente tendências idênticas. (OC3, p. 98)

Entretanto, o período francês de Nestor Vitor, no qual iniciar-se-ia este novo modelo, é ainda marcado como um epílogo do movimento simbolista e das ideias compartilhadas pelo crítico. No período francês, ainda é marcante a busca de afastamento, de elevação espiritual, de requinte estético. É somente após o seu retorno, em 1906, que essa busca de uma mescla se torna mais clara, mesmo que ela já estivesse presente na fase final do seu momento francês, quando, por exemplo, elogia a produção de Alberto de Oliveira.

Observadas as críticas ferozes a escritores parnasianos, naturalistas e realistas feitas até este momento, percebe-se agora um apaziguamento das disputas entre os grupos literários no Brasil. Com exceção do texto contra Olavo Bilac, os destinados a comentar obras de antigos inimigos parnasianos, naturalistas e realistas são mais amenos e, muitas vezes, são até bondosos e elogiosos, como é o caso de um estudo inteiro dedicado a Alberto de Oliveira. Essa mistura de tendências veio, na verdade, a consolidar uma prática já comum no Brasil, que sempre teve as fronteiras entre as tendências literárias muito fluidas, com autores participando, muitas vezes de dois ou mais movimentos, alguns até mesmo antagônicos em sua essência, ao mesmo tempo.

A defesa da produção de Alberto de Oliveira em detrimento da de outros parnasianos não se pautava apenas pela mescla, que começava a se definir, das correntes finisseculares na crítica de Nestor Vitor. Desde cedo,

ainda no seu período de formação escolar, ele já admitia o gosto por Alberto de Oliveira.

Não devo calar que Alberto de Oliveira, e Machado de Assis um pouco, principalmente na sua tradução d'“O Corvo”, de Edgar Poe, exerceram a maior influência de que me lembre, tratando-se de autores nossos, nas minhas produções dessa época.<sup>174</sup>

Conjuntamente com essa aproximação proveniente de sua formação, Nestor Vítor muito elogia a linguagem de Alberto de Oliveira, mais elevada e com elementos mais rebuscados do que a maioria dos seus pares parnasianos. Tal postura de linguagem estava mais próxima da defendida pelo crítico, ainda mais em uma época em que novidades linguísticas começavam a ser usadas na literatura e, no caso brasileiro, passava-se a incorporar cada vez mais, a linguagem usual do homem rural como marca distintiva, como era o caso de Coelho Neto, escritor que, conjuntamente com Alberto de Oliveira, considerados “dois excelentes escritores”<sup>175</sup>, mas que se perdeu ao incorporar a novidade da “linguagem do Jeca”<sup>176</sup>, conforme na transcrição abaixo, o que não ocorreu com Alberto de Oliveira.

E, enfim, para além da questão da linguagem, em um panorama de convívio social, Alberto de Oliveira, aos olhos de Nestor Vítor, deveria ainda representar a encarnação daquele modelo antigo de poeta, mantendo toda aparência de afetação, chegando, inclusive, a ser eleito como príncipe dos poetas em 1924, de uma forma quase que anacrônica, seja por esse título de realeza ter caído cada vez mais no desuso, seja porque a sua poesia representava mais o passado na década de 1920 do que efetivamente um ponto máximo da poesia brasileira.

O seu retorno da Europa lhe abre várias portas para a publicação de suas críticas, sendo que o ano de 1906 é frutífero em quantidade de artigos.

<sup>174</sup> Nestor Vítor *apud* BARRETO, Paulo (João do Rio). *O momento literário*. Curitiba: Criar, 2006. p. 85.

<sup>175</sup> *Ibidem*, p. 86.

<sup>176</sup> “Passaram a tarde no bando, sob a acácia que os cobria de flores. À meia noite – havia luar- o negro levantou-se devagarzinho, chamou Balbina para fazer-lhe o café e na cozinha, à luz da candeia, enquanto os gravetos crepitavam, recomendou carinhoso:

— Oia, véia, toma bem conta dela, não dêxa ela. Ocê fica aqui: sinhô botô Teresa pra cuidá du chiquêro. Istende istêra na sala i dorme lá.” (COELHO NETO. *Rei negro*. S/l: S/e, S/d. p. 105).

Entre os textos existentes nos livros que reúnem a sua crítica, são, ao todo, dezesseis artigos apenas neste ano, dos quais, com exceção de quatro que possuem um caráter de revisitação e de recordação (“O Ateneu”<sup>177</sup>, “Eugene Carrière”<sup>178</sup>, “Rocha Pombo, Historiador”<sup>179</sup> e “Rúbem Dario”<sup>180</sup>), todos os outros têm uma marca bem típica: abordam livros recém-lançados. Essa postura de difusão de novidades será uma das questões que terá relevância na postura do crítico deve-se entender a novidade nesse momento de forma diferente do que se entendia até a sua ida para a França. Aqui não há mais uma busca das novidades estéticas enquanto vanguardas, experimentalismos ou ideias *avant la lettre*. Neste momento, novidade começa a se resumir a lançamentos atuais de obras.

Logicamente, na busca de divulgar essa nova produção, há uma tentativa de prever o que viria a substituir e como se davam os desdobramentos da estética a qual ele filiara-se, o simbolismo, até pouco tempo atrás. Apesar de as críticas terem se amenizado, haveria nele, ainda, uma tentativa de ressaltar os textos que, de alguma forma, se ligassem à tradição da qual ele procede.

Os quatro textos citados acima são textos que retomam o seu passado. Em um deles, discorre sobre a importância do texto de Raul Pompeia, relido quase vinte anos depois da primeira vez. Porém, o crítico aponta tratar-se de um livro que, se fosse escrito em outro momento, deveria ser escrito de outra forma, pois o subjetivismo usado por Pompeia já não é mais uma prática<sup>181</sup>.

O texto sobre a produção histórica de Rocha Pombo faz um balanço da obra historiador, comparando-o com Robert Southney, inglês que escreve sobre a História do Brasil. Como principal qualidade da obra de Pombo é

---

<sup>177</sup> VÍTOR, Nestor. *A crítica de ontem*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 396-399.

<sup>178</sup> Ibidem, p. 350-354.

<sup>179</sup> Idem. Homens e Temas do Paraná. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 3-10.

<sup>180</sup> Idem. *A crítica de ontem*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 354-357.

<sup>181</sup> Mais do que dizer o óbvio, Nestor Vítor constata nisso a mudança de paradigma estético, o que permite a ele, apesar de ter vivido o período anterior, perceber os novos desdobramentos estéticos. Com isso, consegue não viver somente do passado, apesar de não ser capaz de incorporar em sua própria prática todas as novidades que constata nos outros.

apontado o fato de ser escrita por um brasileiro e, devido a isso, não se deter “em pormenores puramente anedóticos, que não tenha propriamente importância para as conclusões históricas”<sup>182</sup>, uma vez que o inglês olharia para a História brasileira sempre como se olhasse para algo exótico. Finalizando esse primeiro grupo de textos de 1906 mais dois artigos: “Eugene Carrière” é sobre o pintor que dá nome ao artigo, no são apontadas as qualidades existentes na sua pintura, sendo que Carrière participava do grupo de tendência simbolista com o qual Nestor Vítor conviveu enquanto morou na Europa; e “Rubem (*sic*) Dario”<sup>183</sup>, no qual é trabalhada a importância deste autor para o contexto latino-americano, principalmente por ele ter sido capaz de reverter as influências europeias e adaptá-las construindo uma obra influente para todo o universo de países americanos de língua espanhola.

Os doze outros artigos de 1906 são destinados a tratar de livros recém-lançados. Todos eles abordam textos brasileiros e a sua seleção aponta para o que Nestor Vítor estava vendo de relevante na produção nacional dessa nova fase que se estabelece após a superação das tendências do final do século XIX. Os livros escolhidos podem ser divididos em dois grandes grupos: livros de literatura e livros teóricos.

Entre os livros de literatura comentados, a grande maioria é produzida por escritores já consagrados, ou pelo menos já razoavelmente conhecidos do público.

O texto sobre Machado de Assis (“*Relíquias de Casa Velha*”<sup>184</sup>), apesar de criticar o uso que o escritor carioca faz linguagem, que se afastaria da possibilidade de ser compreendida por grande quantidade dos leitores, o congratula o literato como um excelente escritor. Essa crítica ao

<sup>182</sup> VÍTOR, Nestor. Homens e Temas do Paraná. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 7.

<sup>183</sup> Na edição da Fundação Casa de Rui Barbosa este texto está datado de 1916, mas, entretanto, como no corpo do texto Nestor Vítor trata do recente lançamento de *Cantos de Vida y Esperanza*, de Rúbem Dario, ocorrido em 1905, e visto que este texto se encontra no meio de uma sequência de textos datados de 1906, julga-se, aqui, que ocorreu um problema de digitação quando da datação do texto na edição citada. Outro fator que faz corroborar a posição aqui assumida é que a obra *A crítica de ontem* já estaria pronta em 1914, sendo adiada a sua publicação devido ao advento da Primeira Guerra Mundial.

<sup>184</sup> VÍTOR, Nestor. *A crítica de ontem*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 378-382.

hermetismo da linguagem de Machado soa estranha em sua obra, pois há, em sua crítica, uma grande defesa da elevação (gerada pelo hermetismo e isolamento) que, mesmo que atenuada nesse momento, não será anulada. A respeito de Alberto de Oliveira<sup>185</sup>, anuncia o lançamento de seu novo livro, *Poesias*. De todos os artigos desse ano, este é o que mais se parece com o modelo de retomada da obra e da biografia do escritor que havia usado em *Cruz e Sousa*, “H. Ibsen” e na introdução ao livro de Maeterlinck. O texto “*Treva*”<sup>186</sup> aborda o recente lançamento de Coelho Neto, celebrado como um dos poucos escritores capazes de produzir incessantemente, o que, de acordo com Nestor Vitor, nem sempre é uma boa prática, pois boa parte de seus textos são publicados apressadamente e, por isso mesmo, sofrem prejuízo. Em “*Histórias do meu casal*”<sup>187</sup>, sobre o livro de Mário Pederneiras, há uma grande exaltação da recente publicação, em especial pelo fato de que “não nos pode escapar que o autor procede diretamente dessa geração chamada dos simbolistas e decadentes”<sup>188</sup> e, para o crítico, Pederneiras aponta para um futuro possível ao transformar as noções de correspondência simbolista e de elevação espiritual em uma novidade que ele define como uma postura neo-cristã. Essa postura se desenvolveria no decorrer da obra do crítico e culminaria, durante a década de 1920, com a defesa do grupo espiritualista que viria a se organizar ao redor da revista *Festa*. Novamente Vitor comenta um lançamento de livro em *Livro das damas e donzelas*<sup>189</sup>. Ele traz a questão da feminilidade como marca distintiva no texto: o livro de Júlia Lopes de Almeida se encaixaria perfeitamente à linguagem utilizada pelas mulheres, o que daria a elas um prazer especial de ler um texto cuja expressão se aproximasse das suas vidas. Mais uma vez, o louvar desse tipo de linguagem destoa da busca do crítico por um padrão elevado de arte, louvando o rebaixamento ao nível claramente considerado por ele menos artístico da linguagem feminina. Em

---

<sup>185</sup> Ibidem, p. 357-374.

<sup>186</sup> Ibidem, p. 374-378.

<sup>187</sup> Ibidem, p. 392-396.

<sup>188</sup> Ibidem, p. 392.

<sup>189</sup> Primeira crítica de Nestor Vitor coletada em livro sobre uma autora. VÍTOR, Nestor. *A crítica de ontem*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 386-388.

“*Evangelho do Moço*”<sup>190</sup>, comenta o livro com os poemas da mocidade de Correia de Araújo, poeta já conhecido. É um dos textos que mais salienta o formalismo linguístico em Nestor Vitor, cuja a preocupação principal em relação a esse começo da carreira gira ao redor da construção da frase, após ter feito uma breve introdução sobre as lacunas na formação cultural do poeta quando jovem.

Outro artigo publicado na revista Os Anais, em 10 de maio de 1906<sup>191</sup>, é dividido em três partes, cada um delas abordando uma produção diferente, “*A Água, O Fogo*”, “*Cantos e Contos*” e “*Frases e Palavras*”. Na primeira parte, são abordadas as conferências realizadas por Coelho Neto, enfocando a consolidação da prática de conferências no Brasil, os assuntos comumente tratados nelas e qual o tipo de público que a elas recorre. Essa prática de conferências seria algo comum, instituída desde Medeiros e Albuquerque após uma viagem para a Paris e se tornam moda durante as primeiras décadas do século XX, inclusive chamadas de “conferenciomania”<sup>192</sup> por Brito Broca.

Foi Medeiros e Albuquerque quem, de uma recente viagem para Paris, trouxe a ideia dessas conferências, por uma que lá viu, no Odéon. Olavo Bilac foi quem achou a fórmula Vitoriosa: depois que ele falou é que elas começaram a obter na realidade sucesso. A primeira, feita por Coelho Neto, teve grande concorrência, mas não correspondeu devidamente à expectativa. (OC3, p. 299)

Na segunda parte de “*Cantos e Contos*”, artigo sobre Belmiro Braga, exalta a brasilidade do cotidiano narrado na sua obra e critica a imitação afrancesada da vida que se costuma fazer na literatura.

Vivemos à brasileira, mas literatamos à francesa. Não somos só nós que o fazemos, console-nos isso: é toda raça hoje em dia incapaz de ser autônoma em arte. Todo povo que precisa artificializar sente-se instintivamente arrastado para imitar o francês. (OC3, p. 290)

A terceira parte deste artigo, “*Frases e Palavras*”, louva a linguagem do livro de Alfredo de Carvalho mas, pelo fato de ter uma constituição

<sup>190</sup> Ibidem, p. 404-409.

<sup>191</sup> Idem. Colaboração para Outros Periódicos. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 287-291.

<sup>192</sup> BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. São Paulo: José Olympio, 1975. p. 137.

anedótica, Nestor Vítor julga não ter competência para avaliar obras deste gênero. Esta questão anedótica é comentada pela primeira vez neste momento, mas continuará sendo desvalorizada essa forma expressiva. Conforme o tempo passa, essas críticas contra o processo anedótico serão usadas para defender as posturas contrárias ao que era feito pelo grupo modernista paulista.

O último livro literário comentado em 1906, *Os Emancipados*<sup>193</sup>, foi escrito por Fábio Luz. Conjuntamente com Pedro do Couto e Curvelo de Mendonça, o autor forma uma trindade de escritores reunidos pelo crítico sob a alcunha de produtores do Romance Anarquista e capazes de dar um dos novos rumos da literatura brasileira<sup>194</sup>.

Partindo para os textos teóricos, o crítico faz a crítica de dois livros de Sílvio Romero (*O Alemanismo no Brasil*<sup>195</sup> e *Outros estudos de Literatura Contemporânea*<sup>196</sup>) e um de João do Rio (*As Religiões do Rio*<sup>197</sup>). A crítica de Sílvio Romero marca uma época da crítica no Brasil, lançando as bases de uma postura crítica pautada pelo método cientificista, que procurava determinar as condições de produção “através de leis comprováveis”<sup>198</sup>. Essa forma de crítica entra em choque com a postura nestoriana, essencialista e simpático, conforme será visto no capítulo dois da segunda parte deste estudo. Entretanto, desde esse período, há também uma amenização das disputas entre os críticos, em especial com Sílvio Romero. Da mesma forma, passa a ocorrer a diluição entre as fronteiras estéticas, amenizando a crítica a escritores provenientes de outras correntes literárias.

A obra de Sr. Sílvio Romero, nas linhas gerais que oferece, sendo de crítica, em sua grande parte, é por um lado obra de negação, até mesmo de demolição, mas por outro tem um largo caráter

<sup>193</sup> VÍTOR, Nestor. *A crítica de ontem*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 399-404.

<sup>194</sup> Nestor Vítor havia se aproximado de escritores e pensadores anarquistas desde o início do período simbolista, quando a dinâmica da vida literária os aproximou nos mesmos grupos.

<sup>195</sup> VÍTOR, Nestor. Colaboração para *Outros Periódicos*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 291-295.

<sup>196</sup> Idem. *A crítica de ontem*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 388-392.

<sup>197</sup> Ibidem, p. 382-386.

<sup>198</sup> CANDIDO, Antonio. *O método crítico de Sílvio Romero*. São Paulo: FFCL-USP, 1963. p. 104.

construtor, como nenhuma sua congênere logrou possuir até agora entre nós. Para atestá-lo basta simplesmente a sua *História da Literatura Brasileira*, – o panteon mais completo já erigido em honra da nossa vida intelectual, desde que começamos a registrar emoções e a balbuciar ideias neste outro lado do mundo.

Outra razão da preeminência dessa obra no terreno que lhe é próprio está na sanidade da sua constituição orgânica.

(...) Haverá erros, desvios inconscientes, mas não há refolhos sem contemplações, no que respeita a coisas essenciais, ali. (OC1, p. 388-389)

Em relação ao texto de João do Rio (Paulo Barreto), *As religiões do Rio*, elogia antes de qualquer outra coisa a qualidade da escrita e, em seguida, louva a vontade de Paulo Barreto de não ser somente mais um jornalista, ao transformar suas reportagens em feitos indispensáveis, diferentes de muitos que “já vêm tão descrentes que, se procuram este meio de vida, é porque resolveram a não mais aspirar a nada”<sup>199</sup>.

Em contraposição à grande quantidade de artigos do ano de 1906, a produção coletada em livros referente aos anos seguintes é escassa, totalizando mais onze artigos até 1914. Essa baixa quantidade de textos pode refletir, também, uma época de baixa qualidade de produção, não somente de Nestor Vítor, mas de maneira geral, do próprio contexto literário.

As seções mundanas dos jornais ocupavam-se, ao mesmo tempo, de literatura. (...) Comentários sobre o último baile, a última recepção, entrelaçando-os com a notícia de uma conferência ou de um livro de versos. (...) O velho bibliófilo Martins costumava dizer a Capistrano de Abreu que o gosto pela leitura, no Rio, havia desaparecido de 1870 em diante, com as corridas de cavalos. Que conclusões tiraria esse remanescente da idade de ouro do Império, ao ver, na década de 1900, a literatura de braços dados com aquilo que sempre fora considerado a sua pior inimiga: a vida mundana?<sup>200</sup>

A necessidade de se parecer literato, mais do que ser, faz com que haja uma supervalorização de construções literárias simples, de baixa qualidade. Se, a ele, já se tornava difícil criticar um texto como o de Alfredo de Carvalho citado acima, a convivência em um contexto no qual a vida literária se definia por uma “superestimação da anedota”, no qual “alguns

<sup>199</sup> VÍTOR, Nestor. *A crítica de ontem*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 383.

<sup>200</sup> BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. p. 4-5.



boêmios pareciam mais empenhados em deixar anedotas do que obras”<sup>201</sup>, não deveria constituir um ambiente no qual Nestor Vitor se sentisse confortável para desenvolver a sua prática crítica. É possível que venha, principalmente deste período, a negação constante da anedota e do humor, que se tornarão questões centrais quando ele vier a pensar as possibilidades de futuro do movimento modernista paulista.

O texto seguinte coletado em livro foi escrito somente em 1909, sobre a obra de poemas de Da Costa e Silva, *Sangue*<sup>202</sup>. Este texto faz parte de um livro de Nestor Vitor, chamado *Cartas à gente nova*, publicado somente em 1924, no qual foram organizadas, pelo próprio autor, textos em formato epistolar direcionados aos novos autores que lhe enviavam obras para receber dele um parecer crítico. Provavelmente o comentário a este volume de poesias de Da Costa e Silva se dá pela simpatia do crítico em relação ao livro comentado: em especial pela proximidade que vê entre a escrita de Da Costa e Silva e a poesia de Cruz e Sousa.

É de 1911 o próximo texto deste período, também do volume *Cartas à gente nova*. Trata do drama de Goulart de Andrade, *Os Inconfidentes*<sup>203</sup>, a quem Nestor Vitor congratula como o maior escritor de drama social desde os românticos. Esta postura de louvação aqui apresentada a Goulart de Andrade estende-se aos românticos e ainda reproduz muito da disputa que existia entre os simbolistas e naturalistas, pois, tendo que os simbolistas não produziram dramas sociais, sendo esta uma produção típica dos naturalistas, que negavam a forma romântica de produzir seus dramas, quando relaciona Goulart de Andrade diretamente aos românticos, está deixando claro que a forma de abordagem da questão social feita por eles era superior à abordagem produzida pelos naturalistas.

Ainda de 1911, mais três textos estão presentes, os três coletados em *A crítica de ontem*. O primeiro é um comentário referente à coletânea de textos de Rocha Pombo, publicados inicialmente em jornais e revistas e, em

---

<sup>201</sup> Ibidem, p. 38.

<sup>202</sup> VÍTOR, Nestor. *Cartas à Gente Nova*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 75-76.

<sup>203</sup> Ibidem, p. 76.

1906, reunido em volume intitulado *Contos e Pontos*<sup>204</sup>. O texto aponta como qualidades superiores do livro de Rocha Pombo a parte de “trabalhos de fantasia”<sup>205</sup>, nos quais se apresenta um espírito superior, além de levantar a questão de como o país restringe a produção de seres com esse perfil. O segundo texto de 1911 de *A crítica de ontem* é sobre o livro de poemas *Horto*<sup>206</sup>, de Auta de Sousa. Trata-se de um longo ensaio no qual o crítico trata individualmente de diversas poesias, preocupado, especialmente em mostrar que Auta de Sousa, ao produzir uma poesia de extrema subjetividade e sensorialidade, não nega suas raízes simbolistas. Finalizando o ano de 1911, o ensaio “Emiliano Pernetá”<sup>207</sup> enquadra-se na categoria de texto de rememoração. Nele, são lembrados os mais de vinte anos de convivência com o poeta paranaense, e salientadas a importância de Pernetá e de si mesmo para a consolidação do simbolismo no Brasil.

Ainda de *A crítica de ontem*, o texto “A Academia Anarquizada”<sup>208</sup>, de 1912, apresenta a sua revolta com a eleição de Osvaldo Cruz para a Academia Brasileira de Letras. A sua crítica se pauta sobre a questão de imitação que a Academia Brasileira fazia da Francesa, mais considerada uma Casa da Cultura Francesa do que propriamente das letras francesa. Conforme já foi apontado anteriormente, essa imitação do modelo francês, para Nestor Vitor, inicialmente tomada como suporte intelectual, passa a ser entendida como uma mediocridade do contexto brasileiro (assim como de outros contextos). Neste mesmo ano de 1912, publica sobre o texto *Terra de Sol*<sup>209</sup>, estreia de Gustavo Barroso (pseudônimo: João do Norte). A forma como o crítico se refere a ele (“raríssimo apresentar-se um assim, na sua idade, já tão bem aparelhado e tão nitidamente definido (...), um espírito de repórter, em acepção elevada e dignificante”<sup>210</sup>) é próxima da forma como se

<sup>204</sup> Idem. *A crítica de ontem*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 409-410.

<sup>205</sup> Ibidem, p. 410.

<sup>206</sup> VÍTOR, Nestor. *A crítica de ontem*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 410-421.

<sup>207</sup> Ibidem, p. 421-442.

<sup>208</sup> Ibidem, p. 442-446.

<sup>209</sup> Idem. Colaboração a Outros Periódicos. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 295-297.

<sup>210</sup> Ibidem, p. 295-296.

referiu a João do Rio. O texto de João do Norte trata de um assunto que vai ganhando cada vez mais espaço na intelectualidade brasileira: o folclore e as descrições dos costumes do país.

Não faltariam no Brasil escritores com propensão e até com entusiasmo para o estudo e descrição das coisas nacionais; mas poucas são as obras de tal gênero que tenham aqui o valor de *Terra do Sol*, muito em parte porque são feitas sem medida, com demasiada ênfase, em estilo ora bombástico, ora nefelibático, ou então repassadas de insuportável aridez, sem nota pessoal, sem estesia nenhuma. (OC3, p. 296)

Para definir a qualidade de escrita, agora já não mais está preocupado com a questão do simbolismo, do nefelibatismo, pois essa escrita nefelibática já havia caído em desuso, esgotada de vez no ano anterior, restando dela somente alguns epígonos que já não estavam mais adequados ao seu tempo e a sua realidade, conforme aponta Brito Broca. É significativa a crítica feita, um ano antes e comentada acima, sobre Emiliano Perneta, em tom passadista, como se marcasse um ponto final na caminhada simbolista; como se, para poder olhar todo o simbolismo panoramicamente, fosse necessário, antes, decretar-lhe a morte.

Era bem expressivo o protesto contra o simbolismo nesse ano de 1911, em que a estética dos Maeterlinck e dos Rollinat dava os últimos frutos entre nós. A vida seria apenas essa coisa lamentável e dorida que um Emiliano Perneta, um Gustavo Santiago, um Batista Cepelos, ou – “num misticismo comovedor” – um Alphonsus de Guimaraens ou um Pereira da Silva exprimiam? (...) Não. Já estavam chegando outros poetas, outros escritores, enriquecendo de uma seiva nova nossa literatura.<sup>211</sup>

Em 1913, três textos apontam para um crítico mais polemista, que aborda temas mais sensíveis. O primeiro deles, uma nova crítica contra Coelho Neto, “A Festa a Coelho Neto”<sup>212</sup>, levanta a questão de sua mediocridade e da mediocridade do público brasileiro que idolatra o escritor, promovendo-lhe uma festa pelo seu retorno da Europa. Outra polêmica é a defesa do livro *South America, observation and impressions*, de James Bryce, em artigo escrito para o Correio da Manhã, intitulado “A América do

<sup>211</sup> BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. p. 47-48.

<sup>212</sup> VÍTOR, Nestor. *A crítica de ontem*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 446-449.

Sul julgada por um inglês”<sup>213</sup>, que, em pleno movimento de afirmação nacionalista, encabeçada, entre outros, por Coelho Neto e Afonso Celso, defende o julgamento feito por um estrangeiro sobre o Brasil. Em “Hermes Fontes”<sup>214</sup>, volta a defender a influência que o simbolismo realizou na arte literária no Brasil, chamando a atenção para os desdobramentos do simbolismo naquilo que já havia definido como neo-cristianismo.

Por fim, às portas de se iniciar a Grande Guerra, em 1914, publica mais dois textos, ambos ligados a personalidades do movimento simbolista: Emiliano Pernet e Cruz e Sousa. Porém, a abordagem desses dois textos é bem diversa entre si. O primeiro aborda o lançamento de uma nova obra, uma peça de teatro, *Pena de Talião*<sup>215</sup>, e, ao dar notícia deste lançamento, o crítico procura mostrar a possibilidade de ainda haver produção de qualidade vinda de integrantes do já finado movimento estético do qual participara. Já o texto sobre Cruz e Sousa, “O Poeta Negro”<sup>216</sup>, é uma breve abordagem de memórias, buscando resgatar o valor do Poeta Negro e salientar a sua relevância para a consolidação das novas ideias no Brasil.

Como pode ser percebido pela exibição dos artigos publicados nesse período que vai desde o retorno do crítico da Europa até o princípio do grande conflito mundial em 1914, os seus referenciais mudam consideravelmente. com exceção de dois artigos, sobre Eugene Carrière e sobre James Bryce, todos os demais artigos deste período têm como referência direta a literatura ou as ideias produzidas no Brasil. Anteriormente, nos estudos dos dois períodos passados, a predominância de estudos era dada por autores ou obras estrangeiros, em especial para aqueles considerados a vanguarda estética europeia até a virada do século, em especial aos que estavam ligados ao movimento simbolista ou que a ele deram sustentação.

Entre as suas referências estrangeiras, isoladamente, a mais constante volta a ser a de Balzac, mas não é mais usado de forma a indicar

---

<sup>213</sup> Idem. Colaboração ao Correio da Manhã. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 141-146.

<sup>214</sup> VÍTOR, Nestor. *A crítica de ontem*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 449-461.

<sup>215</sup> Ibidem, p. 461-465.

<sup>216</sup> Ibidem, p. 465-469.

um modelo estético para novas produções. Agora, Balzac se torna um referencial distante, um clássico, com o qual novos autores são comparados, não sendo mais tratado como um horizonte desejável para a arte. As novas linhas da literatura no Brasil, que apontava para os desdobramentos dos valores antiburgueses, como é o caso do Romance Anarquista, ao trabalhar sobre *Os Emancipados*, de Fábio Luz já não são mais aproximadas de Balzac.

Os autores que usava até o momento anterior como referenciais diretos para a construção do seu embasamento estético passam, assim como Balzac, como referências do passado. Isso ocorre em relação tanto aos autores literários (Shakespeare), como aos filósofos (Nietzsche) e aos críticos europeus do século XIX (Taine).

Ao mesmo tempo em que os referenciais estrangeiros diminuem, o ambiente nacional como referencial de produção aumenta. Essa mudança de postura refletirá em toda a sua conceituação de crítica, modificando a forma como encara o produtor/artista, o leitor, a conceituação e função da crítica literária, assim como a sua própria noção de literatura, conforme se discorrerá no capítulo três da parte seguinte deste ensaio.

Por enquanto, nesses artigos do período pré-guerra, percebe-se uma definição maior do papel do romantismo nas letras brasileiras e dos momentos iniciais do simbolismo, com as figuras de Cruz e Sousa e de Raul Pompeia. Em relação ao romantismo, ele passa a representar o suporte clássico, ou seja, é de onde retira seus referenciais críticos para o julgamento das novidades literárias produzidas nos anos finais da primeira década do século XX e dos primeiros anos da década seguinte.

Inicia-se aqui, neste momento, uma diminuição significativa, que tomará maior corpo no período seguinte. Diminui-se a tensão entre novos e velhos, especialmente porque os que eram então novos, os simbolistas, já estão deixando de existir enquanto pertencentes a um movimento, assim como a própria literatura simbolista já está em vias de esgotamento total, rendendo, às portas da Primeira Guerra, apenas alguns pastiches.

Mesmo com uma maior valorização do passado, nem todo o passado da literatura brasileira é valorizado na sua crítica. As estéticas com fundamentação cientificista, como o naturalismo, e na objetividade, como o

parnasianismo, mesmo sofrendo ataques com menor intensidade, ainda serão desmerecidas, em especial pela valorização de uma corrente que começa a ganhar força nesse período: o neo-cristianismo. Ainda que Nestor Vitor não venha a ser um cristão, o que nunca se tornará plenamente, a valorização da transcendência e da elevação espiritual, nunca se esquecendo do caráter moralizador desta tendência (tão ao agrado da sua postura crítica), o fazem aproximar desta corrente, ainda mais que ela aparenta trazer suas raízes de dentro da produção simbolista.

## CAPÍTULO 6 – 1914-1920: ANTIGOS REFERENCIAIS CRÍTICOS NO NOVO MUNDO GERADO PELA GUERRA

Iniciada a Guerra, o universo intelectual sentiu o seu impacto de forma quase tão brutal quanto os corpos dos combatentes. Sentiu ainda mais esse impacto a intelectualidade formada em um mundo antigo, fortemente dependente do pensamento europeu, como era o caso da inteligência brasileira cujos grandes expoentes ainda eram oriundos do final do século XIX, como José Veríssimo, Sílvio Romero e Nestor Vitor.

Os principais críticos militantes da época são ainda os do século passado: José Veríssimo, Sílvio Romero, Araripe Júnior, Nestor Vitor, João Ribeiro. Até o aparecimento de Tristão de Ataíde, em 1919, não houve outra revelação no gênero.<sup>217</sup>

Logicamente um abalo do tamanho do que foi o gerado pela Primeira Guerra Mundial seria sentido como uma perda de referências para pensadores que construíram todo o seu sistema de pensamento sobre as bases de um mundo que se destruía rapidamente. Era o fim de uma época razoavelmente extensa de paz, marcada de forma quase que unânime na crença em uma possibilidade de progresso social advindo de uma racionalidade cientificista, que assumia na literatura a expressão parnasiana, realista e naturalista.

Entre 1871 e 1914 não houvera na Europa guerra alguma em que exércitos de grandes potências cruzassem alguma fronteira hostil, embora no extremo Oriente o Japão tivesse combatido (e vencido) a Rússia em 1904-5, apressando a Revolução Russa. (...) Entre 1815 e 1914 nenhuma grande potência combateu outra fora de sua região imediata, embora expedições agressivas de potências imperiais ou candidatas a imperiais contra inimigos mais fracos do ultramar fossem, claro, comuns. (...) Tudo isso mudou em 1914. A Primeira Guerra Mundial envolveu *todas* as potências, e na verdade todos os Estados europeus, com exceção da Espanha, Países Baixos, os três países da Escandinávia e a Suíça.<sup>218</sup>

Entretanto, o fim desta era de crença no progresso não significava a vitória do seu oposto (as correntes subjetivistas de caráter universalizante,

<sup>217</sup> BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. p. 242.

<sup>218</sup> HOBBSAWM, Eric J. *A era dos extremos – o breve século XX (1914-1991)*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 30-31.

como era o caso do simbolismo, do decadismo e do impressionismo). A destruição de um dos lados ocasionou, diretamente, a ruína do outro. Tanto o caráter progressista quanto o universalizante acabaram por desmoronar, juntamente com a racionalidade do pensamento europeu e a centralidade deste continente na geopolítica mundial, dando espaço para uma postura de inovação e relatividade.

Isso nos leva a um outro tipo de explicação sobre as razões pelas quais o modernismo é a nossa arte: é a única arte que responde à trama do nosso caos. É a arte decorrente do “princípio de incerteza” de Heisenberg, da destruição da civilização e da razão na Primeira Guerra Mundial, do mundo transformado e reinterpretado por Marx, Freud e Darwin, do capitalismo e da contínua aceleração industrial, da vulnerabilidade existencial à falta de sentido ou ao absurdo. É a literatura da tecnologia. É a arte derivada da desmontagem da realidade coletiva e das noções convencionais de causalidade, da destruição das noções tradicionais sobre a integridade do caráter individual, do caos linguístico que sobrevém quando as noções públicas da linguagem são desacreditadas e todas as realidades se tornam ficções subjetivas. O modernismo é, pois, a arte da modernização. (...) Desse ponto de vista, o modernismo não é a liberdade da arte, mas sua necessidade.<sup>219</sup>

A perda de referenciais, que já havia começado na obra de Nestor Vitor desde o período anterior (1906-1914), devido ao desaparecimento concreto de obras ligadas ao simbolismo e reformulações de tendências neo-simbolistas, sofre novo duro golpe. Desta vez, entretanto, não somente a ausência de obras, suprida pela busca de recriação do modelo original (o neo-critianismo e o anarquismo), mas a própria fragmentação da estrutura teórica sobre a qual se assentava o pensamento simbolista, ocasionada pela desconstrução do ideal universalizante (cosmopolita), devido à Guerra que veio a ocorrer no seio do mundo civilizado, entre as nações sobre as quais estava assentada a possibilidade de se promover uma integração cultural.

A sua obra crítica desse período de destruição é composta por um número considerável de artigos publicados e coletados em livro: são quarenta e seis textos publicados no decorrer de seis anos. É uma produção quantitativamente bem relevante, somente sendo menor que a de seu último

<sup>219</sup> BRADBURY, Malcolm; MCFARLANE, JAMES. *Modernismo* – guia geral. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 19-20.



período, durante a década de 1920. No início do atual período, pode-se perceber como Nestor Vítor encontra-se com problemas de referenciação, buscando um solo mais firme sobre o qual possa assentar a sua produção crítica. Ele utiliza uma tática comum, de acordo com Anna Balakian: quando não se tem nada de novo a se dizer, retoma-se o clássico.

Na história literária europeia, cada vez que um escritor exaure sua inventividade, ele se refugia nos mitos do passado. O fim do século XIX foi uma época de revivescência do helenismo, com a descoberta da Vênus de Milo e as escavações na Trácia. Sob a inspiração de helenófilos como Moréas, se recorreu à paisagem helênica como uma segunda fonte de símbolos, mas de um modo bem diferente dos parnasianos.<sup>220</sup>

Entretanto, o clássico aqui referido não é o clássico literário ao qual o crítico já recorria desde o início da sua produção, mas a volta a si mesmo, a um momento em que as suas fundamentações estavam claras e definidas, no período do simbolismo e de sua participação política na defesa dos ideais republicanos e abolicionistas. E, então, partindo deste revisitar classicizante de si mesmo, Nestor Vítor desenvolve uma sustentação que será usada para esse novo período histórico por que passa o Ocidente durante a Guerra Mundial. Para podermos definir esse novo trajeto teórico, faz-se necessário discorrer panoramicamente sobre os textos produzidos nesse período.

O ano de 1915 é marcado pela publicação de três textos, todos eles em tom classicizante: o estudo biográfico de Dias da Rocha Filho<sup>221</sup>, no qual, pela primeira vez em sua obra, Nestor Vítor refere-se ao momento histórico do fim do Império, salientando o seu papel como republicano histórico, defendendo a república desde os momentos anteriores à sua instalação. Este artigo aponta para a continuidade do apaziguamento das disputas estéticas dos movimentos finisseculares, o que vem do período anterior de sua crítica, ao trabalhar com Dias da Rocha Filho, autor de caráter parnasiano, mas que não recebe mais as críticas contumazes típicas dos primeiros anos da produção de Nestor Vítor.

<sup>220</sup> BALAKIAN, Anna. *O Simbolismo*. Trad. José Bonifácio A. Caldas. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 87.

<sup>221</sup> VÍTOR, Nestor. Homens e temas do Paraná. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 10-42.

Como representantes desses tempos, em todo caso, os que precederam Dias da Rocha abriram uma nova fase na literatura nacional, embora impulsionados, é preciso reconhecer, pela influência recebida do Rio. O parnasianismo, o realismo e o naturalismo, que se entrelaçaram em estreita correspondência, e de que o nosso poeta, como temos visto, tanto quanto em si estava, refletia já de modo decisivo os diferentes tons quando acadêmico, tinham encontrado, antes dele, principalmente, em Raimundo Correia, Teófilo Dias e Augusto de Lima, que passaram pelo meio acadêmico paulista, os corifeus, ali naquele centro, da nova forma literária e mormente poética. (OC3, p. 27-28)

Um estudo sobre Matias Aires<sup>222</sup> também é deste mesmo ano. Nele o paranaense tenta revitalizar um autor brasileiro, por ele julgado injustiçado, que seria tão grande quanto os seus pares europeus na época (século XVIII). Este texto assemelhasse com o de 1902 sobre Correia Garção.

Esses dois são os únicos artigos escritos pelo crítico que remetem totalmente a momentos anteriores ao Romantismo. O mais recente com um diferencial pequeno em relação ao outro que fora publicado no começo do século: uma reedição recente dos textos de Matias Aires foi a provocação para Nestor Vítor escrever o seu estudo, diferente da motivação que teve para escrever sobre Garção, que, mesmo sendo inicialmente um estudo que contemplava também Machado de Assis, a sua provocação inicial era de pura erudição. Pode-se ver nessas duas posturas, uma mudança significativa na nossa produção intelectual, e que, conforme já foi apontado no período anterior de produção crítica, vai se tornando cada vez mais forte: a vida literária passa a responder a questões mais práticas da vida diária, os jornais passam a não mais trazer longos estudos eruditos, mas informações rápidas e utilitárias sobre esportes, política e assuntos policiais. Em matéria literária, essas informações eram frequentemente sobre a vida literária (lançamento de obras, conferências, encontros literários) e sobre a vida dos escritores. Apesar da diminuição da erudição nas redações de jornal, conforme o crítico afirma, foi graças a esse ambiente que grande quantidade de intelectuais, que não conseguiram se realizar na literatura, tiveram oportunidade de ganhar a vida.

Não se pode negar que os jornais, proporcionando trabalho aos intelectuais, mesmo quando se tratava de simples rotina de redação, sem nenhum cunho literário, facilitava a vida de muitos

<sup>222</sup> VÍTOR, Nestor. *Matias Aires*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 41-58.

deles, dando-lhes um *second métier* condigno, no qual podiam, certamente, criar ambiente para as atividades do escritor. Lembremo-nos de que a imprensa propiciara, como continua a propiciar, a mudança para a metrópole de grande número de intelectuais, que não conseguiriam realizar-se literariamente se permanecessem no recanto nativo da província.<sup>223</sup>

Por fim, o terceiro texto publicado em 1915 é o seu *Elogio da Criança*<sup>224</sup>, inicialmente, uma conferência realizada em 22 de maio de 1915, em benefício dos órfãos da Guerra do Contestado<sup>225</sup>. A exaltação da ingenuidade da criança, traço que se perde no decorrer da vida e que chegará a transformar-se em incredulidade quando adulto, aponta para o aprofundamento das questões morais que estarão cada vez em maior destaque na sua produção.

No ano seguinte, continuando a tendência de apaziguamento das divergências simbolistas e naturalistas, e é escrito um ensaio extenso sobre três autores de romances, intitulado *Três romancistas do norte*<sup>226</sup>, no qual aborda as obras de Rodolfo Teófilo, Xavier Marques e Pápi Júnior. Neste ensaio, os três autores possuem um diferencial em relação às obras que o crítico costumava resenhar: são autores que possuem uma tendência naturalista, de nítido caráter regionalista. Essa postura naturalista, inclusive, é muitas vezes evocada pelo crítico para se analisar as suas obras, relacionando, quase que de forma indissociável, o meio e a história do lugar com a formação das personalidades:

Outras haverá, mas prontamente vejo logo duas razões para a formação de tal individualidade. A primeira é que Xavier Marques é baiano e na Bahia se desenvolveu, quer dizer na terra de mais antiga cultura que tem o Brasil, terra onde Vieira estudou e começou a abrir voo, onde nasceu e educou-se Rui Barbosa. Daí o sabor clássico que o nosso romancista pode chegar a oferecer. Mas, – e esta é a segunda razão, – nascendo na Bahia, Marques é, contudo, um insular, filho da famosa Itaparica, bem próxima de S. Salvador, em todo caso uma ilha, onde se criou e que

<sup>223</sup> BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. p. 216.

<sup>224</sup> VÍTOR, Nestor. *Elogio da criança*. Rio de Janeiro: Typ. do *Jornal do Commercio*, de Rodrigues & C., 1915.

<sup>225</sup> Apesar de fazer esta conferência em favor dos órfãos da Guerra do Contestado, em nenhum momento da sua obra Nestor Vítor cita tal evento histórico brasileiro.

<sup>226</sup> Idem. *Três romancistas do norte*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 167-188.

estremece como uma pequenina pátria até hoje. Ainda nisso estou de acordo com Jackson de Figueiredo: foi o seu formoso, aromático e segregado torrão, de vermelhas ribas e árvores resinosas, habitáculo de rústicos pescadores e beijado por níveos flocos de verde maretas, que lhe despertou quanto há nele de viva e incurável poesia. Graças a tal circunstância é que lhe foi permitido ter contato direto e reiterado com a natureza e com a gente simples, por modo a poder tornar-se depois o eco de almas intactas, o espelho de lindíssimas marinhas e viridentes paisagens, refletidas de fato como Deus as fez. (OC1, p.179)

Duas outras questões iniciam ou ganham forma definida neste artigo. A primeira delas é a separação do Brasil entre Norte e Sul<sup>227</sup>, cada qual produzindo uma literatura tipicamente sua, o que poderia explicar, por exemplo, que o ambiente do norte, mais tradicional, visto que com população e cultura mais antigas, desenvolvesse uma literatura mais voltada para as raízes culturais e os tipos humanos da região; enquanto que no sul, devido ao tipo de colonização, mais europeia ocasionada pela grande leva migratória da segunda metade do século XIX, seria mais cosmopolita. É o que afirma Roger Bastide, quando pensa a filiação do norte, em especial Pernambuco e Bahia, com a proposta proveniente de Sílvio Romero e Tobias Barreto, e, por fim, a de Gilberto Freyre; e a filiação do sul com o cosmopolitismo proveniente de José Veríssimo e que culminaria nas propostas de relativização cultural do Brasil trabalhadas por Sérgio Buarque de Holanda.

Essa separação gerava uma desarticulação interna no país, com uma falta de conhecimento do próprio país por si mesmo o que seria a fonte dos problemas nacionais.

Daí uma completa falta de articulação no mundo literário brasileiro: o Norte fica para o Norte, o Sul para o Sul, e o Rio ignorante de uns e de outros, só pensando em si, iludindo os simples lá de fora, que lhe dão uma importância muito superior à que ele de fato merece, resultando de tudo isso miséria análoga à que resulta da nossa vida política, da nossa vida comercial, da nossa vida industrial. (OC1, p. 171)

A segunda questão relevante é o aprofundamento de uma crítica formal à linguagem, pela qual divide os textos literários entre os que

---

<sup>227</sup> O Norte compreendia os Estados do Nordeste, antigos produtores de cana-de-açúcar, marcados por uma sociedade patriarcal; os do Sul eram os Estados de São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, em especial os dois primeiros. As duas regiões eram mediadas pelo papel aglutinador do Rio de Janeiro. De certa forma, esta oposição já estava presente no Brasil desde o pensamento romântico.

aplicariam a linguagem brasileira e os outros, devedores da influência lusitana. Cada vez mais passa a valorizar a influência do romantismo (com destaque especial, agora, para a figura de José de Alencar), postura já notada na sua fase anterior, mas que então ainda aparentava-se incipiente. A defesa feita por Alencar de uma língua nacional diferenciada da língua portuguesa usada em Portugal volta a aparecer em Nestor Vítor. Vale ressaltar que a língua brasileira que Rodolfo Teófilo usa não se equivaleria a “língua do Jeca”, que o crítico tanto irá combater.

De modo que do ponto de vista da forma a obra de Rodolfo Teófilo deixa muito a desejar. Mas sua língua um defeito em geral não tem: o dos estrangeirismos, com que a de quase todos nós tanto se tacha. Seus livros são escritos antes em brasileiro do que em português; mas por isso mesmo representarão preciso registro no futuro como dados históricos para os filólogos, e no instante atual valem como um contingente considerável na luta de concorrência entre as formas ativas e as que se vão criando sobre nossas múltiplas influências nacionais. (OC1, p. 176)

Nos demais artigos de 1916, reunidos em volume sob o título de *Cartas à gente nova*<sup>228</sup>, sempre escritos em formato epistolar, são apresentados vários escritores com os quais o crítico irá compartilhar posturas estéticas e éticas durante todo o restante de sua obra. São novos escritores e críticos que permitiram-lhe reinventar a sua própria crítica, adaptando-a ao novo momento. Já morto definitivamente agora não somente o simbolismo, mas todo o mundo anterior à Guerra, tornando-se nada mais do que lembrança para o crítico. Esses novos escritores representam as novas respostas para o mundo que sairá da Guerra. Seguindo a sua tendência da época de focar materiais recém-lançados de autores estreados, em especial sobre críticos literários – como Jackson de Figueiredo<sup>229</sup> e Andrade Muricy<sup>230</sup> – e de poesia – como Gilka Machado<sup>231</sup> e Laura da Fonseca e Silva<sup>232</sup>, o seu livro *Cartas a gente nova*, publicado em 1924, conta com a significativa a dedicatória do livro à memória de Emiliano

<sup>228</sup> VÍTOR, Nestor. *Cartas à gente nova*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 59-260.

<sup>229</sup> Ibidem, p. 76-79.

<sup>230</sup> Ibidem, p. 80-81.

<sup>231</sup> Ibidem, p. 79-80.

<sup>232</sup> Ibidem, p. 81-83.

Perneta – morto em 1921. Essa dedicatória apresenta o rumo pelo qual esse novo livro de Nestor Vítor se organiza: autores que, de alguma forma, devem a sua formação ao já morto simbolismo. Simbolicamente, a dedicatória a Emiliano Perneta funciona como contraponto à apresentação escrita por um novo – Jackson de Figueiredo. A voz do falecido autor, ainda presente na memória, ecoa nas vozes novas que a vêm substituir.

O caso de Jackson de Figueiredo é singular, pois, além de se tornar um autor cujos livros são divulgados por Nestor Vítor, torna-se, especialmente, um grande referencial à sua obra, sendo largamente citado já neste mesmo ano, em ensaio aqui já comentado (*Três romancistas do norte*). A postura de Jackson de Figueiredo, decorrente de seu catolicismo fervoroso, será vista como uma possibilidade de revalorização das posturas espirituais que já estavam presentes no seu simbolismo e tornam-se cada vez mais voltadas para uma ética de vida conforme já se havia apontado quando do retorno do crítico paranaense da Europa, trazendo as influências do contexto reacionário francês, em especial as ligadas a Paul Claudel<sup>233</sup>.

Em 1917, outro autor assumiria papel de extrema relevância entre as referências: Farias Brito. Ele soma-se a Jackson de Figueiredo, consolidando suas as duas novas e grandes referências teóricas e éticas. O longo ensaio sobre a obra filosófica de Farias Brito<sup>234</sup>, de caráter plenamente espiritualista, reforçaria a postura de revalorização do que foi criado pelo grupo simbolista. A construção proposta pelo grupo simbolista, apesar de já esgotada esteticamente, ainda estaria gerando frutos, que deveriam apontar para caminhos possíveis a serem tomados para a reorganização das posturas morais no mundo depois da destruição trazida pela Guerra. A seleção de Nestor Vítor de autores que lançam raízes sobre os valores decorrentes das propostas espirituais do simbolismo organiza um grupo sólido.

---

<sup>233</sup> “Claudel, tendo-se tornado católico após uma conversão patética que teve lugar na catedral de Nossa Senhora de Paris, no dia de Natal de 1886, destina à poesia a tarefa de represnetar o mundo ‘total’, (...) uma natureza não amputada do sobrenatural e (...) que, (...)uma, num mesmo movimento exaltante, a inspiração do poeta e a inspiração de Deus.” (PLINVAL, Georges de. *História da literatura francesa*. Trad. Ilídia Ribeiro Pinto Portela. Lisboa: Presença, 1978. p. 226).

<sup>234</sup> VÍTOR, Nestor. *Farias Brito*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 159-250.

Ao mesmo tempo, entretanto, que a obra de F. Brito é assim a expressão do inefável, tanto quanto um brasileiro em nossa língua já pode formular, ela traduz como nenhuma de seu gênero, até aqui, o fervor das nossas crenças, a severidade da nossa ética e até o que possa haver de selvagem na nossa atitude moral, comparados que sejamos como povo aos outros povos, no que constitui o verdadeiro Brasil, aquele que já pode ser considerado de fato como uma cristalização. (OC1, p. 218)

Neste ensaio, é explicitada a relação existente entre os antigos representantes do simbolismo, objetos de inspiração para novas vertentes do pensamento, e o pensamento cristão. Há uma linha formulada por Nestor Vítor que liga todo esse caminhar histórico, iniciado nos românticos – fundadores de valores nacionais –, passando pelos simbolistas, os neopitagóricos, o teosofismo e culminando no cristianismo, todos influenciados por pensamentos espiritualistas com base cristã e essencialista.

Ainda tratando-se de credos inspirados no Cristianismo, pode-se fazer menção dos adeptos da Nova Jerusalém, discípulos de Swedenborg, que têm sede aqui no Rio, e cuja influência, mormente em espíritos de alguma ilustração, não é ignorada por aqueles a quem interessa estas questões.

A Sociedade Teosófica, com lojas espalhadas por diversos pontos do Brasil, e os neopitagóricos, com sede em Curitiba, são ainda órgãos espiritualistas, já de caráter compósito, em que o Cristianismo se reflete de mistura com outras doutrinas místicas, de todo modo, convém lembrá-los, porque ainda estes contribuem para vitalizar a atmosfera religiosa entre nós. (OC1, p. 235)

Essa pluralidade de novas referências não exclui algumas que sempre estiveram presente em seus textos, como é o caso de Cruz e Sousa. Apesar de o poeta catarinense representar o ponto alto de uma estética já terminada, as suas posturas sobre a arte, o artista, e, especialmente, sobre a vida – abordada de uma forma sempre a transcender o mundo material, encontrando nele as pontes necessárias para o estabelecimento de correspondências com o mundo metafísico – sempre lhe servirão como referencial para se pensar toda a produção deste novo período. A poesia de Cruz e Sousa, então, mais do que ser uma mera referência literária, constituiu uma “obra-centro”, à qual se filiam as obras da “gente nova” com quem passa a conviver a partir do advento da Guerra. Praticamente todos os autores a quem o crítico escreve – lembrando a forma epistolar das *Cartas à*

*gente nova* – filiam-se a essa estética nebulosa e subjetiva proveniente de Cruz e Sousa<sup>235</sup>. Por não haver mais uma estética simbolista pura capaz de sobreviver à ruína do mundo pré-Guerra, há uma diluição, inclusive, das disputas estéticas anteriores – parnasianismo e naturalismo contra o simbolismo e o impressionismo, especialmente – em um movimento finissecular que engloba questões diversas provenientes de diversas correntes divergentes em um dado momento. É o que faz, por exemplo, Nestor Vítor poder aproximar e tratar com grande apreço obras produzidas nesse momento. Organiza lado-a-lado as obras de Manuel Bandeira (*Cinza das horas*<sup>236</sup>), de Gilka Machado (*Estados de Almas*<sup>237</sup>), de Menotti del Picchia (*Moisés*<sup>238</sup>) e Murilo Araújo (*Carrilhões*<sup>239</sup>). Todas elas, de certa forma, evocando a penumbra e a espiritualização proveniente do simbolismo. Entretanto, ao lado destas obras, outras com caráter muito mais naturalista são apresentadas. É o caso da peça *Nossa Terra*<sup>240</sup>, de Abadie Rosa, a qual se filia a uma nova tendência de nacionalismo, diferenciando-se da tradição de teatro romântico e realista, apesar de poder ser caracterizada, pelo crítico, como comédia de costumes. Da mesma forma que, quando escreve sobre os lançamentos de *Casos e Impressões*<sup>241</sup>, de Murilo Araújo, e *Tropas e Boiadas*<sup>242</sup>, de H. Carvalho Ramos, livros em prosa, ressalta uma tendência muito maior do regionalismo proveniente do naturalismo.

O aprofundamento da discussão linguística enquanto criação de uma autonomia para a língua nacional brasileira continua nesses textos.

---

<sup>235</sup> Assim como, obviamente, é proveniente também dos referenciais europeus (franceses e belgas), que serviram de base para a constituição das formulações de Cruz e Sousa. Entretanto, mesmo que a referência estrangeira possa ser importante, cada vez mais, como se tem demonstrado nesta tese, a predominância da produção nacional assume papel central na referência (a consolidação do sistema literário exige uma autoreferencialidade, como poderíamos dizer se abordássemos a questão a partir dos estudos de Antonio Candido).

<sup>236</sup> VÍTOR, Nestor. *Cartas à gente nova*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 83-84.

<sup>237</sup> Ibidem, p. 86-87.

<sup>238</sup> Ibidem, p. 87.

<sup>239</sup> Ibidem, p. 85-86.

<sup>240</sup> Ibidem, p. 88.

<sup>241</sup> Ibidem, p. 84-85.

<sup>242</sup> Ibidem, p. 88-90.



Este seu primeiro livro [*Casos e Impressões*, de Adelino Magalhães] é cheio de defeitos, desde o idioma, que [o] senhor ainda possui mal, até outros aspectos da fatura. Mas, sobretudo, o que nele desagrada é o desregramento da linguagem, ao meu ver inteiramente desnecessário, quase sempre, ainda nas páginas mais realistas. (OC2, p. 85)

Até aqui, o que se tem nesta obra crítica é um processo de revalorização dos pressupostos simbolistas, não mais na sua forma original, já extinta, conforme apontado anteriormente, mas transformado em um discurso novo, devido ao vazio deixado pela Guerra. A valorização de novos autores, em especial Jackson de Figueiredo e Farias Brito, assim como Andrade Muricy, dará a fundamentação suficiente para que a sua crítica se reinvente, agora ligada a uma vertente nacionalista e tradicional. Esses pensadores formaram a base sobre a qual o crítico assentou seu novo período<sup>243</sup>. No ano de 1918, quatro textos discorrem sobre estudos críticos diretamente. O primeiro, *Alguns poetas novos*<sup>244</sup>, de Andrade Muricy, no qual Nestor Vítor apresenta agora Andrade Muricy como uma jovem promessa, já não mais imaturo como estava em seu livro anterior (*Literatura nacionalista* – pertencente ao conjunto de críticas de 1916).

*Alguns poetas novos* é um opúsculo inteligente e sério quanto pode ser, tanto mais olhando-se para o verdor dos teus anos. De *Literatura Nacionalista*, com que estreaste, para este outro livrinho, há um extraordinário progresso. Estavas há dois anos muito em via de formação ainda: agora já representas um escritor com quem é preciso contar-se. (OC2, p. 124)

A segunda referência a um texto crítico aborda uma publicação de Almeida Magalhães, *Farias Brito e a reação espiritualista*<sup>245</sup>. Conforme está apontado aqui, este texto reforça as novas escolhas de Nestor Vítor, cada vez mais envolvido com as questões filosóficas que gravitam ao redor do

---

<sup>243</sup> Jackson de Figueiredo viria a morrer (1928) próximo do final da obra crítica de Nestor Vítor, sendo parcialmente substituído por seu “herdeiro intelectual”, Alceu Amoroso Lima (Tristão de Ataíde). Entretanto, a perda de Jackson de Figueiredo não será superada e nem completamente substituída por Nestor Vítor conforme se verá no último capítulo desta tese.

<sup>244</sup> VÍTOR, Nestor. *Cartas à gente nova*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 123-126.

<sup>245</sup> Ibidem, p. 113-116.

resultado prático da filosofia de Farias Brito: o movimento espiritualista, encampado também por Jackson de Figueiredo.

O terceiro texto crítico abordado no ano de 1918 é *Vultos do meu caminho*<sup>246</sup>, de João Pinto da Silva, cujo conteúdo privilegia as personalidades da literatura que foram importantes para o autor do livro. Fica evidente um grande prazer de revisitar essas personalidades de outros tempos, formadoras também de seu pensamento. Os comentários sobre este texto assemelham-se aos feitos ao quarto livro de crítica desse ano, na prática um texto de biografias, *Visões, Cenas e Perfis*<sup>247</sup>, de Adelino Magalhães.

Partindo para as críticas a textos literários, o ano de 1918 apresenta a consolidação dos ideais nacionalistas e tradicionais que estavam sendo esboçados cada vez de forma mais sólida. Os autores comentados por Nestor Vítor fizeram parte de várias correntes no desdobrar do tempo, mas todos têm como característica estarem ligados a esses ideais.

Dos 14 artigos selecionados do ano de 1918, seis são sobre livros de poemas, todos eles ligados às novas posturas apresentadas acima. São eles: *Solicitudes*<sup>248</sup>, de Pereira da Silva, *Serenidade*<sup>249</sup>, de Laura da Fonseca e Silva, *Cratera*<sup>250</sup>, de Gomes-Leite; *Juca Mulato*<sup>251</sup>, de Menotti del Picchia, *Fio d'água*<sup>252</sup>, de Tasso da Silveira e *O Crepúsculo Interior*<sup>253</sup>, de Jackson de Figueiredo.

Ao tecer novos elogios a Menotti del Picchia, futuro integrante do modernismo paulista, ligado a uma ala mais reacionária do movimento, quando do lançamento de *Juca Mulato*, exalta especialmente o caráter de

---

<sup>246</sup> Ibidem, p. 110-111.

<sup>247</sup> VÍTOR, Nestor. *Cartas à gente nova*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 116-123.

<sup>248</sup> Ibidem, p. 91-98.

<sup>249</sup> Ibidem, p. 131-133.

<sup>250</sup> Ibidem, p. 103.

<sup>251</sup> Ibidem, p. 90-91.

<sup>252</sup> Ibidem, p. 103-110.

<sup>253</sup> Ibidem, p. 98-103.

retomada de valores tradicionais presentes na obra do escritor paulista<sup>254</sup>. Apesar de ser uma crítica elogiosa, validade da inovação de linguagem presente neste texto é questionada. A retomada de modelos tradicionais, especialmente do simbolismo e do romantismo, passa a ser uma constante na sua obra. O romantismo, nesse momento, torna-se o referencial básico do desenvolvimento do pensamento estético no Brasil.

Dou-te [a Goulart de Andrade] meus parabéns, mui sinceros e calorosos, meu amigo, saudando em ti o mais brilhante poeta social que aparece no Brasil depois da grande geração dos românticos. (OC2, p. 76)

As críticas sobre os livros de poemas de Tasso da Silveira e de Jackson de Figueiredo apresentam um direcionamento pelo qual a crítica de Nestor Vítor seguirá: inicia-se, aqui, uma das vertentes que futuramente se delineará como uma das correntes do modernismo brasileiro, a Espiritualista, conforme aponta Afrânio Coutinho<sup>255</sup>. O texto sobre o livro de Tasso da Silveira apresenta uma postura sobre a produção estética que vincula a produção artística com as posturas morais e éticas praticadas pelo escritor. Desta forma, a obra de Tasso da Silveira seria marcada pela elevação espiritual e pelo trabalho formal de linguagem com influência do simbolismo. Comentário semelhante é destinado a Jackson de Figueiredo, com a ressalva de que, neste texto, já salienta o aprofundamento da relação intelectual entre o já finado Farias Brito e Jackson de Figueiredo.

Duas outras críticas tratam da publicação de dois romances de costumes. O primeiro, *O triunfo*<sup>256</sup>, de Ranulfo Prata, é questionado por sua abordagem profundamente naturalista, o que, de acordo com o crítico paranaense, já era anacrônica. A obra nada mais seria do que “um *pasticcio* naturalista, e o naturalismo já de há muito passou (...) Tal orientação já produziu os seus frutos”. Os marcos da nova geração da qual Ranulfo Prata

<sup>254</sup> Tal afirmação é corroborada com o que diz Afrânio Coutinho, vinculando Menotti del Picchia na vertente nacionalista do modernismo (COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1988. p. 271.)

<sup>255</sup> COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1988. p. 271.

<sup>256</sup> VÍTOR, Nestor. *Cartas à gente nova*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 129-131.

fazia parte (apesar de não estar bem sintonizado com o seu momento, de acordo com Nestor Vitor), “já não ostentam mais a atitude céptica que era de bom-tom no tempo do Eça”. Isso foi gerado de “tanto horror, de tanto sofrimento como aquele em que se acha mergulhada a humanidade atual”<sup>257</sup> que exigiu uma mudança significativa de atitude (a qual Ranulfo Prata ainda não havia sido capaz de incorporar na sua produção, estando, ainda, a copiar os modelos do final do século anterior).

Esse anacronismo viria de uma postura que não era capaz de compreender as necessidades de seu tempo, criado por um mero reviver de um passado, sem incorporar os anseios gerados pela modificação do contexto e do pensamento trazidos pela Guerra. Seria uma espécie de continuísmo daquela postura de valorização de produções rasas, feitas para a inserção de seus autores no contexto da vida literária, feita a partir de uma mera aplicação de modelos.

Essa busca de atualização é uma das constantes deste momento da sua crítica, uma busca marcada pela criação de vinculações possíveis entre o que já existiu (em especial o simbolismo e o romantismo) e as formas como as produções artística e intelectual encontram-se no momento.

Mais bem resolvido do que o romance de Ranulfo Prata seria o segundo romance, *Mau Olhado*<sup>258</sup>, também obra de costumes, mas escrito em um lugar no qual essa prática não seria tão comum: o sul do país. Conforme aponta Nestor Vitor, o sul sempre esteve ligado a uma tendência mais espiritual – teria possibilitado “o movimento simbolista que tivemos: aristocrático e cósmico como se apresentou ele, quase que só conta com representantes no Sul” –, e juntando a tradição mais típica do Norte (“a romântica, até mesmo a poesia nacionalista, até mesmo a sociologia aplicada ao Brasil, muito mais considerável nos escritores do Norte”<sup>259</sup>) com a espiritualização do Sul, o texto de Veiga Miranda veio a ser um romance melhor resolvido, atendendo mais as necessidades atuais da época.

---

<sup>257</sup> Ibidem, p. 130.

<sup>258</sup> Ibidem, p. 133-136.

<sup>259</sup> Ibidem, p. 134.

Há, ainda, dois últimos textos deste ano. Um, acerca de um texto de viagens (*Sol de Portugal*<sup>260</sup>, de José Vieira), e, outro, sobre a publicação de *Correspondência de João Episcopo*<sup>261</sup> (pseudônimo de Antônio Torres), contendo uma seleção das crônicas por ele publicadas em periódicos.

Na sequência, em 1919, ocorrem dois movimentos relevantes para esta obra crítica. O primeiro refere-se aos desdobramentos do que ele vinha defendendo desde os primórdios da Guerra, no tocante aos rumos que a literatura e o pensamento brasileiros estavam tomando. Desde o lançamento de *Urupês*, de Monteiro Lobato, Nestor Vítor tem se mostrado receoso com relação à utilização de experimentos linguísticos e com a representação do homem típico brasileiro. Em especial, seu receio recaía sobre o que ele denominou “linguagem do Jeca”, usada por Lobato e que se tornaria uma espécie de padrão de linguagem marcando um homem rebaixado, o que, para o crítico, o sertanejo efetivamente não era. O seu pensamento sobre o sertanejo provinha principalmente dos textos do romantismo e de textos como *Os sertões*, de Euclides da Cunha, constantemente citados por Nestor Vítor dos quais ele extraía uma faceta heróica para os sertanejos. Dois textos desenvolvem essa questão neste ano: *Urupês e o Sertanejo brasileiro*<sup>262</sup>, de Leônidas Loiola, texto que vem em concordância com o pensamento nestoriano de defender um maior purismo nas letras, procurando afastar a imagem do sertanejo como ideal nacional a ser perseguido tanto no pensamento quanto nas letras nacionais. O regionalismo consequente da busca do sertanejo, de acordo com Nestor Vítor, se oporia à buscar valores fundantes da nação, pois enfocam apenas o aspecto rudimentar da vida, rebaixando a imagem do país, assim como do homem típico brasileiro, sendo construindo, também, com uma linguagem rebaixada. A superação desse problema se daria pelo próprio Monteiro Lobato, com a publicação de *Problema Vital*<sup>263</sup>, pelo qual ficava “corrigida a

---

<sup>260</sup> VÍTOR, Nestor. *Cartas à gente nova*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 127-129.

<sup>261</sup> Ibidem, p. 111-113.

<sup>262</sup> Ibidem, p. 158-160.

<sup>263</sup> VÍTOR, Nestor. *Cartas à gente nova*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 139-141.

visão do brilhante autor de *Urupês* no que se refere à virtualidade do nosso patricio das selvas”<sup>264</sup>.

Essa demanda de definição do homem bruto brasileiro, do “sertanejo”, ganha grande espaço na crítica brasileira, dividindo opiniões, incentivando um maior desenvolvimento das questões das ciências sociais sobre a formação do povo brasileiro, caminhando pelas trilhas de formulações para a identidade brasileira.

O segundo movimento de referenciação crítica existente neste ano é marcado pela aplicação prática da filosofia de Farias Brito. Isso está presente no artigo *A questão social na filosofia de Farias Brito*<sup>265</sup>, sobre livro escrito por Jackson de Figueiredo, autor que será considerado porta-voz dos valores que estão se afirmando, mesmo que Farias Brito estivesse afastado da Igreja Católica, à qual Jackson de Figueiredo é veemente partidário. Explicita-se, nesse momento, uma postura democrática de Nestor Vitor, semelhante a que ele possui em se tratando de política. É uma postura incorporadora, desde que todos os participantes estejam sob o julgo dos mesmos valores, podendo, então, juntos caminhar em direção da verdade.

É lógico não poderes fugir [Jackson de Figueiredo] a dar-nos combate, uma vez que te proclamas completamente conquistado pelo catolicismo. Acima de qualquer outro dever tem-se de colocar os deveres de consciência. Serás mais intimamente nosso amigo combatendo-nos para ficares de acordo contigo do que entrando em discórdia íntima para te dizeres perfeitamente aliado conosco.

Mas, ainda assim, católico como estás, sente-se que essa necessidade tão viva que há em ti de continuares a conversa com Farias Brito vem de que o teu catolicismo ainda é um modo de ser da tua ânsia pela verdade. Ele representa por enquanto, acho eu, uma experiência, a experiência de um desiludido de outros processos para alcançar tranquilidade, segurança. (OC2, p. 162-163)

O último texto baseado em livro teórico discorre sobre *Pequena História da Literatura Brasileira*<sup>266</sup>, de Ronald de Carvalho. É a primeira vez que esse autor aparece nos seus textos, marcando o início de uma abordagem moderna sobre a história da literatura brasileira, deixando para

---

<sup>264</sup> Ibidem, p. 140.

<sup>265</sup> Ibidem, p. 160-163.

<sup>266</sup> VÍTOR, Nestor. *Cartas à gente nova*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 163-172.

trás diversos preconceitos e posturas teóricas já ultrapassadas para a época, sabendo dialogar com todas elas, mas não ficando restrito aos seus limites.

Já não é o livro de um naturalista como o foi Sílvio, sobretudo por suas teorias, Veríssimo, por seu temperamento, por sua intuição, Araripe pelos seus processos. É o ensaio [*Pequena história da Literatura Brasileira*, de Ronald de Carvalho] do herdeiro de toda a moderna crítica até aqui, mas já tocado desse *misticismo do belo* a que o senhor se refere a propósito dos simbolistas. (OC2, p. 167-168)

Ronald de Carvalho<sup>267</sup> é analisado em mais dois artigos neste mesmo ano. O primeiro sobre seu livro de poesia *Poemas e Sonetos*<sup>268</sup>, louvado pela qualidade de seu texto, mas questionado em relação à sua vinculação aos escritores europeus, desfazendo, de certa forma, a impressão que havia sido percebida quanto à capacidade crítica de o historiador produzir um discurso próprio e atualizado no país:

O senhor [Ronald de Carvalho] se revela, na poesia, o representante máximo, por enquanto, de uma corrente, ora em desenvolvimento aqui, e que resulta da influência dos simbolistas belgas e franceses. Sobretudo, por um lado, dos chamados melancólicos, como Samain, Rodenbach e Maeterlinck, e por outro dos chamados neoclássicos, que em H. Regnier e J. Moréas têm os seus mais insignes modelos. (...)

De qualquer modo, o senhor me parece o mais inocente entre todos os novos simbolistas com referência a esse esquecimento daqueles que os precederam no Brasil. Vê-se por seus *Poemas e Sonetos* que o senhor se educou na Europa. A atmosfera que quase todas as suas páginas respiram é a dos museus, da sociedade, dos céus e dos campos de além-mar. Sua língua, vê-se que o senhor a alcançou por estudo e boa intuição nos mestres portugueses e nacionais, sem toque popular nenhum, que lhe viesse da convivência reiterada e apaixonada com o nosso povo. (OC2, p. 150-153)

Esse artigo sobre o livro de poemas de Ronald de Carvalho rendeu polêmica em jornais, quando o poeta carioca resolveu cobrar explicações do crítico paranaense sobre a acusação de possuir uma forma estrangeira de

<sup>267</sup> De acordo com Afrânio Coutinho, Ronald de Carvalho é um dos integrantes de uma das cinco correntes modernistas brasileiras, fazendo parte da corrente chamada de “dinamistas”, formada por aqueles que ajudaram a romper os moldes de uma arte antiga, criando o solo fértil sobre o qual especialmente os escritores paulistas iriam se instalar. (COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1988. p. 271.)

<sup>268</sup> VÍTOR, op. cit. p. 150-158.

expressão. Desta polêmica, novo artigo seu é publicado, intitulado *Resposta a Ronald de Carvalho*<sup>269</sup>, tentando apaziguar os ânimos, mas reafirmando o seu posicionamento sobre a particularidade de uma linguagem brasileira, que já difere do que fora feito vinte anos atrás, quando da época do simbolismo e do parnasianismo, estéticas ainda presentes e não superadas na linguagem de Ronald de Carvalho, tal qual havia apontado para o romance de Ranulfo Prata<sup>270</sup>.

Além do texto sobre *Poemas e Sonetos* citado acima, ainda publica, neste ano, mais três críticas sobre livros de poesia. *Espumas*<sup>271</sup>, de Amadeu Amaral, que havia sido publicado dois anos antes, em 1917 (o que destoa um pouco o mote usado pelo crítico para comentar os livros em seus artigos), apesar de ser elogiado, o livro sofre a acusação de ser mais mundano que o anterior do poeta (*Névoa*, publicado em 1902, sobre o qual parece não ter publicado nenhuma crítica).

Talvez porque o poeta de *Espumas* se tenha adaptado algo demasiadamente, para a sua natureza, à vida urbana, senão mundana, este livro no seu conjunto emociona menos que o livro de estreia. Há, em *Espumas* mais literatura; há em *Névoa* mais poesia propriamente dita. (OC2, p. 138)

É interessante prestar a atenção às datas das publicações dos dois textos (1902 e 1917), datas que marcam dois momentos bem distintos da vida literária brasileira. A virada do século marca o aprofundamento de uma postura cada vez mais mundana e literária (tomando o termo “literária” aqui como sinônimo de artificial, de padronizado de não espontâneo), um processo que vai se aprofundando cada vez mais conforme entra-se mais no século XX, à qual acusa Amadeu Amaral de aderir. E esta mesma vida mundana é duramente atacada pela postura ética de Nestor Vitor.

---

<sup>269</sup> VÍTOR, Nestor. Colaboração para outros periódicos. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 299-303.

<sup>270</sup> Essa questão também é abordada por Afrânio Coutinho de forma bem semelhante: “Ronald de Carvalho, que, de uma *Luz Gloriosa* simbolista (1914), involuía para o parnasianismo de *Poemas e Sonetos* (1919), um ‘retrocesso do símbolo ao parnaso’” (COUTINHO, 1988, p. 255)

<sup>271</sup> VÍTOR, Nestor. *Cartas à gente nova*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 137-139.



Outra crítica, sobre o livro *Poemas do sonho e da ironia*<sup>272</sup>, de Arnaldo Damasceno Vieira, enfoca um poeta iniciante, louvando a ambição de ser grande poeta que lhe transparece o texto. Exatamente aquilo que se perdeu no texto de Amadeu Amaral encontra-se presente neste de Vieira: “em tudo procurando elemento de emoção, porque na realidade tua vitória sobre a vida só obténs (...) quando podes converter a vida em cantos”<sup>273</sup>.

Na última crítica sobre poemas, sobre *A dança das horas*<sup>274</sup>, de Guilherme de Almeida<sup>275</sup>. O crítico reconhece semelhanças com as poesias dos primeiros anos de poeta de Rubén Darío. Esse poeta, para o crítico é capaz de criar um ambiente novo para o pensamento estético no Brasil, como aquele criara para os países hispânicos da América. Assim como Ronald de Carvalho, Guilherme de Almeida se encontra entre o grupo dos “dinamistas”<sup>276</sup>, desenhando as bases necessárias para o futuro desenvolvimento do modernismo no Brasil.

Os dois últimos artigos deste ano são referentes a textos em prosa. Na crítica sobre *Senzalas*<sup>277</sup>, de Alberto Deodado, é retomada a questão da descrição de costumes, em especial, chamando a atenção para a formação da identidade nacional na busca do homem brasileiro típico. O que mais vale para Nestor Vítor é que o sertanejo de Alberto Deodado não é um ser rude e primitivo exaltado, nem denegrido.

O que me parece, entretanto, necessário é que essa literatura não tenha por fim apenas expor costumes, nem que celebre a beleza semi-selvagem que há nestes apresentando o nosso mestiço do sertão como tipo realizado perfeitamente a nosso contento, e sua vida como um tipo de vida que nada mais deixe a desejar. Nem isso nem a intenção iníqua e anárquica de arrasar o nosso pobre patricio rústico. (OC2, p. 136)

<sup>272</sup> VÍTOR, Nestor. *Cartas à gente nova*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 142-143.

<sup>273</sup> Ibidem, p. 142.

<sup>274</sup> Ibidem, p. 141-142.

<sup>275</sup> Juntamente com a feita à Ronald de Carvalho, é a mais relevante nessas abordagens de textos poéticos

<sup>276</sup> COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1988. p. 271.

<sup>277</sup> VÍTOR, Nestor. *Cartas à gente nova*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 136-137.

O último artigo de 1919 aborda o lançamento de *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*<sup>278</sup>, de Lima Barreto, autor já bem conhecido na época. E o vincula à retomada de posturas de Machado de Assis e de Manuel de Macedo, delas se aproximando e se afastando ao mesmo tempo, mostrando que “uma das belezas deste livro [*Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*] é ele não ser nem naturalista, nem simbolista, nem outra coisa assim”, seria um texto único, que se opõe ao padrão do fazer literário dominante à época, “sem preocupação de escola, sem tendência moral capaz de conturbar-lhe a ingenuidade, a imparcialidade, a hombridade artística por modo grave”<sup>279</sup>.

A última postura a ser apontada nesta fase que corresponde aos anos da Guerra tem como característica a rememoração de eventos passados. Apesar de estar presente já desde o segundo momento da sua crítica, nos quatro textos finais desta fase atual, o crítico exalta o seu lugar na história do pensamento e da arte no Brasil, salientando as suas amizades e a sua importância para o desenrolar das questões estéticas e das discussões críticas no país. São três artigos, um de 1919 e dois de 1920, além de uma introdução de livro, também de 1920, que marcam o final dessa redefinição dos parâmetros críticos.

É o caso do texto “*José Veríssimo*”<sup>280</sup>, no qual exalta a importância daquele crítico, mas também discorre sobre a sua relação algo conturbada com Veríssimo, até a aproximação dos dois no esforço gerado pela Guerra<sup>281</sup>.

Em “*Romain Rolland*”<sup>282</sup>, sobre o estudo escrito por Tasso da Silveira a respeito do escritor francês considerações são tecidas sobre o final da

---

<sup>278</sup> Ibidem, p. 143-150.

<sup>279</sup> VÍTOR, Nestor. *Cartas à gente nova*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 149.

<sup>280</sup> VÍTOR, Nestor. Colaboração para outros periódicos. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 297-299.

<sup>281</sup> Essa aproximação dos dois críticos durante a Guerra, até então opositores, representa alegoricamente a supressão das diferenças entre as estéticas e posturas críticas provenientes do século XIX, retratadas anteriormente nesta tese e que voltarão a ser abordadas no capítulo 4.

<sup>282</sup> Idem. *Cartas à gente nova*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 172-178.

Guerra, as modificações em relação às tendências sobre o futuro do pensamento brasileiro são mostradas. Apesar dos elogios traçados por Tasso da Silveira para Romain Rolland, Nestor Vitor vê o autor francês com certa reserva, recuperando, então, a importância que a postura universalizante de Balzac teve no início de sua carreira de crítico. O novo estado de coisas do mundo exigiria novas formas de pensamento. Enquanto no final do século XIX o pensamento europeu era visto como o pensamento universal por excelência, embasando todo o mundo das ideias do Ocidente<sup>283</sup>, com o estourar da guerra, destrói-se esse paradigma, e uma maior autonomia é necessária para essa geração pós-guerra.

Romain [Rolland] não pode ser um mestre incondicional para os moços brasileiros. A superioridade que as novas gerações nossas devem mostrar sobre as que as precederam aqui é a de compreenderem que já é tempo de irmos ensaiando um pensamento propriamente nosso, tanto mais sentindo, como já sentimos, que o pensamento europeu se vai tornando deficiente para a solução do problema universal. (OC2, p. 177)

Conjuntamente com a estruturação do romantismo enquanto um referencial clássico para a literatura brasileira, Nestor Vitor passa a incorporar de forma mais ampla a questão religiosa – que estava relegada a um plano secundário, se muito, pela geração anterior, mais preocupada em definir questões de materialidade e subjetividade. A religiosidade, que não esteve presente nos momentos anteriores da sua crítica terá agora papel central na definição dos aspectos éticos que embasam seu pensamento, fazendo com que ele se aproxime ou se afaste de autores e tendências. Entretanto, vale reforçar que não há como certificar que o crítico tenha sofrido uma abrupta conversão religiosa na sua vida pessoal. O mais provável é que as suas tendências de exploração subjetivas da realidade, manifestadas desde os tempos do simbolismo, encontrassem eco contemporâneo ao lado de jovens escritores, esses sim, ligados às práticas

<sup>283</sup> O próprio Nestor Vitor vive nessa atmosfera de pensamento europeu, como atesta a quantidade de autores europeus utilizados em seus primeiros anos de crítica; entretanto, como pode ser visto no desenrolar dessa abordagem pontual das críticas, a tendência de buscar referenciais não europeus para o pensamento no Brasil, país marginal no Ocidente, vem em processo de ampliação, desde os anos anteriores à Guerra, sendo que, aqui, considera-se que ela, mais do que mudar o foco eurocêntrico do pensamento, fez acelerar um processo de auto-referencialidade que já estava em curso no Brasil, como atesta a própria crítica de Nestor Vitor.

litúrgicas católicas, como são os casos de Jackson de Figueiredo e Tasso da Silveira<sup>284</sup>.

Mas é aí que está a sua [de Romain Rolland] deficiência em comparação com Balzac. É a deficiência própria de sua hora, toda voltada, como está, e cada vez mais, para a solução dos chamados “problemas humanos”, esquecida do que de fato é o mais humano dos problemas, o problema religioso. (OC2, p. 177)

A introdução a *Dans l’Ombre*, de Lucie Laval – uma jovem que imigra da França e vai morar em Curitiba com os pais –, apresenta essa retomada de valores europeus, especialmente franceses. O que poderia parecer um certo descompasso com a crítica atual de Nestor Vítor, já que ele estava salientando os valores europeus, sem chamar a atenção para as questões nacionais do Brasil, resolve-se facilmente. O livro de Lucie Laval é anterior à Guerra, escrito em 1913, e reeditado em 1920, agora com a introdução escrita pelo paranaense. O crítico inicia chamando a atenção para toda uma contextualização intelectual da cidade de Curitiba, na qual a obra é produzida. E, então, por mais que a influência do passado europeu (Racine, Musset, Arvers, Hugo, Sully-Prudhomme, Richepin, Zola, todos citados por Nestor Vítor para contextualizar Laval) possa ter sido marcante na obra, também o é o passado literário de Curitiba.

Parecia, pelo vivo desenvolvimento econômico de todo o Estado [do Paraná], ir navegando este a toda vela, para um engrandecimento que, não tardaria muito, tinha de ser maravilhoso. (...) Curitiba, como as outras cidades, reconstruía-se, abrindo avenidas e praças, levantando monumentos, adornando-se de jardins públicos. Aos literatos chegou por modo sensível esse feliz influxo: organizou-se ali na Capital o Centro de Letras, presidido por Emiliano Pernetá, príncipe dos poetas paranaenses. Nunca se fizeram reuniões literárias em Curitiba mais animadas e mais interessantes do que as que se realizaram então naquele círculo. (OC3, p. 43-44)

---

<sup>284</sup> Como se verá na sequência, a postura de Andrade Muricy diverge um pouco da assumida pelos outros escritores, devido ao seu caráter menos religioso. É possível que seja por esse motivo que o próprio Nestor Vítor indicará, no futuro, Andrade Muricy como o mais legítimo herdeiro do simbolismo brasileiro, desejando, inclusive, que Muricy fosse o próprio historiador do movimento, devido ao fato de este escritor ser o mais capaz de compreender o pensamento simbolista. Vale lembrar que Muricy aceita o encargo de historiador do simbolismo, publicando dois volumes com um vasto panorama da produção simbolista brasileira e de seus desdobramentos.

Último artigo publicado em 1919, *Emiliano Pernetá*<sup>285</sup> – sobre um livro homônimo escrito por Andrade Muricy, apesar de ter uma constituição semelhante aos outros – aborda uma personalidade de outro momento e que foi trazida à luz por questões atuais, criando-se um vínculo entre o presente e o passado, tanto da história da literatura brasileira como do próprio Nestor Vitor –, este artigo traz uma questão que o diferencia dos demais. Pela primeira vez, o nome da tendência contra a qual se posiciona é nomeada – “futurismo”. Indícios desse posicionamento já estavam aparecendo em sua obra – como a crítica ao experimentalismo linguístico de Menotti del Picchia e a pouca preocupação da nova geração com questões de transcendência. Aqui este termo não recebe toda a conotação negativa que virá a ter na sua crítica no correr da década de 1920, em especial depois da Semana de Arte Moderna. Por enquanto, “futurista” poderia contar com duas interpretações: o lado bom para Nestor Vitor, seria aquele autor que é capaz de antever questões – não como um vidente ou um profeta, mas como um prenunciador de uma arte vindoura –; e de outro, o lado ruim, como aquele que forçosamente gostaria de parecer moderno.

O que se pode observar, neste período, é que o referencial principal de Nestor Vitor ao mesmo tempo em que se amplia para autores recentes, retoma, em grande quantidade, autores do romantismo, sejam eles brasileiros – José de Alencar, Castro Alves, Álvares de Azevedo, Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias –, sejam estrangeiros – Byron, Goethe, Hugo, Balzac, Camilo Castelo Branco, Alexandre Herculano. A retomada de escritores românticos se dá por uma revalorização deste passado, usando-o como uma espécie de “porto-seguro” pelo qual poderiam ser assentados novos valores para um mundo em processo de desmoronamento causado pela Guerra. O romantismo, com seu aspecto subjetivo e com a sua preocupação universalizante com a transcendência humana se ligaria diretamente com questões defendidas no simbolismo e, conseqüentemente, seriam vistas como soluções possíveis contra o caos gerado pelo

---

<sup>285</sup> VÍTOR, Nestor. *Cartas à gente nova*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 178-183.

pensamento materialista decorrente do positivismo e do determinismo que teria gerado a Guerra Mundial.

Essa saída ao pensamento materialista do final do século XIX é encontrada por Nestor Vitor em novas figuras do pensamento brasileiro – o crítico já não mais estava preocupado em assentar essas questões em teóricos europeus, como fizera antes ao recorrer a Nietzsche, por exemplo –, em especial em Jackson de Figueiredo, que se tornou, neste período, uma referência maior do que o próprio Cruz e Sousa<sup>286</sup>.

Os autores antes tidos como iniciadores de obras que seriam “obras-centro”, em especial o caso de Maeterlinck e Ibsen, têm a sua importância reduzida, em um processo que já vinha ocorrendo na fase anterior da crítica de Nestor Vitor. Da mesma forma como ocorreu com Balzac e Cruz e Sousa, as suas importâncias já vinham decrescendo conforme o universo intelectual e artístico ia se refazendo, sendo a Guerra um grande acelerador nesse processo de diminuição de relevância enquanto suporte do seu pensamento.

Há novidades estrangeiras que surgem, juntamente com os novos autores brasileiros: a referência a autores russos, provavelmente decorre de questões de importância social que estavam ocorrendo no momento, como as questões operárias – greves, organizações, reivindicações – e a própria Revolução Russa, ocorrida em 1917, no meio da Primeira Guerra Mundial. Dos autores russos citados, a preferência de Nestor Vitor por Tolstói em relação a Dostoiévski é clara – ainda mais que Tolstói se encaixa facilmente na mesma lógica de retomada de autores provenientes de meados do século XIX e que apresentam soluções de caráter romântico para o mundo pós-Guerra. Entretanto, o caráter religioso de Dostoiévski agrada ao crítico paranaense. Apesar de não se referir nenhuma vez às questões sociais ligadas aos movimentos operários no Brasil<sup>287</sup>, preocupado mais com as abordagens totalizantes – e sempre com um perfil aristocrático quando aborda a organização social –, a importância dada à Revolução Russa trará

---

<sup>286</sup> É a primeira vez, que algum outro autor supera a quantidade de referências feitas a Cruz e Sousa. Também muito próximo da importância de Cruz e Sousa encontra-se Farias Brito.

<sup>287</sup> Assim como não havia se referido a praticamente nenhum evento social ou político brasileiro (Contestado, Canudos, Revolta da Vacina, etc), à exceção da proclamação da república, da abolição da escravidão e da revolta da Armada.

modificações na sua crítica, sentidas mais explicitamente na fase seguinte, que se inicia no ano de 1921. Juntamente com a Revolução Russa, abordada como uma nova estrutura construída enquanto resposta para os problemas estruturais da sociedade pré-Guerra – problemas que, vale a pena ressaltar, não eram de interesse direto em suas críticas literárias (como a exploração do trabalho e a concentração de renda, gerando desigualdades sociais extremas) –, outro rearranjo da estrutura ocidental desagradará Nestor Vítor: a ascensão dos Estados Unidos. Começa a aparecer, nesta fase, as referências a novos autores americanos, em especial Walt Whitman, que, assim como Tolstói também já fora referenciado, mas que, diferente do russo, passa a representar a novidade na organização do pensamento ocidental.

## **CAPÍTULO 7 – 1921-1930: A REAÇÃO ESPIRITUALISTA E OS EXPERIMENTOS DE VANGUARDA**

A resolução da duplicidade na utilização do termo “futurismo” ao final do período crítico anterior apontava para o que viria a ser não somente esta nova fase de sua crítica, mas a própria marca de uma época na literatura brasileira. O termo usado “no bom sentido” por Nestor Vítor deixa de ser empregado, uma vez que as vanguardas, de acordo com o crítico, vão se definindo, especialmente em relação aos seus experimentos linguísticos, e menos em termo de constituição de uma nova moral que norteasse as condutas sociais das pessoas. A separação entre artista e público aprofunda-se, gerando, muitas vezes uma separação quase que radical entre arte e sociedade.

O crítico paranaense não apresenta componentes éticos provenientes das vanguardas – culto do progresso, louvar da guerra, a transitoriedade da arte, etc. –, ainda mais que muitas dessas posturas contradiziam as defendidas por ele. Ou seja, a aplicação do termo “futurismo” para aquilo que apontava novos padrões estéticos, embasados por uma postura ética já apresentada com relação às obras de Ibsen e Maeterlinck (obras que, de acordo com o crítico, indicariam uma estética para o futuro) não mais é aplicada. O termo “futurismo” passará a designar, no decorrer dos anos da década de 1920, com maiores ou menores problemas conceituais, as experiências linguísticas na arte, derivadas dos movimentos de vanguarda europeus, em especial o futurista, mas muitas vezes confundido com o dadaísmo e o supra-naturalismo – como era chamado, então, o surrealismo –, e, em especial, no caso de Nestor Vítor, as suas derivações ocorridas no Brasil. Como se verá, quanto mais “futurista” a arte, menor o seu valor, tornando-se esse, efetivamente, um critério de valoração das obras. Entretanto, essa sua postura em relação à vanguarda futurista não é generalizável de forma absoluta a todo o período da década de 1920, diferenciando-se conforme as características dos movimentos de vanguardas deixam de ser efetivamente inovadores e se consolidam como movimentos artísticos, salientando características dos movimentos iniciais, fazendo, inclusive, o crítico aceitar alguns escritores que possuíam



características “futuristas”, como Menotti del Picchia, que está categorizado como futurista, mas tem um caráter conservador e, por isso, sua relação com a vanguarda tem importância diminuída – trata-se de um conservador que relaciona-se com novidades estéticas.

O crítico divide em dois grupos a literatura brasileira da década de 1920 produzida por escritores paulistas: os ligados a Mario de Andrade, definidos como “futuristas”, e os ligados à Menotti del Picchia, tratados como nacionalistas, apesar de terem influência “futurista” na linguagem. Durante esta última década de produção crítica, seus textos críticos apresentam uma definição dos novos caminhos da literatura brasileira, deixando para trás algumas expectativas que ele havia assumido como promessas, como o romance anarquista. Já os escritores que estavam fora do contexto paulista, em especial os escritores curitibanos e cariocas, se encontrariam em um grupo com índole reacionária, marcado pela ênfase espiritualista<sup>288</sup>. Logicamente, ao lado dessas três grandes correntes, outras menores desenvolvem seu trabalho, inclusive algumas que ainda mantêm as tendências sejam da época da Guerra, sejam inclusive, anteriores.

Ao lado dessas novidades estéticas da década de 1920, produz uma grande quantidade de textos – artigos, estudos, palestras – enfocando o passado. Neles, desenvolve especialmente sobre o período de consolidação do simbolismo e do momento por ele tido como heróico da política brasileira, durante a Abolição e a proclamação da República. Essa retomada, muitas vezes memorialística, retoma a valorização do período romântico e o apaziguamento das diferenças entre as estéticas finisseculares.

Esse último período crítico conta, no ano de seu início, com sete artigos e um longo ensaio. Desses, três trabalham diretamente com a perspectiva de rememoração. Um deles, “Um velho e grande paulista”<sup>289</sup>, publicado no Jornal de Debates, retomará um artigo escrito em 1915, que enfocava a reedição de uma obra de Matias Aires (*Reflexões sobre a*

---

<sup>288</sup> Obviamente, a generalização aqui tem função de panorama, o que não quer dizer que todos os escritores paulistas estivessem restritos a apenas esses dois grupos, assim como não seria cabível pensar todos os escritores curitibanos e cariocas pertencentes ao outro grupo.

<sup>289</sup> VÍTOR, Nestor. Colaboração a outros periódicos. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 303-305.

*vaidade dos homens*), salientando a importância para a memória das letras nacionais desse esforço editorial – “é magnífico tal serviço prestado às letras nacionais”<sup>290</sup>. Inclusive, se essa postura de defesa do não-esquecimento do passado só era uma constante nesta última fase crítica, durante a qual, muitas vezes, acusará o país de ser a-histórico, assumirá, agora, um dos focos centrais. Os outros dois artigos que se encaixam nessa tendência memorialística são sobre autores paranaenses: “Emiliano Pernetá no Paraná”<sup>291</sup> e “Dario Veloso”<sup>292</sup>. Nesses dois artigos, são retomados momentos gloriosos das letras paranaenses e nacionais, enfocando sobre as grandes realizações oriundas do movimento simbolista. Muitas vezes, a história dos movimentos confunde-se com própria história do crítico, os caminhos trilhados por esta estética são semelhantes às escolhas feitas por ele. O artigo sobre Emiliano Pernetá aborda as qualidades do poeta paranaense, morto quase três meses antes da sua publicação, considerando-o como o maior poeta já nascido no Paraná e salientando a sua proximidade com o escritor.

Já ninguém estranhará, eu creio, que sua morte houvesse causado em nossa terra o abalo que causou. Quando eu lá cheguei, muitos dias depois do lutuoso acontecimento, todos tinham a impressão de que se abria em Curitiba um grande vácuo. (OC3, p. 54-55)

O texto sobre Dario Veloso, entretanto, apesar de enfocar as conquistas conseguidas pelo escritor paranaense, aponta para a atualidade, chamando a atenção para Tasso da Silveira, considerado o herdeiro direto do legado dos simbolistas. Faz um retrospecto histórico do movimento simbolista, segundo uma sequência de autores (Rocha Pombo, Emiliano Pernetá, Silveira Neto, Dario Veloso, Emílio de Menezes – apesar deste último destoar da sequência pelo seu caráter boêmio) e que culminaria em Tasso da Silveira.

Ainda, seguindo essa retomada de personalidades relevantes para o contexto das letras, a publicação do artigo “Um pouco de crônica da vida

---

<sup>290</sup> Ibidem, p. 305.

<sup>291</sup> VÍTOR, Nestor. Homens e temas do Paraná. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 52-55.

<sup>292</sup> Ibidem, p. 55-58.

literária”<sup>293</sup> chama a atenção para diversos autores que foram relevantes no passado para a consolidação das letras brasileiras<sup>294</sup>, apontando para as derivações que decorreram dos trabalhos por elas realizados, chegando, então, até o momento atual<sup>295</sup>. Pelo levantamento dos autores utilizados como referência para a sua crítica, perceberemos que vários dentre os novos autores não terão vida longa dentro de sua crítica<sup>296</sup>. Conjuntamente, neste mesmo artigo, elenca outros autores que considera promissores, como o caso de Andrade Muricy, citado em mais onze artigos desses anos 1920 (vários dedicados diretamente a ele) e Tasso da Silveira, citado em mais dezoito artigos (também com vários dedicados à sua obra).

Dos autores novos mais promissores dentre os que surgem pela primeira vez neste ano de 1921, um estava indicado na lista feita no artigo anterior: Breno Arruda. O lançamento de *Flor de Manacá* inspira um artigo<sup>297</sup> (que leva o mesmo nome do livro de Arruda), no qual o crítico apresenta toda a filiação do autor (desde os românticos, passando pelos naturalistas e simbolistas e sabendo aproveitar as novidades contemporâneas sem desdenhar do passado) apontando este livro como um momento único nas letras, no qual as posições do passado não são esquecidas, mas servem de

---

<sup>293</sup> VÍTOR, Nestor. *Os de hoje*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 449-452.

<sup>294</sup> Entre os nomes mais relevantes para a crítica de Nestor Vítor – ou seja, entre aqueles que o crítico paranaense mais enfocou em suas críticas – estão: Emiliano Pernetá, Alberto de Oliveira, Cruz e Sousa, Gonzaga Duque, Arthur e Aluisio Azevedo, Adelino Magalhães e Goulart de Andrade. Ainda há uma enorme quantidade de outros autores citados no artigo, mas escolhemos deixar registrado aqui apenas esses mais significativos para o fazer crítico de Nestor Vítor.

<sup>295</sup> Entre os novos, o próprio Nestor Vítor organiza uma lista rápida com aqueles que julgava serem os melhores nomes da produção da época: “basta citarem-se os nomes dos moços que têm colaborado ou já se sabe que hão de colaborar nas ‘vesperais’, para ver-se que eles foram escolhidos até aqui entre os que mais saliência ganharam por enquanto. São: Cláudio Ganns, Breno Arruda, José Oiticica, Andrade Muricy, Rodolfo Machado, Tasso da Silveira, Murilo Araújo, Agripino Grieco, Gomes-Leite, Viriato Correia, Perilo Gomes, Homero Prates, José Guilherme, Leal de Sousa, Mário José de Almeida, Gustavo Barroso, Garcia Margiocco e Tavares Bastos.” (OC2, p. 451)

<sup>296</sup> Como os casos de Cláudio Ganns, José Oiticica, Gomes-Leite, Viriato Correia, Homero Prates, José Guilherme, Leal de Sousa, Mário José de Almeida e Tavares Bastos citados em apenas mais um artigo, os casos de Rodolfo Machado, Agripino Grieco, Perilo Gomes, Gustavo Barroso citados em mais dois e o caso exemplar de Garcia Margiocco, nunca mais citado.

<sup>297</sup> VÍTOR, Nestor. *Cartas à gente nova*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 186-195.

base para o desenvolvimento presente. O grande valor de Breno Arruda está em saber dosar a novidade vanguardista com a linguagem nacional já elaborada desde os românticos – além de retomar a noção de música interior, postura estética filiada por Nestor Vitor à obra de Maeterlinck.

Esse posicionamento em relação a Breno Arruda, inclusive, estará de acordo com a divisão proposta por Afrânio Coutinho, enquanto busca central do grupo espiritualista, que procuraria defender “a tradição e o mistério” conciliando “o passado e o futuro”<sup>298</sup>. Neste mesmo ano, escreve sobre um novo poeta que se tornará, em pouco tempo, uma das maiores referências para o grupo espiritualista: Afonso Schmidt. Entretanto, apesar de dedicar um artigo somente a ele, “*Mocidade*”<sup>299</sup> (sobre livro homônimo do citado autor), o crítico pouco se manifesta sobre a produção do poeta, basicamente restringe-se a parabenizá-lo pelo livro.

Mando-lhe parabéns pelo seu livro de versos, *Mocidade*, (...).

É um livro de poeta.

Não o vemos sozinho nestas páginas, mas de mãos dadas com tantos outros seus coetâneos cujo ar, cujas maneiras, cuja toada caracteriza, o momento atual na nossa poesia. (...)

Mas não posso alongar-me. (OC2, p. 185-186)

Esta mesma pressa é marcante no último artigo de 1921: “*A pulseira de ferro*”<sup>300</sup>, sobre a novela de mesmo nome de Amadeu Amaral. Além dos habituais parabéns, uma única passagem do texto faz referência ao estilo de Amaral, que não tem nada “que pareça literatura, (...) nada de linguagem artificial para fazer efeito, para mostrar indiretamente suas leituras”<sup>301</sup>. Essa postura diferenciadora entre linguagem literária e linguagem poética, como se tem apresentado aqui, é uma das constantes da sua crítica.

Ainda publicado em 1921, o ensaio *Elogio do Amigo*<sup>302</sup>, dedicado à Cruz e Sousa, discorre sobre a importância das amizades entre as pessoas, em especial as que possuem idades semelhantes, pois estariam

<sup>298</sup> COUTINHO, Afrânio. *Introdução a literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand, 1988. p. 271.

<sup>299</sup> VÍTOR, op. cit., p. 185-186.

<sup>300</sup> VÍTOR, Nestor. *Cartas à gente nova*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 183-184.

<sup>301</sup> Ibidem, p. 183.

<sup>302</sup> Idem. *Elogio do amigo*. São Paulo: Monteiro Lobato & C., 1921.

descobrimos o mundo ao mesmo tempo, não existindo entre elas uma superioridade etária que inferiorize o jovem ao apresentar a experiência do velho como algo a ser respeitado, impedindo a vivência efetiva da ingenuidade da juventude. Este texto, ao ser dedicado a Cruz e Sousa, aponta para a ausência de um amigo no sentido pleno (como trabalhado no texto, um amigo que comungasse completamente com os mesmos valores espirituais), ausência sentida desde a morte do Poeta Negro. Uma amizade plena geraria reconhecimento e a sensação de cumplicidade e, de acordo com Nestor Vitor, isso faria com que as próprias personalidades das pessoas se definissem. Tal já havia sido esboçado quando tratou das amizades de Michelet e Edgar Quinet, em artigos escritos quando ainda morava na Europa, entre 1902 e 1903, mas aqui ganha um detalhamento muito mais profundo se comparada à forma como tratou as “amizades literárias” outrora. Volta, neste ano, a tratar a amizade de forma muito próxima da correspondência simbolista.

Institui-se assim de improviso entre ambos e para ambos uma escola de ilusão, de bravura, de selvageria, transcendentalmente mais útil, para estes seres em rebento, do que a escola de prudência e de convenções que eles gazearam, acaso, ou de que vinham saindo. Por essa forma dão um complemento essencial à vida, tornam augusta a irrisória existência que por enquanto lhes cabe, orientando o seu evoluir mais sabiamente do que os mestres ou os próprios pais saberiam fazê-lo. Conhecem afinal, até a ebriedade, a alegria de viver; por isso respeitam-se e amam-se mutuamente como se dignificam e adoram os capazes de criar nova tábua de valores que mutuamente lhes convenha. Este é um pequenino deus aos olhos do outro, e ali de momento não compreendem os dois a existência senão interpretada por aquela forma que ambos descobriram e adotaram, graças ao seu conjunto poder imaginativo. (EA, p. 15-16)

Apesar de no início do ano seguinte ocorrer a Semana de Arte Moderna, em São Paulo, evento que é trabalhado de forma pontual e aprofundada por toda a historiografia das letras, das artes e do pensamento brasileiro até os dias de hoje, Nestor Vitor não dá notícia deste acontecimento durante toda a década de 1920, sendo que a única vez que se refere a ele, em toda a sua crítica, é em um artigo de 1930, sobre Graça Aranha, no qual, inclusive, discorre sobre a injustiça feita a este escritor após a sua participação na Semana. De 1922 até 1925, todos os seus textos, com exceção de um –

“*Populações meridionais no Brasil*”<sup>303</sup>, sobre livro de nome idêntico de Oliveira Viana –, abordam textos de autores ligados ao movimento de renovação espiritualista ou rememora autores pertencentes ao movimento simbolista.

Nesses três anos, são poucos textos seus que vieram a ser coletados em livros, seis no total, mas que deixa clara a postura que Nestor Vitor assume em sua produção. A valorização do espiritualismo, com o seu caráter nitidamente tradicionalista, classicisante e reacionário, será incorporado definitivamente à sua crítica.

Até mesmo o artigo citado acima, em que aborda Oliveira Viana, sobre a imigração de europeus para o sul do país, de certa forma retoma a filiação com o passado de embasamento impressionista e naturalista, ao filiar Oliveira Viana em uma cadeia sucessória de autores que parte em retrocesso pela influência exercida do livro de Monteiro Lobato, *Urupês*, passa por Euclides da Cunha, com *Os Sertões*, e enraíza-se em dois autores primários: divide-se entre Europa, sob a influência de Taine, e Brasil, com Rocha Pombo.

Dos outros cinco artigos desses três anos, apenas um trata de texto literário: “*A cidade de ouro*”<sup>304</sup>, sobre livro de Murilo Araújo. É um longo ensaio sobre o que viria a ser uma espécie de epopeia, que não se faz pela falta de capacidade do poeta simbolista de cantar de forma plenamente objetiva – Murilo Araújo ainda é, para Nestor Vitor, um simbolista, apesar de ele mesmo já ter admitido a morte do movimento muito tempo atrás. Ele retoma, neste artigo, a tradição hegeliana de gênero, na qual o lírico seria plenamente subjetivo, o épico objetivo e o dramático a fusão dos dois<sup>305</sup>.

Bem sei que és [Murilo Araújo] um simbolista extremado e que tais portas não têm o senso do que seja na verdade o épico, quero dizer, não compreendem que alguém possa cantar de um modo exclusivamente objetivista, esquecido de si e de sua vida interior. Eles, quando muito, têm o senso do dramático, isto é, do gênero

<sup>303</sup> VÍTOR, Nestor. *Cartas à gente nova*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 195-213.

<sup>304</sup> VÍTOR, Nestor. *Cartas à gente nova*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 213-230.

<sup>305</sup> PALOTTINI, Renata. *Introdução à dramaturgia*. São Paulo: Ática, 1988.

em que o objetivo e o subjetivo se casam. É uma consequência do individualismo extremo dos tempo atuais. (OC2, p. 213)

Além dessa retomada dos gêneros, apresenta aqui uma breve diferenciação entre os simbolistas (e seus herdeiros) e os “futuristas”, quando busca a filiação de Murilo Araújo. Ele, apesar de ainda possuir as características do início do simbolismo, não está mais tão trancafiado na Torre de Marfim, mas dela não consegue se libertar completamente; assim como os mais recentes simbolistas, muitos deles aproximando-se dos “futuristas”, trazem destes a rudeza, a falta de elevação. Murilo Araújo seria um misto dos dois.

O que há de falho em teu risonho e ofuscante poema [*A Cidade de Sol*], caro Murilo [Araújo], em parte se deve atribuir à idade em que ainda te achas, em parte aos defeitos ou às deficiências da estética atual. Os primeiros simbolistas, que pretenderam isolar-se aristocraticamente na “Torre de Marfim”, erraram por falta de contato verdadeiramente humano e produziram obra de estufa, que de pronto envelheceu. Os últimos, os que já confinam com os futuristas, envolvendo-se no grosseiro e tremendo tumulto do tempo, no antes da Guerra, na Guerra e no após a Guerra, forçosamente febricitantes, desordenados e desmedidos serão. (OC2, p. 229-230)

Como ocorre neste artigo sobre Murilo Araújo, no qual enfoca a permanência do simbolismo em anos bem posteriores ao seu encerramento formal, revisita os primórdios deste movimento em um artigo de 1925, *Rocha Pombo no Paraná*<sup>306</sup>, no qual abordará, além da óbvia retomada da obra histórica do autor paranaense, os seus primeiros encontros com Rocha Pombo, apresentando o desenrolar de sua história de vida ligada à forma como o próprio Nestor Vítor a viu acontecer. Ainda neste artigo salienta-se a importância de Rocha Pombo para a consolidação do simbolismo, inicialmente em terras paranaenses, mas aos poucos o grupo de novos escritores apadrinhado pelo historiador<sup>307</sup>.

Rodeamo-lo como a um prezado mestre, embora ainda bem moço, e aí se começou a organizar o núcleo que deu mais tarde

<sup>306</sup> VÍTOR, Nestor. Homens e temas do Paraná. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 58-72.

<sup>307</sup> Nas décadas finais do século XIX, quase todos mudam-se para o Rio de Janeiro – a grande exceção era Emiliano Perneta, que permanece em Curitiba depois dos seus estudos em São Paulo –, levando para a capital do país a força que esses novos escritores possuíam enquanto movimento.

os primeiros escritores paranaenses hoje conhecidos de todo o Brasil. (OC3, p. 67)

Outros três artigos, todos de 1922, abordam textos teóricos publicados no momento. São eles: “*O suave convívio*”<sup>308</sup>, de Andrade Muricy, “*Pascal e a inquietação moderna*”<sup>309</sup>, de Jackson de Figueiredo, e “*A igreja silenciosa*”<sup>310</sup>, de Tasso da Silveira. Como se vê, todos estes autores estão ligados ao movimento de renovação espiritualista – mesmo que, como aponta o próprio Nestor Vítor no texto sobre *Suave convívio*, Andrade Muricy, não seja efetivamente um espiritualista, ele também estaria ligado a este movimento por seu caráter tradicional de retomada de valores provenientes especialmente do simbolismo.

Dá-se ainda que à tua crítica [de Andrade Muricy] lhe interessa mais do que tudo a beleza da expressão e o efeito estético, embora também o efeito moral que com isso os autores irão produzir ou já produziram em dado ambiente. (OC2, p. 241)

Neste texto sobre o livro de Muricy, o crítico também salienta a relevância dos estudos deste novo crítico para a definição de identidade que o país está tomando neste novo momento. Há uma aproximação feita entre os dois paranaenses. Considerando que ele havia sido relevante em sua época para a definição dos rumos do pensamento, acredita que agora Muricy ajudaria o contexto mental brasileiro a se adaptar aos novos tempos e às suas novas realidades – “Das duas uma: ou o Brasil deixa de ser Brasil, ou de vocês e por vocês há de ser”<sup>311</sup>. O caráter panorâmico da obra de Muricy teria muita importância na difusão desse novo pensamento, em especial por tratar de autores ligados a essa nova tendência espiritualista, moralista e reacionária que começava a despontar na década de 1920.

Já em “*A igreja silenciosa*”, apesar de se assemelhar com *Suave convívio*, por ser um livro de crítica que trabalha com as novidades da época, inicia o aprofundamento do processo de diferenciação entre os

<sup>308</sup> VÍTOR, Nestor. *Cartas à gente nova*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 237-246.

<sup>309</sup> Ibidem, p. 230-237.

<sup>310</sup> Ibidem, p. 247-260.

<sup>311</sup> Ibidem, p. 183-238.



autores derivados do simbolismo e os pertencentes ao “futurismo”, não mais misturando os últimos com os herdeiros dos primeiros.

Creio bem, a feição da literatura dos novos ainda se tornará mais eugênica, senão, como diria Nietzsche, mais dionisiaca.

Os futuristas, cinemáticos e gritantes por excelência, que ora se agrupam na *Klaxon*, de S. Paulo – essa revista absurda e simpática, – concorrerão afinal organicamente para isso? (OC2, p. 260)

Termina este artigo com a constatação de que ele, Nestor Vítor, é efetivamente o grande crítico inspirador, provavelmente o último nome ligado ao simbolismo, tornando-se, então, um guia para os espíritos em formação, sendo neles refletido.

Amanhã podem vir acontecimentos que transfigurem os espíritos ainda em formação aqui. Tu és um desses, e ninguém pode calcular qual tenha de ser todo o teu ciclo.

Sabes, meu querido Tasso, eu já começo a viver mais da vida que por qualquer modo suscitei do que daquela que pessoalmente ainda represento no mundo. Não preciso dizer-te que quanto maior tu fores mais em ti me glorificarei. (OC2, p. 260)

Para se finalizar essa primeira metade da década de 1920, referente aos artigos publicados até 1925, o último artigo coletado em livro aborda o estudo de Jackson de Figueiredo, “*Pascal e a inquietação moderna*”. Novamente, aqui, trata-se das mudanças geradas pela Primeira Guerra Mundial. Em especial, ao enfocar o texto de Figueiredo, mostra a mudança de leitura aplicada a Pascal gerada pela Guerra. Busca-se ler Pascal agora como um filósofo cristão, “o que procuras demonstrar neste livro é que Pascal é um filósofo cristão”<sup>312</sup>, bem ao estilo da época, buscando esquecer o homem que veio depois de Pascal, estranho aos tormentos religiosos proveniente da falta de fé. Neste artigo, explicita o seu posicionamento favorável à leitura religiosa do mundo. Voltamos a ressaltar, ainda mais uma vez, que o crítico não se torna defensor do catolicismo; o que ocorre é a busca da construção de um modelo estético, pautado por uma ética com ênfase espiritualista, onde há ressonância de posições religiosas reacionárias assumidas por novos escritores e pensadores ligados à Igreja. Essa fundamentação religiosa do pensamento, apesar de Nestor Vítor não

---

<sup>312</sup> VÍTOR, Nestor. *Cartas à gente nova*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 233.

ser totalmente simpático a ela, é mais adequada ao pensamento decorrente do simbolismo brasileiro do que os experimentos de vanguardas europeus do século XX e a difusão do pragmatismo norte-americano em outros grupos de novos escritores brasileiros.

A partir do ano seguinte, 1926, estendendo-se pelos anos de 1927 e 1928, o “futurismo” passa a ser visto como um processo natural, quando o seu período heróico extingui-se, gerando padrões bem definidos de posturas “futuristas” na literatura. Especialmente dois padrões serão enfocados: há uma retomada das posturas provenientes de Menotti del Picchia, agora expandindo-se para outros integrantes do movimento verde-amarelo e para outros autores cuja influência provém dessa raiz; e o movimento dos “futuristas” antropófagos. Serão desses anos a grande maioria dos artigos dessa última fase crítica selecionados para as edições em livro. No total, esses três anos correspondem a quarenta e três artigos de um total de oitenta e dois para todo o período de 1921 até 1930.

Já no ano de 1926, conjuntamente a um artigo sobre Andrade Muricy, publica um texto tratando de *O estrangeiro*<sup>313</sup>, de Plínio Salgado. O texto sobre Muricy, sobre seu livro *A festa inquieta*<sup>314</sup>, traz novidades, não sobre a sua postura a respeito de Muricy, para quem insiste na questão da qualidade crítica do novo escritor paranaense, agora expressada em um romance. As novidades deste artigo estão assentadas sobre a escrita de Muricy que lhe faz lembrar a de Marcel Proust, até então nem sequer citado nos artigos. Proust seria visto como um exemplo do distanciamento entre escritor e público. Entretanto, o distanciamento agora difere daquele que fora trabalhado em relação ao simbolismo. No final do século XIX, Nestor Vítor chegou mesmo a condenar a aproximação entre os naturalistas e parnasianos e o público, louvando o isolamento simbolista. Agora, há uma condenação desse mesmo isolamento, tomando, neste artigo, o exemplo de Proust. Entretanto, esse distanciamento se dá por várias questões. No caso de Proust, se dá pela grandeza de seu texto – como será trabalhado em

---

<sup>313</sup> VÍTOR, Nestor. *Os de hoje*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 331-335.

<sup>314</sup> Ibidem, p. 335-341.

outro artigo deste mesmo ano de 1926, sobre Barreto Filho, a ser abordado posteriormente – diferente do distanciamento que ocorre com os autores experimentais e de vanguarda que, de alguma forma, devem às experiências de linguagem proustianas. A condenação maior desse isolamento do autor vanguardista ocorre quando há a transposição dos valores estéticos das vanguardas europeias para o Brasil, onde, de acordo com ele, ocorrem problemas para a aplicação dos conceitos básicos de cada um dos movimentos, gerando uma grande mistura e um descompasso entre as posturas estéticas.

A verdade, porém, é que nenhum deles oferece condições nem mesmo na Europa para ser aceito sem muita restrição, já não digo pelo grande público, mas até por muita gente e da mais culta, sobretudo a gente que não seja propriamente moça.

No Brasil – estamos vendo – os erradamente chamados “futuristas”, mais próximos dos Dadás do que de Marinetti, tiveram e ainda estão tendo a mesma sorte que eles: quanto mais ortodoxos, mais escandalizam, porém, não passam daí; ninguém ou quase ninguém os quer tomar a sério. (OC2, p. 336)

O que faz este livro de Muricy melhor do que outros não é o fato de evitar o isolamento. Para o crítico, Andrade Muricy consegue resolver melhor que os seus pares nacionais a utilização da influência de Proust, localizando a diegese de seu texto nos Alpes, não tentando adaptar a realidade brasileira a uma postura estética europeia. Este posicionamento está de acordo com o que ele defende enquanto diferença entre literatura e poesia. A literatura enquanto uma escrita artificial, “fora do lugar”, vivendo de mero esteticismo. A escrita de Muricy, então, neste romance, seria mais poética, pois menos literária. A escrita poética traria em si mais compreensão do mundo, pois os valores anunciados no texto corresponderiam mais à realidade enunciada. É exatamente o mesmo posicionamento que o crítico teve quando questionou a obra de Ronald de Carvalho, dizendo que ela soava mais europeia do que brasileira, o que gerava um problema em seu texto, que possuía elementos da natureza tropical brasileira, mas a linguagem e os valores proferidos na obra seriam europeus. Ora, não se quer aqui julgar a qualidade do trabalho de Andrade Muricy em *A festa inquieta*, mas questionar a validade do argumento usado por Nestor Vítor, pois, afinal, ambientar um texto em uma região europeia

não é, necessariamente, a solução para uma melhor compreensão de uma proposta estética.

O texto já citado de Plínio Salgado (*O estrangeiro*) é, conjuntamente com este de Andrade Muricy, considerado uma boa resposta a essa influência estrangeira que quer moldar a realidade brasileira a partir de diretrizes externas. Assim como Muricy soube lidar, de acordo com Nestor Vitor, com essa influência externa, sendo capaz de localizá-la no lugar que lhe era devido (e não transformando a realidade brasileira em um universo europeu de vanguarda), Plínio Salgado responde, não à influência das vanguardas europeias, mas à imagem do homem rural (*country man*) proveniente das “fitas americanas em que se filma a vida do Far-West”<sup>315</sup>. Promove, então, neste artigo, uma crítica à influência norte-americana sobre o Brasil e sobre a própria Europa.

Mesmo com *O estrangeiro* procedendo “por modo bem direto da corrente criada pelo nosso chamado ‘futurismo’”<sup>316</sup>, a vantagem de Plínio Salgado é ele não ter cedido ao novo “naturismo” da linguagem (a linguagem do Jeca), dando origem a um texto que não se reduz a brincadeiras e escândalos. Não nega a ironia da escola, mas essa se resolve com a sua filiação romântica – mesmo sem embasar esse posicionamento de filiação –, diferente do humor presente nos textos dos “modernistas antropófagos”.

Neste ano de 1926, há ainda um outro artigo, “*Barreto Filho*”<sup>317</sup>, que enfoca o lançamento recente do autor que cede o nome para o título do artigo. Neste texto, há uma abordagem do livro de Barreto Filho, *Sob o olhar malicioso dos trópicos*, a partir da postura proustina, diferenciando-a da postura dos herdeiros do dadaísmo. Estes teriam um amor muito forte pelo provisório e, em face disso, a literatura proustiana ainda teria tendência ao clássico, ao que não é moderno, entendendo moderno enquanto provisório.

Proust ainda é um clássico, de ambição clássica, inteiramente estranho à paixão mórbida pelo provisório, que caracteriza os

<sup>315</sup> VÍTOR, Nestor. *Os de hoje*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 332.

<sup>316</sup> Ibidem, p. 334.

<sup>317</sup> Ibidem, 342-346.

herdeiros do dadaísmo, sarcásticos diante de toda a preocupação com o “eterno” em arte. (OC2, p. 342)

Essa influência de Proust gerará, no livro de Barreto Filho o mesmo que aconteceu com a parte mais espiritual de Balzac e que estava acontecendo na época com o próprio Proust: são livros que não tiveram a aceitação devida em seus momentos.

A crítica ao futurismo recebe uma nova abordagem a partir do ano de 1927, quando Nestor Vítor, no artigo “Um vanguardista menino”<sup>318</sup>, sobre Guilherme de Castro e Silva, trata desta estética como um processo natural à época. Há, aqui, uma crítica contra aqueles que apenas incorporam os valores provenientes de um movimento sem serem capazes de se desvincular dele e criar uma estética própria.

Reconhece que, em meio aos escritores ligados às estéticas de vanguarda, “bem poucos conseguem afinal encontrar-se a si mesmo”, existindo, portanto, alguns escritores de qualidade, apesar de que “Quase todos ficam sendo presas para sempre das velhas garras aduncas que os empolgaram no começo do caminho”<sup>319</sup>. Essa filiação dos escritores ao seu tempo, dando a possibilidade de justificação das vanguardas – cubismo, dada, futurismo, supra-realismo – ocorre no artigo “Murilo Araújo – o modernismo/ *Iluminação da vida*”<sup>320</sup>, do mesmo ano, no qual filia esses escritores à Guerra (que deformou o mundo, destruiu certezas e criou novos valores), assim como aos vanguardistas.

Neste mesmo artigo, classifica tanto os próprios simbolistas como neo-românticos, como os autores ligados às vanguardas seriam também uma nova espécie de românticos, estando, então, ligados, de alguma forma, às experiência simbolistas – e estas às românticas. É o que leva o crítico, inclusive, ao abordar o livro *A iluminação da vida*, caracterizando-o como possuidor de “um futurismo simpático”<sup>321</sup>. Essa mesma postura encontra-se nos artigos “Dous novelistas – Menotti del Picchia/ Jaime Balão Júnior”<sup>322</sup>,

<sup>318</sup> VÍTOR, Nestor. *Os de hoje*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 433-436.

<sup>319</sup> Ibidem, p. 434.

<sup>320</sup> Ibidem, p. 324-331.

<sup>321</sup> Ibidem, p. 330

<sup>322</sup> Ibidem, p. 436-441.

“*Casa destelhada* – poemas de Rodrigues de Abreu”<sup>323</sup> (ambos de 1927), “Todos românticos – Cassiano Ricardo/ Wellington Brandão”<sup>324</sup>, “José Américo de Almeida – *A bagaceira*”<sup>325</sup>, “Jorge de Lima – poemas”<sup>326</sup>, “Letras Baianas”<sup>327</sup> e “Um vanguardista”<sup>328</sup> (estes últimos cinco de 1928).

Em todos estes textos citados acima, o único escritor que não possui, de acordo com Nestor Vítor, características “futuristas” é Jaime Balão Filho, cuja obra abordada – *Seara Morta* – retrataria fielmente o Paraná, em um tom bem naturalista – “É preciso conhecer o Paraná, as nossas paisagens e a nossa gente humilde para sentir-se como *Seara Morta* efetivamente vem dessa terra.”<sup>329</sup>.

Os demais autores abordados nesses textos, todos, têm a sua filiação associada às vanguardas. Mas não são, para ele, autores fracos, pois souberam construir, a partir das vanguardas, as suas próprias linguagens, dando respostas a indagações essenciais à formação do pensamento autônomo do Brasil. Detalhemos um pouco mais essas questões.

Com Menotti del Picchia, autor já relevante na obra do crítico desde fase anterior de sua crítica, há, agora, uma abertura dos pressupostos vanguardistas, “sem os abusos de outros ‘futuristas’”<sup>330</sup>, ou seja, sem que as obras digam respeito apenas a elas mesmas<sup>331</sup>. Há, neste mesmo artigo, a defesa da necessidade de erudição:

O que é preciso é estimular os que vêm chegando. Convencê-los que sem estudo, sem um bom esforço, hoje, menos do que

---

<sup>323</sup> Ibidem, p. 441-449.

<sup>324</sup> Ibidem, p. 408-413.

<sup>325</sup> Ibidem, p. 320-324.

<sup>326</sup> Ibidem, p. 392-403.

<sup>327</sup> Ibidem, p. 413-417.

<sup>328</sup> Ibidem, p. 426-433.

<sup>329</sup> Ibidem, p. 439.

<sup>330</sup> VÍTOR, Nestor. *Os de hoje*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 438.

<sup>331</sup> Aqui entra em questão a noção de “círculo fechado”, acusação feita por Nestor Vítor contra os “futuristas” mais revolucionários. É preciso não confundir as noções de “círculo fechado” e de “Torre de Marfim”, cara aos simbolistas. O círculo fechado seria composto por obras que não permitiriam o diálogo com as demais, vivendo somente de si mesmas, impossibilitando, assim, a existência de uma tradição com a qual dialogar e a possibilidade de uma plenitude – em especial, estética. A Torre de Marfim simbolista tratava do isolamento do eu em relação ao mundo baixo, elevando o ser ao topo de uma “torre”, construída especialmente pelo hermetismo gerado pela erudição – ou seja, pelo diálogo profundo com a tradição.

nunca, nada se produz que valha. Mostrar-lhes que ora, como em tempo algum, na proporção em que o Brasil vai ganhando responsabilidade perante o mundo, tudo, inclusive as letras, demanda muito mais sério trabalho, muito maior e mais legítima atividade. (OC2, p. 437)

Esta abordagem sobre a necessidade de erudição encontra-se no artigo sobre *A bagaceira*, livro de José Américo de Almeida, no qual, Nestor Vitor defende que o grande problema do “futurismo” é não reagir, mas ser impotente contra o extremo individualismo gerador da Guerra e aprofundado depois dela. Da mesma forma, há, no Brasil, tendência a diminuir o hermetismo “futurista” (o do “círculo fechado”), apesar de Manuel de Abreu, em *Substância*, obra tratada no artigo “Um vanguardista”, ainda insistir no fechamento. É uma tendência que não ocorreria somente no Brasil, mas em todo o Ocidente, regularizando a desestruturação gerada pelas vanguardas, retomando o padrão linguístico normatizado.

Lá na própria Europa, agora os Cocteau, os Cendrars e outros que tais tendem a tornar-se menos herméticos, a voltar a uma forma mais regular. O que fazem no Brasil os próprios vanguardistas, quase todos, já num plano muito mais acessível do que este livro do Sr. M. de Abreu.

Por que suprimir a pontuação, por exemplo?

Não há dúvida que isso ocorre mais para agravar a irritação do vulgo. Mas ainda passariam como um elemento esotérico, que concorresse exteriormente para aristocratizar o texto, se este merecesse, em verdade, assim ficar velado porque contivesse belezas peregrinas, cujo desvendar nos pagasse o trabalho de interpretá-las. (OC2, p. 427)

A limitação das vanguardas é apontada no artigo “Todos românticos”, ao abordar Cassiano Ricardo e Wellington Brandão. Após discorrer sobre a filiação desses dois autores, Nestor Vitor chega à conclusão de que a tradição que embasa o pensamento moderno das vanguardas no Brasil (em especial esse “futurismo simpático”) está assentada sobre a busca de definição nacional proveniente do romantismo. Ainda sobre essa filiação, o crítico vai mais longe, buscando, em “Letras baianas”, a sequenciação histórica do nacionalismo brasileiro já a partir de Antonio Vieira. Essa busca de uma tradição histórica para o nacionalismo e para as buscas de caracterização do homem típico brasileiro encontra outra questão relevante: a defesa de valores ameaçados pela “bolchevização” do mundo, gerada “por

influência do freudismo europeu”<sup>332</sup>, sob a imagem atemorizadora, para ele, da Revolução Russa<sup>333</sup>.

Neste mesmo artigo (“Letras baianas”), é desenvolvido um posicionamento favorável não somente aos “futuristas simpáticos”, mas aos “totalistas”<sup>334</sup>. Os autores ligados a essa corrente, de inspiração espiritualista, são praticamente os mesmos nomes ligados ao movimento de reação espiritualista, mas agora reunidos ao redor da revista *Festa*. Tal tendência aparecerá também no artigo sobre Jorge de Lima, apesar de Nestor Vitor deixar claro que a influência futurista deste escritor vem dos Andrades (via Manuel Bandeira), vê nele algo que os escritores “antropófagos”<sup>335</sup> não conseguiam ter: a capacidade de trazer a religiosidade para a poesia. Apesar de a linguagem ter acentuado tom futurista, em Jorge de Lima existe uma sensibilidade “muito mais romântica, e de poeta legítimo”<sup>336</sup>. Neste artigo, é retomada a sua antiga explicação sobre o caráter nacional dividido em duas grandes frentes – teoria, inclusive, aprofundada por Roger Bastide, conforme apresentada anteriormente: o norte, muito mais afeito à tradição de seu passado, faz com que um poeta (Jorge de Lima) com nítida influência dos autores do Sul – leia-se, aqui, os Oswald e Mário – ainda assim capaz de manter a sua tonalidade típica. E essa manutenção de seu próprio caráter dá ao seu texto expressão poética, não literária, conforme diferenciação já esboçada e que será aprofundada na parte seguinte da tese.

Nos *Poemas* [de Jorge de Lima] sentimo-lo bem do Norte, bem estático, comparado pelo menos com os dinâmicos sulistas. (...)

<sup>332</sup> VÍTOR, Nestor. *Os de hoje*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 414.

<sup>333</sup> Bolchevizar socialmente, como ocorre na prática da Rússia, estaria em concordância plena com a crença (freudiana) de que todos os seres são formados por um inconsciente primitivo, repleto de instintos básicos e não civilizados, equiparando todos os homens, uma vez que, por mais civilizados que pareçam, a sua essência nunca será elevada, será sempre primitiva.

<sup>334</sup> Ibidem, p. 414.

<sup>335</sup> Termo que Nestor Vitor passa a usar para designar o futurismo “não simpático”, ligado às figuras de Mário e Oswald de Andrade. Ver: VÍTOR, Nestor. *Letras Baianas*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 415.

<sup>336</sup> VÍTOR, Nestor. *Os de hoje*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p.393.



É a alma do Norte saboreando o seu primitivismo amando todos e tudo em torno que represente o seu meio, sinceramente comunitária, mas vivendo mais do passado do que do presente, mais cheia de saudade do que por enquanto de esperança. (OC2, p. 394-397)

Além da formalização da estética “futurista”, estabilizada agora em alguns padrões, o crítico permanece na defesa dos escritores ligados à estética espiritualista. No artigo “*Casa destelhada – poemas de Rodrigues de Abreu*”<sup>337</sup>, já citado anteriormente, ele discorre sobre a questão intimista, exaltando que esse processo é capaz de conciliar o mundo com a vida. Entretanto a conciliação não se dá por uma aceitação das questões materiais do mundo e a sua contrapartida na vida das pessoas. A resolução da dicotomia entre mundo e vida continua assentada sobre uma estrutura ideal derivada de seus posicionamentos provindos do simbolismo: a conciliação se dá pela elevação espiritual, pela defesa de valores provenientes da tradição, harmonizando o mundo exterior a partir do íntimo das pessoas. E, neste momento da sua crítica, essa tradição e elevação pregadas traduziam-se na prática em catolicismo.

Outros artigos seguem a mesma linha, uns com mais ênfase no valor que o catolicismo teria para a solução dos problemas da sociedade brasileira – e mundial. Entre eles, estão os artigos “Jackson de Figueiredo”<sup>338</sup>, no qual há uma defesa da possibilidade de verdade, opondo a postura ética de Jackson de Figueiredo contra às dos “futuristas não-simpáticos” e “Tasso da Silveira – *Inquietação/ Um líder do vanguardismo/ As imagens acesas*”<sup>339</sup>, no qual trata do papel central ocupado por Tasso da Silveira, além de dois livros por ele lançados, nos quais salienta as mudanças ocorridas do período pré-Guerra até o momento em que escreve. Em especial, enfoca duas questões: 1) a perda da ingenuidade sobre a noção de democracia, que tende a desaparecer; e 2) os limites das vanguardas enquanto expressão capaz de traduzir o homem e seu tempo, defendendo a retomada da tradição como solução para a crise do verso

---

<sup>337</sup> Ibidem, p. 441-449.

<sup>338</sup> VÍTOR, Nestor. *Os de hoje*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 281-287

<sup>339</sup> Ibidem, p. 295-320.

instalada no período pós-simbolista. Tais questões estão, também, em outros artigos: “Gilka Machado”<sup>340</sup>, no qual discorre sobre a revalorização do verso por esta poetisa a partir da influência que ela recebia de Cruz e Sousa; “Carlos Veiga Lima”<sup>341</sup>, no qual escreve sobre a permanência, ainda capaz de ser percebida, de resquícios da estética simbolista permeando o pensamento desta nova época pós-Guerra; “Uma autora nova (Mercedes Dantas)”<sup>342</sup>, no qual define literatura como o espírito de uma época, apontando problemas atuais do Brasil, em especial sentidos por ele pelo aspecto que a vida literária vai tomando no pós-Guerra, gerando um distanciamento entre público e escritores<sup>343</sup>.

Além desses artigos sobre autores novos, ligados às tradições do simbolismo, possui ainda quatro (publicados entre 1927-28) em que trata sobre as novidades literárias e a nova crítica de forma genérica, mesmo quando enfoca algum escritor em particular. É o caso dos textos “A nova arte”<sup>344</sup>, “A crítica de hoje e a de ontem”<sup>345</sup>, “Adelino Magalhães – Os violões/Casos e Impressões”<sup>346</sup> e “O Brasil que foi, que é e que vai ser – vanguardismo e romantismo/ O Brasil que será: a revista Festa/ Prosa”<sup>347</sup>. Nestes artigos, discorre sobre a situação atual das letras e da crítica no Brasil. Além da já destacada distinção entre o grupo dos espiritualistas (organizados agora ao redor da revista *Festa* e denominados “totalistas”) e o dos “futuristas”. A partir da filiação de todos os escritores no romantismo, ele

---

<sup>340</sup> Ibidem, p. 320-324.

<sup>341</sup> Ibidem, p. 413-417.

<sup>342</sup> Idem. Colaboração a O Globo. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 211-216.

<sup>343</sup> Vale salientar que, novamente, para Nestor Vitor, não há uma correlação lógica entre este afastamento atual e o isolamento simbolista. Neste, o escritor isolava-se especialmente daqueles que não tinham capacidade de compreender a elevação de sua obra, buscando, assim, o convívio com espíritos elevados; já no afastamento atual, não haveria elevação e, sim, rebaixamento, para Nestor Vitor, o que faria com que o público não se interessasse pelas obras artísticas por nem sequer perceber nelas um valor de arte.

<sup>344</sup> VÍTOR, Nestor. Colaboração ao Correio da Manhã. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 155-157.

<sup>345</sup> Ibidem, p. 195-199.

<sup>346</sup> Idem. *Os de hoje*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 379-383.

<sup>347</sup> Ibidem, p. 383-392.

aborda mais duas questões: 1) a diminuição da importância da crítica e a concomitante ampliação da literatura, incorporando os posicionamentos críticos na sua própria redação ficcional e poética; 2) a ampliação da importância da prosa. A primeira questão trata da constituição de obras com caráter nacionalista, pouco ou nada preocupadas com as questões de uma poesia pura (como Nestor Vitor denominava os textos cujas preocupações centrais recaíssem sobre a forma e sobre a elevação, diferente do que ele vê ser chamada de poesia pura pelos novos: mera escrita dificultada).

Essa diminuição da poesia pura faz parte de um movimento característico do período pós-Guerra, em especial durante os anos 1920, no qual o verso perde a sua hegemonia nas letras, cedendo espaço para a prosa enquanto linguagem literária predominante. Tal se deu por causa de uma ampliação das aceitações do caráter primitivo do homem (o verso seria muito mais requintado do que a prosa para Nestor Vitor), permitindo uma vulgarização da linguagem (caracterizada, no Brasil, como a linguagem do Jeca), gerando, conjuntamente, uma vulgarização da forma.

A guerra, criando o *profiteur*, cuja mentalidade brutal, primitiva, contagiou quase toda a gente, acabou com aquela nata e agravou a grosseria já em marcha, fazendo as massas recuarem, estupidificadas, para uma meia barbaria.

(...) Abandonaram quase por completo a rima, não têm mais metro certo, aspiram à poesia pura, mas por isso mesmo dificultaram a realização como nunca. Dizem-se primitivistas. (...)

Verdade seja que no Brasil certo ramo desses vanguardistas – os mais escandalosos – criou um “futurismo” para uso da infância literata que é uma vulgarização barata das novas tendências. Basta escrever em língua pau-Brasil, dizer graças ou imitar o balúcio das crianças para estar na corrente. (OC2, p. 389-391)

O coroamento deste aspecto da crítica está em artigo destinado ao estudo de duas obras de Mário de Andrade (“Mário de Andrade - *Clã do Jabiti/ Macunaíma*”<sup>348</sup>). Nele, datado de 1928, mesmo ano da publicação de *Macunaíma*, aponta algumas questões favoráveis à figura do escritor – “um dos pais dessa nossa mal batizada escola”<sup>349</sup> –, elogiando especialmente o seu histórico de crítico musical. Entretanto, as qualidades salientadas não

<sup>348</sup> VÍTOR, Nestor. *Os de hoje*. In: \_\_\_\_\_. *Obras Críticas de Nestor Vitor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 352-365.

<sup>349</sup> Ibidem, p. 352.

são suficientes para fazerem valer como boas as obras, sendo que, inclusive, *Clã do Jabuti* já desagradava desde o título:

Mas como posso esconder-lhe que essa coletânea principia por não me agradar no seu próprio nome geral?

*Clã do Jabuti*. Quantos o entenderão imediatamente?

Ele quer significar, se não me engano, que são versos ao gosto de um “clã”, de algum grupo que adotasse por símbolo o jabuti, como outros adotaram a anta. (OC2, p. 355)

Nesta passagem transcrita, já está presente a preferência do crítico por autores que se ligaram ao grupo Anta, derivados de outro grupo modernista paulista, com os quais Nestor Vitor era mais simpático, em especial pelas suas defesas de valores tradicionais brasileiros, diferente do que pregava esse novo “clã”, com o qual Mário de Andrade se aproximava, considerado menos como experimental em relação à linguagem do que rebaixadores dos valores nacionais e da linguagem literária. Tal postura se repete no artigo que aborda *Macunaíma*: um texto representante de um “neo-indianismo”<sup>350</sup> que mais faz refletir (usando a linguagem pau-brasil – outro nome para a linguagem do Jeca) os estereótipos do romantismo sobre o homem brasileiro, sem reforçar as qualidades provenientes do movimento romântico para a configuração da nacionalidade brasileira. Para o crítico, o “neo-indianismo” de *Macunaíma* reaproveita as imagens do homem natural e esqueceria exatamente aquilo que seria mais caro ao movimento indianista romântico: a formalização de uma língua para o país.

Resultou isto: até agora, pelo menos a nós brasileiros, lá na Europa simbolizam de tanga e tacape, confundindo-nos como o bororo.

Não se vê que o indianismo foi o principal propulsor da nossa brasilidade, sob o ponto de vista do idioma. (...)

Antes de tudo, uma coisa Mário de Andrade consegue com esta obra: é tornar possível que se façam outra vez enredos em que os personagens sejam bugres. (...)

Quase tudo é escrito como se fosse por um nosso caipira, e para isso, Mário de Andrade tem talento especial. (...) Além disso, tudo até certo ponto, escrito com legítimo bom humor. Uma vez que nos adaptemos à atmosfera fedorenta, bem freudiana do livro. (OC2, p. 361-364)

---

<sup>350</sup> VÍTOR, Nestor. *Os de hoje*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 363.

Mas, afinal, reconhece em *Macunaíma* uma grande tentativa de leitura das estéticas que chegam da Europa, em especial as novidades provenientes das vanguardas.

O que se torna patente na leitura de *Macunaíma* é isso: é que o dadaísmo europeu, passando para o Brasil e produzindo aqui um movimento literário dionisíaco de arremedo, vão, contudo, estimulando os nossos moços para tentarem uma literatura nacionalista que entre em simbiose com as particulares disposições nesse rumo que a guerra em toda parte suscitou. (OC2, p. 365)

Há, também, uma grande quantidade de artigos de rememoração. Como ocorreu já nas últimas fases da crítica do paranaense, essa rememoração se dá em relação ao momento de sua juventude, retomando as lutas cívicas das quais participou (especialmente a Abolição e a implementação e defesa de valores dos primeiros anos da República), também pela retomada das questões estéticas finisseculares, salientando a importância do simbolismo (e a sua própria importância no movimento), assim como diminuindo as tensões entre as diversas correntes estéticas daquele momento, conforme tendência que já se apresentava em sua crítica desde algum tempo. Destes textos, três são exemplares: “Como nasceu o simbolismo no Brasil (a propósito de *Luar de Hivero*)”<sup>351</sup>, o “Discurso de agradecimento do Acadêmico Nestor Vítor”<sup>352</sup> e “A festa que passou”<sup>353</sup>. Como os próprios títulos já apontam, o primeiro artigo discorre sobre o processo de gênese do simbolismo, a sua transposição para o Brasil e as figuras representativas do movimento, entre elas, o lugar de destaque é ocupado por Cruz e Sousa. Lugares relevantes são ocupados também por Emiliano Pernetta e Silveira Neto. Destas informações, nada de novo foi acrescentados às diversas retomadas já feitas sobre esse tema. Entretanto, neste artigo há uma novidade que não estava presente nos textos anteriores nos quais o crítico realizou a rememoração do movimento simbolista: a

<sup>351</sup> VÍTOR, Nestor. Homens e temas do Paraná. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 76-80.

<sup>352</sup> Ibidem, p. 72-75.

<sup>353</sup> Idem. Colaboração a O Globo. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 199-205.

presença de autores portugueses no rol de influências do simbolismo brasileiro, em especial aos escritores provenientes do sul do Brasil.

Esses rapazes do Sul eram apenas mais ligados a certos autores portugueses, na prosa ao Eça, a Ramalho, a Fialho d'Almeida; no verso, a Guerra Junqueiro, a João Penha, a Cesário Verde que os poetas e prosadores mais afamados daqui [do Rio].

(...) Também Eugênio de Castro e Antônio Nobre eram lidos com muito mais preferência em Curitiba, do que lhes acontecia aqui no Rio. (OC3, p. 77-79)

Essa nova informação revela uma novidade interessante, pois, sendo o simbolismo o primeiro movimento estético que se desenvolve no Brasil inteiramente no período republicano e, que tal período tinha um caráter antilusitano, explica-se, por exemplo, a pouca importância dos autores simbolistas portugueses no Rio de Janeiro, palco central das discussões sobre a implantação do novo regime político. Entretanto, nas províncias, como no caso do Paraná, essa postura política nova não gerou uma negação direta da influência da literatura portuguesa sobre a brasileira, corroborando o que é dito por Andrade Muricy e retomado por vários historiadores literários<sup>354</sup> sobre a importância de autores, como Antonio Nobre, Guerra Junqueiro e Eugênio de Castro, apesar de Muricy discorrer sobre uma gama muito maior de autores de índole simbolista que de uma forma ou de outra influenciaram na formação dos escritores simbolistas brasileiros.

Ninguém, entretanto, deu brado consciente e nítido de que eram o Simbolismo, o Decadentismo, o Nefelibatismo que chegavam, E já no ano seguinte (1891) o mesmo editor (Manuel de Almeida Cabral, de Coimbra) lançava *Horas*. Não havia engano possível: a revolução estava realizada e até levada a extremos insuspeitados. *Horas* é talvez o livro mais característico do Decadentismo em língua portuguesa, antecipando o *Luar de Hinvverno*, do brasileiro Silveira Neto, que tenho como livro-tipo daquela tendência. (...)

<sup>354</sup> “Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens foram as matrizes diretas do Simbolismo brasileiro e, de certo modo, também os responsáveis pela procura das fontes francesas, belgas e portuguesa (Antonio Nobre, Guerra Junqueiro, Eugênio de Castro).” (BOSI, 1999, p. 281); “Foi também acentuada a influência dos portugueses: o Guerra Junqueiro sentimental e fluido d’Os *simples*; Eugênio de Castro, requintado e amaneirado, na sua capacidade de solenizar e dar um ar remoto a versos no fundo banais; Antônio Nobre, melancólico, deliquesciente e cotidiano.” (CANDIDO, CASTELLO, 1978, p. 105); “É mister mencionar aqui a eclosão de idêntico movimento em Portugal, onde, a partir de 1890 e igualmente em pleno clima parnasiano-realista, foram surgindo as obras simbolistas de Eugênio de Castro, Guerra Junqueiro, Antônio Nobre, Cesário Verde, João Barreira, que tiveram influência no Simbolismo Brasileiro.” (COUTINHO, 1988, p. 220).

Não se enganavam os leitores simbolistas brasileiros quando se declaravam em afinidade sentimental com as juvenis *Prosas Bárbaras*, de Eça de Queirós, dum romantismo evidente, e decadente. (...) Quando Raul Brandão publicou o seu decadentíssimo *A Morte do Palhaço* (1896), que, no entanto, interessou fortemente Emiliano Pernet, Silveira Neto, Dario Vellozo, os vanguardeiros do decadentismo-simbolismo entre nós, antecipando à admiração muito mais generalizada que provocaram os seus livros, de amplo lirismo pictórico: *Pescadores, Ilhas Desconhecidas* e sobretudo *Humus*, já de 1917.<sup>355</sup>

No “Discurso de agradecimento”, explana sobre a corrente do simbolismo, salientada por Lacerda Pinto (que havia proferido a comunicação sobre Nestor Vitor, detalhando a sua carreira e importância para as letras, na antiga Academia de Letras do Paraná<sup>356</sup>), chamando a atenção para os nomes de Maeterlinck, Ibsen e Nietzsche (por sinal, todos ligados aos textos escritor pelo crítico no início de sua carreira). E, em “A festa que passou”, discorre sobre as mudanças na vida política brasileira, descrevendo como eram os estados de ânimo e as esperanças na época das lutas pela abolição e pela república, permeando todo o período com a sua experiência pessoal. Em uma citação longa, mas elucidativa, transcrita a seguir, refaz todo o trajeto da vida política brasileira das últimas décadas, apresentando-a como uma consequência do pensamento romântico<sup>357</sup> e reafirmando o seu próprio lugar nas disputas ideológicas da época.

Quando eu vim para o Rio, ainda Patrocínio, rouquenho, exausto, andava pelas ruas (lembra-me uma noite), cercado pela multidão, dando arremate à obra Vitoriosa do Abolicionismo, que foi em tão grande parte uma obra de retórica, de demagogia descuidosa. Deu-me a impressão ao longe (eu nem cheguei a ver bem o que era) de que agradecia uns últimos aplausos, em apoteose que talvez lhe faziam ao vê-lo passar.

(...) Feita a República, não acabou a festa logo, logo.

A Constituinte, o golpe de Estado, por Deodoro; a manifestação da esquadra, com Custódio à frente; o gesto do velho soldado resignário, o protesto – não tardou muito – dos treze generais, a reforma com que Floriano a fulminou, tudo isso ainda foi sobretudo pitoresco, porque foi com muita convicção de lado a lado, muito barulho de palavras, contudo sem balas, sem ver-se correr sangue.

<sup>355</sup> MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. 2 vol. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973. p. 96-98.

<sup>356</sup> A Academia de Letras do Paraná se transforma, em 1936, em Academia Paranaense de Letras, trazendo nos seus quadros todos os integrantes da antiga Academia.

<sup>357</sup> Lembrando que Nestor Vitor já estava classificando os simbolistas como neo-românticos há algum tempo.

Por certo aspecto, a mesma atmosfera do Império (...)  
 A revolta da Armada, essa é que foi “um caso sério” (...)  
 Aí é que na realidade os republicanos queimaram cartucho,  
 morreram por seus ideais.

Esse foi o primeiro espetáculo dionisiaco produzido pelos  
 nossos românticos, fantasiados de positivistas, evolucionistas,  
 monistas, naturalistas e parnasianos. A Abolição,  
 comparativamente, fora uma festa apolínea talvez mais  
 precisamente: pitagórica. (OC3, p. 200-201)

Em outros artigos desses mesmos anos, também trabalha com essas questões de rememoração, mas apontando para o estado atual da sociedade brasileira. Devido ao seu elevado grau de recorrência, salientaremos somente as questões centrais desses artigos, sem esmiuçá-los. Esses são os casos de “O poeta das *Algas e Musgos*”<sup>358</sup> – no qual aborda o poeta Luis Delfino, discorrendo sobre a noção de dândi; também, sobre o mesmo autor, escreve outro artigo, “*Poemas*, de Luis Delfino”<sup>359</sup>, sobre o lançamento – póstumo – deste livro, apresentando-o como um livro já fora de época; do artigo “Teixeira Mendes”<sup>360</sup>, no qual trata da morte do autor citado no título, discorrendo sobre a importância dele para o processo de espiritualização no Brasil; “Farias Brito”<sup>361</sup>, escrito pelo décimo aniversário da morte do filósofo, salienta a importância de relembrar do pensamento de Farias Brito para a busca de solução dos problemas morais da sociedade atual; “Raul de Leão”<sup>362</sup>, refaz a filiação do poeta – definido como um dos poucos poetas pensadores do Brasil – e discorre sobre o final do período simbolista; “Cruz e Sousa”<sup>363</sup>, foi escrito para corrigir uma notícia que havia sido veiculada sobre o Poeta Negro, usada por Nestor Vitor como mote para denunciar o problema da memória no Brasil, definido como um país a-

<sup>358</sup> VÍTOR, Nestor. Colaboração ao Correio da Manhã. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 146-150.

<sup>359</sup> Ibidem, p. 205-211.

<sup>360</sup> Ibidem, p. 153-155.

<sup>361</sup> Idem. Colaboração a O Globo. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 187-189.

<sup>362</sup> Idem. *Os de hoje*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 287-295.

<sup>363</sup> Idem. Colaboração ao Correio da Manhã. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 157-160.



histórico; “O secretário de Anatole France”<sup>364</sup>, no qual, mesmo afirmando não ser um grande entusiasta do pensamento de Anatole France, critica a postura do secretário do escritor francês que escreve dois livros narrando a intimidade de Anatole, julgando tal ato como uma falta de moralidade; “*De Paris ao oriente*, por Cláudio de Sousa”<sup>365</sup>, sobre um livro de viagens, cuja filiação estaria no estilo de Fernão Mendes Pinto; e “*Desenganados*”<sup>366</sup>, sobre livro de contos homônimo de Arthur Azevedo, do qual um dos contos faz o crítico relembrar uma história de sua vida, apresentando o livro como digno de confiança por estar pautado sobre valores verdadeiros.

Além desses artigos de rememoração – dos quais alguns apontam para a situação atual vivida por Nestor Vitor –, há outros artigos mais próximos da noção de colunismo literário, sobre o lançamento de obras, que tem a carga crítica reduzida. De tal forma, o crítico se preocupa mais em anunciar o lançamento do livro e de, muitas vezes, apenas apresentar uma filiação rápida do autor. É o caso de “*Senhora da melancolia...* – livro de versos de Pereira da Silva”<sup>367</sup>, no qual, ao filiar Pereira da Silva ao simbolismo, indica uma impossibilidade de ligação com escritores vanguardistas.

Sobretudo estes poetas como Pereira da Silva, que procuram a poesia pura, que não têm truques de artesãos baratos, são os mais sujeitos a patentear fraquezas. (...)

Os “futuristas”, que ora aclamaram, decerto por pouco, fizeram até outro dia uma atoarda de ensurdecer. Pereira da Silva andou muito bem: ficou no simbolismo. (OC3, p. 163)

Semelhante posição está em “*A mulher entre dois homens*, romance de Mateus Albuquerque”<sup>368</sup>, no qual a grande questão é o fato de este romance não possuir elementos vanguardistas, o que lhe daria uma condição de destaque por não ceder aos modismos de época.

<sup>364</sup> Ibidem, p. 174-176.

<sup>365</sup> VÍTOR, Nestor. Colaboração ao Correio da Manhã. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 176-179.

<sup>366</sup> Ibidem, p. 182-184.

<sup>367</sup> Ibidem, p. 160-164.

<sup>368</sup> Ibidem, p. 164-167.

Outros artigos abordam textos menos literários, voltados para as ciências sociais. Esses artigos noticiam lançamentos de livros com estudos sobre questões nacionais brasileiras, como folclore – em “*O folclore no Brasil*, por Basílio de Magalhães”<sup>369</sup> – e história – “*O Império Brasileiro*, por Oliveira Lima”<sup>370</sup>. Em “Euclides da Cunha cientista”<sup>371</sup>, trata-se sobre o lançamento de um livro de Roquete Pinto abordando a obra de Euclides da Cunha, diferenciando-o de um naturalista e tratando-o como um ecólogo. O artigo “*Louvres do Brasil – À margem da história da República*”<sup>372</sup> traz o seu relembrar sobre um período que ele esteve ligado ativamente às novidades políticas e ideológicas no Brasil: os primeiros anos da República, defendendo a sua geração que fez a república e que, nesses últimos anos da década de 1920, estaria condenada pelos novos integrantes da elite política e intelectual.

Além desses quatro textos informativos sobre o lançamento de obras ligadas às ciências sociais – nos quais também é destacada a moda daquele momento de falar sobre a identidade nacional – há mais um artigo, “Preâmbulo desbordante”<sup>373</sup>, sobre a retomada das leituras de Tolstói e, tendo o escritor russo como mote, o crítico discorre sobre as mudanças no cenário internacional, tratando da dualidade criada após a Guerra entre uma forma de conduta americana (com seu centro nos Estados Unidos), de caráter liberal e democrático constituído a partir de uma postura pragmática, e outra forma de conduta, proveniente da Rússia bolchevique, muito mais autoritária e controladora. Ambos os lados estariam substituindo a tradição europeia (especialmente a francesa e a alemã), uma tradição com ampla fundamentação erudita. O desejo do crítico é que a América, filha direta da

---

<sup>369</sup> VÍTOR, Nestor. Colaboração ao Correio da Manhã. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 167-170.

<sup>370</sup> Ibidem, p. 170-174.

<sup>371</sup> Ibidem, p. 150-153.

<sup>372</sup> Idem. *Os de hoje*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 377-379.

<sup>373</sup> Idem. Colaboração ao Correio da Manhã. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 179-182.

Europa, não negue os valores herdados de seus antepassados, como os russos estariam fazendo com os seus.

É de esperar que a América, quando desenvolva plenamente o seu gênio, acorde com seus novos e grandes horizontes, possa atendê-las, mas sem os extremos de ódio, sem a iniquidade com que a Rússia bolchevista agora persegue o intelectual, envolvendo nesse mesmo ódio a memória do próprio Tolstói e de outros grandes espíritos seus contemporâneos que sem querer a prenunciaram. (OC3, p. 182)

Essa perseguição, ou negação, aos autores antigos, que ocorria na Rússia, de forma generalizada se alastrava a todo o Ocidente. Apesar de boa parte dos escritores que iniciaram a sua produção no contexto anterior à Guerra estar sendo negada pelos novos artistas, nem todos os escritores e pensadores foram condenados ao ostracismo. Muitos eram bem vistos por grupos menores, como é o caso do próprio Nestor Vítor, se tornando uma grande influência para os escritores ligados ao espiritualismo. Poucos, porém, foram capazes de transpor sua influência anterior à Guerra para o período pós-Guerra. De acordo com o crítico, um desses casos em que o escritor possuía muita influência antes da Guerra e a mantém depois do conflito é o de Afrânio Peixoto. No artigo “Mais um livro de Afrânio Peixoto”<sup>374</sup>, este escritor é apontado como um dos poucos capaz de criar pontes entre os novos e os velhos. Pela sua obra, seria possível ver o limite dos pensamentos dos que se formaram antes da Guerra e da nova geração.

Ainda no ano de 1927, envolve-se em uma polêmica com Alberto de Oliveira – composta por dois artigos: o poeta parnasiano, que já fora eleito príncipe dos poetas (daí o título do primeiro artigo “A infantilidade de um príncipe”<sup>375</sup>), escreve texto abordando Cruz e Sousa, em especial sobre a forma como Sílvio Romero havia tratado o poeta catarinense. Alberto de Oliveira dizia que Sílvio Romero somente havia incluído Cruz e Sousa em seu artigo para o *Livro do Centenário* (produzido para comemorar o centenário da independência do Brasil) por ter seu espírito cegado pela piedade que sentia pela vida do poeta. A resposta é veemente: “sem ele,

<sup>374</sup> VÍTOR, Nestor. Colaboração a O Globo. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 216-221.

<sup>375</sup> Ibidem, p. 189-194.

como sem mim, como sem outros, o grande Negro chegaria onde está. (...) Quem faz os poetas não são os críticos: são os poetas que se fazem. Se o crítico é injusto, pior para ele, que é quem se diminui”<sup>376</sup>. Para rebater o que Alberto de Oliveira dizia, escreve:

A prova de que o nosso Príncipe atual tinha, não só respeito, como admiração pelo Negro revel está no cartão que ele me escreveu pela morte de Cruz, chamando-o de “grande poeta”, coisa que deve ainda estar entre meus papéis.

(...) Sei como os vates são apaixonados, sobretudo julgando outros vates que não são da sua grei. Ainda mais no período que estão lutando por conquistar o seu lugar ao sol. (OC3, p. 190-191)

Recebendo uma tréplica de Alberto de Oliveira, escreve nova resposta (“A propósito de Cruz e Sousa. Nestor Vítor explica e insiste”<sup>377</sup>), na qual retoma a discussão. É um texto curto, que mais faz acabar com a discussão do que apresentar novos argumentos.

Está vendo, pois, Sr. Alberto que o caso Cruz e Sousa-Sílvio Romero só ganhou ele importância por sua causa. Porque o Sr. Alberto é Príncipe e um dos chefes do parnasianismo no Brasil. É feio, nessas condições, vir atacar um morto como o Poeta Negro. (OC3, p. 195)

Os últimos dois anos da crítica coletada em livros, 1929 e 1930, há vinte e quatro artigos. O mais extenso grupo que pode ser percebido nesse último conjunto é formado por textos de rememoração. Neles, como de hábito, relembra momentos de sua vida que são trazidos à tona por algum mote – publicação de livro, morte de alguém, enfim, o colunismo literário. É o que ocorre nos artigos: “Nossas letras no centenário de José de Alencar”<sup>378</sup> – no qual relembra a importância de Alencar e insiste na alta qualidade de inovação romântica deste escritor comparada aos “futuristas”; “Junqueira Freire”<sup>379</sup> – artigo que nega o cânone construído a respeito da

<sup>376</sup> VÍTOR, Nestor. Colaboração a O Globo. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 191.

<sup>377</sup> Ibidem, p. 194-195.

<sup>378</sup> Idem. *Os de hoje*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 420-423.

<sup>379</sup> VÍTOR, Nestor. Colaboração a O Globo. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 221-226.

poesia de Junqueira Freire; “Samuel Coleridge e Robert Southey”<sup>380</sup> procura relembrar o início dos estudos históricos sobre o Brasil, discorrendo sobre a abordagem adotada pelos dois historiadores estrangeiros que trataram de coisas brasileiras e como os estudos por eles realizados, apesar de importantes e significativos para o pensamento brasileiro, são inferiores ao proposto por Rocha Pombo<sup>381</sup>; dois artigos sobre jornalistas se aproximam muito: “Patrocínio Filho”<sup>382</sup> – no qual, ao escrever sobre a morte de Patrocínio Filho, Nestor Vítor relembra, com lugar de destaque, José do Patrocínio e a sua importância para as letras devido à grande vida jornalística; e “A crítica em São Paulo”<sup>383</sup>, sobre a importância de Julio Mesquita, enquanto editor jornalístico, quase esquecido pelos novos críticos; outro artigo de rememoração é “A crítica de arte na obra de Gonzaga Duque”<sup>384</sup> – no qual, ao salientar a falta de críticos de arte no Brasil depois da morte de Gonzaga Duque, denuncia que esta crítica é feita quase que completamente por não especialistas; “Keyserling e Machado de Assis”<sup>385</sup> relembra dois autores cujas experiências funestas em vida deram subsídios para ótimas obras, seguindo a tendência de criar uma relação entre obras e vidas; “Página paranaense”<sup>386</sup> comenta uma palestra de Andrade Muricy sobre o início do simbolismo e os paranaenses envolvidos com este movimento, e discorrer sobre a situação atual das letras no Brasil e as influências daquele movimento e, como nota de novidade na literatura atual, indica a influência de Proust – apesar de já não ser um aspecto inédito em sua crítica; em “Três livros de contos”<sup>387</sup>, seleciona para comentar três livros

---

<sup>380</sup> Ibidem, p. 226-231.

<sup>381</sup> Nesse ponto, Nestor Vítor retoma um artigo seu já publicado muito tempo atrás, *Rocha Pombo historiador*, de 1906, no qual trabalhou tema semelhante com a mesma abordagem.

<sup>382</sup> Ibidem, p. 237-240.

<sup>383</sup> Ibidem, p. 255-259.

<sup>384</sup> Ibidem, p. 240-245.

<sup>385</sup> Idem. Colaboração a outros periódicos. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 307-308.

<sup>386</sup> VÍTOR, Nestor. Homens e temas do Paraná. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 81-84.

<sup>387</sup> Idem. Colaboração a O Globo. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 262-266.

de contos recém-lançados (Horácio Cartier, *O consertador de bonecas*; Alice Leonardos da Silva Lemos, *Ouvindo estrelas*; De Sousa Júnior, *Juca Ratão Hidrófobo*), ele anuncia o lançamento dos textos, fazendo um breve histórico da filiação a que eles remetem; o artigo “Thomas Mann”<sup>388</sup>, apesar de se referir a situações recentes de um autor que ainda estava produzindo muito na época – Thomas Mann havia recebido o Prêmio Nobel de Literatura em 1929 –, é trabalhado em tom passadista, pois Nestor Vítor apresenta o autor alemão como pertencente à geração que precedeu a Guerra – como Ibsen e Maeterlinck –, discorrendo sobre a má vontade que a nova geração teria com esta outra. Um último artigo de rememoração é “Graça Aranha – antes da Guerra/ depois da Guerra”<sup>389</sup>, no qual apresenta as transformações do autor de *Canaã*, desde o lançamento deste livro, quando o autor estava fortemente ligado à ideias provenientes do simbolismo e com uma cultura clássica elevada, até o seu apoio à Semana de Arte Moderna<sup>390</sup> de São Paulo, e o esquecimento em que cai – enfocado como uma espécie de traição dos modernistas paulistas com relação a Graça Aranha.

Os dois textos que retratam jornalistas, acima citados, vinculam-se, também, a outra parte desses seus últimos artigos. Em “O futuro dos homens de letras”<sup>391</sup>, discorre sobre a importância dos homens de letras e como a situação deles tem mudado depois que o mercado editorial tem sofrido alterações significativas ao priorizar, em primeiro plano, o lucro dado pela venda dos jornais e livros, publicando cada vez mais textos afinados

<sup>388</sup> Idem. Colaboração a outros periódicos. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 308-310.

<sup>389</sup> Idem. *Os de hoje*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 267-281.

<sup>390</sup> É neste artigo que Nestor Vítor faz a única citação da Semana de Arte Moderna em toda a sua obra crítica estudada nesta tese. Vários são os motivos para tal: seja pela sua pouca simpatia para com vários dos participantes da Semana; passa, possivelmente, pelo seu afastamento espacial com a cidade de São Paulo, impedindo que comentasse efetivamente a movimentação da vida literária da cidade, reduzindo o seu colonismo literário especialmente à cidade do Rio de Janeiro; seja pela abundância de movimentos semelhantes (conferências, encontros, saraus, etc) que ocorriam no Brasil, conforme Brito Broca aponta ao tratar da “conferenciomania”.

<sup>391</sup> VÍTOR, Nestor. Colaboração a O Globo. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 237-240.

com o gosto do público. Em “*Para oeste nada de novo*”<sup>392</sup>, trata sobre o crescimento do interesse sobre esportes<sup>393</sup>, apresenta como resultados dos tempos modernos um crescimento da cobertura sobre o desporto nos meios de comunicação, em especial no jornal, o que diminuiria, conseqüentemente, o espaço para a crítica literária, ainda mais que o interesse por esta estava sendo substituído pela outra.

Pode-se dizer, *grosso modo*, que hoje a mocidade caracteriza-se predominantemente, por sua tendência para tudo encarar do ponto de vista desportivo. A vida aos seus olhos é um jogo: é coisa, portanto, sem nenhuma significação transcendente. Eles não trazem, na verdade, um ideal. Daí a própria moça votar tanto interesse ao desporto e por seu turno ir ficando tão positiva e prática. Os costumes tradicionais, por exemplo, estão deixando de ter significação aos olhos de um e outro sexo. (OC3, p. 310)

Essa postura da juventude parecia não somente distanciá-los, os jovens dos velhos e estes daqueles, parecia efetivamente separá-los completamente aos olhos do crítico.

Os moços atuais vieram tão diferentes do que nós somos, nós outros que já éramos antes que eles fossem, como se de nós não procedessem.

Dessa distância tão grande que se estabeleceu a olhos vistos entre quem vinha e quem já estava, resultou que nós mesmos, para adaptar-nos ao novo ambiente, vamos também, até certo ponto, sem sentir, deixando de ser quem éramos. (OC3, p. 310)

É na tentativa de preservar a sua memória e de consolidar seu lugar nas letras brasileiras que Nestor Vítor produziu toda uma gama imensa de artigos de rememoração, conforme visto até aqui. É nesta mesma tentativa de preservação que ele se abre às novidades, que aprende a conviver com os novos tempos. Logicamente, nem tudo lhe agradava, como já ficou bem caracterizado desde o período da Grande Guerra, e não seria bem no final

---

<sup>392</sup> Idem. Colaboração a outros periódicos. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 310-311.

<sup>393</sup> Esse interesse cresce, de acordo com Nicolau Sevcenko, em *Orfeu estático na metrópole* (1992), como resultado de todo o processo de transformação provindo da Guerra – cultura de competição, culto do corpo, interesse pelo combate, etc., gerando, inclusive, como aponta o estudo de Sevcenko, uma mudança de comportamentos inovadores para as mulheres, com vestuários mais ousados, práticas sociais menos recatadas, etc. Tais mudanças estariam em acordo com muitas das propostas estéticas novas, em especial as provenientes do pensamento futurista.

de sua obra que isso viria a mudar. Continua a defender certas posturas há muito por ele pregadas, especialmente usando o seu lugar de crítico para a divulgação dos novos escritores que mais se alinhavam às tendências por ele apreciadas. Nestes últimos anos, logo após a morte de Jackson de Figueiredo, ocorrida em 1928, defende, no artigo “Tristão de Ataíde – *Estudos*”<sup>394</sup>, a filiação direta entre Tristão de Ataíde (Alceu Amoroso Lima) e Jackson de Figueiredo, ainda mais que Tristão de Ataíde estava, havia algum tempo, ligado às posturas reacionárias religiosas pregadas por Jackson de Figueiredo. Neste artigo, apesar de tratar principalmente do lançamento de *Estudos* (uma coletânea de textos de Tristão de Ataíde, que ainda apresentava problemas de construção de linguagem, é a posição herdada por Tristão de Ataíde que assume papel de destaque, sendo ele apontado como um dos pilares possíveis – ainda não totalmente desenvolvido até o momento – da sustentação da postura defendida na revista *Festa*.

O crítico mantém, em seus textos finais, a discussão da moral presente na obra enquanto um reflexo das condições de vida, defendendo o valor educativo que a arte possui. Tal postura continua presente até o final de seus dias como crítico, em dois artigos, um de 1929 (“*La Garçonne*, por Victor Maguerritte”<sup>395</sup>) e outro de 1930 (“O espírito de Dostoiévski”<sup>396</sup>). No primeiro, discorre sobre a decadência moral nos romances, influenciada pelo gosto do público, formado em uma sociedade cujos valores se desintegrariam como consequência da Guerra, mas que, ao mesmo tempo em que o seu universo de valores se corrompe, as tiragens desses romances atingem marcas antes nunca vistas, pois eles seriam o reflexo direto da vontade de um público leitor ávido de receber apenas a reprodução de si mesmo.

Se descreve que os outros livros desse gênero [romance] ainda não tinham descrito, é porque se refere a uma sociedade que antes da guerra ainda não se produzira bem assim. (...)

<sup>394</sup> VÍTOR, Nestor. *Os de hoje*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 365-377.

<sup>395</sup> VÍTOR, Nestor. Colaboração a outros periódicos. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 305-307.

<sup>396</sup> Ibidem, p. 311-313.



Dir-se-á que por toda parte ele [o romance] vai decaindo a olhos vistos, pelo menos o romance que chega a tiragens de fazer fortuna, e isso em razão de que o gosto público, onde quer que seja, tende a depravar-se, – até pelas terras onde a guerra não passou.

Com se o escritor não tivesse obrigação justamente do contrário, isto é, como se a sua missão mais alta não fosse a de ser o criador do ideal! (OC3, p. 305-306)

Essa relação entre sociedade e valorização de uma arte específica ocorre no segundo artigo referido logo acima, sobre Dostoiévski. Neste artigo, volta a abordar a dualidade entre Dostoiévski e Tolstói, apontado as razões pelas quais o primeiro tinha mais sucesso na Rússia bolchevique: haveria nele uma veia mais revolucionária, enquanto Tolstói traria um discurso mais aristocrático e refinado, avesso às ideias comunistas então aplicadas naquele país. Para um autor vinculado às correntes reacionárias ligadas à religião católica, como era o caso de Nestor Vítor, soa interessante perceber que, em nenhum momento, ele salienta a presença, em Dostoiévski, de uma herança de valores católicos, como culpa, pecado ou inquietação espiritual. Mesmo não sendo o objetivo desta tese discutir isso, acreditamos que isso provavelmente se desse pela vinculação do nome do autor russo com a Revolução de 1917 e, sendo Nestor Vítor avesso aos ideais por ela pregados, antipatiza imediatamente com o autor.

Esta antipatia com relação à Revolução Russa, entretanto, não é o foco central das suas inquietações no panorama da política e da ideologia internacionais: a sua grande preocupação está no crescente poderio dos Estados Unidos. Defende que este país deveria ser a continuação necessária da Europa, postura que é retrabalhada em *“Rumo à América – Uma página de Keyserling”*<sup>397</sup> (ela já aparecera quase que com as mesmas bases no artigo “Preâmbulo Desbordante”, publicado um ano antes, em 1928, assim como apareceu de forma dispersa em diversos artigos desde que os resultados da Guerra vinham a alterar a organização internacional do poder). A grande preocupação do crítico sobre a substituição da tradição europeia por um pensamento norte-americano está no pragmatismo. Os Estados Unidos, assim como já fora denunciado em relação ao Brasil, seria

<sup>397</sup> VÍTOR, Nestor. Colaboração a O Globo. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 245-250.

uma sociedade a-histórica, o que significava não possuir uma tradição e, conseqüentemente, não ser capaz de compreender efetivamente os valores derivados de um processo histórico, possuindo, então, suas ações pautadas no imediatismo.

Esse processo de ataque ao pragmatismo explicita-se no artigo “Antecipações e relembração”<sup>398</sup>, no qual o crítico condena o livro de Menotti del Picchia, *A República 3000*, com o argumento de que ele seria uma “estadunização do Brasil”, apesar de apresentá-lo como um dos grandes autores provenientes do grupo de novos escritores de São Paulo.

[*A República 3000*] Tem o inconveniente apenas, de poder estadunizar-nos ou ianquizar-nos mais um pouco, a nós outros que quanto mais práticos queremos ser mais doidos vamos ficando. (OC3, p. 278)

Essas denúncias de pragmatismo tiveram continuidade em “Livros que interessam ao Brasil”<sup>399</sup>, no qual denuncia a “ilusão democrática” gerada tanto pelo fascismo que ganhava espaço na Europa e no Ocidente em geral, como pelo comunismo, que pregava a igualdade total. Da mesma forma, essa mesma crítica contra uma política pragmática está presente em “*Problemas de política objetiva*, de Oliveira Viana”<sup>400</sup>, no qual Nestor Vítor critica a mudança de postura política ocorrida no Brasil, abandonando os propósitos iniciais para os quais a república fora proclamada, tratando, agora, a política como uma prática objetiva.

Os últimos quatro artigos a serem tratados aqui abordam, cada um, um tema diverso. “*Dois ensaios*, de Jorge de Lima”<sup>401</sup> trata da crítica literária produzida por Jorge de Lima, enfocando-a como pior que seus poemas, estes já elogiados por Nestor Vítor anteriormente. Mesmo assim a crítica de Jorge de Lima é considerada um belo esforço feito no Brasil para entender Proust. Porém, quanto ao resultado efetivo, o crítico paranaense discorda da importância que Jorge de Lima dá à parte médica em seu estudo sobre o

<sup>398</sup> Ibidem, p. 276-280.

<sup>399</sup> VÍTOR, Nestor. Colaboração a O Globo. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vítor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 271-276.

<sup>400</sup> Ibidem, p. 259-262.

<sup>401</sup> Ibidem, p. 250-255.

escritor francês; da mesma forma, no segundo ensaio do Jorge de Lima, argumenta que há equívoco ao criticar os românticos – novamente o crítico defende o romantismo como fonte central da tradição do pensamento brasileiro – para que pudesse, então, elogiar *Macunaíma*.

Em “Histórias e folclore”<sup>402</sup>, salienta uma crescente tendência – que já vinha, inclusive, apresentando há algum tempo – de difusão do interesse do público brasileiro pelo conhecimento da história e do folclore do país no período posterior ao da Guerra. Para tanto, retoma, conforme é hábito em sua crítica, a tradição dos estudos europeus sobre cultura nacional – Goethe, Renan, Taine, Spengler são citados abundantemente – e os iniciadores desses estudos no Brasil, em especial Sílvio Romero. Entretanto, neste artigo há mais colonismo literário sobre o lançamento de obras (*Vultos e Livros*, de Arthur Mota; e *A tradição e as lendas*, de Joaquim Ribeiro) do que, efetivamente, um panorama atual sobre o pensamento a respeito da cultura brasileira (que poderia envolver – para citar apenas dois dos mais representativos estudiosos do assunto que permanecem até hoje – Mário de Andrade – desafeto de Nestor Vitor – e Câmara Cascudo<sup>403</sup>).

No artigo “Luis Delgado”<sup>404</sup>, além dos elogios destinados à novela *Inquietos*, de Luis Delgado – “tudo o que se possa imaginar de mais oposto a essa literatura procuradamente primitivista”<sup>405</sup> – são foco as transformações da postura dos novos escritores depois de terminada a fase heróica da *Klaxon* e, tomando Luis Delgado como exemplo dessa superação, salienta, como se fosse uma caminhada natural, sair do experimentalismo para assumir posições de combate social.

O último artigo a ser tratado aqui, “9 poetas nuevos del Brasil”<sup>406</sup> trata de uma coletânea de autores novos, traduzidos para o espanhol, selecionados por Bustamante y Ballivián, que, de acordo com Nestor Vitor,

---

<sup>402</sup> Ibidem, p. 266-271.

<sup>403</sup> Que já havia lançado diversos títulos sobre folclore e história brasileiros, o que já o colocaria em papel de destaque nos estudos sobre esses assuntos na época, mesmo ainda não estando nem perto de ter produzido a obra monumental a que temos acesso hoje.

<sup>404</sup> VÍTOR, Nestor. *Os de hoje*. In: \_\_\_\_\_. *Obra Crítica de Nestor Vitor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 417-420.

<sup>405</sup> Ibidem, p. 417.

<sup>406</sup> Ibidem, p. 403-408.

representariam razoavelmente o estado da arte literária no Brasil do momento. Seriam os autores: Guilherme de Almeida, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Ronald de Carvalho, Gilka Machado, Cecília Meireles, Ribeiro Couto, Murilo Araujo e Tasso da Silveira. Essa seleção – apesar de poder ser ampliada um pouco, pois outros novos autores já haviam se revelado após a partida do tradutor do Brasil – poderiam muito bem ser publicada em português, pois o Brasil, apesar de estar sendo capaz de divulgar seus poetas no exterior, ainda era carente de conhecê-los por problemas de difusão interna de suas produções.

## PARTE II – DIÁLOGOS E CONCEITOS TEÓRICOS DA CRÍTICA NESTORIANA

Esta segunda parte será composta por uma abordagem diacrônica da obra de Nestor Vitor para percebermos se os conceitos e teorias modificam-se no decorrer do tempo ou se são usados da mesma forma do início ao fim de sua produção crítica.

Delimitaremos quatro conceitos básicos de uma crítica literária: 1) a do seu objeto de estudo, a sua noção de *literatura*; 2) qual a sua *definição de crítico* literário e qual a *função* a ser exercida por ele em relação ao objeto abordado; 3) quem é o autor literário que produz tal objeto; 4) e para quem este objeto é produzido, ou seja, o que é o *leitor* visto na crítica nestoriana. Passaremos a usar o termo nestoriana, a partir de agora, para definir pressupostos gerais da crítica produzida por Nestor Vitor, diferente da primeira parte desta tese, quando nos valem de estudos pontuais – algumas vezes generalizados, é verdade – dos artigos, ensaios e conferências produzidas pelo crítico paranaense. Com isso, passamos a estudar o que definiremos por crítica nestoriana, pois abordaremos a sua crítica como um todo, compreendendo como se deu o processo de construção de sua argumentação de forma ampla em seus textos.

Para que cheguemos a esses resultados, será necessário, primeiro, delimitar a situação dos estudos sobre a obra do crítico, procurando com isso apresentar toda a abordagem tradicionalmente desenvolvida sobre a sua crítica para compreender qual o papel que ela exerce na historiografia da crítica brasileira e quais são os cânones que estes mesmos estudos apontam para a sua crítica. Como será apresentado, vários autores repetem o mesmo discurso sobre o crítico paranaense, o que gera, então, uma imagem fixa (canônica) sobre o que ele seria e qual lugar ocuparia na história da crítica no Brasil. Pretendemos, aqui, revisitar os estudos já feitos sobre o crítico e rever as abordagens já estabelecidas no sentido de compreendê-las, buscar seus limites e razões. Na tentativa de esclarecer teoricamente a sua crítica, apontada como impressionista pela grande maioria dos estudiosos, buscaremos relacioná-la às correntes da crítica

ocidental ocorridas durante o século XIX, com as quais todos os intelectuais – brasileiros ou de qualquer outra região do Ocidente –, mantiveram contato.

## CAPÍTULO 1 – A OBRA DE NESTOR VÍTOR NOS ESTUDOS LITERÁRIOS BRASILEIROS

Sabemos que mais estudos sobre Nestor Vítor existem, mas, devido ao seu razoável apagamento na crítica, acabam por se perder no tempo, destino semelhante ao que até o momento parece ter sido o da sua própria crítica. Desta forma, ao buscarmos uma revisão completa sobre a obra de um crítico, o que buscamos é delimitar até que ponto os estudos literários foram capazes de dar conta de sua obra, inserindo-a no panorama geral da crítica literária brasileira e compreendendo os pressupostos fundantes utilizados pelo crítico para definir as suas posturas teóricas.

### 1.1 VIDA LITERÁRIA

Alguns críticos e historiadores literários têm seus trabalhos voltados diretamente para a descrição das relações sociais entre o contexto literário e o artístico, como são os casos de Luis Edmundo<sup>407</sup>, de Brito Broca<sup>408</sup>, de Mario da Silva Brito<sup>409</sup>. As suas análises são menos preocupadas com o estudo direto das obras dos escritores e críticos, sendo mais enfocadas em seus textos as questões de relacionamento social e de estruturação do contexto literário brasileiro. Em outros autores, mais preocupados com o estudo do texto, as relações sociais de época não estão, muitas vezes, excluídas. E, em alguns casos, a figura de Nestor Vítor é chamada para dar testemunho das modas e costumes de sua época, considerado, muitas vezes como um exemplo caricatural de certos grupos. Tal ocorre nos estudos de Cassiana Lacerda Carollo<sup>410</sup>, de Wilson Martins<sup>411</sup> e de Alessandra Carvalho<sup>412</sup>.

---

<sup>407</sup> EDMUNDO, Luis. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. vol. 4. Rio de Janeiro: Conquista, 1957.

<sup>408</sup> BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

<sup>409</sup> BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

<sup>410</sup> CAROLLO, Cassiana L. *Decadismo e simbolismo no Brasil – crítica e poética*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1980.

Saindo da generalização, veremos, aqui, como cada um desses estudiosos tratou a imagem de Nestor Vitor em relação à vida literária. Como foi apontado na Introdução desta segunda parte, muitas vezes, vários autores acabam por usar imagens semelhantes, consolidadas na tradição da crítica e da história literárias. Entre todas as imagens relacionadas com a vida literária que evocam Nestor Vitor, a mais constante é a que relaciona o crítico paranaense com a consolidação das modas simbolistas<sup>413</sup>. As modas simbolistas não eram necessariamente praticadas somente por simbolistas, ainda mais em um país periférico, como o Brasil – com o olhar voltado especialmente para a vida literária francesa –, no qual a fronteira entre as modas de um grupo e de outro eram bem maleáveis, como aponta Péricles Eugênio da Silva Ramos, quando, ao tratar das diferenças entre o simbolismo e o parnasianismo, mostra que, apesar de diferirem na substância e na forma, somente quando tratadas didaticamente como puras é que efetivamente se separavam, pois, quando chegam ao Brasil, há uma clara promiscuidade entre as duas tendências:

Retirando dessas palavras [Ramos aqui se referia a um texto de Muricy] o exagero polêmico, e tendo-se presente que o simbolismo também buscou a rima rara e que o parnasianismo, no Brasil, não excluiu o sentimento, o quadro de dessemelhanças está debuxado com bastante nitidez.<sup>414</sup>

As modas a que os estudiosos aludem constantemente ao tratar de Nestor Vitor, aqui consideradas como simbolistas, servem para exemplificar a dinâmica da vida literária, estando elas centradas sobre dois pilares principais: 1) sobre o costume de conviver em igrejinhas, pelo qual um dos resultados mais constantes é o de produzir revistas, muitas delas com vida

---

<sup>411</sup> MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. 2 vol. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

<sup>412</sup> CARVALHO, Alessandra I. de. *Nestor Vitor – um intelectual e as idéias de seu tempo*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1998.

<sup>413</sup> Já mostramos na primeira parte desta tese que, mesmo a moda do simbolismo sendo oficialmente restrita ao final do século XIX e início do XX, ela se manterá pelo menos como referencial teórico, na produção crítica de Nestor Vitor. Os diversos autores aqui presentes que abordam a vida literária generalizam esta postura social para toda a vida do crítico (ou se calam sobre o período da maturidade e velhice), o que pode apontar para uma permanência de costumes, que ajudaria a explicar certas questões, como a durabilidade das “igrejinhas”.

<sup>414</sup> RAMOS, Péricles Eugênio da Silva Ramos. *Do barroco ao modernismo*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979. p. 229.



efêmera – costume inclusive apontado por Valéry<sup>415</sup> para o contexto francês –, com seus adeptos de uma fidelidade fugaz e, aproveitando a referência religiosa, com seus deuses particulares; 2) sobre a viagem – quase que obrigatória – para a França.

Nada disso está efetivamente ligado à produção direta – literária ou teórica – dos grupos simbolistas em geral ou dos poetas e críticos da época em particular – no nosso caso, na sua produção. São questões referentes a uma dinâmica social dos grupos aos quais os simbolistas pertenciam.

Em quantidade, a ligação de Nestor Vitor com referências feitas à formação e dinâmica dos grupos simbolistas apresentadas nos estudos literários são as mais constantes quando a questão enfocada é a vida literária. As abordagens sobre ele, neste caso, representam a prática efetiva da definição dos grupos de suporte mútuo entre os escritores. Para Wilson Martins, essa disputa chega até mesmo a parecer uma competição tribal, sempre salientando o valor dos integrantes de seu grupo e denegrindo os dos outros. Wilson Martins usa como exemplo para essa questão a postura do crítico paranaense de apoiar incondicionalmente o poeta Cruz e Sousa, defendendo-lhe a memória e a obra, enquanto ataca a figura de Alphonsus de Guimaraens.

A surda rivalidade e rancorosos olhares entre os partidários de Cruz e Sousa e os de Alphonsus de Guimaraens fazem parte da história pitoresca do nosso Simbolismo, mas há alguma coisa mais na atitude de Nestor Vitor e é uma certa concepção paroquial ou grupal da vida literária, vista frequentemente como o choque infundável e permanente de hostilidades tribais e sob as espécies de uma luta pelo prestígio.<sup>416</sup>

Muitas dessas relações, que se iniciam nas duas últimas décadas do século XIX, duraram por longo tempo, chegando, muitas vezes a criar certas contradições, como os elogios de Nestor Vitor destinados a romances

---

<sup>415</sup> “Em determinado momento, houve uma escola e um dogma em cada uma destas salas privilegiadas. Fundava-se no mesmo instante uma revista, para a qual ninguém podia prever os meios de subsistência. Mas pouco importava. O essencial era encontrar o título e redigir o manifesto. Essa era a grande questão. Ocorria que a redação do manifesto já inflamava cartas e pessoas. A metade de nossos fundadores fazia um cisma e mudava de café...” (VALÉRY, Paul. *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1999. p. 73)

<sup>416</sup> MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. p. 333.

anarquistas escritos no correr das primeiras décadas do século XX<sup>417</sup>. Chega até a surpreender a postura de um crítico, ligado diretamente à tradição proveniente do simbolismo – elevação, seja espiritual, seja da linguagem –, que venha a elogiar romances cuja conotação social e política são elevadas. Entretanto, a percepção da dinâmica da vida literária aponta para a possibilidade de resolução dessa contradição, pois, inicialmente, ainda no século XIX, havia uma aproximação considerável entre os grupos simbolistas, anarquistas e socialistas, todos eles ainda constituídos por um embasamento idealista, afastados da prática de luta social direta, e mais preocupados em combater as posturas positivista e burguesa, predominantes na sociedade de então. Cassiana L. Carollo<sup>418</sup> reproduz uma carta de Cruz e Sousa, datada de 1894, destinada a Gonzaga Duque, sobre a formação de uma nova revista, “Revista dos Novos”, na qual faz essa aproximação. Nesta carta, os nomes que integram a revista estão bem centrados nos participantes do movimento simbolista, à exceção de Gustavo Lacerda, cuja presença se destina à redação de artigos de política socialista.

“Na impossibilidade de falar-te calmamente, escrevo-te uma ligeira exposição sobre a “Revista dos Novos”

Penso que o grupo que deve naturalmente constituir os combatentes da “Revista dos Novos” tem de ser composto da tua individualidade, Emiliano Pernet, Oscar Rosas, Arthur de Miranda, Nestor Vítor, B. Lopes, Emílio de Menezes, Lima Campos, Araújo Figueiredo, Virgílio Várzea, Santa Rita, Maurício Jubim, Cruz e Sousa e Gustavo Lacerda, simplesmente sendo que este último deverá dar escritos sintéticos, muito generalizados, sem personalismo, sobre política socialista.”<sup>419</sup>

O espaço destinado a Gustavo Lacerda por Cruz e Sousa em sua carta a Gonzaga Duque, transcrita parcialmente acima, dá uma dimensão, também, do interesse imediato pela política por parte dos escritores engajados no simbolismo. Não era um interesse nulo, mas muito diminuído se comparado com o interesse pela arte. Da mesma forma, conforme trabalhado no capítulo 1 da primeira parte desta tese, Nestor Vítor apresenta

<sup>417</sup> Para tanto, ver o artigo de Nestor Vítor sobre Fábio Luz, datado de 1906, e que na parte anterior está localizado na terceira fase da obra de Nestor Vítor.

<sup>418</sup> CAROLLO, Cassiana Lacerda. *Decadismo e simbolismo no Brasil – crítica e poética*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1980.

<sup>419</sup> Cruz e Sousa *apud* CAROLLO, Cassiana L. *Decadismo e simbolismo no Brasil – crítica e poética*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1980. p. 221.

em seus textos pouquíssimo interesse por assuntos políticos, apesar de sua aproximação com o grupo florianista. Não há, em seus textos, nenhuma referência ao contexto político e a suas implicações sociais no Brasil até a proximidade da Primeira Guerra Mundial, quando a situação ocidental é abalada e faz com que o crítico paranaense retome as suas raízes políticas em um tom saudosista – provenientes de antes do movimento liberal representado pelos governos civis no Brasil. Não há menção a eventos como o Contestado e Canudos, ou à política monetarista que acaba por fragilizar a economia do país. A sua preocupação com as questões estéticas passam, então, a discursos de conotação ética, sempre generalizantes, clamando contra as questões gerais que levaram à Guerra – especialmente o liberalismo – e contra as intervenções controladoras por parte do Estado, como o comunismo russo. De qualquer forma, a sua abordagem sempre se dá por dois vieses: o cosmopolitismo e o saudosismo. Sobre essas questões sociais intimamente ligadas ao grupo simbolista – no caso específico, a Nestor Vítor –, nos permite perceber, assim como na postura adotada por Alessandra Carvalho, que o crítico era preocupado com as questões econômicas e políticas de seu tempo que impediam o desenvolvimento do país, apesar de elas raramente estarem explicitadas em sua obra<sup>420</sup>. Efetivamente, o seu desejo de “pensar uma *brasileidade* que ainda não existia” não é por uma via econômica ou política, mas ética e estética. Trata-se da busca de uma valorização na cultura dos aspectos relacionados com a tradição brasileira, e isso só ocorre em momento avançado de sua crítica, após a Guerra Mundial, em especial durante a década de 1920, mesmo que essa preocupação ética já estivesse presente desde o seu

---

<sup>420</sup> Essa preocupação estará presente, quase que exclusivamente, na obra *Terra do futuro*, na qual Nestor Vítor busca apresentar a situação social, econômica e cultural do Estado do Paraná. Para que esta postura pudesse ser expandida para algumas outras partes da obra crítica de Nestor Vítor, teríamos de assumir que o tom passadista de seus textos apresenta um posicionamento do crítico em relação à atual sociedade em que se encontrava, marcando uma decadência política e moral. Entretanto, raramente Nestor Vítor posiciona-se explicitamente em relação às questões políticas e econômicas. Pode-se perceber uma preocupação mais consistente na crítica de Nestor Vítor a respeito da questão estética que refletiria em si as angústias do crítico sobre a mudança dos valores.

retorno da Europa, “atuou como crítico ativo na construção de uma identidade nacional brasileira” <sup>421</sup>.

A aproximação dos grupos simbolista, anarquista e socialista é apresentada por Brito Broca quando discorre sobre os grupos formados nas livrarias do Rio de Janeiro. Juntavam-se mais por uma oposição a um inimigo comum do que por uma efetiva afinidade de valores.

Mas havia outras rodas na Garnier: a dos simbolistas, que se uniam aos anarquistas e socialistas, na mesma atitude de hostilidade ao autor de *Quincas Borba* e na qual se agrupavam Gustavo Santiago, Rocha Pombo, Múcio Teixeira, Pedro Couto, Fabio Luz, Curvelo de Mendonça, Nestor Vítor e outros. Para essa roda pendia João Ribeiro, segundo nos informa Luís Edmundo. <sup>422</sup>

Ainda sobre os grupos formados na Livraria Garnier, Luis Edmundo sempre apresenta Nestor Vítor ao lado dos escritores simbolistas, sempre em oposição aos realistas, naturalistas e parnasianos <sup>423</sup>, mas não há, no panorama produzido por Luis Edmundo, uma preocupação com os futuros desdobramentos deste grupo e nem com as posteriores preocupações e posicionamentos de seus integrantes, em particular, aqui, de Nestor Vítor. Edmundo estabelece um momento válido para o final do século XIX, que se modificará razoavelmente durante as duas primeiras décadas do século XX, quando, por um lado, a Guerra aproximará críticos de tendência oposta, como Nestor Vítor e José Veríssimo, para militar em um mesmo comitê de apoio aos exércitos Aliados <sup>424</sup>, ou em uma diminuição do acirrado combate das posturas críticas provenientes do século XIX, como a aproximação de

<sup>421</sup> CARVALHO, Alessandra I. de. *Nestor Vítor – um intelectual e as ideias de seu tempo*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1998. p. 118.

<sup>422</sup> BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. p. 42-43.

<sup>423</sup> “Vários são os grupos que na loja se formam, na hora de maior movimento, aí pelas 4, 5 e 6 da tarde. Há o grupo de Machado de Assis, com José Veríssimo, Sílvio Romero, Joaquim Nabuco, Rui (às vezes), Constancio Alves, Bilac, Alberto de Oliveira, Raimundo Correia, Coelho Neto (às vezes), Medeiros e Albuquerque. Araripe Júnior, Rodrigo Otávio, Mário de Alencar e Clóvis Bevilacqua; são os grossões da Academia que, em geral, formam junto à escrivaninha do Jacinto. João Ribeiro, que, nesse tempo, ainda não é acadêmico, forma no grupo de Pedro do Couto e Fábio Luz, com Rocha Pombo, Gustavo Santiago Pantoja, Maximino Maciel, Múcio Teixeira, Nestor Vítor e Xavier Pinheiro. Gonzaga Duque, Mário Pederneiras e Lima Campos.” (EDMUNDO, Luis. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. vol. 4. Rio de Janeiro: Conquista, 1957. p. 706-707.)

<sup>424</sup> O que efetivamente não era algo raro, pois, mesmo militando criticamente em posições divergentes, os críticos literários brasileiros – assim como os demais escritores –, de forma geral, conviviam em um mesmo círculo social, o que fazia com que muitas vezes, mesmo combatendo intelectualmente uns aos outros, não se furtavam de conviver e de lutar socialmente por causas semelhantes.

Nestor Vitor e Sílvia Romero nos mostra. Além disso, ao se ler os artigos que compõem os desdobramentos da crítica do paranaense além do seu momento inicial – definido nos estudos literários muitas vezes como “fase heróica”<sup>425</sup> –, mesmo sendo ele um partidário declarado do simbolismo, há vários artigos em que aponta qualidades de outros escritores não pertencentes à sua tribo, como o artigo de 1906, sobre Alberto de Oliveira ou o posfácio ao livro de Barreto Filho, *Introdução a Machado de Assis*.

Como apresentado, muitas vezes Nestor Vitor é descrito como um dos integrantes do movimento simbolista, mas, vale chamar a atenção que esse grupo não era plenamente unificado. Duas divisões básicas são apontadas quando o grupo é abordado: há o cisma entre os abstêmios e os amantes do álcool; e a divisão que sucede a morte de Cruz e Sousa. A primeira parte, a dos amantes do álcool – tomada num sentido mais amplo, envolveriam, efetivamente, amantes de todos os tipos de entorpecentes – e a segunda, dos abstêmios, caracteriza o movimento desde a sua origem. Há, na vida literária brasileira – assim como nas vidas literárias europeias, uma tendência de aproximar a imagem do poeta da do boêmio, proveniente do romantismo, uma prática social e pessoal que muitas vezes era reforçada pelo próprio conteúdo dos textos poéticos escritos, como no caso de Baudelaire<sup>426</sup>, por exemplo.

A unidade absoluta do movimento, bem como sua tendência antiburguesa, que gradualmente se solidifica num dogma, expressam-se da forma mais incisiva no último “cenáculo” romântico, que se reúne nos estúdios habitados por Théophile Gautier, Gérard de Nerval e seus amigos na rua de Doyenné. Essa colônia de artistas com seus antifilisteísmo e sua teoria da *art pour l'art* é o berço da boemia moderna.<sup>427</sup>

Por mais que a postura de elevação do simbolismo seja devedora do romantismo tardio, a postura do poeta enquanto boêmio não foi uma constante<sup>428</sup> nos adeptos do movimento no Brasil.

<sup>425</sup> Esta denominação, “fase heróica”, é comumente usada por Cassiana L. Carollo, conforme será exposto mais adiante.

<sup>426</sup> Ver, apenas como um exemplo rápido desta questão, os poemas integrantes da parte “O Vinho”, do livro de Baudelaire, *Flores do Mal*.

<sup>427</sup> HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 692.

<sup>428</sup> BROCA, Brito. *Naturalistas, parnasianos e decadistas – Vida literária do Realismo ao Pré-Modernismo*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1991.

Andrade Muricy no seu *Panorama do movimento simbolista* estabelece dois quadros, quase diríamos dois “*teams*”: o dos amantes do álcool e o dos abstêmios. (...) No segundo grupo, o dos abstêmios, encontramos Cruz e Sousa, Silveira Neto, Nestor Vítor, Rocha Pombo, Graça Aranha, Domingos do Nascimento, Dario Veloso, João Itiberê, Pethion de Vilar, Adalberto Guerra Duval, Maurício Jubim, Saturnino Meireles, Euclides Bandeira, Tristão da Cunha, Félix Pacheco, Durval de Moraes e quase todos os neo-simbolistas.<sup>429</sup>

Ainda sobre a formação de igrejinhas, é de se perceber que, muitos dos citados por Brito Broca na transcrição acima, são repetidamente enfocados por Nestor Vítor em suas críticas. Descontando a referência a Cruz e Sousa – assumido como nome máximo do movimento no Brasil – essa prática do elogio mútuo se manterá por muito tempo. Entretanto, mesmo mantendo a prática de elogiar os escritores que originalmente integravam os mesmos grupos, as diferenças entre os grupos formados no final do século XIX têm uma tendência significativa de serem suprimidas no decorrer do início do século seguinte. O crítico acaba por tratar, especialmente na sua última década de produção, deste passado sem as efetivas disputas apontadas pelos estudos literários preocupados em reconstruir o cotidiano do momento.

Este grupo de abstêmios encontrava-se razoavelmente unido até a morte de Cruz e Sousa. Depois da morte do poeta, dois grupos formam-se, antagônicos, cada qual disputando com o outro a herança estética – e os próprios textos – de Cruz e Sousa. Desta cisão, resultam dois grupos, o da “Rosa Cruz” e outro comandado por Nestor Vítor. Neste ponto, a sua importância como líder de um dos lados herdeiros do simbolismo se sobressai na tradição crítica; é quando ele assume o seu papel de defensor e divulgador dos poemas de Cruz e Sousa<sup>430</sup>.

E como se dera, havia quase cem anos, com o romantismo alemão, o simbolismo brasileiro caracterizou-se pela formação de grupos, em que a admiração mútua se identificava com uma extrema amizade. (...)

A morte do “Cisne Negro” provocou uma cisão nas hostes simbolistas, daí nascendo dois grupos, o da “Rosa-Cruz”, (...), e o comandado por Nestor Vítor, (...). Tramava-se entre esses grupos

<sup>429</sup> Idem. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. p. 127-128.

<sup>430</sup> Pelos levantamentos apontados nas obras de Nestor Vítor publicadas em livro, aproximadamente um quarto de todos os textos por ele escritos durante toda a sua vida faz referência direta – nominal – a Cruz e Sousa.

uma série de pequenos mexericos, hostilidades, intriguinhas. Cada um negava, como é de praxe, qualquer valor ou mérito aos membros do outro grupo. A obra de Cruz e Sousa era retalhada entre as duas hostes. Nestor Vitor publicou os *Últimos Sonetos*; a “Rosa-Cruz” retrucou editando as *Evocações*.<sup>431</sup>

Sobre a formação das igrejinhas, dos grupos fechados que buscavam apoiar uns aos outros, divulgando e elogiando a sua produção, Brito Broca aponta, como relevante o grupo “Cenáculo”, existente em Curitiba<sup>432</sup>. A respeito deste grupo, há uma questão intrigante na apresentação de Brito Broca, pois aponta que Júlio e Emiliano Perneta fariam parte do grupo adversário “Rosa Cruz” no Rio, e, em Curitiba, estariam com alinhados com Nestor Vitor. Devido à importância que Emiliano Perneta assume na obra do crítico paranaense desde o início de sua elaboração, seria de estranhar se o poeta efetivamente estivesse alinhado com um grupo que disputasse com o grupo de Nestor Vitor a herança do simbolismo. Conforme notamos acima, se essa aproximação fosse realizada em um momento posterior, quando as disputas vão sendo sistematicamente apagadas, a referência a Emiliano Perneta poderia ser possível, mesmo se ele participasse de um grupo rival. Porém, não é este o caso, pois Emiliano Perneta encontrava-se sempre, pela análise da sua obra, alinhado ao seu grupo – apesar da independência que o poeta paranaense sempre esboçou. Outra explicação possível é a fluidez que esses grupos tinham, permitindo a passagem dos adeptos de um grupo a outro sem maiores impedimentos. Tal como apontava Valéry (“A metade de nossos fundadores fazia um cisma e mudava de café...”<sup>433</sup>), não

<sup>431</sup> BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. p. 132.

<sup>432</sup> “Em Curitiba houve o famoso grupo do “Cenáculo”, que na última década do século passado constituiu uma das expressões mais representativas do nosso movimento simbolista. Nele se destacaram Silveira Neto, Dario Veloso, Júlio e Emiliano Perneta (formando também no Rio, no grupo da “Rosa-Cruz”, como acabamos de ver), Eliseu Montarroyos, que posteriormente foi viver em Paris; Justino de Melo; Nestor Vitor; Carvalho de Mendonça; Ernesto de Mendonça, matemático e esteta, folclorista e historiador; Leônico Correia, transferindo mais tarde residência para o Rio. A revista que encontrou receptividade em todo o país. Atraiu também colaboração estrangeira, como a de Ivam Gilkim e Philéas Lebesgue, e desaparecendo depois de três anos de publicação, foi substituída por outras de menor relevo: *Azul*, *O Sapo*, *Turris Eburnea*. Mas esse grupo já não pertence propriamente ao “1900”, pois na entrada do século se dispersava, tornando-se menos vivo o movimento literário paranaense que levava João do Rio e João Luso a considerarem Curitiba o primeiro centro intelectual do país.” (BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. p. 133.)

<sup>433</sup> VALÉRY, Paul. *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1999. p. 73.

havia uma identificação profunda com um grupo – o que é uma explicação plausível para o posterior arrefecimento das disputas entre os grupos e entre as tendências diferentes do final do século.

Ainda sobre essa fluidez dos grupos, Nestor Vítor, de acordo com Luis Edmundo, foi integrante do grupo *Antro*, formado também depois da morte de Cruz e Sousa. Este grupo contaria com integrantes dos dois grupos que Brito Broca apresentou como herdeiros do simbolismo.

Pela porta da livraria, surgem os do grupo do *Antro*: Carlos Dias Fernandes, Saturnino Meireles, Félix Pacheco, Nestor Vítor, Mauricio Jobim e Tibúrcio de Freitas, discípulos, todos, de Cruz e Sousa, o poeta negro, morto em 99. Altivos, secos, austeros, arredios, fazem eles uma existência à parte. Dão-se importância. São como o poeta negro que em sua torre-de-marfim viveu sempre insulado e tristonho, até morrer.<sup>434</sup>

Uma decorrência dessa formação de igrejinhas, são as questões das revistas literárias. Raros são os pesquisadores literários que se preocupam em estudar o conteúdo de seus artigos e os manifestos. O trabalho de maior fôlego no assunto é o de Cassiana L. Carollo, *Decadismo e simbolismo no Brasil*<sup>435</sup>. No mais, o restante dos críticos está mais preocupado em representar as revistas como um exemplo da vida literária do momento, sendo, então, vistas como mais uma questão de definição dos grupos (igrejinhas) do que como uma produção efetiva de caráter literário ou teórico. Em seu estudo, Cassiana L. Carollo seleciona uma carta de Cruz e Sousa destinada a Araújo Figueiredo, na qual Nestor Vítor é citado como um dos idealizadores de uma nova revista, a “Revista de Arte”. A descrição da revista dada por Cruz e Sousa, “uma publicação vigorosa e alta nos seus fundamentos, trazendo o cunho superior de uma força espontânea e nobre”<sup>436</sup>, assemelha-se à própria imagem da postura simbolista, reproduzida tanto nos manifestos, como nas escolhas de integrantes dos grupos, como na própria vida literária levada pelos seus adeptos, e nos dá

<sup>434</sup> EDMUNDO, Luis. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. vol. 4. Rio de Janeiro: Conquista, 1957. p. 722-723.

<sup>435</sup> CAROLLO, Cassiana Lacerda. *Decadismo e simbolismo no Brasil – crítica e poética*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1980.

<sup>436</sup> Cruz e Sousa *apud* CAROLLO, Cassiana Lacerda. *Decadismo e simbolismo no Brasil – crítica e poética*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1980. p. 224.



testemunho de como o discurso corrente sobre a imagem simbolista impregnou a própria linguagem dos seus adeptos.

Hoje, ao olharmos retrospectivamente para os grupos dos quais Nestor Vítor participou, eles seriam compostos por “marginais” da vida literária. Seria como se pudéssemos ver um reflexo na sua vida das suas próprias escolhas literárias. É isso o que afirma Wilson Martins:

Cruz e Sousa e Farias Brito, (...) dois marginais das grandes correntes literárias, e o eram ainda mais no momento em que Nestor Vítor lhes estimou a estatura.<sup>437</sup>

Buscar um Cruz e Sousa, ou um Farias Brito, o primeiro trabalhando com uma poesia evanescente, sombria e elevada – e até mesmo satanista<sup>438</sup> –, e o segundo com uma filosofia metafísica, seria um sinal de marginalização, efetivamente, assumindo que o universo poético do momento era dominado pela postura parnasiana da arte pela arte e do poeta-ourives, assim como a filosofia era majoritariamente uma filosofia positivista. Mas, assim como os limites entre o simbolismo e o parnasianismo eram muito tênues no Brasil, Cruz e Sousa não era um poeta efetivamente inovador, mas, de certa forma, fortemente preso à tradição poética brasileira, proveniente de textos místicos – para não dizer até mesmo satânicos – de Álvares de Azevedo, de Bernardo Guimarães – os quais Candido caracteriza como poesia patagruélica<sup>439</sup> - e devendo muito aos “primeiros baudelairianos”, para tomar de empréstimo o título de um artigo também de Antonio Candido<sup>440</sup>. Da mesma forma, ao escolher tratar sobre Farias Brito, Nestor Vítor não está fazendo a escolha por um “marginal”<sup>441</sup>, ainda mais que, partindo da noção de uma prática da vida literária pautada pelas igrejinhas, Farias Brito estava muito próximo dos

<sup>437</sup> MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. p. 331.

<sup>438</sup> TORRES, Marie-Hélène Catherine. *Cruz e Sousa e Baudelaire – satanismo poético*. Florianópolis: UFSC, 1998.

<sup>439</sup> CANDIDO, Antonio. A poesia pantagruélica. In: \_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004. p. 195-221.

<sup>440</sup> CANDIDO, Antonio. Os primeiros baudelairianos. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2003. p. 23-38.

<sup>441</sup> Pelo menos não na sua época, pois o trabalho de Farias Brito era bem conhecido e divulgado, sendo destinadas ao seu estudo diversas obras escritas durante os anos da década de 1910 e 1920.

escritores com quem o crítico paranaense irá conviver durante as duas últimas décadas de sua vida – e de sua obra. Farias Brito foi uma das fontes inspiradoras da corrente que veio a se caracterizar como espiritualista. Desta forma, ao contrário do que diz Wilson Martins – transcrito acima –, Brito Broca aborda as escolhas simbolistas não pelo seu caráter marginal, mas pela elevação em contraposição à vulgaridade parnasiana. E, para tanto, assim como a obra era importante, as práticas sociais dos escritores contavam muito para essas aproximações. Ainda de acordo com Brito Broca, a marginalidade é, efetivamente, uma posição atribuída posteriormente. Provavelmente atribuída a eles pela quantidade reduzida de componentes regulares que o movimento acabou por ter no seu período de vigência.

Uma das primeiras coisas que os simbolistas desprezaram e combateram nos parnasianos foi a vulgaridade. Vulgaridade, já quase implícita nos cânones da própria escola que reduzia o culto da forma a uma simples questão de paciência – como na atitude perante a vida e o mundo. Mas não procuravam com isso preconizar uma volta ao desajustamento dos românticos e nem julgar os poetas pelo fato de serem diferentes do comum dos mortais, como incapazes de se articular na sociedade. Repeliriam, energicamente, a classificação de “marginais” que mais tarde lhes atribuiriam, se ela então já não estivesse em uso. Concordavam em exercer empregos públicos, desempenhar funções no ensino, na magistratura, etc., em lutar pela existência, enfim, à semelhança de qualquer burguês, com uma ressalva apenas, a de não empenhar nisso a condição de poeta. Este permaneceria inatingível na sua elevada categoria espiritual, acima de todas as pequenezas do mundo. E justamente por essa dignidade, essa aristocracia moral, muitos deles se recusavam a certas competições no terreno da vida civil, vindo a acarretar com dificuldades econômicas, preteridos em suas justas aspirações a determinados cargos, relegados ao esquecimento quando se tratava de passar à frente dos outros ou reclamar direitos. Não será mera coincidência entre os simbolistas, o desprendimento de um Rocha Pombo, de um Nestor Vitor, de um Colatino Barroso; a incapacidade de um Alphonsus de Guimaraens para deixar o seu retiro de Mariana e pleitear uma promoção.<sup>442</sup>

Provavelmente estará nessa distinção entre a vida artística e a vida civil a principal razão de Nestor Vitor não confundir, em sua crítica literária, as discussões estéticas com as sociais e políticas, o que só virá acontecer, mas ainda sem uma grande ênfase, depois da derrocada do mundo aristocrático do século XIX, na Primeira Guerra Mundial. Entretanto, essa

<sup>442</sup> BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. p. 127.

distinção não era uma prática que excluísse do convívio do grupo dos simbolistas (ou dos herdeiros do simbolismo, já enfocando momentos mais avançados nas décadas de 1910 e 1920) escritores que se caracterizassem, na sua prática social, por posturas extravagantes.

Não fica por aí, porém, o Félix [Pacheco], trânsfuga. Félix continua. Certa vez, surge diante de todos nós, dentro de um elegantíssimo terno cortado no *Raunier*, num acinte sem nome ao paletó de alparca do Nestor Vítor, e ao triste fraque marrom de Tibúrcio de Freitas, barbando nos debruns.<sup>443</sup>

Por este excerto, seríamos forçados a concordar com a questão de uma separação entre os simbolistas e os dândis. Seria notório o grupo formado por escritores mais recatados, como é o caso de Nestor Vítor, e outro, de *personas* mais preocupadas em se sobressair no contexto social do mundo literário. Entretanto, como indica o estudo de Orna Messer Levin<sup>444</sup>, esta citação seria um exemplo típico da convivência entre a moda wildeana, que chega ao Brasil e aqui ganha adeptos, com os demais estilos já correntes no país. Da mesma forma que Félix Pacheco não era alguém afastado de Nestor Vítor, como defende Luis Edmundo na transcrição feita acima, mesmo que praticassem modas diferentes e fossem adeptos de correntes estéticas diversas, a aproximação se dava por uma redução significativa do espaço social dos intelectuais no Brasil, quase todos convivendo entre si, em especial no Rio de Janeiro. Nestor Vítor figura no livro *O momento literário*<sup>445</sup>, escrito por um dândi, João do Rio, composto por uma coletânea de entrevistas com nomes que julgava significativos para as letras na época (lembrando que a primeira edição é de 1905<sup>446</sup>). Da mesma forma, João do Rio (cujo nome verdadeiro era Paulo Barreto) está presente na sua obra crítica, em cinco artigos, nos quais comenta lançamentos feitos pelo autor.

<sup>443</sup> EDMUNDO, Luis. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. vol. 4. Rio de Janeiro: Conquista, 1957. p. 903.

<sup>444</sup> LEVIN, Orna Messer. *As figurações do dândi* – um estudo sobre a obra de João do Rio. Campinas: UNICAMP, 1996.

<sup>445</sup> BARRETO, Paulo (João do Rio). *O momento literário*. Curitiba: Criar Edições, 2006.

<sup>446</sup> A data de 1905 consta na bibliografia sobre a obra de João do Rio de Orna Messer Levin. (LEVIN, Orna Messer. *As figurações do dândi* – um estudo sobre a obra de João do Rio. Campinas: UNICAMP, 1996. p. 214)

A última questão que evoca a noção de vida literária, presente nos estudos literários que utilizam Nestor Vitor como um exemplo de práticas de época é a questão sobre a viagem para a França. Essa viagem, especialmente para o simbolistas, era quase como uma romaria. Mas, não se pode esquecer que a França, mais do que ser a pátria do simbolismo, era quase que a própria alegoria do Ocidente, sendo Paris a cidade-destino por excelência.

João do Rio, Luís Edmundo, Padre Severiano de Resende, Nestor Vitor, Gilberto Amado, Theo Filho, todos cumprem essa romaria indefectível [ir a Paris]. Uns voltam logo, com a ideia fixa de uma nova viagem, outros por lá ficam meses e até anos. Nestor Vitor, que se decidira a partir, pela circunstância muito estranha de se achar desempregado, consegue permanecer em Paris longos anos, como professor de português dos filhos do Barão do Rio Branco.<sup>447</sup>

Entretanto, ir para a França não era uma prática somente dos simbolistas. Todos que puderam cumprir essa peregrinação, sendo, talvez, a viagem de Nestor Vitor uma das mais exemplares.

## 1.2 EVOCAÇÕES DE NESTOR VÍTOR

Além de ser usado nas passagens sobre a vida literária do que se convencionou chamar *Belle Époque*<sup>448</sup>, Nestor Vitor aparece nos manuais de história literária com a sua produção literária e de viagens. De todos os seus livros, desconsiderando quando o estudioso meramente elenca as suas obras, percebemos que dois livros literários são comumente trabalhados, *Signos* e *Amigos*, e dois textos de viagens, *Paris* e *Terra do futuro*. Os demais livros literários escritos por Nestor Vitor são meramente citados.

<sup>447</sup> BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. p. 93.

<sup>448</sup> A *Belle Époque* na Europa costuma ser delimitada entre o final da Guerra Franco-Prussiana (1870-71) e o início da Primeira Guerra Mundial (1914-18). Hobsbawm, em *Nações e nacionalismo*, caracteriza esse período por três mudanças significativas na constituição da noção de nacionalidade, com o fim do “ponto crítico”, momento no qual um território passaria, por seu processo histórico, a se caracterizar como uma nação; disso decorreria a segunda mudança, acarretando a formação de Estados “não-históricos”; e, em terceiro lugar, a redefinição dos símbolos nacionais. No caso brasileiro, a *Belle Époque* acaba por se constituir efetivamente pouco antes da proclamação da República (1889) e se estenderá durante as primeiras duas décadas do século XX, conforme indica Sevcenko, em *Literatura como missão* (1999).

Olhando panoramicamente esta outra produção escrita que não se caracteriza como crítica literária, percebemos claramente sua filiação ao simbolismo. Com exceção de sua última novela, *Parasita*, datada de 1928, sua produção poética, ficcional e de narrativa de viagem percorre um período de tempo bem menor do que a sua produção crítica. A parte poética e ficcional está centrada nos anos finais do século XIX e nos primeiros anos do século XX: *Signos* (livro de contos, 1897); *Amigos* (romance, 1900); *Transfigurações* (poesia, 1902). Os seus livros de viagens são um pouco posteriores, datando dos primeiros anos da década de 1910: *Paris – impressões de um brasileiro* (1911, com edição corrigida em 1913) e *Terra do futuro – impressões do Paraná* (1913)<sup>449</sup>.

Esta localização temporal de suas obras – à exceção de *Parasita* – nos anos logo posteriores à morte de Cruz e Sousa, quando os grupos simbolistas estavam se reorganizando e disputando entre si a primazia sobre a estética e a herança do Cisne Negro, faz com que a sua produção literária esteja bem vinculada aos princípios do movimento. Não é de surpreender que, quando os estudiosos literários abordam a sua obra ficcional, o fazem sempre vinculando com os preceitos defendidos por este grupo. Ainda sobre esses novos escritores, Luis Edmundo o insere entre os paladinos defensores e divulgadores – não entre os criadores – dessas novas ideias.

Dessa legião de novos e de loucos que enche as portas da livraria Garnier, há muito de interessante e pitoresco a dizer e a contar. (...)

Os paladinos da ideia nova são, entre nós, estes: Félix Pacheco, Colatino Barroso, Antônio Autregésilo, Oliveira Gomes, Carlos Fernandes, Nestor Vítor, Guerra Durval, Neto Machado, Santos Maia, Castro Menezes, Azevedo Cruz, Orlando Teixeira, Figueiredo Pimentel...

Bom será lembrar que Cruz e Sousa já está morto quando começa o século.<sup>450</sup>

A abordagem deste estudioso ainda está centrada sobre a constituição de grupos, ou seja, ainda localiza-se no mesmo enfoque que foi trabalhado na seção anterior, sobre vida literária, mas aqui dá um bom

<sup>449</sup> SILVEIRA, Tasso da. *Nestor Vítor – prosa e poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1963. p. 110-111.

<sup>450</sup> EDMUNDO, Luis. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. vol. 3. Rio de Janeiro: Conquista, 1957. p. 670.

testemunho do momento, localizando exatamente o período de produção das obras literárias de Nestor Vitor. Desta forma, encontramos mais uma sustentação na tradição da crítica que vincula esta produção literária ao momento simbolista.

Buscando enfoques de obras específicas, o seu primeiro livro ficcional, *Signos*, de 1897, é amplamente elogiado – dentro da limitada abordagem que a obra recebe nos manuais e livros de crítica. Sempre que mencionado por estudiosos, este livro é apontado como uma das melhores realizações da prosa simbolista brasileira. É o que vemos na abordagem de dois autores de referência sobre história da literatura brasileira: Alfredo Bosi<sup>451</sup> e Massaud Moisés<sup>452</sup>, muitas vezes aproximado, por este último, à produção ficcional de Gonzaga Duque.

Massaud Moisés, ao tratar de *Signos*, aponta para a íntima filiação deste livro à estética simbolista, apresentando uma construção formal rebuscada, com textos narrativos, inclusive, de elevado caráter poético (poemas em prosa). Ele também aponta para a questão temática, típica da decadência, com preferência para as situações psicológicas, com “a tendência para fixar situações alucinadas, vividas por indivíduos em processo degenerativo, às portas da loucura, neuróticos, doentios, sonhadores e ululantes”<sup>453</sup>, mas com a presença do mistério, essencial ao simbolismo.

Ao lado dos “lugares-comuns da estética como vias de acesso à realidade”<sup>454</sup>, Moisés ainda indica uma novidade na produção literária para época: o monólogo interior, apontando que o paranaense não somente conhecia a teoria da moderna literatura ocidental<sup>455</sup>, mas a aplicou na prática.

---

<sup>451</sup> BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1999.

<sup>452</sup> MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: simbolismo*. São Paulo: Cultrix, 1985.

<sup>453</sup> MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: simbolismo*. São Paulo: Cultrix, 1985. p. 145.

<sup>454</sup> Ibidem, p. 147.

<sup>455</sup> Conforme explica o próprio Massaud Moisés, a técnica do monólogo interior teria sido usada pela primeira vez por Edouard Dujardin, em 1887 – dez anos antes da obra de Nestor Vitor –, no romance *Les lauriers sont coupés*, mas a sua prática mais difundida só viria a ocorrer no século XX. (Ibidem, p. 147.)

Revela acentuar que a perquirição introspectiva de Nestor Vitor faz uso de uma técnica que jamais poderíamos supor estivesse presente nos *Signos*: o monólogo interior.<sup>456</sup>

Alfredo Bosi salientará exatamente a mesma questão. Esta aproximação faz com que este estudioso aproxime a experiência literária de Nestor Vitor das mais valorosas experiências da literatura ocidental do século XX. Chega, inclusive, a evocar uma precedência, “ao menos pela alegoria final [da novela “Sapo”], a *Metamorfose*, que Kafka escreveria vinte anos depois?”<sup>457</sup>.

Diferentemente da crítica sobre *Signos*, os posicionamentos dos estudiosos sobre *Amigos* apontam para um texto mais fraco e menos inovador. Mesmo que Alfredo Bosi coloque esse romance ao lado de outros dois, formando um conjunto de três grandes romances brasileiros com tendências anti-realistas<sup>458</sup>, retomando do romance apenas as questões de atmosfera mórbida e de desvios psicológicos, outro crítico, Temístocles Linhares, ao olhar para este romance, percebe nele a incapacidade de evitar “a influência naturalista, muito mais positiva e patente que a de qualquer tentativa simbolista”. E ainda mais: de acordo Linhares, esta sua tentativa de obra simbolista mal sucedida “o levou a abandonar definitivamente o gênero e dedicar-se exclusivamente à crítica, para a qual se lhe encaminhava a vocação”<sup>459</sup>.

Vale, aqui, insistir mais uma vez na questão da pouca definição das fronteiras entre as tendências estéticas da virada do século, com apontamos anteriormente. Em uma busca de classificação, de filiação, de uma obra a uma tradição específica, em especial em um ambiente tão pouco definido e com baixa qualidade de produção, como aponta Candido<sup>460</sup> para o contexto

---

<sup>456</sup> Ibidem, p. 147.

<sup>457</sup> BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1999. p. 293.

<sup>458</sup> “Tentativas mais ambiciosas de romance anti-realista fizeram-nas o mesmo Gonzaga Duque, com *Mocidade morta* (1897), Nestor Vitor, com *Amigos* (1900), e Rocha Pombo, com *No hospício* (1906). (BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1999. p. 293.)

<sup>459</sup> LINHARES, Temístocles. *História crítica do romance brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987. p. 520.

<sup>460</sup> “Correspondendo aos públicos disponíveis de leitores – pequenos e singelos –, a nossa literatura foi geralmente acessível como poucas, pois até o Modernismo não houve

brasileiro, torna-se complicado quando as expectativas se voltam para o cumprimento das premissas específicas de uma estética, ainda mais quando, no contexto geral, é uma estética com poucos adeptos e que, inclusive, convivem diariamente com escritores de outras tendências<sup>461</sup>. Esta tendência ao naturalismo – “em todo caso já me achava então um tanto impressionado com o naturalismo, tendo lido principalmente muitos volumes de Zola”<sup>462</sup> – é, inclusive, relatada por Nestor Vitor em *O momento literário*, de João do Rio, quando discorre sobre a sua formação nas letras, com a descrição de sua caminhada nas leituras (do romantismo ao naturalismo, e deste para o simbolismo, mas sem perder, efetivamente, as influências uma vez adquiridas), sendo que as influências ali relatadas lhe “deram o que se chama de impulso inicial”<sup>463</sup>.

Esta mesma posição de Linhares sobre a fragilidade da qualidade de *Amigos* é corroborada por Massaud Moisés (“história inconvincente e descolorida”<sup>464</sup>). Apesar de não vincular a obra ao naturalismo, e de salientar-lhe a ambientação simbolista, mesmo que de baixa qualidade (“o romance mobiliza os apetrechos metafóricos padronizados dentro do Simbolismo”<sup>465</sup>), e a presença do monólogo interior, apresenta também uma série de falhas presentes nela.

Saindo dos textos ficcionais e indo para a forma como a crítica aborda os textos de viagens, primeiramente abordemos *Paris*. Esta obra, desde a época do lançamento, em 1911, até a crítica mais recente, é considerada de

---

aqui escritor realmente difícil, a não ser a dificuldade fácil do rebuscamento verbal que, justamente porque se deixa vencer logo, tanto agrada aos falsos requintados. De onde se vê que o afastamento entre o escritor e a massa veio da falta de públicos quantitativamente apreciáveis, não da qualidade pouco acessível das obras” (CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queirós; Publifolha, 2000. p. 77-78.)

<sup>461</sup> A esse respeito, ver o texto de Angel Rama, *Cidade das Letras* (São Paulo: Brasiliense, 1985). Nele, Rama aponta a diminuta quantidade de escritores, não só no Rio de Janeiro, mas em todas as grandes cidades latino-americanas. Os dados por ele apresentados ajudam a compreender a fluidez das estéticas, uma vez que os escritores encontravam poucos pares, transitando conforme a necessidade e as relações sociais estabelecidas e rompidas.

<sup>462</sup> VÍTOR, Nestor. In: BARRETO, Paulo (João do Rio). *O momento literário*. Curitiba: Criar Edições, 2006. p. 84.

<sup>463</sup> VÍTOR, Nestor. In: BARRETO, Paulo (João do Rio). *O momento literário*. Curitiba: Criar Edições, 2006. p. 85.

<sup>464</sup> MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: simbolismo*. São Paulo: Cultrix, 1984. p. 156.

<sup>465</sup> Ibidem, p. 157.



grande valor. Uma apresentação da cidade ambicionada por todos, conforme aponta Brito Broca, “onde o descritivo cede lugar à crítica minuciosa e a sensação é substituída pela psicologia”, sendo “livro único em nossas letras, constituindo verdadeira exegese de uma cidade e de um povo”<sup>466</sup> a partir do olhar de um brasileiro.

Além de *Paris*, outro texto de viagem, agora por um enfoque utópico, é *Terra do futuro*, no qual narra uma viagem feita pelo território paranaense, desde o seu litoral até os Campos Gerais, passando pelas cidades e regiões que compunham o Estado, apresentando a situação em que o Paraná se encontrava – social, econômica e culturalmente –, fazendo o contraponto com o que fora o Estado no passado e apresentando uma visão utópica sobre o futuro de cada uma das regiões. Apesar de ser a única obra de Nestor Vítor reeditada<sup>467</sup> depois da década de 1970<sup>468</sup>, o que poderia permitir um maior acesso à sua leitura, ainda não gerou um aumento da sua presença nos estudos de história e crítica literária brasileiros e nem uma modificação do seu lugar na historiografia da literatura e crítica brasileiras.

### 1.3 LUGARES COMUNS DOS ESTUDOS SOBRE A CRÍTICA LITERÁRIA DE NESTOR VÍTOR

As duas seções anteriores deste capítulo enfocaram a forma como Nestor Vítor foi enquadrado pela tradição de nossa história e críticas literárias em um primeiro momento na dinâmica da vida literária da época e, em um segundo momento, como os nossos estudos literários abordaram a sua produção não-crítica. Agora, nosso foco é verificar os pontos que normalmente são repetidos sobre a produção crítica nestoriana.

---

<sup>466</sup> BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. p. 98.

<sup>467</sup> VÍTOR, Nestor. *A terra do futuro – impressões do Paraná*. Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1996.

<sup>468</sup> As reedições mais recentes de Nestor Vítor, além de *A terra do futuro*, são das décadas de 1960 e 1970: *Obra crítica de Nestor Vítor*, editada em três volumes pela Fundação Casa de Rui Barbosa, englobando diversos títulos – publicados em vida e póstumos – de coletâneas de artigos, monografias e ensaios, respectivamente publicados nos anos 1969, 1973 e 1979, e a coletânea feita por Tasso da Silveira (*Nestor Vítor – prosa e poesia*), em 1963. As demais obras não contam com reedições.

A definição mais amplamente aceita sobre a sua produção é que ele é o crítico do simbolismo. O problema desta definição é sobre a sua própria construção formal: se Nestor Vitor seria um crítico que veio de dentro do movimento simbolista, ou se seria um crítico que olha para o movimento simbolista.

Já foi visto anteriormente que as suas obras literárias, quando abordadas pelos estudos literários, ligam-se intimamente com essa corrente. Porém, pela problemática de chamá-lo de “crítico do simbolismo”, abrem-se duas possibilidades: a de ser um crítico cujos pressupostos teóricos são formados a partir das posturas estéticas do simbolismo, sendo ele, então, capaz de generalizar esses pressupostos e compreender toda a literatura a partir de conceitos constituídos por um olhar interno ao movimento; ou a de atuar principalmente em sua crítica como um divulgador do movimento simbolista, sendo capaz de estabelecer as relações de continuidade e descontinuidade entre o simbolismo e os outros movimentos estéticos.

Alfredo Bosi, em seu livro *História concisa da literatura brasileira*<sup>469</sup>, afirma que os pressupostos da crítica nestoriana vêm, efetivamente, de dentro do movimento simbolista, sendo por ele considerado “o maior crítico do simbolismo”<sup>470</sup>:

Foi do interior do movimento que nasceram os critérios conaturais aos valores encarecidos por seus poetas. Daí, terem sido militantes simbolistas seus melhores críticos: Gonzaga Duque e Nestor Vitor.<sup>471</sup>

Para Bosi, ainda, as escolhas iniciais garantem-lhe uma elevada qualidade de gosto, fazendo com que ele não se aprofundasse “em obras esteticamente inferiores”. Entretanto, a defesa das igrejinhas fazia com que nem sempre as obras analisadas em seus artigos fossem obras de valor. Além disso, a mesma postura quase tribal fez com que, por exemplo o crítico negasse o valor às obras de qualidade, como foi o caso de Alphonsus de Guimaraens. Entretanto, a sua originalidade crítica o fez produzir obra de “uma crítica afastada dos padrões parnasianos vigentes no começo do século”. As suas escolhas lhe deram um caráter de crítico perspicaz,

<sup>469</sup> BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1999.

<sup>470</sup> Ibidem, p. 292.

<sup>471</sup> Ibidem, p. 295.

conforme apontado por Bosi e confirmado por Wilson Martins. A sua capacidade de perceber as nuances de textos centrais, com “A escolha prévia de um Ibsen, de um Novalis ou do nosso Cruz e Sousa”<sup>472</sup> e insistir neles como referências para a sua própria fundamentação crítica, acabou se tornando uma das principais qualidades salientadas por Wilson Martins, em especial pelo fato de os seus grandes ensaios centrais – sobre Ibsen, Maeterlinck, Cruz e Sousa, Balzac, entre outros –, que continham as suas fundamentações básicas, terem sido confirmados pela posteridade.

Era com certeza necessário ser um crítico arguto para declarar, em 1899, que o *Cyrano*, de Rostand, era antes “produto de alto diletantismo do que uma obra revolucionária” – “obra-prima entre os artefatos da banalidade contemporânea”. (...)

Vê-se que, apesar de não ter desfrutado enquanto viveu da larga reputação (indevida) de Araripe júnior, nem o prestígio incontestável de José Veríssimo, Nestor Vitor merece mais do que comumente lhe dão os manuais de literatura. Se as largas arenas do cientificismo exigiam a grande voz de Sílvio Romero, é apenas proporcional que as capelas simbolistas vissem nesse sacerdote modesto e sussurrante o ministro escolhido dos seus ritos; acontece apenas que Nestor Vitor foi mais o oficiante das exéquias simbolistas que o pontífice solene das suas missas triunfais.<sup>473</sup>

Tal postura também está presente nos estudos de Cassiana L. Carollo<sup>474</sup>. Entretanto, Carollo, diferentemente da forma genérica usada por Bosi, ao ocupar-se da crítica de Nestor Vitor, deixa claro o posicionamento de que essa postura de crítico do simbolismo é válida para a primeira fase de sua produção, como encontra-se em seu livro, *Decadismo e simbolismo no Brasil*<sup>475</sup>, quando, aborda o texto escrito por Nestor Vitor sobre *Luar de Hinvervo*. Este texto é tomado por Carollo como um exemplo da postura combativa da primeira fase da crítica nestoriana, localizado em uma divisão

<sup>472</sup> BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1999. p. 297.

<sup>473</sup> MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. p. 334.

<sup>474</sup> CAROLLO, Cassiana Lacerda. *Decadismo e simbolismo no Brasil – crítica e poética*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1980.

<sup>475</sup> CAROLLO, Cassiana Lacerda. *Decadismo e simbolismo no Brasil – crítica e poética*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1980.

de seu livro intitulada “O artista começa onde termina o burguês”<sup>476</sup>. Apesar de esse trabalho classificatório da pesquisador enquadrar os primeiros textos críticos do paranaense dentro de uma tendência típica do simbolismo, não há mais análises diretas dos textos do crítico paranaense. Em um trecho analítico de sua obra, Carollo apresenta a filiação do crítico com as propostas estéticas de Baudelaire como determinantes para as suas posturas críticas, criando um suporte teórico capaz de instrumentalizar o crítico para a compreensão das obras produzidas pela nova arte (simbolista)<sup>477</sup>. O suporte do pensamento simbolista se faria, então, completamente necessário para a organização teórica do pensamento crítico nestoriano.

Um último estudioso ainda aponta a relação necessária entre a crítica de Nestor Vítor e os preceitos básicos da estética simbolista – o de Mário da Silva Brito, em seu livro, *Antecedentes da Semana de Arte Moderna*<sup>478</sup>, no qual aponta a herança proveniente do movimento simbolista como determinante para toda uma postura crítica que se desenvolveu nos textos de toda a vida do paranaense. Ao discorrer sobre o lançamento de *Juca Mulato*, de Menotti del Picchia, ocorrido em 1917 – ou seja, já bem afastado do período simbolista, Silva Brito apresenta o posicionamento do crítico como parcialmente favorável ao novo livro, apesar de não ser capaz de aceitá-lo por completo devido à herança aristocratizante que trouxe consigo do simbolismo. Ele seria capaz de perceber as nuances do novo momento literário, a fusão dos gêneros altos (simbolismo) e baixos (poesia popular, ao estilo do romantismo, bem brasileira), mas o seu purismo o impediria de apreciar plenamente o texto, condenando, por exemplo, o termo “mulato” no título do poema, que “aberrava dentro do mundo marmóreo do parnasianismo e destoava da atmosfera aristocrática, alva ou, muitas vezes,

---

<sup>476</sup> Também estão presentes nesta subparte os textos: *Sugestão*, de Cruz e Sousa; *Página Cinérea*, de Frei Samuel; *Da obra de arte – burguesismo e aristia*, de Dario Veloso; *Eu*, de Zeferino Brazil.

<sup>477</sup> Especificamente, no texto de Carollo, a obra *Missal*, de Cruz e Sousa.

<sup>478</sup> BRITO, Mario da Silva. *Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

penumbrenta, do simbolismo”<sup>479</sup> (o que apontaria para o seu afastamento da realidade brasileira imediata).

Também utilizando-se desta postura, Leodegário Azevedo Filho vê a contraposição à crítica taineana, praticada por Sílvio Romero. Seria exatamente por ser um crítico interno ao movimento que as suas posturas críticas puderam ter autonomia e, de acordo com Leodegário Azevedo Filho, em *Introdução ao estudo da Nova Crítica no Brasil*, puderam abrir novos horizontes para o futuro da crítica brasileira, sendo possível a existência de Henrique Abílio, tido pelo estudioso como o primeiro momento do que ele define como Nova Crítica, cujas raízes estariam na sua crítica.

No Brasil, segundo o nosso ponto de vista, a renovação da crítica literária partiu das ideias estéticas do Simbolismo, com Nestor Vítor à frente. Não admira, assim, que Afrânio Coutinho observe: “Outra tentativa, esta das mais singulares, embora das mais despercebidas, é a de Henrique Abílio em *Crítica Pura*, um passo vigoroso no sentido da verdadeira crítica estético-literária”.<sup>480</sup>

A postura de Andrade Muricy, em *Panorama do simbolismo brasileiro*, retoma o estudo de Leodegário Azevedo Filho, confirmando que uma das grandes questões da crítica de Nestor Vítor é a sua forte contraposição ao modelo de crítica taineano, reação possível exatamente pela sua incorporação de preceitos estéticos de ordem simbolista, tornando-se precursor da Nova Crítica no Brasil.

O mesmo espírito de reação contra a supremacia de uma crítica cientificista está presente no estudo de Alessandra Carvalho, *Nestor Vítor*. Apesar da noção de reação espiritualista<sup>481</sup> estar um pouco anacrônica para o momento das escolhas simbolistas feitas pelo crítico no final do século XIX – em especial pela conotação que esta palavra terá na crítica do próprio crítico nas décadas seguintes –, a oposição representada pelo movimento simbolista em geral, e pela crítica de Nestor Vítor em particular, realmente

<sup>479</sup> BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro*: antecedentes da Semana de Arte Moderna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964. p. 84-85.

<sup>480</sup> AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *Introdução ao estudo da nova crítica no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1965. p. 109.

<sup>481</sup> O termo espiritualista também é utilizado por Alfredo Bosi para caracterizar a crítica de Nestor Vítor (BOSI, Alfredo. *O pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1973. p. 133.)

constituem, lentamente, o ambiente necessário para a consolidação de uma nova estética e de uma nova crítica.

Tecia os marcos éticos do programa simbolista. Opondo-se à obsessão pela ciência, ao excessivo predomínio da razão, ao materialismo, esta nova corrente literária ensaiava pequenos passos dentro daquilo que acabou por caracterizar-se, entre eles mesmos, de nova Arte. De fato, o que se assistiu foi uma reação espiritualista ao imperialismo do movimento de ideias, produzindo, assim, uma nova sensibilidade estética.<sup>482</sup>

Porém, Muricy vai além desse papel incorporador, de um crítico que provém diretamente do simbolismo – e que, diga-se de passagem, não seria, por si só, um papel pequeno. Muricy, apoiando-se em um estudo de Tasso da Silveira, apresenta, também, a faceta de divulgador do simbolismo que Nestor Vítor possui.

Lembrem-se as grandes páginas sobre Ibsen, ou Barrès, de *A Hora*, Maeterlinck (prefácio à tradução de *A Sabedoria e o Destino*), Nietzsche, Novalis e outros, de *A Crítica de Ontem*, para definir uma postura de inteligência ainda hoje não ultrapassada, entre nós, em percuciência, profundidade e lucidez. (...) Por isso, aludimos de começo à feição apostólica de sua obra de pensamento e de crítica. Repare-se (...) o senso de pesquisa de sentidos profundos, de significações transcendentais que empolgam o analista em face à obra de um Ibsen, de um Nietzsche, de um Maeterlinck, de um Novalis.<sup>483</sup>

Mesmo sabendo que os textos básicos do simbolismo foram trazidos para o Brasil via Medeiros e Albuquerque e Jean Itiberê, coube a Nestor Vítor o papel de divulgador de vários textos estrangeiros – inclusive com a tradução de Maeterlinck. Esse papel, ao mesmo tempo em que pode parecer menor, pois não envolveria uma mudança na postura crítica – como ocorre com a modificação da utilização do modelo taineano de Sílvio Romero por uma postura essencialista<sup>484</sup> –, havendo apenas a divulgação de nomes ligados às novas correntes literárias europeias, esse não é um papel menor. Não é menor pelo fato de que ele, ao mesmo tempo em que divulga autores para os integrantes das novas tendências estéticas, ajudar a formá-las,

<sup>482</sup> CARVALHO, Alessandra I. de. *Nestor Vítor – um intelectual e as ideias de seu tempo*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1998. p. 83.

<sup>483</sup> SILVEIRA, Tasso da. *Nestor Vítor – prosa e poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1963. p. 8-9.

<sup>484</sup> Mais adiante, nesta tese, discutiremos a questão da postura essencialista da crítica de Nestor Vítor.

também. Ou seja, antes de ser um crítico que vem exclusivamente de dentro do simbolismo, ele ajuda a formar a própria matéria-prima com a qual serão forjados os pressupostos e as práticas para os simbolistas no Brasil<sup>485</sup>.

Diversos estudiosos apontaram para esse aspecto de divulgação de autores estrangeiros. É o caso, também, de Brito Broca, que salienta a importância de Nestor Vítor na divulgação de Ibsen no Brasil, autor de grande importância para a renovação do pensamento estético.

As representações de Ibsen, promovidas em Paris por Lugné-Poe, fizeram com que as obras do teatrólogo norueguês comessem a circular em francês, nos fins do século passado, e chegava-se a falar, nos salões, duma moléstia da época: a “ibsinite”. Essa vulgarização teve ainda a favorecê-la o movimento simbolista, cuja estética possuía certos pontos de contato com a de Ibsen. Justamente o crítico do simbolismo brasileiro, Nestor Vítor, foi um dos primeiros, senão o primeiro a tratar Ibsen, entre nós, num estudo que faz parte do livro *A Hora*, publicado em 1901, no qual figuram ainda dois ensaios, um sobre o *Cyrano de Bergerac*, de Rostand, outro sobre *Os Desplacados* de Barrès. Quanto a Ibsen, o crítico incide as vistas de preferência nos dramas românticos e nas peças lírico-filosóficas, como *Brand*. É o caráter simbolista do teatro de Ibsen o que mais atrai.”<sup>486</sup>

Esse caráter simbolista que atrai Nestor Vítor ao teatro de Ibsen limita um pouco a relevância de uma crítica de divulgação. Seria como se houvesse uma busca em autores estrangeiros do que já existia no Brasil. Dilui-se, neste tipo de abordagem, a relevância de divulgar autores centrais ao pensamento simbolista, pois eles não estariam efetivamente formando o pensamento, mas apenas sendo incorporados num crescente de identificação. Da mesma forma, Alfredo Bosi, salientando a importância pessoal das leituras realizadas pelo crítico paranaense, não as abre para o contexto geral, enquanto leituras que não somente formam – e reafirmam – o indivíduo, mas criam, também, o ambiente possível para a existência de uma nova possibilidade estética.

Nestor Vítor foi também um leitor sensível e inteligente de grandes escritores estrangeiros mal conhecidos entre nós como Novalis e Emerson, em cujas páginas julgava reconhecer os mesmos traços líricos e místicos da sua personalidade. É claro que uma alta dose

<sup>485</sup> MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. 2 vol. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973. p. 327-330.

<sup>486</sup> BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. p. 120.

de impressionismo orientava as suas interpretações; o que não impede o fato de serem algumas delas fundamentalmente justas.”<sup>487</sup>

Já no estudo de Temístocles Linhares, *História crítica do romance brasileiro*, Nestor Vítor é tratado mais como um evangelizador, um divulgador dos preceitos simbolistas, do que como um crítico que tenha incorporado no seu próprio processo crítico os pressupostos do movimento.

Outro autor que se segue é o crítico Nestor Vítor, figura de projeção em nosso movimento simbolista. Talvez tenha sido ele mesmo o seu maior evangelizador entre nós, pois foi, realmente, o primeiro a contribuir para a vulgarização consciente em nossos meios intelectuais do simbolismo através de seus autores mais representativos em outras literaturas: Ibsen, Maeterlinck, Emerson, Nietzsche, além dos decadistas franceses, revelados de primeira mão por ele, tido com razão como o crítico do simbolismo brasileiro, no processo de deslocamento da crítica literária para a região do subjetivismo e do impressionismo.<sup>488</sup>

O estudo de Vera Lins, *Novos Pierrôs, velhos Saltimbancos*, trata, principalmente a obra crítica de Nestor Vítor como um documento de época no qual seria possível ver os desdobramentos do movimento simbolista, como se fosse uma voz externa, olhando de fora – quase que um narrador onisciente –, com consciência suficiente para delimitar os grupos estéticos presentes no momento.

Nestor Vítor distingue simbolistas, estetistas e parnasianos. Os estetistas não viram as costas para os parnasianos – epicuristas e céticos, que aceitam Wilde e D’Annunzio, mas não vão com Mallarmé ou Rimbaud – e se confundem com os adversários dos parnasianos que são os simbolistas.<sup>489</sup>

Conforme temos discutido até aqui, essas fronteiras poderiam ser delimitadas, sim, mas não seriam estáticas o suficiente, pelo menos no Brasil, para que pudessem ser formalizadas; seriam, efetivamente, descrições momentâneas, uma vez que os grupos mudavam com muita rapidez tanto os seus integrantes quanto as suas próprias propostas

<sup>487</sup> BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1999. p. 296.

<sup>488</sup> LINHARES, Temístocles. *História crítica do romance brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987. p. 517.

<sup>489</sup> LINS, Vera. *Novos Pierrôs, velhos Saltimbancos* – os escritos de Gonzaga Duque e o final do século carioca. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura; Câmara Brasileira do Livro; The Document Company – Xerox do Brasil, 1997. p. 49.



estéticas e influências. Certamente, a crítica de Nestor Vitor dá um painel bem complexo dessas relações no mundo das letras brasileiras, com uma dinamicidade interna, com idas e vindas de influências e de posicionamentos, conforme trabalhamos na primeira parte desta tese.

Ainda o aspecto de “narrador” do simbolismo, com que Vera Lins trata a crítica de Nestor Vitor parece constituir um crítico estático, sempre preocupado em encontrar nas novidades os resquícios simbolistas – o que faz, algumas vezes, sem dúvida –, mas deixa de lado a possibilidade de renovação do pensamento que também está presente na sua crítica literária, em especial nas últimas fases de sua produção, quando o valor de vanguarda – tido como central para a postura renovadora do simbolismo – é substituído pela noção de tradição e, com isso, ocorrendo, por exemplo, a revalorização do romantismo. A transformação de uma postura de vanguarda, dada pela sua experiência simbolista, passa, pouco a pouco a um posicionamento conservador. Os primeiros indícios disso podem ser percebidos já no seu período europeu da crítica de Nestor Vitor, mas se acentuarão nos anos da Guerra Mundial e, então, seu posicionamento conservador estará plenamente consolidado na década de 1920.

Há de se levar em conta que Ronald de Carvalho publica a sua *Pequena história da literatura brasileira* (1919), que conta em seu final com uma parte sobre o espiritualismo na literatura; na edição seguinte, acrescentava-se uma nova parte, agora sobre o nacionalismo. Esta última parte abordava as novas estéticas paulistas, nomeadas em sua crítica como “futurista”. O adjetivo futurista aplicado aos escritores paulistas não estava em completa desarmonia com o momento, visto que o próprio Oswald de Andrade usou-a de forma razoavelmente corrente, como em seu “Manifesto Pau Brasil”:

O trabalho da geração futurista foi ciclópico. Acertar o relógio império da literatura nacional.

Realizada essa etapa, o problema é outro. Ser regional e puro em sua época.<sup>490</sup>

---

<sup>490</sup> ANDRADE, Oswald de. Manifesto Pau-Brasil. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*: do Pau Brasil à antropofagia e às utopias. Vol. 6 Rio e Janeiro: Civilização Brasileira, 1970. p. 9.

Esse novo capítulo acrescido à história da literatura faz Nestor Vitor reviver as disputas já anacrônicas entre o simbolismo e o parnasianismo. Como já foi apontado, o paranaense acaba por reduzir as disputas literárias a uma dinâmica que gerariam uma tradição de filiação de obras a momentos específicos do passado. Para a nova literatura que vinha surgindo no Brasil no final da década de 1910, e especialmente na seguinte, transforma essa filiação em uma dinâmica binária, pautada por duas escolas poéticas provenientes do final do século anterior: ou a nova literatura se filiava ao simbolismo, desdobrando seus preceitos de elevação e musicalidade, ou se filiava ao parnasianismo, dando preferência ao formalismo linguístico. Essa experiência formal na linguagem foi como Nestor Vitor resolveu a questão da experimentação linguística presente no que veio a se tornar a corrente hegemônica do modernismo brasileiro nos estudos literários posteriores. Com isso, então, apesar das críticas presentes no próprio Oswald de Andrade, também em seu “Manifesto Pau Brasil”, com relação ao poeta parnasiano (“Só não se inventou uma máquina de fazer versos – já havia o poeta parnasiano”<sup>491</sup>), na divisão binária da dinâmica histórica da literatura brasileira proposta por Nestor Vitor, havia a necessidade de filiá-los a um dos momentos do passado e, uma vez que não reconheceria a ligação entre esses autores e o simbolismo, acaba por filiá-los ao parnasianismo; e ainda acresce que os novos escritores eram ingratos por não reconhecerem as suas origens parnasianas. Tal questão é discutida por Vera Lins:

Afirma [Nestor Vitor] que o grupo de Ronald de Carvalho ainda fez mais. Apagando os primeiros simbolistas. (...) Conclui que “de tal conúbio só poderia resultar proveito exterior para os parnasianos e uma aparente descontinuidade na história de nossa evolução literária”. Nestor Vitor põe o dedo na questão. O primeiro grupo simbolista fica isolado por obra também de seus continuadores, diluidores, que estetizam suas propostas. (...)

Nestor Vitor reconhece o que é a marca da atuação do grupo simbolista, a recusa a uma literatura aprovada pelo senso-comum, que trabalha com conceitos de nação e identidade, por um pensamento que se arrisca aos extremos, que aborda a questão da morte, da liberdade e do desejo, ao se interrogar sobre a condição humana<sup>492, 493</sup>.

<sup>491</sup> ANDRADE, Oswald de. Manifesto Pau-Brasil. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas: do Pau Brasil à antropofagia e às utopias*. Vol. 6 Rio e Janeiro: Civilização Brasileira, 1970. p. 7.

<sup>492</sup> Entretanto, muitas vezes, na sua crítica, Nestor Vitor utilizará questões de nacionalidade, em especial nas últimas décadas de produção, quando se distingue

Quando Lins aponta o que apresenta como marca de atuação do grupo simbolista, está deixando de lado a dinâmica das ideias, pois as características apontadas, mesmo que de forma generalizada também possam ser aplicadas ao simbolismo, genericamente poderiam caber praticamente a quase todos os momentos estéticos. A questão encampada por Nestor Vitor, neste momento, não é mais sobre a sobrevivência do simbolismo, mas a defesa dos novos que estão organizados ao redor de si: os espiritualistas. Apresentar um novo capítulo na história da literatura, como fez Ronald de Carvalho, em um pensamento historicista ainda influenciado pelo positivismo – como ocorria na época –, era dar um passo adiante, deixando os capítulos anteriores no passado. O estágio atual das coisas estaria, então, no último capítulo; desta forma, o espiritualismo estaria sendo ultrapassado pelos “futuristas”, que se tornariam, efetivamente, o ponto de chegada da história da literatura brasileira naquele momento. Os espiritualistas, ainda atuantes, já estariam destinados ao passado. A disputa, diferente do que aponta Lins, não se dá pelo esquecimento do simbolismo, mas pelo posicionamento da época em relação aos grupos estéticos existentes. Da forma como Nestor Vitor está sendo usado, ele assemelha-se, então, a um “narrador” da história do simbolismo – o que efetivamente ele faz algumas vezes –, mas como se o simbolismo ainda precisasse de defesa. Ora, o simbolismo, na entrada da década de 1920, já está terminado. O crítico não visa defender as práticas simbolistas, mas busca defender o seu próprio espaço de atuação – como crítico e intelectual – no contexto das letras brasileiras ao defender os novos escritores ligados ao espiritualismo (herdeiros mais de uma tradição católica do que simbolista, com exceção, talvez, da poesia Tasso da Silveira que, de acordo com Nestor Vitor, estaria mais próxima da herança simbolista, mas

---

tradições literárias do norte e do sul e uma tradição mais geral, brasileira, ligada a tradições religiosas e sociais, assim como estéticas – espiritualistas ligados à igreja católica, a valores nacionalistas e ao simbolismo. Aqui, Vera Lins está preocupada apenas com o período inicial da crítica de Nestor Vitor.

<sup>493</sup> LINS, Vera. *Novos Pierrôs, velhos Saltimbancos* – os escritos de Gonzaga Duque e o final do século carioca. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura; Câmara Brasileira do Livro; The Document Company – Xerox do Brasil, 1997. p. 79-80.

que não deixou de ter ligação – íntima – com o catolicismo), e ao atacar as novas estéticas que não se aproximavam de seus círculos de influência.

Esse posicionamento de divulgador dos pressupostos de autores simbolistas nacionais também está presente na *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*, escrita por Otto Maria Carpeaux, salientando, em especial, o papel de Nestor Vítor na divulgação da obra de Cruz e Sousa.

Nestor Vítor foi o crítico principal do movimento simbolista; são dignos de memória seus esforços pelo reconhecimento de Cruz e Sousa. Mais tarde demonstrou compreensão pelo modernismo, embora muitos o considerassem, injustamente, como “démodé”.<sup>494</sup>

A compreensão do modernismo que Carpeaux aponta não é plena e irrestrita. Nestor Vítor foi bem simpático a uma das vertentes do modernismo (a espiritualista), mas se colocou contrário à proposta de Mário e Oswald de Andrade. Entre uma e outra, o crítico se mostra mais ou menos favorável aos escritores que transitam no espaço entre elas.

Outros estudiosos transitam entre a questão de Nestor Vítor ser um crítico interno ao simbolismo, fazendo, digamos assim, “crítica simbolista” e de ser, também, um crítico que é capaz de ser um agente de divulgação do movimento. Na primeira postura, escreveria o crítico especialmente para os seus pares internos ao movimento simbolista, à semelhança dos próprios poetas e demais artistas, que criariam um microcosmo isolado dentro do qual se restringiria a difusão de suas obras. Na segunda possibilidade, mais plausível – especialmente para o contexto restrito das letras no Brasil, conforme apontamos acima –, mesmo incorporando elementos provenientes do simbolismo, mesmo estando ligado ao movimento no seu período inicial, não se resumiria a ser um participante da escola simbolista que enveredou pelos caminhos da crítica, mas transitaria entre um contexto literário maior.

Voltando ao caso de Alessandra Carvalho, algumas de suas abordagens são singulares nessa questão sobre a incorporação e/ou divulgação do simbolismo. De acordo com a pesquisadora, devido à crise pela qual passava a sociedade brasileira da época, a busca de Nestor Vítor de uma poesia centrada sobre o eu – o simbolismo – é tomada como uma resposta, uma espécie de fuga. Com o passar do tempo, as promessas do

<sup>494</sup> CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967. p. 308.

passado, especialmente a crença republicana, perdem-se e por isso precisavam ser reclamadas. Isso explicaria o fato de Nestor Vitor, depois de um determinado momento – crise advinda da Primeira Guerra Mundial – presentificar o passado perdido. O porém, nesse caso, é que as escolhas simbolistas, enquanto crítico, ter-se-iam dado no final do século XIX, momento em que ele estaria alinhado aos grupos hegemônicos, em especial ao governo de Floriano. Com o fim deste governo, em 1894, os grupos simbolistas já estariam atuantes. A desilusão com os governos civis se dará posteriormente, não podendo, portanto, serem a causa direta de uma poesia centrada no eu. Ainda mais que, após a Guerra, o crítico buscava defender uma poesia com caráter conservador e coletivista, como a espiritualista.

A aproximação entre passado e presente só viria a ocorrer na metade final da década de 1910, quando não somente a desilusão com os rumos da política nacional se fazem muito presentes – no momento em que o alinhamento com as posturas liberais norte-americanas ganham um novo vigor –; há uma desilusão completa, seja com a política, seja com os rumos da cultura europeia, e os seus reflexos no Brasil.

Terminada a abordagem sobre o tratamento destinado pela crítica e história literárias sobre ser o crítico do simbolismo, um outro enfoque comum se dá agora: Nestor Vitor como discípulo, porta-voz e defensor de Cruz e Sousa – “Toda a sua vida foi um culto só à memória de Cruz e Sousa.”<sup>495</sup>. A amizade dos dois já foi apresentada quando da definição dos grupos (as igrejinhas) na vida literária do Rio de Janeiro. Essa amizade seria, de acordo com Bosi, provavelmente uma das mais constantes caracterizações a que foi submetida a sua crítica, o que fez com que Nestor Vitor ficasse “na história de nossa crítica como o grande apóstolo da arte de Cruz e Sousa”. Entretanto, Bosi chama a atenção que “não se deve restringir a sua presença na cultura brasileira à defesa do autor de *Faróis* ante a incompreensão parnasiana”<sup>496</sup>.

Fiquemos, por enquanto, com a questão sobre Cruz e Sousa.

---

<sup>495</sup> MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. 2 vol. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973. p. 332.

<sup>496</sup> BOSI, Alfredo. *O pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1973. p. 133.

Antonio Candido e Aderaldo Castello, em *Presença da literatura brasileira*, também apontam para esse aspecto de ser o defensor da obra de Cruz e Sousa, como uma herança da amizade – herança disputada por vários ex-integrantes do grupo do qual o poeta participava, mas que acabou se consolidando, na tradição da crítica e da história literária, ao lado do crítico paranaense.

Em vida, [Cruz e Sousa] foi conhecido e fervorosamente admirado por um pequeno grupo de amigos, dos quais se destaca Nestor Vítor, paladino da sua obra e da sua memória.<sup>497</sup>

A amizade com o poeta catarinense, e a defesa de sua memória e obra – que levou, inclusive, à querela com Alberto de Oliveira – era, no entender de Tasso da Silveira, mais do que uma mera amizade, era uma reciprocidade plena. Tasso da Silveira procura, ao abordar a amizade dos dois, dirimir o tom de submissão que é atribuído a Nestor Vítor nessa relação. De acordo com ele, o crítico não se encontrava à sombra de Cruz e Sousa, mas conviviam em pé de igualdade. Assim como o poeta está presente na sua obra como uma referência necessária, de acordo com Tasso da Silveira, a sua presença na obra de Cruz e Sousa, a partir de *Faróis*, também é significativa. Ele teria lido praticamente toda a sua obra de “pensamento e análise” para o poeta, que a escutava encantado<sup>498</sup>.

Quase toda obra de pensamento e análise de Nestor foi comunicada em primeira mão ao poeta negro, em serões prolongados, nos quais o cantor de *Faróis* de tudo mais se perdia no mundo que não fosse o encantamento de escutar e aprender.<sup>499</sup>

Além dessa aproximação com Cruz e Sousa, a tradição crítica e historiográfica costuma aproximar Nestor Vítor de mais um grupo, os

<sup>497</sup> CANDIDO, Antonio; Castello, J. Aderaldo. *Presença da literatura brasileira – Do Romantismo ao Simbolismo*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1978. p. 239.

<sup>498</sup> Vale salientar que Nestor Vítor não deve ter lido muito de sua obra para Cruz e Sousa, pois o poeta morreu em 1896, quando a produção crítica de Nestor Vítor mal havia começado efetivamente, tendo publicado poucos textos em jornais, como afirma Carollo (CAROLLO, Cassiana Lacerda. *Decadismo e simbolismo no Brasil – crítica e poética*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1980.). Nenhum desses textos é abordado nesta tese por não terem sido coletados em livro. A exceção é a monografia *Cruz e Sousa*, que Nestor Vítor havia apresentado ao próprio poeta para que este lhe desse o seu parecer sobre ela. Esta monografia foi publicada após a morte de Cruz e Sousa e é tomada como o primeiro texto para a análise aqui neste estudo.

<sup>499</sup> SILVEIRA, Tasso da. *Nestor Vítor – prosa e poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1963. p. 8.

escritores com índole católica, e de relacioná-lo com as experiências modernistas. Na verdade, esses dois movimentos fazem parte de uma mesma dinâmica: a das novidades estéticas presentes no Brasil em especial na década de 1920. Na tradição literária brasileira mais corrente, quando se usa o termo modernismo, costuma-se atrelá-lo às experiências do grupo de novos escritores paulistas surgidos no final da década de 1910 e que teriam o seu grande marco na Semana de Arte Moderna de 1922. Entretanto, quando se olha para esse período com mais cuidado percebe-se que os movimentos modernistas na literatura brasileira possuíam várias características. Poderiam estar representados pelas experiências de linguagem produzidas pelos “futuristas” paulistas – como Nestor Vitor os denominava –, assim como poderiam também ser caracterizadas pelas posturas nacionalistas – defendidas, por exemplo, por Ronald de Carvalho<sup>500</sup> como um novo momento nas letras –; mas, também, poderiam ter um caráter mais reacionário, de defesa dos costumes tradicionais do Brasil, em especial a defesa do catolicismo. Afrânio Coutinho, em *Introdução à literatura brasileira*<sup>501</sup>, sintetizando os estudos de Tristão de Ataíde<sup>502</sup> e Peregrino Júnior<sup>503</sup>, subdivide o primeiro momento modernista brasileiro em cinco categorias diversas: dinamistas, primitivistas, nacionalistas, espiritualistas e desvairistas. Tasso da Silveira, em seu estudo *Definição do modernismo brasileiro*<sup>504</sup>, apresenta o modernismo brasileiro como sendo um movimento de caráter espiritual, ligando-se mais à vertente espiritualista do modernismo brasileiro.

A confusão com o termo modernismo é uma das possibilidades que leva parte da crítica, ao escrever sobre a relação de Nestor Vitor com esses novos escritores, a cair em equívocos. Tal ocorre não por existir uma falta de informação da crítica sobre o conceito de modernismo, mas pela forma

<sup>500</sup> Ver o capítulo final de *Pequena história da literatura brasileira* (“Século XX: O ceptismo literário. Reação Nacionalista”), de Ronald de Carvalho.

<sup>501</sup> COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

<sup>502</sup> LIMA, Alceu Amoroso (Tristão de Ataíde). O modernismo. In: *O Jornal*. Rio de Janeiro, 11 de dezembro 1939.

<sup>503</sup> PEREGRINO JÚNIOR. *O movimento modernista*. Rio de Janeiro: MEC, 1954.

<sup>504</sup> SILVEIRA, Tasso da. *Definição do modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Forja, 1931.

generalizada que esse termo assume em alguns estudos. Vale ressaltar que o crítico paranaense não utiliza o termo “modernistas” para se referir aos novos escritores, independente de qual seja a filiação deles. Define grupos seja pela revista a que estejam filiados (Klaxon, Antropofagia, Festa...), seja pela primazia de um escritor (Mário de Andrade, Menotti del Picchia, Tasso da Silveira...). Então, a utilização do termo modernista, que na tradição dos estudos literários brasileiros tende a indicar o grupo de escritores paulistas da década de 1920, ligado, especialmente, às figuras de Mário de Andrade e Oswald de Andrade, precisa ser bem definido no estudo da obra de Nestor Vítor, sob pena de, pela utilização de um conceito corrente, mas proveniente de fora da crítica nestoriana, acabar por induzir a uma generalização e uma aproximação do paranaense com grupos aos quais não possuía simpatia (como foi o caso de Carpeaux no estudo indicado anteriormente).

Esta confusão com os termos faz com que vários autores, ao se referirem à simpatia que apresenta aos modernistas, generalizem a questão. Procura, sim, entender as novidades do campo literário brasileiro, tratando com respeito figuras como a de Mário de Andrade (salientando, inclusive, a sua qualidade de intelectual), o que não quer dizer que compartilhasse das suas escolhas estéticas. Entretanto, a compreensão de Nestor Vítor das novidades estéticas esbarra nas suas próprias limitações, como é de se esperar, seja pela sua formação aristocratizante, seja pelo lugar que ocupava no contexto das letras brasileiras, ligando-se a grupos com os quais tinha mais afinidade e negando outros. Bosi, ao tratar dessa questão, aproxima Nestor Vítor de escritores hoje tradicionalmente ligados ao modernismo. A aproximação intuitiva apontada por Bosi (“é um prazer vê-lo, sexagenário, entusiasmar-se com a leitura de *Macunaíma* de Mário de Andrade ou dos poemas afro-nordestinos de Jorge de Lima”), entre o paranaense e Mário de Andrade não é tão fácil no texto nestoriano. Apesar de *Macunaíma* ser mais elogiado – ou seria melhor dizer, menos criticado – do que *Clã do Jabuti*, é um texto que apresenta várias questões problemáticas na crítica nestoriana, conforme apontamos na parte anterior da tese. Da mesma forma, salienta o valor de Jorge de Lima, não pelo caráter afro-nordestino como uma ligação a um universo popular, mas pela ligação com uma tradição de valores senhoriais proveniente do norte-



nordeste brasileiro, que se enquadram dentro da construção de um país dividido entre norte e sul, tendo o Rio como centro aglutinador.

Então, quando Bosi afirma que Nestor Vitor possui “simbolismo lúcido, dando as costas aos valores acadêmicos, pode aproximar-se com simpatia das vanguardas modernistas”<sup>505</sup>, é necessário entender que as vanguardas das quais Nestor Vitor se aproxima não são necessariamente as vanguardas estéticas europeias como se está formalizado com esse nome na tradição dos estudos literários (futurismo, expressionismo, dadaísmo e surrealismo/supra-realismo); as vanguardas às quais Nestor Vitor se filia possuem um caráter mais reacionário, tanto nos valores quanto nas possibilidades estéticas marcadas pela sua relação com os escritores de cunho católico.

Quando se leva em consideração os textos de Nestor Vitor selecionados e publicados em livro, essa questão se torna generalizante na abordagem de Andrade Muricy, ao tratar sobre o espaço que ele destina, em sua coluna de O Globo, aos modernistas, termo que deve ser entendido especialmente no sentido que Tasso da Silveira deu em seu livro sobre os rumos do modernismo brasileiro e não em sentido genérico e que se atribui na tradição dos estudos literários:

Irineu Marinho atraiu-o para O Globo, do qual foi o primeiro crítico literário, em folhetins nos quais acolheu cordialmente a nova literatura brasileira: a dos chamados “modernistas”.<sup>506</sup>

Ainda sobre *Macunaíma*, Wilson Martins, em sua obra *Modernismo*, ao tratar da abordagem que Nestor Vitor faz do romance, salienta a questão da incompreensão – na verdade, mais uma não-filiação – do crítico paranaense com relação às novidades presentes no texto, tentando, sempre localizá-lo na tradição literária brasileira. Nesse momento de sua crítica, na década de 1920, revaloriza o passado literário brasileiro, em especial o movimento que liga o romantismo, o simbolismo e as novidades estéticas presentes nestes anos. Dessa forma, a busca de uma filiação entre os textos novos e a tradição romântica é incessante. É o que faz, no caso, a

<sup>505</sup> BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1999. p. 297.

<sup>506</sup> MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. Volume 1. Brasília: Conselho Federal de Cultura e Instituto Nacional do Livro, 1973. p. 329.

definição de *Macunaíma* como um romance indianista às avessas (“neo-indianista”). Com isso, estaria somente apontando para um caráter destruidor da obra, deixando de lado toda uma questão de inovação de linguagem e de renovação temática.

Alessandra Carvalho, ao tratar das questões referentes à ligação de Nestor Vitor com o movimento modernista, também ameniza as disputas de época, generalizando a noção de modernismo, como é prática pela historiografia literária brasileira.

Para Nestor Vitor, o futurismo, o cubismo, o dadaísmo, o expressionismo, o supra-realismo ainda não haviam dado e parecia não poderem dar um grande vulto. No entanto, o que considerava ser sua contribuição mais importante eram os seus programas. E mais: com essa orientação ninguém mais poderia apresentar nada que se pudesse dizer bem atual. (...)

Criava-se, pois, no Brasil um interessante espetáculo intelectual, novo como novo era o momento que o país atravessava. Porém, o seu lado mais sério, segundo Nestor Vitor, só com o correr dos dias poderia ir se tornando mais patente, porque era próprio da época do *jazz-band* julgar-se que só a extravagância, senão a loucura deveria prevalecer.<sup>507</sup>

Apesar da generalização no tratamento dos novos, no mesmo trabalho, aponta para uma questão fundamental: a importância do romantismo no pensamento sobre as novidades literárias da época. Durante a década de 1920, conforme já foi abordado aqui neste estudo, Nestor Vitor consolidará a sua revalorização do romantismo – que já vinha sendo esboçada desde meados da primeira década do século XX. Portanto, questionava a real validade da importação das novas modas estéticas europeias, trazidas para o Brasil e aqui travestidas pela linguagem do Jeca, conforme apontamos ser a opinião de Nestor Vitor sobre um dos movimentos de renovação das letras brasileiras desta década, em especial nos escritores paulistas, por ele atrelados aos modelos futuristas e dadaístas principalmente. Duvidava da efetiva constituição de um resultado válido por essa via, enquanto era relegado ao esquecimento ou, até mesmo, à sátira, a tradição constituída no romantismo brasileiro – linguagem, ideais, valores.

A crítica lançada à geração modernista foi sempre questionadora. Possivelmente, por ter assistido à dissipação do próprio movimento simbolista, cobrava que seus representantes não se perdessem em meio à tentativa de levar ao extremo, ou ao

<sup>507</sup> CARVALHO, Alessandra I. de. *Nestor Vitor – um intelectual e as ideias de seu tempo*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1998. p. 114.

exagero, a sua proposta estética. Além disso, e apesar das conquistas que as novas tendências vinham proporcionando à cultura em geral, para Nestor Vitor, enquanto não se realizasse a volta com que sonhava Goethe, do predomínio do espírito sobre o temperamento, em arte, esta indicaria que ainda não se havia saído do ciclo romântico aberto por Jean-Jacques Rousseau.<sup>508</sup>

Em uma abordagem mais aprofundada da noção de modernismo, Alfredo Bosi, em outro trabalho, *O pré-modernismo*, descreve mais detalhadamente o grupo modernista do qual Nestor Vitor se aproxima. Os escritores pertencentes a esse grupo são apresentados como ligados a um movimento de valorização espiritual, assentado sobre o Cristianismo, em uma transformação – e atualização – dos preceitos simbolistas, ligando-o à “ala católica do Modernismo e Pós-modernismo, à qual pertence aliás quase toda a bibliografia sobre Nestor Vitor”<sup>509</sup>.

Essa relação com o movimento católico já era apresentada por Tasso da Silveira, de acordo com quem Nestor Vitor representava “para os jovens amigos seus das últimas duas décadas de sua vida (...) no mais lato sentido da expressão, um mestre do espírito”<sup>510</sup>.

Para Wilson Martins, a influência do crítico recai sobre os novos escritores ligados ao movimento de renovação católica, os espiritualistas, que assumem o papel de herdeiros espirituais do Simbolismo e que incorporaram o espírito antiburguês simbolista transmutado em antimaterialismo. Esteticamente, o espiritualismo se tornou uma corrente conservadora, contrária às novidades estéticas das experiências linguísticas dos movimentos vanguardistas e do modernismo paulista, tornando-se “antimaterialista e antimodernista”<sup>511</sup>. Wilson Martins, ainda, além de salientar a relação entre Nestor Vitor e o grupo espiritualista, apresenta a forma como ela foi estabelecida, chamando a atenção para a fundamental figura de Jackson de Figueiredo nesse processo. De acordo com Martins, foi Jackson de Figueiredo que conseguiu estabelecer a ponte possível entre as

<sup>508</sup> CARVALHO, Alessandra I. de. *Nestor Vitor – um intelectual e as ideias de seu tempo*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1998. p. 115-116.

<sup>509</sup> BOSI, Alfredo. *O pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1973. p. 134.

<sup>510</sup> SILVEIRA, Tasso da. *Nestor Vitor – prosa e poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1963. p. 9.

<sup>511</sup> MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. p. 331.

ideias provenientes do simbolismo nestoriano e a metafísica de Farias Brito para os novos escritores ligados ao espiritualismo do final da década de 1910 e das décadas seguintes.

Não é sem razão que Jackson de Figueiredo figura como gonzo entre Nestor Vítor e Farias Brito, de um lado, e os grupos de ação católica do outro lado, assim como exerce a função de ponte de contato entre todos eles, comunicando valores e personalidades que à primeira vista pareciam, se não inconciliáveis, pelo menos estranhos uns aos outros.<sup>512</sup>

A atuação de Jackson de Figueiredo poderia ser um dos fatores responsáveis (juntamente com a nova conjuntura internacional da cultura) que teria criado um ambiente possível para a revitalização da crítica de Nestor Vítor nos novos moldes assumidos após a publicação de *A crítica de ontem*, em 1919.

O final da década de 1910 é marcado pela ocorrência da Guerra, que gerou uma mobilização no Brasil, contando com a atuação de grandes nomes da intelectualidade brasileira, entre eles de diversos críticos literários<sup>513</sup>. A Guerra veio adiar a publicação e *A crítica de ontem*, modificando-lhe tanto o título quanto o próprio espírito crítico. A respeito da influência da Guerra, por mais que quase todos os estudiosos aqui tratados cite-na, poucos são os que dão maior relevo a ela enquanto um agente modificar direto da crítica de Nestor Vítor. São dois os estudiosos que chamam a atenção para tal questão: Cassiana L. Carollo e Alceu Amoroso Lima (retomado, depois, por Wilson Martins).

No caso de Carollo, a Guerra é tomada como um dos grandes marcos divisórios da produção de Nestor Vítor<sup>514</sup>. O outro momento divisor de águas na sua crítica, para ela, seria a sua viagem para a Europa.

O texto de Alceu Amoroso Lima (Tristão de Ataíde), *O crítico do simbolismo*<sup>515</sup>, retomado e citado literalmente por Wilson Martins<sup>516</sup>, aponta

---

<sup>512</sup> Ibidem, p. 331.

<sup>513</sup> O interesse de Brito Broca sobre a questão da Guerra em Nestor Vítor gira ao redor da sua participação na Liga dos Aliados. Para tanto, ver: BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. p. 267.

<sup>514</sup> CAROLLO, Cassiana Lacerda. Nestor Vítor: um olhar crítico sobre o Paraná. In: VÍTOR, Nestor. *A terra do futuro*. Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1996. p. xii.

<sup>515</sup> LIMA, Alceu Amoroso. O crítico do simbolismo. In: \_\_\_\_\_. *Estudos Literários*. Rio de Janeiro: Aguilar Editora, 1966. p. 82-85.

para a importância da Guerra na modificação do pensamento e dos valores, tanto na Europa quanto no Brasil, forçando, no caso brasileiro, a uma aproximação com o próprio país, valorizando as questões nacionais. Apresenta, também, a Guerra como o final de tendências estéticas (e políticas) que estavam em desenvolvimento desde o começo do século, como se o advento do conflito marcasse o momento final dessas trajetórias.

Ora, ao olhar para o panorama da literatura no período pós-guerra, com certeza Nestor Vítor percebe uma grande tendência a novas formas estéticas, mas essas novas formas estéticas não excluíam completamente as anteriores. Como já foi apontado na primeira parte desta tese, a tendência ao espiritualismo – uma das correntes do modernismo brasileiro – já estava presente no momento anterior à Guerra e, no caso específico da crítica nestoriana, desde o seu retorno da Europa é possível ver uma preocupação crescente tanto com valores nacionalistas, como com a tendência à espiritualização católica.

#### **1.4 ESPECIFICIDADES DOS ESTUDOS SOBRE A CRÍTICA LITERÁRIA DE NESTOR VÍTOR**

Assim com algumas questões são debatidas por grande parte dos pesquisadores literários ao longo do tempo em que se construiu a imagem da crítica de Nestor Vítor que ficou na tradição, outras questões são enfocadas de forma quase que singularizada por alguns desses estudiosos. Enquanto um enfoque singular, pensamos, aqui, em questões e abordagens da crítica nestoriana feita por esses pesquisadores de forma diferenciada e, muitas vezes, até única. Algumas vezes, inclusive, esse enfoque de algum crítico ou historiador literário até mesmo contradiz enfoques singulares de outros. Acreditamos que tal pode ocorrer devido a uma padronização muito generalizante da abordagem da obra de Nestor Vítor por parte dos estudos literários brasileiros, que geraria uma imagem muito centrada especialmente em dois aspectos: enquanto crítico do simbolismo e amigo de Cruz e Sousa. Não é nossa intenção, aqui, negar a validade dessas duas abordagens

---

<sup>516</sup> MARTINS, Wilson. *A literatura brasileira – modernismo (1916-1945)*. São Paulo: Cultrix, 1965.

generalizadas nos estudos sobre a obra do crítico paranaense. A repetição dessas duas abordagens – assim como de outras poucas, conforme trabalhado no subcapítulo anterior –, leva a uma canonização de uma imagem do crítico sem que se possam perceber outras nuances em suas abordagens. Esta canonização de uma imagem de crítico do simbolismo gera um problema, por exemplo, na abordagem da aproximação com novos escritores, em especial durante a década de 1920. Ela não está errada, mas equivoca-se ao tentar generalizar para toda a crítica nestoriana ligando-a à postura simbolista, sem levar em conta as transformações internas de sua crítica no correr do tempo.

Para além dessas abordagens generalizadas, encontramos, no universo dos estudos que trataram da obra de Nestor Vítor, mais oito questões singularizadas e quatro impasses.

Iniciemos pelos impasses, que são em menor número.

O primeiro impasse se dá sobre a questão de se as abordagens críticas de Nestor Vítor estão determinadas por uma retomada constante de obras que já teriam perdido o seu valor no momento em que o crítico as analisaria ou se a sua abordagem estaria atualizada com o momento estético presente. Por um lado, Andrade Muricy, ao examinar a obra de Nestor Vítor, chama a atenção para as poucas vezes que o crítico teria escrito sobre o simbolismo. Conforme vimos no subcapítulo anterior, o crítico é tratado de duas formas quando se apresenta a questão do simbolismo: como um crítico cujas fundamentações são constituídas dentro do próprio movimento simbolista, e como um divulgador de preceitos básicos do movimento. Essas abordagens são realmente válidas, se as aplicarmos ao momento em que ocorre a efervescência – mesmo que não muito abrangente – do simbolismo, durante a última década do século XIX e os primeiros anos do século XX. Entretanto, tratá-lo genericamente como um escritor ainda ligado de forma quase que intrínseca ao simbolismo durante as décadas de 1910 e 1920, é um anacronismo considerável. Desta forma, quando Muricy afirma que Nestor Vítor quase não escreve sobre o simbolismo, isso é verdade para as primeiras fases da crítica nestoriana, mas não é válido para as fases finais de sua crítica, quando a postura crítica deixa de ser uma postura de combate e passa a ser uma postura de

rememoração, gerando, inclusive, vários textos sobre a formação e história do simbolismo.

Nestor Vítor não escreveu sobre o Simbolismo a não ser fragmentariamente; e isso porque, como observou Adelino Magalhães, seu íntimo e fiel amigo, ele era alguém que não vivia do passado. Não o renegava, mas o presente apaixonava-o e o futuro tinha lugar grande no seu pensamento em face da vida.<sup>517</sup>

Wilson Martins, ao se contrapor a esta questão, percebe na crítica de Nestor Vítor sempre um passadismo. Chega, inclusive, a escrever que o título de seu livro de 1919, *A crítica de ontem*, poderia resumir toda a obra do paranaense. As suas escolhas estariam sempre no passado, dando preferência a autores crepusculares e/ou marginalizados. Essa sua visão de enfoque passadista está centrada sobre a predominância que a geração de escritores paulistas vem a conquistar na história da literatura brasileira, reduzindo as disputas e a grande variedade de abordagens estéticas existentes durante a década de 1920 praticamente a si, relegando as demais variantes do modernismo brasileiro a segundo ou terceiro plano, quando muito. Logicamente, Wilson Martins está preocupado em perceber a relevância dos autores escolhidos por Nestor Vítor no trajeto histórico da crítica no Brasil. E, então, ao fazer isso, percebe que os autores abordados pelo paranaense estão mais ligados às heranças passadas que não geraram frutos novos na historiografia da literatura brasileira – ligados praticamente todos aos movimentos de revitalização do romantismo ou de um simbolismo fora de época, além de buscarem um ressurgimento de valores morais que haviam se perdido com o tempo. Porém, quando Wilson Martins aborda os textos de Nestor Vítor, os pensa exclusivamente quando de suas publicações em livro, o que faz com que, efetivamente, as críticas lá presentes, em relação ao momento que haviam sido publicadas inicialmente em jornal ou proferidas em conferências, possam já ter assumido esse caráter passadista. Tal ocorre claramente em *A crítica de ontem*. Os textos lá presentes, editados em forma de livro em 1919, foram selecionados entre textos escritos desde 1898 até praticamente o início da Primeira Guerra Mundial. Seria mesmo de se esperar que boa parte dos textos já estivesse

---

<sup>517</sup> MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. Volume 1. Brasília: Conselho Federal de Cultura e Instituto Nacional do Livro, 1973. p. 331.

ultrapassada. O próprio Nestor Vitor explicita isso no prefácio de sua obra, afirmando que os textos presentes neste volume não eram mais condizentes com a sua própria postura crítica do momento, mas o publicava para deixar registrado em volume “como anteriormente eu [Nestor Vitor] fiz crítica”<sup>518</sup>.

O problema da abordagem de Wilson Martins é exatamente oposto ao de Andrade Muricy: enquanto este está preocupado em generalizar os primeiros anos de crítica para toda a obra de Nestor Vitor, aquele parece esquecer o papel assumido por esse crítico nas suas primeiras fases, ligando-se a uma estética nova – mesmo que no Brasil, efetivamente o simbolismo não tenha todo o papel de vanguarda que assume na Europa –, aplicando seus conceitos tanto na crítica quanto na sua produção literária, ao mesmo tempo em que difundia autores nacionais e estrangeiros.

O segundo impasse gira ao redor da importância que Nestor Vitor teve para a crítica. Novamente, Wilson Martins está envolvido. Desta vez ele afirma que foi um crítico que trouxe pouca novidade ao universo da crítica brasileira. Tal posicionamento se opõe com o de dois outros estudiosos: Cassiana L. Carollo e Leodegário Azevedo Filho, que afirmam ser fundamental a obra de Nestor Vitor para a crítica brasileira. Wilson Martins, conforme foi tratado logo acima, está mais preocupado com os reflexos deste crítico no panorama de desenvolvimento geral da crítica brasileira. E, devido a isso, tendo Nestor Vitor tratado muitas vezes de autores que não se consagraram na história literária brasileira e foram poucas vezes abordados pela crítica nacional – a única exceção seria, talvez, Cruz e Sousa –, não teria ele contribuído significativamente com a história da crítica no país.

O alto conceito em que se tem Nestor Vitor como crítico de poesia – e que decorre exclusivamente da simpatia com que recebeu e sustentou o poeta dos *Broqueis* – talvez esteja necessitando de alguma reconsideração.<sup>519</sup>

Chega, inclusive, a considerar esta crítica como algo decepcionante, tendo “na verdade, pouco valor crítico”<sup>520</sup>, visto estar em um momento de

<sup>518</sup> VÍTOR, Nestor. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 254.

<sup>519</sup> MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. p. 332.

<sup>520</sup> Ibidem, p. 328-329.



intensa possibilidade mas cuja prática não chegou a ser algo efetivamente novo, insistindo na questão que tratamos como o primeiro impasse, ou seja, dizendo que toda a crítica de Nestor Vítor retomava apenas obras e autores que já teriam dado a sua contribuição.

Em contraposição a esta postura de Wilson Martins, Cassiana L. Carollo aponta a fundamental contribuição do paranaense para a abertura de uma corrente crítica no Brasil de contestação da visão técnico-científica da crítica hegemônica da época. Ela o faz em dois estudos seus: em *Decadismo e simbolismo no Brasil*, ela seleciona parte da introdução escrita por Nestor Vítor para a tradução de *A sabedoria e o destino* de Maeterlinck na qual salienta-se a ruptura com a visão cientificista, alocando esta parte da introdução em uma subparte intitulada “A crítica e o percurso da divulgação e compreensão das novas teorias”<sup>521</sup>; também aborda esta questão na introdução de *A terra do futuro*.

Foi a crítica e o ensaio que o impuseram na literatura brasileira, muitas vezes de forma equivocada, quando é reduzido a “crítico do simbolismo”. (...) Por sua vez, sua ligação com o simbolismo, entendido como contestação da visão técnico-analítica do mundo, contribuiu para que se afastasse da crítica cientificista.”<sup>522</sup>

Preocupado com os desdobramentos que levaram ao surgimento da Nova Crítica no Brasil, Leodegário Azevedo Filho, em *Introdução ao estudo da nova crítica no Brasil*, fundamentando sua abordagem em Afrânio Coutinho, salienta a importância central que a crítica de Nestor Vítor teve na ruptura com o modelo cientificista, ao adotar os pressupostos simbolistas, sendo que “a obra desse crítico, notável em muitos aspectos, ainda está a exigir a consideração devida e um estudo adequado à sua definitiva valoração”<sup>523</sup>. Essa novidade gerada na crítica seria responsável por criar,

<sup>521</sup> São, ao todo, 10 textos nesta subparte: 1) *Os decadentes*, de Gama Rosa; 2) *Decadismo, simbolismo, instrumentalismo – o Ateneu de Raul Pompeia*, de Araripe Junior; 3) *A literatura do futuro – decadismo, simbolismo, misticismo e faquirismo literário*, de Araripe Junior; 4) *Decadismo*, de Crispino da Fonseca; 5) *As novas escolas literárias*, de Jean Itiberé; 6) *Stéphane Mallarmé*, de Silva Marques; 7) *Serres Chaudes de Maeterlinck*, de Nestor Vítor; 8) *O simbolismo na literatura contemporânea*, de João Ribeiro; 9) *Decadismo*, de Elísio de Carvalho; *Imagistas nefelibatas*, de Gonzaga Duque.

<sup>522</sup> CAROLLO, Cassiana Lacerda. Nestor Vítor: um olhar crítico sobre o Paraná. In: VÍTOR, Nestor. *A terra do futuro*. Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1996. p. vii-viii.

<sup>523</sup> AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *Introdução ao estudo da nova crítica no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1965. p. 13.

de acordo com Azevedo Filho, um terreno fértil do qual brotaria a Nova Crítica, contradizendo o que afirmava Wilson Martins, que a crítica de Nestor Vitor não haveria gerado nada de muito inovador.

É ainda com Wilson Martins que ocorre o terceiro impasse, desta vez, com relação ao estudo de Vera Lins. Agora, a questão gira ao redor de se a prática crítica de Nestor Vitor pode ou não ser considerada como “crítica de sustentação”. Enquanto “crítica de sustentação”, os dois críticos citados entendem-na como uma crítica para a defesa de modelos específicos e de autores pertencentes ao seu grupo (igrejinha). Ora, como foi apontado acima, essa prática crítica é típica de um momento específico da literatura, se não for, inclusive, de toda a história da crítica. Há uma tendência a que os escritores e os críticos se aproximem ou se afastem uns dos outros de acordo com as suas escolhas estéticas – assim como políticas, éticas, etc. E essa aproximação gera uma certa postura de mútua sustentação. De certa forma, é sobre isso que Wilson Martins discorre quando aponta que Nestor Vitor foi, sim, um crítico de sustentação, mas não de uma defesa intransigente do simbolismo, pois aproximaria Cruz e Sousa dos demais escritores de sua época, sendo alguns deles, inclusive, parnasianos. De acordo com Wilson Martins, ele traria em seu texto posicionamentos bem definidos e que não seriam exclusivamente simbolistas. Isso apresenta-se razoavelmente contraditório, uma vez que a crítica de sustentação deveria passar por uma defesa sólida e direta de certos princípios. Wilson Martins evoca Andrade Muricy para afirmar que praticamente toda a crítica simbolista era uma crítica de sustentação, o que serviria diretamente para o texto nestoriano. Mas, logo em seguida, afirma que Nestor Vitor procura, em sua monografia inicial, dissociar Cruz e Sousa do grupo simbolista e aproximá-lo dos espíritos positivos do parnasianismo.

Com o aparecimento póstumo das *Evocações*, Nestor Vitor (1868-1932) publicou, ainda em 1899, a pequena monografia intitulada *Cruz e Sousa*, perfeito exemplo daquela “crítica de sustentação” que (...) caracteriza toda crítica simbolista. Ora, é curioso e surpreendente que, em todo esse trabalho, as palavras “símbolo”, “simbolista” ou qualquer dos seus derivados, não sejam, salvo engano, jamais escritas ou sequer sugeridas. Ao contrário, até: apresentando o poeta como um “moderno”, “um dos que vêm para o impulso positivo”, Nestor Vitor deseja não apenas dissociá-lo do

grupo simbolista, mas anexá-lo aos espíritos “positivos” do Parnasianismo.<sup>524</sup>

Esse posicionamento de Wilson Martins só é válido quando se aplica à crítica de Nestor Vitor como uma defesa ou uma sustentação direta da obra de Cruz e Sousa, o que, em certa medida, é verdadeiro. Mas, esse posicionamento só é válido parcialmente, visto que os desdobramentos da crítica nestoriana, mesmo que tendo como ponto de partida o texto sobre Cruz e Sousa, ganham independência, levando o crítico a aproximar-se ou afastar-se de grupos, a defender e atacar posicionamentos estéticos muitas vezes distantes ou até mesmo sem a utilização de referenciais advindo da obra de Cruz e Sousa, como é o caso dos posicionamentos a respeito da literatura produzida em São Paulo na década de 1920, aproximando-se mais de escritores de cunho nacionalista, como Menotti del Picchia e Plínio Salgado e afastando-se de escritores mais cosmopolitas, como Oswald de Andrade. Em tais disputas não entrava em questão a sustentação da obra de Cruz e Sousa.

É essa independência que marca o posicionamento de Cassiana Carollo sobre a crítica de Nestor Vitor. De acordo com a pesquisadora, ele nunca chegou efetivamente a fazer crítica de sustentação, especialmente devido à ausência de uma metodologia bem definida para a sua crítica, pautada especialmente pelo critério impressionista da contemplação<sup>525</sup>, o que lhe permitia modificar posicionamentos de acordo com a qualidade da obra, não a vinculando direta e estaticamente a nenhum movimento específico (sendo, então, complicada a classificação como um “crítico do simbolismo”, a se pensar sobre a questão de ser um crítico que provém de dentro do movimento e que defenderia os seus posicionamentos estéticos).

O quarto impasse se dá a partir de Alfredo Bosi que, em sua *História concisa da literatura brasileira*, apresenta como uma das marcas mais relevantes da crítica nestoriana a sua postura de defensor de individualidades. De certa forma isso se liga com a postura impressionista

<sup>524</sup> MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. p. 328.

<sup>525</sup> CAROLLO, Cassiana L. Nestor Vitor: um olhar do crítico sobre o Paraná. In: VÍTOR, Nestor. *A terra do futuro – impressões do Paraná*. Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1996. xiv-xv.

de Nestor Vitor (e com a sua forma de produzir crítica a partir da contemplação, como Vera Lins aponta e foi aqui apresentado há pouco). Entretanto, essa postura de focalizador de individualidades é mais fortemente desenvolvida durante as primeiras fases de sua produção crítica, sendo que, nas fases mais avançadas no tempo, a crítica de Nestor Vitor assume um tom mais saudosista e de rememoração, mesmo quando focaliza individualidades recentes, vinculando-as com um passado e, desta forma, mantendo-os vivos. O tratamento destinado aos autores abordados nas suas primeiras fases, como Ibsen, Maeterlinck ou Cruz e Sousa, caracterizados por estudos quase que diretos e exclusivos de suas obras, com uma busca de caracterização de um posicionamento ético entre os autores e as obras – aí sim, focalizando individualidades –, se contrapõe a textos em suas últimas fases, muitos dos quais, exclusivamente, com preocupações de rememoração. Quando, nestas últimas fases, trata de novos autores, passa a vinculá-los constantemente à tradição binária por ele estabelecida, retirando a individualidade das obras e dando a elas um caráter mais integrado a uma noção de sistema e tradição.

A preferência absoluta que dava às leituras apaixonadas e individualistas (Nietzsche, Ibsen, Maeterlinck, do qual traduziu *A sabedoria e o Destino*); enfim, o espiritualismo e o intimismo inerentes à sua concepção de poesia.<sup>526</sup>

É essa questão que Alessandra Carvalho também aponta: as obras de Nestor Vitor remetem a um desdobramento de uma individualidade. Mas não no sentido de focalizar a individualidade específica da obra, mas de determinar a localização de cada obra dentro de um contínuo da tradição. Cada obra complementa a outra, fazendo-se necessária esta filiação para o desempenho de suas potencialidades. A focalização de Alessandra Carvalho, aqui, é inversa à de Bosi: focalizando especialmente os textos que se produzem após a Guerra, o tom de rememoração e de tradição ganha relevo, em detrimento da constituição de posições éticas individualizadas, característica de seus textos no início de sua produção crítica.

---

<sup>526</sup> BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1999. p. 296.

Nestor Vítor remete-se ainda a uma outra questão que engloba uma visão mais geral das obras literárias. Todas representam o desdobramento de uma determinada individualidade, prendem-se por conseguinte entre si, são mútuas complementações uma das outras, representando apenas uma irradiação a mais. Para que a obra se integre e ganhe um definitivo aspecto, é necessário que seja feita sua filiação ao conjunto estabelecido.”<sup>527</sup>

Encerrada essas contendas, mais oito questões a respeito da crítica de Nestor Vítor são levantadas, mas não recebem o aval de se tornarem posicionamentos compartilhados de uma forma ampla pela crítica.

Alessandra Carvalho conta com três questões abordadas apenas por ela, sem haver repercussão sobre os temas entre os outros estudiosos, ou, quando tal ocorre, não há um maior desenvolvimento neles. Ela é praticamente a única a discorrer sobre a questão do nacionalismo presente na obra de Nestor Vítor<sup>528</sup>. Aponta, ainda, que se cria uma corrente mística de patriotismo, gerada pelos grandes nomes – além do paranaense, cita Euclides da Cunha e Farias Brito –, fazendo com que os novos pensadores e escritores a assumissem instintivamente. Apesar de em seu estudo ser apresentado que o nacionalismo fosse algo generalizado, quando recorremos aos textos de Nestor Vítor, vemos que uma das suas grandes críticas é exatamente a falta brasilidade de novos escritores, especialmente os ligados ao futurismo paulista. Ele louva, entretanto, contraditoriamente, a postura de Andrade Muricy de retirar do país a diegese de uma narrativa sua, já que trabalhava com referenciais estrangeiros. Alessandra Carvalho complementa essa questão ao abordar a fragilidade do pensamento brasileiro, em qualquer instância, seja ela política, cultural ou econômica. Tal teria gerado um problema na absorção e difusão dos pensamentos críticos europeus, o que faz com que seus estudos partam para uma outra questão, também tratada quase que exclusivamente por ela: a função do intelectual no Brasil “enquanto formador de opinião”. Apresenta, com esta questão, o posicionamento favorável de Nestor Vítor sobre a incorporação de ideias,

<sup>527</sup> CARVALHO, Alessandra I. de. *Nestor Vítor – um intelectual e as ideias de seu tempo*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1998. p. 69.

<sup>528</sup> Cassiana L. Carollo chega a citar o nacionalismo como uma das grandes preocupações de Nestor Vítor no período pós-Guerra, mas não desenvolve a questão. Sobre isso, ver: CAROLLO, Cassiana Lacerda. *Nestor Vítor: um olhar crítico sobre o Paraná*. In: VÍTOR, Nestor. *A terra do futuro*. Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1996. p. xiii.

sendo “exatamente essa movimentação, essa circulação das ideias o fator responsável pelo engrandecimento dos povos”<sup>529</sup>, desde que esse intercâmbio não tornasse um povo meramente repetidor.

Tal questão sobre a função do intelectual foi por ela tratada de forma um pouco mais alongada. Alessandra Carvalho apresenta uma relação entre a noção da função do intelectual para Nestor Vitor e a forma como Angel Rama desenvolve o seu estudo para pensar a importância da classe letrada na América Latina.

Esta função a que Nestor Vitor se referiu foi posterior e consistentemente analisada pelo crítico Angel Rama [RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985]. A classe letrada, segundo Rama, desempenhou um importante papel no planejamento, evolução e desenvolvimento dos centros urbanos como núcleos de poder na América Latina. Desde a remodelação, a partir da conquista, do Novo Mundo até os dias em que vivemos esta *intelligenza* – o que é possível dentro de uma estrutura cidadina – vem agindo articuladamente na ordem abstrata dos signos, orientando e dominando a *cidade real*. Ora vinculada à uma tradição conservadora e ordenadora, ora à uma perspectiva mais revolucionária e modernizante da sua função, quando não a ambas concomitantemente, a *cidade letrada* esteve sempre relacionada ao exercício do poder.<sup>530</sup>

O papel de organizador e de planejamento dado ao intelectual é por Alessandra particularizado na crítica de Nestor Vitor, apresentando a noção de responsabilidade, pois a tarefa dos intelectuais “seria a de salvaguardar tudo que a humanidade havia conquistado até então, representado na moral e nos ideais estéticos, mesmo que sentisse que eles iam se tornando insuficiente ou anacrônicos”<sup>531</sup>.

Como um primeiro fecho dessa noção de responsabilidade do intelectual, Alessandra Carvalho aponta que Nestor Vitor acreditava na importância do intelectual para “fazer uma leitura diferenciada da realidade brasileira e colaborar na consolidação de uma nação tal como se pretendia”<sup>532</sup>, fundindo aqui a questão da ampliação da postura sobre o

<sup>529</sup> CARVALHO, Alessandra I. de. *Nestor Vitor – um intelectual e as ideias de seu tempo*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1998. p. 76.

<sup>530</sup> CARVALHO, Alessandra I. de. *Nestor Vitor – um intelectual e as ideias de seu tempo*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1998. p. 105.

<sup>531</sup> Ibidem, p. 105-106.

<sup>532</sup> Ibidem, p. 157-158.

nacionalismo com a relevância do intelectual na formação do pensamento nacional.

É, também, dessa responsabilidade que decorre a terceira questão individualizada tratada por Alessandra Carvalho: de acordo com ela, o fio condutor de sua crítica não é estético, como muitos críticos afirmaram, especialmente quando o filiaram ao simbolismo (“crítico do simbolismo”), mas “a linha mestra que fixou o seu pensamento foi de fato a determinante ética”<sup>533</sup>, assentando suas posturas em valores espirituais, o que mostra, neste caso, Alessandra Carvalho preocupada em dar coerência a toda a sua obra e não somente aos seus primeiros momento, como é corrente em boa parte dos estudos sobre Nestor Vitor. Infelizmente, a estudiosa não chega a se aprofundar na questão.

Apesar de Nestor Vitor ser tratado por muitos pesquisadores como o crítico do simbolismo, Cassiana L. Carollo aponta, em seu estudo *Decadismo e simbolismo no Brasil*, que o grupo simbolismo não era tão coeso assim (outra questão que ajudaria a sustentar a sua posição de que não teria feito “crítica de sustentação”, conforme foi tratado acima, em divergência com Wilson Martins). Esta é uma das três questões individualizadas de Cassiana Carollo.

Na quarta parte do estudo de Carollo, aparece com um texto seu, *Os novos*, na seção “Divergências internas: conceitos individuais, contradições”, na qual a autora apresenta certos distanciamentos entre o padrão simbolista e a prática individualizada; mas, apesar de reproduzir o texto na íntegra, ela não trata diretamente sobre Nestor Vitor.

Sobre a questão das divergências internas no simbolismo, Carollo reproduz um texto de Sílvio Romero (*O simbolismo*), no qual o crítico dá testemunho sobre as disputas internas do movimento, mas, novamente, Carollo não discorre sobre essas questões no que se refere a Nestor Vitor, apesar de, ao selecionar o texto, já marcar um posicionamento.

“A luta intestina entre os adeptos da mesma escola [simbolismo] é péssimo sintoma.

Entretanto, tem sido assim entre nós. *A Meridional* atacou e ataca incondicionalmente o Sr. Nestor Vitor, creio que o mesmo

<sup>533</sup> CARVALHO, Alessandra I. de. *Nestor Vitor – um intelectual e as ideias de seu tempo*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1998. p. 115-116.

está disposto fazer com outros colegas seus em sistema, M. L. dá pancadaria de ensurdecer em Antonio Nobre, e Carlos Fernandes zurze desapiedadamente Eugênio de Castro, quando é certo que esses dois portugueses são adeptos da nova teoria.”<sup>534</sup>

A segunda questão individualmente tratada por Cassiana Carollo<sup>535</sup> é a de ser um crítico poético. A aproximação entre o fazer crítico e o fazer poético a leva a definir sua prática como crítica poética, ou seja, aquela na qual a própria redação do texto é de qualidade próxima à utilizada na feitura literária. Tal posicionamento da estudiosa poderia gerar um contraponto com o que Alceu Amoroso Lima afirma (“Escreve sem elegância, com imperfeições talvez voluntárias.”<sup>536</sup>), mas, devido a ser um critério estético de texto aplicado a um texto que, a princípio, tem como a sua marca central na análise – o texto de crítica – e não na beleza, deixamos aqui a disputa possível de lado por considerá-la, enquanto posicionamento estético a respeito do texto de Nestor Vitor, pautada por um critério individual de recepção, mais ou menos estética, ainda mais que Cassiana Carollo não explicita quais seriam os critérios de julgamento da beleza para classificar um texto como poético. Ela, em sua abordagem do texto crítico de Nestor Vitor, inclusive, cria, para ele, uma nova categoria: “crítica poética”.

A definição de Nestor Vitor traz à baila também o conceito de crítica poética. Tal “gênero” constitui legado da poética simbolista que promoveu a ruptura entre o dizer poético e o outro dizer pela união paradoxal entre paixão e crítica, resultando na chamada “crítica poética”, que por sua vez exigirá um leitor poético.<sup>537</sup>

A terceira questão de Carollo é a relação que apresenta sobre o amadurecimento do crítico. Tal questão é de grande interesse, pois é das poucas vezes que a obra de Nestor Vitor é tratada fora do contexto imediato do simbolismo, sendo olhada na sua maturidade e não nos primeiros

<sup>534</sup> Sílvia Romero *apud* CAROLLO, Cassiana Lacerda. *Decadismo e simbolismo no Brasil – crítica e poética*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1980. p. 446.

<sup>535</sup> CAROLLO, Cassiana Lacerda. Nestor Vitor: um olhar crítico sobre o Paraná. In: VÍTOR, Nestor. *A terra do futuro*. Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1996.

<sup>536</sup> LIMA, Alceu Amoroso. *Estudos Literários*. Rio de Janeiro: Aguilar Editora, 1966. p. 83.

<sup>537</sup> CAROLLO, Cassiana L. Nestor Vitor: um olhar do crítico sobre o Paraná. In: VÍTOR, Nestor. *A terra do futuro – impressões do Paraná*. Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1996. p. x.



momentos de combate heróico. Cinco questões desenvolvem-se no período do crítico já maduro, de acordo com a estudiosa, as quais definiriam como função para a crítica a de permitir que o leitor ultrapassasse o senso comum.

O amadurecimento do crítico vai se revelar nos seguintes pontos:

1. A resposta e a diferença não são reduzidas às características de uma estética e sim medidas pela importância no processo de nossa literatura.
2. A recepção do público e a produção dos “novos” não será vista apenas a partir dos obstáculos, mas passará a antever a obra como resposta ou tentativa de superar as dificuldades impostas pela inferioridade do meio e do tempo.
3. Tal resposta ganhará impacto na descrição de sua problemática, extraíndo a relatividade do conjunto e do processo, justificando e delatando anacronias.
4. Partindo da apreciação desses reflexos condicionais reivindicará a importância da negação dos quadros estruturados.
5. No capítulo referente à literatura relacionada com o discurso social, oporá a literatura para todos os públicos àquela interessada num público constituído.<sup>538</sup>

Duas últimas questões tratadas individualmente pela crítica sobre a obra de Nestor Vitor estão nos textos de Antonio Candido e Aderaldo Castello, *Presença da literatura brasileira*, e no de Luis Edmundo, *O Rio de Janeiro do meu tempo*.

No primeiro, há uma interessante aproximação do crítico com o grupo espiritualista, raramente explorada na história da crítica brasileira. Chega-se, neste estudo, inclusive, a se considerar Nestor Vitor como o principal crítico do espiritualismo, tratando esta outra corrente estética como paralela ao simbolismo. Tal foi apontado nesta tese, na parte anterior, quando do retorno da Europa, trazendo influências de posturas espiritualistas, especialmente de Paul Claudel. Esta vertente da sua crítica ganhará cada vez mais força, chegando, inclusive, no final da década de 1910, e durante a década seguinte, a aproximar-se de escritores de nítido caráter católico.

No fim do século XIX e no início do atual, manifestou-se em paralelo com as tendências neo-românticas do Simbolismo, uma reação de cunho espiritualista de que se destacam, no plano religioso, o Padre Júlio Maria (1850-1916), no plano filosófico

---

<sup>538</sup> CAROLLO, Cassiana Lacerda. Nestor Vitor: um olhar crítico sobre o Paraná. In: VÍTOR, Nestor. *A terra do futuro*. Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1996. p. xiii.

Farias Brito (1862-1917), na crítica literária Nestor Vitor (1868-1932).”<sup>539</sup>

Já o texto de Luis Edmundo traz uma abordagem sobre Nestor Vitor de uma forma bem pouco usual. Como já foi apontado acima, o texto de Luis Edmundo nos serve muito para a contextualização da vida literária, mas traz poucas questões sobre os textos em si. Mas, o tratamento destinado a ele em uma passagem chama a atenção: satânico.

Rocha Pombo faz História e sorri; Fabio Luz prega ideias anarquistas; Gustavo Santiago sussurra poemas simbólicos; Nestor Vitor solta gargalhadas satânicas, neurastenizadoras.<sup>540</sup>

Este satanismo, as gargalhadas satânicas atribuídas a Nestor Vitor, estaria muito condizente com o posicionamento estético de uma vertente do simbolismo. A relação entre o primeiro e o segundo momento baudelaireano (apontado por Candido, em *Os primeiros baudelaireanos*<sup>541</sup>) tem uma grande marca da passagem do carnal para o satanismo de Baudelaire. Tal postura satânica está razoavelmente desenvolvida em Cruz e Sousa – e disseminada pelo grupo sobre o qual o Cisne Negro teve influência, conforme procura comprovar Marie-Hélène Catherine Torres<sup>542</sup>.

<sup>539</sup> CANDIDO, Antonio; CASTELLO, J. Aderaldo. *Presença da literatura brasileira – Do Romantismo ao Simbolismo*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1978. p. 92.

<sup>540</sup> EDMUNDO, Luis. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. vol. 4. Rio de Janeiro: Conquista, 1957. p. 721.

<sup>541</sup> CANDIDO, Antonio. Os primeiros baulelarinaos. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo; Ática, 2003.

<sup>542</sup> “Se for comprovado o fato de que Cruz e Sousa e Baudelaire se basearam em ‘princípios satânicos’ no momento do ato de criação, então poderá se afirmar a existência de ma ‘teoria satânica na poesia destes dois escritores, marcando o início da poesia moderna.” (TORRES, Marie-Hélène Catherine. *Cruz e Sousa e Baudelaire – satanismo poético*. Florianópolis, Editora da UFSC, 1998. p. 27.)

## CAPÍTULO 2 – DIÁLOGOS TEÓRICOS DA CRÍTICA LITERÁRIA DE NESTOR VÍTOR

A fundamentação da produção crítica de Nestor Vítor está baseada na sua prática de escrita amplamente tratada como sendo impressionista. Tal posicionamento é fundamental, pois é a partir da liberdade possível gerada pela postura impressionista que o crítico fará suas escolhas teóricas.

Não se filiará a nenhuma corrente crítica específica, nem mesmo ao impressionismo, visto que esta não é efetivamente uma corrente crítica, mas uma prática. Entretanto, todas as suas experiências pessoais em relação às letras e à cultura serão empregadas para fundamentar a sua crítica, dando-lhe uma conformação eclética.

Desta forma, é necessário que olhemos com atenção para como Nestor Vítor se relaciona com o mundo no qual vive, em especial o mundo das ideias. Mesmo que o assumíssemos como um crítico impressionista, isso não faria dele um alienado em relação ao mundo que o cercava. Na verdade, é exatamente o oposto disso. Nestor Vítor retoma, reafirma e muitas vezes nega ou reestrutura teorias que eram correntes em sua época, de acordo com a proximidade ou distanciamento delas com relação às suas posturas éticas e estéticas.

Neste capítulo, procuraremos estudar a sua postura eclética e como ela dialoga com as correntes críticas desenvolvidas durante o século XIX.

Na busca de definir um padrão, faz-se necessário discorrer sobre o ambiente no qual uma crítica foi produzida - as posturas da crítica no final do século XIX e no começo do século XX. Mesmo que a produção crítica de Nestor Vítor se estendesse até o início dos anos 1930, a constituição básica de seu pensamento se deu no limiar do século. E, no decorrer do tempo, essas escolhas iniciais foram aos poucos reafirmadas ou modificadas.

Para a definição do padrão crítico, necessita-se pensar sobre a noção de crítica. Conforme o que é apontado por Élisabeth Rallo, em seu livro *Métodos de crítica literária*<sup>543</sup>, há, para o conhecimento humano, quatro construtos básicos: construto da ciência (satisfaz duas exigências: eficácia –

---

<sup>543</sup> RALLO, Élisabeth Ravoux. *Métodos de crítica literária*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

verificável por fatos empíricos – e racionalidade – estabelecer cadeias completas e coerentes entre a observação e a teoria); construtos da “magia” (eficazes, mas por razões não explicadas, são ilusórias ou mal formuladas); construtos da alquimia (não se encontram os resultados esperados, mas os procedimentos geradores estão perfeitamente definidos); artigos de variedades (não há preocupação de rigor científico e nem sabor literário). Para ela, a crítica literária se encontra no campo da “magia”, pois comumente está subjugada a valores de ordem pessoal, o que transforma o texto de crítica em um texto mais de opinião – julgamento – do que de caráter científico<sup>544</sup>. Elas estariam a meio caminho entre o raciocínio científico e formas mais livres de argumentação que levam em conta variantes de gosto e de pressupostos pessoais (normalmente implícitos).

Este caráter opinativo da crítica faz com que, desde o final da Idade Média, conforme aponta Northrop Frye, o crítico ascenda a um papel novo, que estará consolidado no século XIX: o de juiz.

O crítico esteve ligado, desde os primórdios tempos até o Renascimento, a um grupo de elite que reunia sábios, oradores e intelectuais que se dedicavam às letras; mas foi o humanismo renascentista que, particularmente, instituiu o crítico como juiz do poeta.<sup>545</sup>

Cada crítico, então, no decorrer do século XIX, assumirá a sua postura de julgamento, baseada em pressupostos diferenciados. Essa postura de julgamento, apontada por Frye como tendo o seu ponto culminante na crítica ocidental durante o século XIX, compartilhará a existência com mais três outras posturas críticas, conforme aponta Brunel em *A crítica literária*<sup>546</sup>. De acordo com este estudo, quatro são as categorias fundamentais da crítica literária: descrever, saber, julgar, compreender. Todas estas categorias estariam presentes em todos os momentos da história da crítica, sendo que uma ou outra se sobressai em determinados momentos. Para Brunel, a descrição é uma forma de constituir

<sup>544</sup> “O caráter científico não poderia ser pleno na crítica pelo fato de que se estivéssemos falando de um construto científico “seria necessário validar os resultados obtidos pela crítica construindo um texto de Baudelaire a partir das interpretações e explicações de Baudelaire” (RALLO, 2005, p. XVIII).

<sup>545</sup> FRYE, Northrop. *O caminho crítico*. São Paulo: Perspectiva, 1973. p. 69.

<sup>546</sup> BRUNEL, P.; MADELÉNAT, D.; GLIKSOHN, J.-M.; COUTY, D. *A crítica literária*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

poéticas, ou seja, é uma postura crítica pautada pela leitura de obras já existentes e a sua descrição, usando os resultados obtidos como uma prescrição normativa para a produção e avaliação de novas obras. Há, nessa postura, uma valoração grande de obras clássicas, tomadas por padrões de construção<sup>547</sup>. Na segunda postura crítica apontada por Brunel, o saber, a ênfase recai sobre a capacidade de retirar da obra elementos conhecidos *a priori* e tomados de empréstimo de outras áreas do saber, como a física, a biologia, a sociologia ou a história. Trabalhando de tal forma, esta segunda postura crítica se propõe a fazer um trabalho cientificista que procurava criar uma crítica objetiva, capaz de avaliar as obras a partir de conhecimentos empíricos do mundo<sup>548</sup>. A terceira corrente da crítica literária, a judicativa estaria ligada, de acordo com Brunel, com a forma como o crítico recebe a obra produzida e como ele aplica, sobre ela, preceitos – e preconceitos – que são por ele aceitos como padrões para avaliar a validade da obra. Muitas vezes, essas questões tomadas como suporte argumentativo estão submissas ao gosto e às crenças do crítico. Se, pensado por um viés generalizante, na verdade, toda crítica passaria por esse processo de julgamento – o que faz com que Frye, conforme apontado acima, tenha afirmado que o julgamento é a postura básica do crítico –, uma vez que, se aceitamos que valores religiosos ou gostos estéticos estão presentes no crítico moldando-lhe preceitos e preconceitos, os valores científicos, típicos da segunda postura, também teriam de ser aceitos e

<sup>547</sup> Tal forma crítica é aplicada, por exemplo, nas poéticas aristotélica e horaciana (*Epístola aos pisões*), para citar apenas duas provenientes do mundo antigo, além de diversas outras produzidas desde o renascimento, das quais talvez o caso mais famoso seja o de Boileau. Durante o século XIX e século XX, muitos textos seguiram essa estrutura, assumindo, muitas vezes, a forma de manifestos literários, publicados comumente como prefácios de livros ou artigos de revistas especializadas – muitas vezes descreviam o próprio programa das revistas –, perdendo, em especial depois do romantismo, a necessidade de relacionar-se com o clássico de forma submissa. Nestor Vitor trabalha algumas vezes com esse posicionamento.

<sup>548</sup> É essa postura que dará fundamento para boa parte da crítica literária feita por profissionais durante o século XIX, dando novo impulso à relação entre o meio e a obra, gerando correntes críticas que buscam a explicação da obra na forma como o contexto da época estava organizado – história literária –, as influências do meio social sobre a obra – sociologia literária –, ou, ainda, a relação entre a vida do autor e a obra por ele produzida – biografismo –, além de relações da literatura com a filosofia, com a psicologia, e com outras artes. Para um detalhamento maior sobre esses desdobramentos, ver o livro WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Trad. José Palla e Carmo. Lisboa: Europa-América, 1962, em especial a terceira parte. Os principais representantes dessas subcorrentes serão trabalhados na sequência deste capítulo, quando será apontada a sua importância para a obra de Nestor Vitor.

assumidos pelo crítico como válidos, sendo tão sólidos como fundamentos críticos quanto seriam os valores pessoais. Entretanto, deixando de lado esta postura generalizante, a abordagem de Brunel sobre a questão do julgamento é dada a partir de uma postura que tende a apresentar a leitura da obra como uma experiência pessoal – e, desta forma, não generalizável a toda uma comunidade –, como um relato individual da leitura<sup>549</sup>. A última posição de Brunel, centrada sobre a questão do compreender, pauta-se, principalmente, por uma constituição de uma ciência da literatura que seja desenvolvida a partir dos parâmetros típicos da própria obra de arte. Em outras palavras, seria a constituição de uma crítica linguística, diferente da forma como era tratada a questão da linguagem na crítica descritiva – o bem escrever, escrever conforme os clássicos<sup>550</sup>. Tal postura, não seria aplicável aos textos produzidos por Nestor Vítor, visto que ela se desenvolveria durante o século XX, em especial contando com o suporte que a linguística moderna foi capaz de fornecer.

## 2.1 NESTOR VÍTOR, CRÍTICO IMPRESSIONISTA

Uma das abordagens críticas sobre literatura que surgem no decorrer do século XIX é a crítica impressionista. Se pensada em relação aos quatro modelos apontados por Brunel para as fundamentações da crítica ocidental, a crítica impressionista teria como principal fundamentação o julgamento.

Talvez o maior nome deste modelo crítico tenha sido o de Anatole France que, respaldado pelo diretor do jornal *Le Temps*, pode aplicar em suas críticas um modelo mais pessoal, menos doutrinário. Há em sua crítica uma negação do objetivismo pregado ao longo de todo o século XIX,

---

<sup>549</sup> A forma mais comum dessa terceira vertente da crítica é a crítica impressionista, e, para esta tese, a prática crítica de Anatole France se transforma em um grande referencial, devido à possibilidade de relação existente entre a crítica por ele produzida e certos momentos na crítica de Nestor Vítor. Entretanto, se avançarmos no tempo, para dentro do século XX, veremos que essa postura não estará somente presente no impressionismo, mas se fará notar na Teoria da Recepção, por exemplo.

<sup>550</sup> Os estudos sobre uma crítica linguística terão pouca importância para esta tese, visto que a linguagem usada nas obras fora trabalhada majoritariamente até o século XX como sendo um estudo de bem escrever, o que faz com que se encaixe no estudo da primeira vertente crítica apontada por Brunel. A crítica linguística posterior aos estudos de Saussure e ao Formalismo Russo não chegou a ser usada – nem sequer conhecida – por Nestor Vítor.

narrando, agora, mais um percurso intelectual do próprio crítico do que necessariamente uma análise fundamentada em alguns padrões pré-estabelecidos.

A crítica torna-se assim a história intelectual de quem a exerce, a confissão pública de suas preferências, ou, como se disse com acerto, “o gosto individual erigido em lei”.<sup>551</sup>

O juízo estético, ou seja, a capacidade judicativa de que trata Brunel, e que se altera de época em época, fundamentando-se sempre em alguns aspectos primordiais para o seu contexto, passa a ser a impressão que a obra é capaz de causar no crítico. A sua crítica passa a não ser mais nada além da análise desta impressão. Lemaître, inclusive, chega a afirmar que “a crítica é a arte de gozar os livros e de expressar esse gozo”<sup>552</sup>. Diferente das posturas crítica de caráter científico que percorreram todo o século XIX, esta não se preocuparia com classificações, não formulava doutrinas gerais que seriam aplicadas por todos os praticantes. O único parâmetro crítico seria a própria experiência do crítico. As suas impressões sobre o texto poderiam variar muito de acordo com diversos fatores, o que geraria quase infindáveis possibilidades de fundamentações para as posições tomadas pelo crítico. A cada momento de sua vida, de acordo com situações pessoais, sejam particulares, sejam ligadas ao seu grau de aprofundamento em determinadas questões, ou de qualquer outra ordem possível, poderiam influir, modificando os parâmetros de julgamento e alterando, inclusive pareceres antes dados. Se tal era possível em um único crítico, quando a questão passa a envolver críticos diferentes, então, as possibilidades de fundamentação tornam-se praticamente imensuráveis, o que geraria uma impossibilidade de definir um padrão para a crítica impressionista.

Conforme aponta Leodegário Azevedo Filho, o impressionismo não possuía uma característica própria, era a própria oposição ao naturalismo crítico, retirando o foco do objeto e centrando-o sobre o enunciador.

O impressionismo se caracteriza por uma espécie de reação ao naturalismo crítico, afastando-se dos critérios objetivos pela valorização do próprio crítico.<sup>553</sup>

<sup>551</sup> BONET, Carmelo M. *Crítica literária*. Trad. Luiz Aparecido Caruso. São Paulo: Ed. Mestre Jou, 1969. P. 111.

<sup>552</sup> Ibidem, p. 114.

<sup>553</sup> AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *Introdução ao estudo da nova crítica no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1965. p. 11.

A sua grande ambição era superar as limitações impostas pelas críticas científicas do século XIX, que basicamente buscavam delimitar a capacidade de produção artística a regras e leis previsíveis. Porém, como já foi dito, aplicar este termo impressionista é complicado devido sua pouca coerência, trazendo, como ponto de contato apenas a superação do cientificismo<sup>554</sup>.

Esse outro método [impressionismo] de compor exaspera as tendências de expressão subjetiva, na medida em que transforma o mundo dos fenômenos no mundo circunscrito da repercussão individual desses mesmos fenômenos. (...) Nasce da ambição de superar não só o realismo impessoal ou “científico”, mas também o simbolismo neo-romântico (...).

Ao menos no caso brasileiro, não só é absurdo falar de um movimento impressionista, como temerário aplicá-lo a uma linha de prosa historicamente verificada.<sup>555</sup>

Passemos agora a classificação dos diversos autores que consideram Nestor Vítor impressionista.

Andrade Muricy, citando Alceu Amoroso Lima, aponta a fase estética da nossa crítica como iniciada por Nestor Vítor, permeando a sua crítica de questões de psicologia e impressionismo. Haveria na sua crítica uma luta contra as correntes deterministas da crítica, reagindo “contra o Naturalismo crítico, então corrente, deslocando a crítica literária para a região do subjetivismo, do impressionismo, para onde a haviam deslocado, em França, os críticos contemporâneos da reação simbolista nas letras”<sup>556</sup>.

Essa postura de contradizer as grandes correntes teóricas existentes no Ocidente – e marcadamente fortes no Brasil –, como o determinismo, o evolucionismo e a história literária, fez com que Wilson Martins apontasse para o crítico paranaense como um caso exemplar, pois teria sido ele o maior dos menores críticos brasileiros. Em outras palavras, entre os críticos que não se enquadravam em correntes bem estabelecidas e com fundamentações muito bem delimitadas, Nestor Vítor, “num século

<sup>554</sup> Sabemos que o termo “eclectica” também não é ideal, pois não define um padrão crítico. Mas pelo menos deixa claro em si mesmo que há na crítica de Nestor Vítor uma fusão de vertentes combinadas de forma não padronizada. Tal abertura não encontramos no termo “impressionista”, que marca uma época da produção crítica, mas não diz respeito aos pressupostos de uma crítica concreta.

<sup>555</sup> BOSI, Alfredo. *A literatura brasileira – O Pré-modernismo*. Vol. 5. São Paulo: Cultrix, 1973. p. 69-70.

<sup>556</sup> MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. Volume 1. Brasília: Conselho Federal de Cultura e Instituto Nacional do Livro, 1973. p. 330-331.



historicista e cientificista, ele foi o crítico impressionista puro”, teria alcançado resultados excelentes, sendo capaz de utilizar “padrões estéticos como norma de julgamento”<sup>557</sup> com relação à literatura e à cultura para a fundamentação de seus posicionamentos.

Cassiana L. Carollo também afirma o seu impressionismo. Chama a atenção, inclusive, para a falta de unidade dos críticos impressionistas, ligados entre si mais por um momento impressionista de valorização de aspectos subjetivos na crítica do que pelo compartilhamento de metodologias<sup>558</sup>.

Nestor Vitor, mesmo que movido pela sua formação, está em sintonia com a nova corrente que se vinha impondo: a da crítica impressionista.

Cabe aqui questionar sobre a existência de uma metodologia daquela crítica suficientemente estruturada, quando é mais pertinente aceitar e mesmo defender a existência de críticos impressionistas.

Neste sentido a definição de crítica feita por Nestor Vitor<sup>559</sup> está perfeitamente sintonizada com a noção do impressionismo crítico, pois a obra deve ser avaliada na prática e não no método precedendo-a, ficando clara a partir daí a noção de que cada obra exige um tipo de leitura.<sup>560</sup>

Um pouco menos generalizante foi o posicionamento de Tasso da Silveira, ao afirmar que a crítica de Nestor Vitor, apesar de ter entrado para a história da crítica como impressionista, não o era efetivamente. Tasso da Silveira defende que a postura crítica nestoriana era marcada por outra vertente: a crítica exegética, ou seja, uma crítica interpretativa, cuja

<sup>557</sup> MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. p. 330.

<sup>558</sup> Entretanto, mesmo aceitando a questão de Nestor Vitor ser um crítico impressionista, e aceitando, também, que o impressionismo não possui um método específico, é possível perceber em Nestor Vitor algumas constantes teóricas que norteiam seu trabalho crítico, muitas delas provenientes de críticas objetivas (biografismo, história literária) e de posturas derivadas do cientificismo – não dogmaticamente taineano: raça – Cruz e Sousa –, ambiente – Norte e Sul –, momento histórico – Correia Garção, Matias Aires.

<sup>559</sup> “Na crítica também se deve acompanhar a linha da vida. O crítico também é poeta, que cria tendo por objeto os idealistas da natureza. Se estes mudam de ponto de vista, ele instintivamente tem de escolher outro ângulo dentro do qual possa apanhar melhor.” (OC1, p.256)

<sup>560</sup> CAROLLO, Cassiana Lacerda. Nestor Vitor: um olhar crítico sobre o Paraná. In: VÍTOR, Nestor. *A terra do futuro*. Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1996. p. ix.

preocupação era dar “um mergulho nas profundidades abissais da obra d’arte”<sup>561</sup>, atentando para o que nela existiria de mais essencial.

Entretanto, apesar de Tasso da Silveira querer apontar para uma obra de caráter mais humanístico e menos pessoal, as marcas desses posicionamentos pessoais estão presentes no decorrer de toda a obra crítica de Nestor Vítor. As narrativas de suas experiências com as obras e os autores por ele trabalhados se multiplicam a cada página de seus textos. Vejamos alguns trechos tomados aqui como exemplos dessa postura personalista.

Iniciemos com a sua primeira obra aqui estudada, *Cruz e Sousa*<sup>562</sup>, da qual selecionamos dois trechos. Neles já transparece o posicionamento pessoal em face da obra abordada:

Porque este me parece vir do arrebatamento com que os meus vinte e oito anos, que cantam aí, falaram nelas da impressão produzida no meu espírito pelo contato íntimo em que este então entrava com a mais extraordinária natureza de artista que até hoje se me revelou na convivência, a alma com que até agora pude voar mais alto nas regiões do espírito, junto à qual mais intimamente pude viver a vida das emoções e das ideias. (OC1, p. 3)

Seja qual for o destino que a nós ambos reserve o futuro, estas linhas registram o que eu acho que tinha o dever de registrar neste momento que atravessamos, em que nesta terra um espírito como o de Cruz e Sousa paira na mais alta atmosfera de entusiasmo sagrado que a Arte possa despertar no mundo. (OC1, p. 29)

Muitas vezes o crítico paranaense impõe questões pessoais a seus textos. O fato de ter conhecido os autores é usado como uma forma de ampliar a sua capacidade de argumentar sobre suas obras, pois, para Nestor Vítor, a obra se confunde muitas vezes com o próprio autor<sup>563</sup>. Essa relação pessoal com o autor é comumente usada para permitir a fundamentação de valores diversos e questões abordadas nas obras

<sup>561</sup> SILVEIRA, Tasso da. *Nestor Vítor – prosa e poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1963. p. 9-10.

<sup>562</sup> VÍTOR, Nestor. *Cruz e Sousa*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 1-30.

<sup>563</sup> Conforme será abordado na sequência, no tópico sobre Retrato Biográfico.

analisadas. É o caso, por exemplo, de Farias Brito<sup>564</sup>, cuja postura impressiona Nestor Vítor mistura a abordagem pessoal estabelecida com o filósofo.

Quando vi Farias Brito pela primeira vez, não lhe conhecia nenhum livro, nenhuma linha por que pudesse ter entrado em contato com o seu espírito. Travamos relações, entretanto, por intermédio de Rocha Pombo, meu velho companheiro, que falara do filósofo ao público do Rio, dando uma ideia da sua feição geral, não muito tempo antes disso, mas quando o autor da *Finalidade do Mundo* ainda residia no Norte. (...) Com o correr dos dias me foram ainda impressionando em Farias Brito outros de seus aspectos. Vi, por exemplo, com que isenção de ânimo, com que largo espírito de justiça nos falava das doutrinas que combatia e principalmente dos seus representantes no Brasil. (OC1, p. 191-192)

Ao abordar o texto *Os sete ensaios*<sup>565</sup>, de Emerson, Nestor Vítor praticamente passa o artigo inteiro a descrever as sensações que teve ao ler a citada obra.

Pergunto a mim mesmo: qual a impressão que te deixaram os *Sete ensaios*, de Emerson? (...)

Fechando-se, porém, o livro, e olhando-se para o horizonte exterior, acontece-nos que nos esquecemos de que lemos um livro. Afigura-se-nos antes que tínhamos estado a pensar sozinhos, e que apenas o que acontece agora é olharmos simplesmente para o horizonte, para como que descansar com vista do exterior...

Não é só isso. Talvez que no exterior vamos procurar instintivamente menos um repouso do que uma completação. Sem querermos, projetando nossa vista sobre o horizonte, este faz com que nos lembremos... de que ou de quem? de Shakespeare, por exemplo. E muito naturalmente, sem segundas intenções, um homem dirá lá no seu íntimo: parece que eu vi um lado da montanha... O outro lado da montanha é curioso, todavia, é extraordinário, é estranho também... (OC1, p. 335)

Da mesma forma, na introdução ao livro de Maeterlinck<sup>566</sup>, ele nos descreve as sensações por ele sentidas quando da leitura do texto.

Ficamos naquele raro estado de plenitude, quase beático, de quando, na esfera do pensamento, nos encontramos com o Mais Alto. (OC2, p. 15)

<sup>564</sup> VÍTOR, Nestor. *Farias Brito*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 189-250.

<sup>565</sup> Idem. *A crítica de ontem*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 334-335.

<sup>566</sup> VÍTOR, Nestor. Introdução de Nestor Vítor ao livro *A Sabedoria e o Destino* de Maurice Maeterlinck. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 1-40.

Quando pela primeira vez – vai para mais de três anos – eu li *O Tesouro dos Humildes*, ele me deixou na ebbriedade rara em que, por certas horas decisivas da nossa vida, depois de termos passado por um grande transe ou uma alegria suprema, isso que o mundo chama a alucinação auditiva nos lança subitamente, tornando sonora e melindrosa toda a atmosfera que nos está em torno, porém de uma sonoridade que não é deste mundo, mais fina que a do ouro em folhetas, parecendo só poder vir de uma porta que se nos tenha entreaberto para o Além. (OC2, p. 24)

Nestor Vítor, mesmo admitindo que seus posicionamentos dependem mais do gosto do que necessariamente de uma postura pré-estabelecida, ao comentar o livro de Laura da Fonseca e Silva, *Serenidade*<sup>567</sup>, procura argumentar que há evolução deste livro com relação aos dois anteriores. Entretanto, a evolução é de caráter moral, o que significa, efetivamente, que esta transformação é julgada por parâmetros pessoais do próprio crítico, no caso, preconceito contra posturas tomadas por mulheres que não se enquadravam no que era esperado por ele para este sexo.

Tudo isso, certo, é mais uma questão de gosto. Ninguém negará, entretanto, que numa coisa a senhora evoluiu daqueles seus dois primeiros livros para cá: na sua feição moral. Não se negará isso, nem que tal evolução se deu de um modo verdadeiramente imprevisto.

(...) Infelizmente, dir-lhe-ei com franqueza, tal evolução se afigura muito ingrata ao meu senso estético, produzindo-se numa natureza de mulher. Eu preferiria muito mais que a senhora encontrasse em si outros recursos para manter o seu tom vital, que não esses, tão inexoráveis, tão aberrantes do seu sexo. (OC2, p. 132)

Pelo que foi exposto até aqui, podemos generalizar afirmando que em praticamente todos os seus artigos há marcas de impressionismo, desde que tomemos por impressionismo um posicionamento pessoal do crítico dentro de seu texto. Ou seja, pelo que pode ser observado até aqui, muito da crítica de Nestor Vítor depende de suas posturas pessoais. Mas, essas posturas pessoais não são somente feitas pelos seus relacionamentos e sensações em relação aos textos e autores de forma simples e direta. Há, por baixo desta sua postura impressionista, uma relação íntima com todo o referencial teórico da crítica literária produzida até então e ainda presente. Ele utiliza, de forma livre e pessoal, as formulações propostas pelos críticos

<sup>567</sup> Idem. *Cartas à gente de hoje*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 131-132.

do século XIX, sejam deterministas, sejam evolucionistas, sejam eles filiados a qual teoria forem. O crítico recebe essas teorias, as conhece e utiliza aquilo que delas julgar válido. O que não julgar válido, simplesmente não utiliza ou até mesmo reformula.

Passemos, agora, a estudar esses modelos críticos do século XIX com os quais Nestor Vitor convive e buscar, a partir desse estudo, perceber como ele constitui a fundamentação de sua crítica literária.

## **2.2 AS CORRENTES CRÍTICAS DO SÉCULO XIX E A CRÍTICA NESTORIANA**

Quando se fala em crítica impressionista, normalmente parece que se está falando de uma “crítica de achismo”, pois, é comum ver as descrições desse tipo de crítica como se ela fosse pautada pela vontade ou pelo estado de ânimo momentâneo do escritor. Se ela assim o fosse, não seria possível estudar teoricamente um crítico impressionista, salvo se se quisesse apenas fazer um estudo psicológico, pois tudo o que encontraríamos seria um emaranhado de estados emocionais e posicionamentos valorativos pessoais. Entretanto, em um estudo mais sério desse tipo de crítica, percebe-se que ela não se fundamenta em uma aleatoriedade, em ânimos momentâneos daquele que a produz. Da mesma forma que um texto completamente objetivo não seria possível, não há, efetivamente, um posicionamento completamente pessoal no texto. O desenvolvimento de um método pessoal de abordagem, inclui, também, dar pareceres pessoais sobre obras e autores, entretanto, eles não são dados de forma aleatória, o que faria com que críticas escritas na mesma época pelo mesmo autor, mas, talvez afastadas de poucos dias, pudessem ter enfoques completamente diferentes a respeito dos mesmos aspectos. Não é o que ocorre na crítica impressionista, pelo menos quando ela não se confunde com o “achismo” ou a mera descrição pessoal das obras. Desta forma, mesmo que as marcas do eu estejam presentes, enquanto um procedimento de escrita textual, marcando o posicionamento parcial do escritor, não quer dizer que esse posicionamento não se fundamente em uma proposta teórica.

Pela sequência de Brunel, apontada anteriormente, trabalharemos agora com as três primeiras posturas (descrever, saber, julgar), as que se encontram na constituição da crítica de Nestor Vítor.

Conforme estudamos a sua crítica, percebemos que, em especial nas duas primeiras fases de sua produção, pela divisão proposta na primeira parte desta tese, há a ocorrência de uma postura descritiva.

Para tanto, se tomarmos como exemplo o seu texto sobre Ibsen<sup>568</sup>, publicado em 1900, notaremos a presença constante da descrição, na forma de paráfrase, das peças de teatro dramaturgo norueguês. Em especial, o que é buscado nessas descrições, de certa forma, consolida um modelo de pensamento sobre o qual produzirá boa parte de suas obras críticas. A busca da descrição, neste caso, se dá pela explicitação de sugestões que estariam contidas no texto, e que deveriam ser compreendidas pelo leitor para que pudesse chegar às intenções propostas pelo texto. De tal posicionamento, Nestor Vítor parte para uma prática comum da crítica descritiva: a generalização. No caso da crítica sobre Ibsen, as sugestões trazidas pelo dramaturgo apresentariam a composição de um novo modelo de obra de arte, uma arte do futuro, assumindo papel fundamental para a explicitação de seus parâmetros. A arte estaria menos presa ao mundo externo enquanto reprodução direta de situações; seria mais a própria construção de um universo próprio, capaz de apresentar as suas próprias possibilidades, não mais copiando o mundo externo, mas igualando-se a ele.

São como esta todas as obras de Ibsen: cheias das mais várias sugestões, como a própria vida. Contém todas as verdades em gérmen, mas não impõem como tal nenhuma por que opte o autor facciosamente. O verdadeiro poeta é assim: lhe é dado apontar, não lhe cumpre escolher. Está nisto toda a sua grandeza e toda a sua inferioridade. (OC1, p. 103)

Então, a descrição de episódios inteiros se liga fortemente a fatos da vida e do contexto externo da obra, procurando esmiuçar as questões que subjazeriam na obra, criando condições de uma leitura mais profunda, além de marcada pela mera descrição. De certa forma, a descrição, mesmo sendo uma questão corrente na crítica do século XIX possui, na de Nestor

---

<sup>568</sup> VÍTOR, Nestor. *A hora*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 99-165.

Vítor, uma função específica: a de difundir obras desconhecidas, apresentando-as a um público que possuía acesso limitado a tais textos, como seria o caso do público brasileiro. Em outras palavras, não seria possível a produção de críticas sobre novidades europeias, se não viessem os textos críticos recém escritos na Europa acompanhados com uma espécie de introdução, normalmente facilitadora, contendo uma descrição quase que didática dos textos aos quais remetiam. Nesse ponto, vale voltar em uma questão apresentada pela história da crítica, sobre o papel de difusão assumido pelo crítico no final do século XIX e nos primeiros anos do seguinte. Mas, é necessário ressaltar, o descritivismo de sua obra crítica não fica restrito a um mero resenhar de obras. Ao tomarmos como exemplo outro texto seu, “*Os desplantados*”<sup>569</sup>, publicado em 1898, e, então, também pertencente à primeira fase da obra nestoriana, encontramos, já em seu início toda a descrição do romance:

É o romance de sete rapazes franceses, lorenos, filhos da fronteira, portanto, mas *desplantados* da província, que procuram adaptar-se ao solo de Paris.

Eram ainda esses moços uns adolescentes que terminavam seus estudos preparatórios no Liceu de Nancy, sob a atmosfera modorrenta da província, quando a insólita passagem de um homem determinou-lhes no espírito uma tal revolução, que os pôs em vertigem, deslocou-os do meio em que tinham vivido tranquilos até essa idade, dando com eles finalmente no redemoinho da estanha capital do mundo. (OC1, p. 34)

A paráfrase do texto continua por quase trinta outras páginas. Entretanto, esse detalhismo, essa descrição esmiuçada não é de todo o romance, mas de trechos específicos que apontam para as novidades defendidas por Nestor Vítor. Após descrever boa parte do romance, salientando-lhe as novidades, não se exime de apresentar a descrição do restante, mas “o resto do enredo do livro podemos agora resumir em poucas palavras”<sup>570</sup>, visto que seus textos têm, efetivamente, a característica de apresentar não somente novidades estéticas, mas de difundir as obras propriamente ditas entre o público.

<sup>569</sup> VÍTOR, Nestor. *A hora*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 34-74.

<sup>570</sup> Ibidem, p. 57.

Todo o descritivismo de “*Os desplantados*” culmina em um posicionamento ético de Nestor Vitor sobre a noção de cosmopolitismo, de onde vem o recorte por ele aplicado sobre o romance.

Ainda mais, *Os Desplantados*, são menos um grito de alarma que um disfarçado murmúrio de angústia; parece terem sido escritos fora das fronteiras a França por um triste prisioneiro de guerra sob a vigilância e a censura de sentinelas germânicas.

E em que espécie de guerra foi este colhido! na intelectual, de ideias contra ideias, a única que é verdadeiramente decisiva, porque essa, nas vitórias, alcançadas, colhe, de envolta com os louros simbólicos, a alma propriamente dita, o fundo de resistência, a célula matriz do vencido. (OC1, p. 61)

Ao buscarmos esse descritivismo, o encontramos razoavelmente desenvolvido em quase todos os estudos dessas primeiras fases. Estará presente em *Cruz e Sousa*, em “*Cyrano de Bergerac*”, no “Elogio ao *Luar de inverno*”, em “*Canaã*”, em “*Correia Garção*”, para citar alguns exemplos das duas primeiras fases.

Após essas fases de sua crítica, raramente voltará a utilizar essa postura descritiva enquanto construtora de um padrão de normas a ser seguido. Essa postura normativa, típica dos primeiros estudos de Nestor Vitor, não se repete mais, principalmente devido ao fato de os textos por ele abordados possuírem, cada vez mais, uma difusão maior no contexto brasileiro, tornando-se marcante a ampliação do trabalho do próprio crítico em estudar textos produzidos no Brasil. Esses novos referenciais são ou tornados correntes, ou caem em desuso. Os seus estudos mais centrados na literatura produzida no Brasil, a partir de sua terceira fase crítica, passam a utilizar, cada vez mais, referenciais internos ao sistema literário brasileiro, o que permitia a diminuição do enfoque dado à descrição do texto em questão, podendo, então, ser ampliada a questão do julgamento.

Entretanto, quando dizemos que não há mais textos com esta postura normativa, não queremos dizer que ela não ocorre mais. Mas que ela não é mais uma postura generalizada na obra. Ela virá a ser retomada, sim, em especial no momento das suas disputas literárias finais, ao defender o posicionamento dos novos escritores ligados à corrente espiritualista, em especial durante a década de 1920.



Ainda sobre o caráter normativo, Nestor Vitor tem por hábito a censura direta da linguagem utilizada pelos escritores, defende firmemente o bem escrever, as belas-letras enquanto sinônimo direto da boa utilização das normas gramaticais<sup>571</sup>. Assume enquanto linguagem padrão do Brasil o português desenvolvido no romantismo brasileiro, em especial por José de Alencar.

É, inclusive, esse embasamento normativo sobre língua uma das questões que faz com que Nestor Vitor venha a louvar a postura de escritores reacionários da década de 1920, como Tasso da Silveira, Alfredo Schmidt, Andrade Muricy, Gilka Machado, ligados a posições tradicionalistas na sociedade brasileira (muitos deles partidários de movimentos católicos conservadores). Ainda neste mesmo momento, os anos 1920, essa questão da língua é assumida como um dos argumentos para atacar a nova linguagem usada pelos modernistas brasileiros, definidos por Nestor Vitor como “futuristas”, difamada genericamente como língua do Jeca (ou, mas raramente, como língua Pau-Brasil).

### **2.2.1 Crítica objetiva**

O segundo posicionamento da crítica definido por Brunel, o saber, estará presente de forma mais constante. Apesar de ser considerado como um crítico impressionista por grande parte dos pesquisadores literários brasileiros, Nestor Vitor terá a sua fundamentação central sobre as vertentes da crítica mais próximas das manifestações objetivas.

Desde o final do século XVIII, há uma tendência de se buscarem pressupostos objetivistas para fundamentar os posicionamentos críticos. Como ninguém é capaz de negar completamente as condições de produção de seu tempo, Nestor Vitor, iniciando a sua produção crítica no final do século XIX, receberá influência de todo esse contexto de ideias presente no Ocidente, em especial proveniente da França. Das correntes críticas de caráter objetivista do século XIX, perceberemos a influência de quatro

---

<sup>571</sup> Apesar de defender o bem escrever, recebeu, como foi apontado anteriormente, censura de Alceu Amoroso Lima sobre os problemas na língua padrão por ele mesmo utilizada. Ver capítulo 1 da parte 2.

principais linhas de pensamento, muitas delas concatenadas e que se manifestam, no crítico paranaense, de forma simultâneas ou isoladas.

O início do século XIX na crítica literária será marcado pela presença de Mme. de Staël<sup>572</sup>, na interseção entre o mundo neo-clássico que terminava ao findar o século XVIII e o romantismo que surgia no século seguinte. Do mundo clássico, Mme. de Staël herda a noção de perfectibilidade da espécie humana e, com isso, da possibilidade de perfeição às criações humanas. Entretanto, mesmo aplicando a possibilidade de perfeição às criações humanas, ela trará em sua produção a noção de que, apesar da arte poder retratar a perfeição, o pensamento humano evolui com o tempo. Então, a arte grega poderia ser superior à arte romana e a medieval em relação a esta, mas o pensamento humano aprofundaria cada vez mais quanto mais decorresse o tempo, sendo que, então, o pensamento do século XIX seria invariavelmente mais profundo que o do passado. Com isso, permitiu, por exemplo, a inclusão do pensamento medieval cristão no panorama de um mundo marcado pelo pensamento greco-latino. Entretanto, a grande novidade de suas críticas estava na relação entre as instituições sociais e a produção literária. Buscava discorrer sobre como as instituições sociais (religião, costumes, leis) influenciavam a produção artística e como recebiam influência dela, como no trecho do “discurso preliminar” do livro *Da literatura*, de Mme. de Staël, citado por Carmelo Bonet:

Propus-me examinar qual é a influência da religião, dos costumes e das leis sobre a literatura, e qual é a influência da literatura sobre a religião, os costumes e as leis.<sup>573</sup>

Essa busca de um padrão de relação entre as obras de arte e os contextos de sua produção, apesar de não serem completamente novos no pensamento literário, ganharam aspecto central no trabalho crítico, dando à crítica do século XIX uma possibilidade de diminuir o lado meramente descritivo ou a valorização subjetiva. Não quer dizer que se deixasse de

---

<sup>572</sup> Mme. de Staël desenvolve seu pensamento principalmente nas conversas nos salões, na convivência com pessoas da corte, em especial com filósofos e artistas, com os quais discute sobre literatura e arte, filosofia e ciência. Seu pensamento estará muito influenciado pelo de Rousseau e Voltaire.

<sup>573</sup> Mme. de Staël *apud* BONET, Carmelo M. *Crítica literária*. Trad. Luiz Aparecido Caruso. São Paulo: Ed. Mestre Jou, 1969. p. 44.

lado o julgamento de obras, mas o embasamento de seus argumentos deixaria de ser o modelo clássico e o gosto elevado do iniciado nas letras para ser a capacidade analítica do crítico enquanto leitor dotado de capacidade de observação.

O crítico, mais do que um juiz que condena ou absolve, é [no século XIX] um idôneo, um especialista, um técnico que explica a obra discriminando as circunstâncias que a condicionaram.<sup>574</sup>

O resultado de sua postura crítica abre dois caminhos: o primeiro, ao valorizar as ideias do momento, faz com que o modelo de imitação dos antigos não seja mais o ideal central a ser buscado, dando força em especial para a postura de originalidade romântica; e o segundo ressaltando a necessidade de que para se compreender uma obra não é suficiente estudá-la fechada em si mesmo, havendo necessidade de relacioná-la com o mundo que a formou.

Percebemos que, em Nestor Vítor, essa postura crítica proveniente originalmente da crítica de Mme. de Staël será praticada. Vale ressaltar que, mais do que encontrar a relação entre os dois, o próprio crítico a cita, ao afirmar, em uma resposta escrita enviada para João do Rio, e publicada em *O momento literário*:

Esse *William Shakespeare* [de Victor Hugo], e depois os primeiros volumes de Hugo, que andei procurando de propósito, foram dos livros em que mais meditei até aos meus dezessete anos de idade, já aí com a louca, em todo caso nobre ambição que obras tais tão facilmente, na idade em que eu estava, inspiram. Devo juntar a estes os livros de Staël, principalmente os de crítica e história, – as páginas em que ela se refere à sua vida, aquelas outras, excelentes, sobre a Alemanha, suas reflexões relativas à Revolução Francesa, etc.<sup>575</sup>

Essas posturas, mesmo que tenham se desenvolvido no espírito de Nestor Vítor, nunca serão abandonadas por completo. Entretanto, mesmo não abandonando esse modelo crítico, praticaria uma subversão de certos pressupostos presentes no pensamento de Mme. de Staël. O condicionamento direto entre meio e instituições sobre a produção imaginativa não terá o mesmo efeito na sua crítica. A sua busca, desde o

<sup>574</sup> BONET, Carmelo M. *Crítica literária*. Trad. Luiz Aparecido Caruso. São Paulo: Ed. Mestre Jou, 1969. p. 46.

<sup>575</sup> Nestor Vítor *apud* BARRETO, Paulo (João do Rio). *O momento literário*. Curitiba: Criar, 2006. p. 84.

seu primeiro texto crítico aqui estudado é o de buscar momentos de ruptura dessa relação.

Reconhecerá, muitas vezes, que a limitação do meio e das instituições às quais se submetem os escritores forçará a uma limitação na capacidade de criação. Haveria, de forma generalizada, a submissão a modelos institucionais de pensamento, determinados pelas condições sociais de produção de cada espaço. Até aqui, se está de acordo com as propostas de Mme. de Staël. Mas isso não impediria o surgimento daqueles seres que conseguiriam emergir, mesmo em oposição às condições determinantes do meio.

A maior parte dos nossos escritores, é certo, poetas, autores de contos, romancistas, ainda obedecem ao programa de há vinte ou trinta anos atrás. Seus amores, ou então o esplendor da nossa natureza e a poesia dos nossos costumes, os absorvem quase por completo. Eles são mais ou menos parnasianos no verso e naturalistas fazendo contos ou romances. Como exemplo, dois excelentes autores, Alberto de Oliveira e Coelho Neto.

Mas há outros que já acordaram mais vivamente para a hora.<sup>576</sup>

Vale ressaltar que “a hora” a que se refere é um momento não padronizado, é uma abertura para o futuro. É o que se vê, já no primeiro texto crítico estudado nesta tese, *Cruz e Sousa*. Reconhece o momento e dele extrai as questões necessárias para a compreensão de Cruz e Sousa. Há nele uma oposição ao pensamento dominante, estereotipado pelo naturalismo, uma busca que nega as questões científicas como a explicação para tudo. Aponta para a noção de que o contexto externo (biológico e/ou ambiental) seria capaz de moldar as pessoas e, desta forma, determinar as suas produções, mas que, em casos raros, em escritores excepcionais, essas limitações poderiam ser transcendidas.

Cruz e Sousa é um homem preto, e por ser tal é a essa qualidade que o mundo lhe há de atribuir muitas das suas qualidades extraordinárias que são defeitos aos olhos vulgares, e todos os defeitos e deficiências que ele tenha e que tem realmente em sua obra.

(...) Certamente que haverá na biologia e na sociologia dos povos algumas leis que sejam particularmente características de cada um, e a essas o extraordinário artista estará sujeito no seu círculo, como nós estamos sujeitos às nossas no nosso. Mas

---

<sup>576</sup> Nestor Vitor *apud* BARRETO, Paulo (João do Rio). *O momento literário*. Curitiba: Criar, 2006. p. 86.

quererem partir do princípio da comum inferioridade africana atual para preconcebidamente anular a individualidade deste glorioso representante da raça maldita, em frete de seus livros, é uma tal futilidade asinina que a mais estreita ciência qualificaria de irrisória, é o mesmo que se quisessem negar a existência de auroras boreais porque tais fenômenos não se passam em todos os meridianos do mundo. (OC1, p. 21)

Partindo desse possível transcender de uma noção do momento, o pensamento científico do século XIX, Nestor Vítor nega a possibilidade de generalização dessa postura, apontando que, em todos os contextos, há sempre a possibilidade de não subordinação às suas determinações. Seria, aqui, o caso de Cruz e Sousa, capaz de romper com a “monstruosa Futilidade”, definida como utilitarismo imediato, com “Verso utilitário, conciliatório, comodista”, marca característica do contexto no qual se insere, passado a ser, na produção literária, caracterizada especialmente pelo naturalismo, com suas “insônias sexuais que inflamem, instrumentos cúmplices do cio, para fecundações carnavais, para perpetuações triviais e mundanas”<sup>577</sup>.

Caso não houvesse quem lutasse pela sua preservação, de acordo com Nestor Vítor, os textos de Cruz e Sousa poderiam cair no esquecimento, dada a diferença entre ele e o seu momento. É por essa relação de contramão entre a obra de Cruz e Sousa e o seu contexto que pressente a necessidade de defender a obra do poeta catarinense. Essa relação de ruptura com o momento é o que será buscado constantemente. A crítica parte, obviamente, do pensamento de Mme. de Staël, com o qual se familiarizara desde muito jovem, e, em um processo de apropriação e transformação deste pensamento, o crítico produz um dos seus suportes teóricos. Compreender o pensamento postulado por Mme. de Staël foi fundamental para que ele pudesse compreender as origens do pensamento de seu momento e, então, pervertê-lo, apontando para possibilidades de abertura nas regras das relações de determinação entre o externo e o interno na literatura, constituiria para ele a possibilidade de inovação. E, ainda, seria através dessa mesma abertura que ele poderia justificar, inclusive, a sua própria crítica, sustentada em um modelo não-cientificista,

---

<sup>577</sup> VÍTOR, Nestor. *Cruz e Sousa*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 9-11.

mas constituída em um momento tipicamente cientificista. O que ele aponta aqui é a possibilidade que existe de se pensar cada contexto compondo-se por aquilo que lhe é tipicamente característico – e que será tomado como típico e generalizado –, mas também pelo seu oposto, pela sua própria negação, não no modelo maniqueísta de que cada coisa traz em si os germens de sua própria destruição, mas no sentido de que cada coisa traz, em si, aberturas para a compreensão de novas possibilidades não determinadas totalmente como um jogo de opostos.

Em diversas críticas, essa postura poderá ser observada. Tomemos uma delas como modelo, a que aborda um autor antigo para Nestor Vítor, Matias Aires, em texto homônimo<sup>578</sup>, publicado em 1915.

A aproximação entre as instituições e a obra será objeto recorrente na monografia *Matias Aires*. Nela, já em seu início, há uma intervenção entre o propósito de se estudar obras clássicas, apontando para a necessidade de que esses estudos sejam mediados pelas novidades ainda não exploradas. Estaria no clássico uma fonte praticamente inesgotável de renovação do pensamento, possibilitando originalidade a autores novos, capazes de reconhecer os padrões de pensamento e produção artística de uma tradição e, por isso mesmo, inovarem. O clássico apontaria a origem do pensamento e, por isso, permitiria uma renovação do pensamento.

A lição dos clássicos é tão necessária para uma sociedade culta como para uma população urbana o convívio de quando a quando com a natureza feraz e virgem. São eles uma fonte perene de rejuvenescimento ao gênio próprio de cada povo porque representam esse gênio naquilo que o mesmo ofereça de mais espontâneo, de mais inconsciente, mas também, e por essa razão, de mais característico, encantador e essencial. (OC2, p. 43)

Na sequência, então, encaminha-se para a descrição do contexto de existência de Matias Aires, nascido no ano de 1705, salientando a questão de ele ser originalmente da colônia brasileira. Discorre sobre as limitações da colônia e sobre o controle imposto ao pensamento pela inquisição. Por essas questões, não nega que a obra de Matias Aires seja um fruto de seu momento.

---

<sup>578</sup> VÍTOR, Nestor. *Matias Aires*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 41-57.

Não se espere encontrar nas *Reflexões* [*Reflexões sobre a vaidade dos homens*] uma obra em tudo singular, imprevista, que aberre de seu tempo e de seu meio como em estranhos horizontes se destaca uma planta de estufa<sup>579</sup> ali artificialmente cultivada. (OC2, p. 48)

Mas, assim que a filia ao seu tempo e ao seu lugar, relativiza essa noção ao perceber que, se existe uma capacidade de transcendência do seu autor por meio de um suporte mais amplo e seguro do que o seu próprio contexto imediato – por exemplo, o conhecimento dos clássicos –, há a possibilidade de superação de sua condição imediata.

Quem produz tais pensamentos e assim escreve é um espírito dominador na esfera da inteligência; há de oferecer, por força, alguns traços, – como vemos que oferece, e vigorosos, – irmanando-o a todos os espíritos verdadeiramente superiores, não importa de que era e de que país. (OC2, p. 51)

Dáí a dupla importância de ter começado o seu texto com uma reflexão sobre a importância de conhecer o universo clássico. Tanto que teria sido essa a possibilidade que permitiria a Matias Aires superar o seu contexto imediato – repressor, limitador de pensamento – para poder ascender a uma grande produção. Essa seria, inclusive, uma das possibilidades que sustentariam o próprio pensamento de Nestor Vitor, não afeito às questões do tempo, sempre em busca do que estivesse destoando da prática generalizada de seu contexto.

Porém, nem sempre a utilização dos pensamentos de Mme. de Staël foi de forma invertida. Em outro texto seu sobre escritores do norte<sup>580</sup>, chega a uma conclusão – que será reafirmada em vários outros textos, conforme foi apresentado na primeira parte desta tese – sobre a diferença entre norte e sul do Brasil. Mme. de Staël, em seu estudo sobre a Alemanha, aponta as diferenças entre os povos do norte e povos do sul. Os povos do norte, com uma tendência mais romântica e os do sul com uma tendência mais clássica – a preocupação da autora centrava-se, principalmente, sobre a diferença entre italianos ao sul e alemães ao norte. A diferenciação que aponta para o Brasil segue de certa forma o mesmo esquema, mas invertendo os polos: os

<sup>579</sup> A expressão “planta de estufa” remete diretamente à influência que Nestor Vitor recebe de Maeterlinck. Obras cultivadas em estufa – como as simbolistas – seriam aquelas que mais teriam a possibilidade de transcender o seu contexto imediato.

<sup>580</sup> VÍTOR, Nestor. *Três romancistas do norte*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 167-187.

povos do norte do Brasil seriam mais clássicos, presos mais aos valores tradicionais, enquanto que o sul do país estaria mais aberto às inovações, sejam elas artísticas – romantismo, simbolismo –, sejam elas sociais – cosmopolitismo, liberalismo. Nestor Vitor inverte a relação norte-sul apontada para a Europa, mantendo a relação direta entre o tipo de ambiente existente, seguindo o esquema apontado abaixo:

sul europeu = norte brasileiro;  
norte europeu = sul brasileiro.

Mantém, assim, a correlação de povos que habitavam os lugares (o sul do Brasil mais influenciado por uma imigração mais recente vinda do norte da Europa<sup>581</sup>; e o norte do Brasil com uma colonização mais ibérica e muito mais enraizada).

Ainda desta obra de Mme. de Staël, *Da Alemanha*, uma outra postura é louvada por Nestor Vitor: a capacidade de, sendo francesa, não se ter fechado às influências dos outros países, em especial à influência do pensamento alemão. Após a sua viagem para a Alemanha, ela encanta-se com o pensamento lá produzido e o incorpora no seu. O crítico louva essa capacidade de se tornar cosmopolita. Salienta essa característica quando utiliza Taine e Renan como referenciais constantes em sua obra.

### 2.2.2 Retrato biográfico

Apesar de presente, a influência de Mme. de Staël é limitada, se tornando até mesmo complicado dizer que as questões levantadas aqui seriam por uma influência direta da obra da autora francesa, uma vez que, muito afastada no tempo, a sua obra já havia sido difundida entre uma gama

---

<sup>581</sup> Vale ressaltar que para tal esquema funcionar no Brasil, é necessário levar em conta apenas os imigrantes do norte da Europa que vieram para o sul do Brasil, os quais são realmente em número significativo, provenientes da Alemanha, Polônia ou Ucrânia. Entretanto, necessita-se não levar em conta a grande massa de imigrantes italianos, classificados entre os povos mediterrânicos por Mme. de Staël, que também vieram em número bem expressivo para sul do país, pois esses imigrantes, a princípio, trariam consigo uma cultura mediterrânica e, por tanto, com características clássicas. Desconsidera-se, aqui, da parte de Nestor Vitor, a influência concreta de povos africanos e indígenas.



considerável de seguidores, gerando um padrão crítico que transcende os limites da obra específica da autora. Inclusive, muitas de suas ideias já haviam sido reformuladas e aprofundadas por outros teóricos, muitos dos quais também chegaram ao conhecimento de Nestor Vitor. O método histórico, decorrente das posturas advindas do pensamento de Mme. de Staël, proposto por Villemain, buscava compor quadros de época, reconstruindo as estruturas sociais do período abordado e vendo como elas foram trabalhadas pelos escritores.

Dando um novo passo na crítica, Charles Augustin Sainte-Beuve utiliza o método proposto por Villemain, mas não se resume a descrever a época e a traçar o paralelo entre esse contexto e a forma como ele foi exposto em uma obra. Para Sainte-Beuve, mais do que buscar o entendimento de uma época, o estudo de obras permitia o acesso ao pensamento e à personalidade do escritor. Bem dentro de uma postura romântica marcada pela noção de gênio, este crítico francês desenvolve a noção de *portraits*. Sainte-Beuve busca na obra um retrato não somente de sua época, mas do próprio escritor. Essa técnica, conforme aponta João Luis Lafetá, ao estudar a crítica de Agripino Grieco, é de uso corrente na crítica brasileira.

É o “retrato”, o famoso *portrait* de Sainte-Beuve, que o crítico brasileiro utiliza como modelo de abordagem. A técnica do *portrait* casa-se perfeitamente com a técnica do jornalismo; em ambas trata-se de apresentar ao público uma figura, de entrevistar um autor narrando passagens de sua vida, dialogando com seus livros como se estes fossem pessoas em amável entretenimento com o entrevistador. E, a exemplo de toda conversa amigável, os assuntos se embaralham, se imbricam, jamais são desenvolvidos ou chegam ao fim.<sup>582</sup>

Ela consiste, basicamente, em utilizar uma obra como mote para se traçar as características de uma personalidade, notadamente um ser excepcional. Essa permanência da crítica biográfica iniciada por Sainte-Beuve no decorrer do tempo (lembrando que Agripino Grieco, por exemplo, é um crítico que inicia sua produção na década de 1920) se deve, de acordo com Carmelo Bonet, a esse método ter enchido “de calor humano suas [de

<sup>582</sup> LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000. p. 54.

Sainte-Beuve] crônicas, suas exumações. Essa é a razão de seu encanto e de seu frescor tão duradouro”<sup>583</sup>.

Um problema decorrente dessa tendência de biografar – a partir das obras, como se elas fossem o reflexo direto de uma personalidade exemplar (de um gênio) que fora capaz de compreender o mundo de forma plena – era a postura pouco criteriosa para se definir quem efetivamente era genial. Como aponta Norbert Elias, em seu livro *Mozart*<sup>584</sup>, a “injustiça” cometida contra o compositor vienense, não reconhecida a sua grandeza e genialidade em vida<sup>585</sup> – assim como contra diversos outros homens excepcionais não reconhecidos em suas próprias épocas –, faz com que a noção de gênio seja barateada no romantismo, elevando todos à categoria máxima da condição humana.

Disso decorre que todas as vidas de escritores seriam relevantes, que todas as obras seriam retratos fiéis e confiáveis de expressões íntimas e de visões de mundo particulares, sendo necessário conhecer toda a intimidade dos escritores – inclusive seus costumes domésticos –, toda a sua “existência real”<sup>586</sup>. A busca não era de compreender uma obra, mas um ser completo.

Sua [de Sainte-Beuve] ocupação favorita (...) consiste, encerrado durante uma quinzena com os escritos de um morto célebre, em ir retirando dessas páginas dormidas, mudas, jazentes, peça por peça, um homem, o autor que nelas se verteu, e em surpreender seu tique familiar, e esse vindo da alma, doloroso e recoleto que em vão se deseja dissimular.<sup>587</sup>

<sup>583</sup> BONET, Carmelo. *Crítica literária*. Trad. Luiz Aparecido Caruso. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1969. p. 60.

<sup>584</sup> ELIAS, Norbert. *Mozart – sociologia de um gênio*. Trad. Sergio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

<sup>585</sup> Tal teria ocorrido não por uma má vontade contra o compositor, mas devido a uma falta de capacidade de seus contemporâneos que, não possuidores da noção de gênio, não estavam aptos a compreender a sua genialidade, submetendo o compositor a um tratamento idêntico ao de todos os serviçais da corte. Vale ressaltar que essa mudança no tratamento do gênio não veio somente por uma difusão da noção, mas por uma alteração significativa nas estruturas social e mental, permitindo uma maior flexibilidade entre as diversas esferas sociais, que eram, antes do romantismo, muito mais rígidas, característica de uma sociedade aristocrática.

<sup>586</sup> BONET, Carmelo. *Crítica literária*. Trad. Luiz Aparecido Caruso. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1969. p. 61.

<sup>587</sup> *Ibidem*, p. 61-62.

Essa busca da privacidade encontra-se, por exemplo, no texto de Nestor Vítor sobre a morte de Zola<sup>588</sup>. Lá descreve os costumes caseiros do célebre escritor Frances e como se deu a sua última noite de vida. No caso do crítico paranaense, essa postura é extremamente forte. Apesar de não citar Sainte-Beuve nem sequer uma vez em toda a sua carreira crítica, o método biográfico constituído pelo crítico francês é empregado constantemente pelo brasileiro. É o caso de uma grande gama de textos entre os quais, citaremos como exemplo, *Cruz e Sousa*, *Matias Aires*, *Três romancistas do norte*, “Dias da Rocha Filho”, “H. Ibsen”, “Maeterlinck”, além de diversos outros textos de menor fôlego, publicados ao longo de toda a sua carreira de crítico. Na verdade, a lista é quase interminável. Abordemos aqui dois textos como exemplificação da utilização deste método.

Há, nessa abordagem biográfica, normalmente a passagem de eventos da vida dos autores para questões presentes em suas obras. Para tomarmos como exemplo de análise, iniciemos com “H. Ibsen”<sup>589</sup>. Neste texto, Nestor Vítor cria a vinculação de cada uma das obras do escritor norueguês com momentos de sua vida. Já no começo de seu estudo, aponta:

Henrik Ibsen é norueguês. Nasceu a 20 de março de 1828. Tem hoje, portanto, setenta e dois anos.

Seu primeiro drama, *Catilina*, ele o escreveu em 1848-49, com vinte para vinte e um anos de idade. (...) *Catilina* representa uma correspondência exata com os sentimentos sob que esta situação colocava o jovem Ibsen. “(...) *Catilina* aspira a ser cônsul e a multidão venal prefere os ricos imbecis. Ibsen aspirava a ser um grande artista, pintor ou poeta (ele tinha então em conta de uma e outra coisa) e a pobreza redu-lo [*sic*] a vender ruibarbo”<sup>590</sup>. (OC1, p. 100)

Percorrerá todos os dramas de Ibsen abordando-os desta mesma forma, sempre apontado as relações entre a vida e a obra do autor, buscando-lhes explicar a constituição a partir de posicionamentos e escolhas individuais.

<sup>588</sup> VÍTOR, Nestor. Cartas de Paris. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 91-96.

<sup>589</sup> VÍTOR, Nestor. *A hora*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 99-165.

<sup>590</sup> Nestor Vítor cita o texto de Auguste Erhardt, *Henrik Ibsen et le théâtre contemporain*. Não informa a referência completa da obra.

Semelhante abordagem é feita em “Dias da Rocha Filho”<sup>591</sup>, ao constituir o conjunto literário como uma decorrência de uma vida específica, pintando, assim, um grande painel do escritor:

Joaquim Dias da Rocha Filho nasceu de pais baianos, o Dr. Joaquim Dias da Rocha e D. Maria Índia Moraes da Rocha, tendo vindo, entretanto, à luz em Curitiba, capital da então Província do Paraná, a 18 de agosto de 1862.

Contava apenas nove anos de idade, quando se deu a mudança da família para a Província do Rio de Janeiro. Daí o ter atravessado na pequena cidade de Paraíba do Sul, onde se estabeleceram, justamente o período mais decisivo da feição que viria a ter como homem, o tempo cujas impressões nos ficam mais indeléveis no espírito.

Assim, filho de pai e mãe baianos, nascido paranaense, fez-se Dias da Rocha, todavia, fluminense de coração, como tinha naturalmente de ser, e a simpática cidade ribeirinha, onde quis o destino decorressem os últimos anos de sua infância, os da sua adolescência e por fim tantos dos melhores que na mocidade logrou, foi particular objeto de seus encantos, das suas saudades depois. Ele dedica um soneto a Paraíba do Sul em que diz:

Amos estas altas, broncas penedias,  
Que erguem no espaço o lombo esverdeado  
Este céu sempre limpo e constelado  
De turbilhões de estrelas luzidias.

Da minha infância os descuidosos dias  
Aqui passei – contente e sossegado  
Quero dormir, quando tombar gelado,  
Ao pé daquelas árvores sombrias. (OC3, p. 10)

Com a mesma abordagem decorre toda a vida de Dias da Rocha Filho, sempre tendo poemas vinculados às suas vivências. Mais do que isso, inclusive, as suas vivências só passam a existir no texto de Nestor Vitor se tiverem sido cantadas em verso pelo poeta. A cada novo passo (estudos, amores, trabalho, etc.) há sempre a vinculação entre vida e obra. Mais do que retratar uma vida artística, o que ele faz é construir uma vida a partir da arte. A vida artística estaria dentro dos ideais simbolistas, praticada por espíritos elevados, capazes de ascender a uma espécie de genialidade, tal como apontou para Cruz e Sousa:

Quando mesmo Cruz e Sousa não deixasse escrita uma linha, sequer, bastava unicamente a sua vida para fornecer uma das mais curiosas monografias humanas. (OC1, p. 30)

<sup>591</sup> Idem. Homens e temas do Paraná. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 10-42.

Este modelo, válido para Cruz e Sousa, Nestor Vítor insiste em repetir, buscando constantemente novos escritores capazes de trazerem em suas obras o reflexo direto de sua vida.

Além desses dois estudos, dois outros textos são exemplares na teorização desse método: *Elogio do Amigo*<sup>592</sup> e *Elogio da Criança*<sup>593</sup>. Nesses dois textos, Nestor Vítor busca compreender como a influência das questões pessoais, em especial as primeiras amizades, no caso de *Elogio do Amigo*, moldariam as possibilidades de pensamento de todo o futuro intelectual de uma pessoa, sendo indispensável conhecer essas relações iniciais para se compreender, efetivamente, as construções mentais produzidas posteriormente. O mesmo se apresenta em *Elogio da Criança*. Aquilo que é aprendido no seu processo de formação se manterá presente por toda a vida, em todas as esferas do ser, como é o caso da arte. Então, buscar as raízes dos valores de um escritor seria compreender as possibilidades de relação entre a sua produção artística e as próprias vivências.

Ao homem é verdadeiramente indispensável restarem-lhe n'alma traços visíveis da jovialidade infantil de outrora, da confiança tranquila nas coisas, inseparável da infância. É por esse sinal que se hão de caracterizar os seres essencialmente dependentes, contingentes. (EC, p. 9)

No caso de *Elogio do Amigo*, por mais que o tom predominante em todo o texto seja de distanciamento, fazendo com que o texto de Nestor Vítor apresente-se genérico, a dedicatória inicial do texto, “À memória de Cruz e Sousa”<sup>594</sup>, aponta para a relação de amizade com o poeta catarinense, dando uma das chaves de decodificação de seu texto crítico. A busca de completude do ser, inclusive, é tratada pelo crítico desde o início de sua obra crítica e expressa em um desejo marcadamente simbolista de encontrar uma equivalência na elevação espiritual. Mesmo que as obras abram caminho para uma elevação espiritual do leitor (no caso, o crítico Nestor Vítor), elas estabeleceriam pontes de acesso para outros espíritos,

<sup>592</sup> VÍTOR, Nestor. *Elogio do Amigo*. São Paulo: Edição da Revista do Brasil; Monteiro Lobato & C., 1921.

<sup>593</sup> Idem. *Elogio da criança*. Rio de Janeiro: Typ. do *Jornal do Commercio*, de Rodrigues & C., 1915.

<sup>594</sup> VÍTOR, Nestor. *Elogio do Amigo*. São Paulo: Edição da Revista do Brasil; Monteiro Lobato & C., 1921. p. 7.

maiores do que apenas as obras isoladas, como ele mesmo aponta em sua monografia *Cruz e Sousa*:

E só quem conheça a atmosfera singular em que suas obras são produzidas é que as pode olhar do ponto de vista que elas requerem para serem bem compreendidas e amadas. (OC1, p. 30)

De certa forma, essa busca de uma descrição completa do ser criador, do poeta ou do escritor, trabalhada pela crítica de Sainte-Beuve e de seus discípulos, permeia o texto de Nestor Vítor, levando o crítico paranaense a relatar diversas relações entre a vida e a obra daqueles que se tornaram objeto de sua crítica. Esta relação, inclusive, torna-se um critério de julgamento valorativo na sua crítica, pois, se a obra revelasse um espírito elevado que fosse reconhecido na vida, efetivamente os seres possuiriam a elevação tão almejada pelos princípios simbolistas<sup>595</sup>.

Essa postura de encontrar nas obras os reflexos dos posicionamentos pessoais, sendo nelas possível ver a grandeza espiritual do autor, em alguns momentos, chega, inclusive, a considerar as obras como praticamente textos autobiográficos. É o caso de “Raul Pompeia”<sup>596</sup>, quando analisa *O Ateneu*.

Demais, palpita em todas aquelas páginas uma emoção pessoal, há em todo *O Ateneu* um subjetivismo que se não pode esconder, a expressão de uma natureza à parte, fina, delicada, talvez doente mesmo, ao serviço de um caráter honesto, escrupuloso, severo, que se objetiva mais francamente no pensionista de que o livro se propõe a ser uma espécie de memória colegial, todos vendo que nesta o que existe é até certo ponto uma mal dissimulada autobiografia. (OC1, p. 275)

A querela ocorrida entre Nestor Vítor e Alberto de Oliveira sobre a questão de Sílvio Romero-Cruz e Sousa<sup>597</sup> faz com que a relação entre os dois apresente um exemplo claro sobre essa interdependência entre a vida e a obra. Não seria digno, para o crítico, que alguém que produz tão elevada poesia e que almeja tão alta importância nas produções intelectuais – no caso, a poesia –, rebaixasse-se por tão pouco, agredindo a memória de

<sup>595</sup> Tal posicionamento foi transformado em romance por Rocha Pombo, em *No hospício*. Nele, o narrador procura incessantemente por um espírito elevado com o qual possa comungar a plenitude da existência. Este romance foi objeto de minha pesquisa de mestrado, defendida em 2005 também na Universidade Federal do Paraná.

<sup>596</sup> VÍTOR, Nestor. *A crítica de ontem*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 274-282.

<sup>597</sup> Apontada no último capítulo da primeira parte desta tese.

poetas tão bons ou melhores do ele próprio – no caso, o menosprezo de Alberto Oliveira pela produção de Cruz e Sousa.

Alberto de Oliveira, no entanto, é no íntimo o tipo oposto ao que parece visto na rua. Para quem só lhe conhece a estampa. Ele é suntuoso e hierático. De uma indumentária e de uma “pose” que sempre tiveram certo ar de Praia Grande, mas impotentes, uma coisa e outra, aos olhos da multidão.

Interiormente é antes um tímido. (...)

A prova de que o nosso Príncipe atual tinha, não só respeito, como admiração pelo Negro revel está no cartão que ele me escreveu pela morte de Cruz, chamando-o de “grande poeta”, coisa que deve ainda estar entre meus papéis. (...)

Com o correr dos dias, no entanto, Alberto de Oliveira, em tom de pilhéria, começou a propagar nas rodas amigas uma falsa história. (OC3, p. 189-190)

Há, na relação entre obra e vida uma necessidade de se revelar a verdade sobre o ser. A obra seria um reflexo direto da vida, tanto física quanto espiritual do escritor. Seria esse descompasso, entre uma obra bem acabada e uma vida mesquinha, o foco central da argumentação de Nestor Vítor contra a postura de Alberto de Oliveira – obviamente, a motivação direta seria a defesa da memória de Cruz e Sousa. De certa forma, essa postura traz o eco da experiência que tem na conformação do modelo de vida literária corrente no final do século XIX no Rio de Janeiro e que permaneceu vigente até pelo menos a Primeira Guerra Mundial.

Há, nas suas críticas, a presença constante desse padrão do “retrato”, podendo ser encontrado mais desenvolvido ou mais condensado mostrando como a trajetória da vida foi capaz de moldar os espíritos e deles fizeram surgir obras consideradas de grande valor. Vejamos apenas mais alguns casos, iniciando por Rodolfo Teófilo, em *Três romancistas do norte*<sup>598</sup>. Na citação apresentam-se as modificações de um ser que, enquanto vai se transformando, produz uma existência elevada – relatada em fatos e em obras –, que seria capaz de superar as determinações do meio.

[Rodolfo Teófilo] Nasceu no Ceará. Em 1872 veio para Pernambuco fazer preparatórios. Em 1873 alongou-se até a Bahia para tirar um carta de farmacêutico. Em começo de 1875 voltou para o Ceará, onde abriu casa, começou a manipular preparados e a escrever livros de sua invenção, e nessas duplas funções de escritor e droguista ficou sem mais arredar pé do solo natal, – da “pátria”, como ele diz, – a não ser talvez em rápidas excursões, que ignoro.

<sup>598</sup> VÍTOR, Nestor. *Três romancistas do norte*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 167-187.

(...) Inteligente e arguto, indagador e inventivo, dos estudos profissionais tirou dois proveitos: uma filosofia, – a racionalista, – que combate as abusões religiosas e erige a fé na ciência, (...), e um espírito de independência social, (...)

(...) [A seca], porém, tinha-lhe deixado as mais profundas impressões no espírito. Fora-lhe insuficiente escrever a sua história; com isso não descarrega a imaginação dos quadros dantescos que nela aquela grande desgraça coletiva lhe havia estereotipado. Depois de ter feito a história fez o romance da seca, com que se estreou no gênero. (OC1, p. 172)

Tal formação elevada se dá também, de acordo com Nestor Vitor, com Lucie Laval, mas, diferente do caso de Rodolfo Teófilo, ela tem um final trágico, devido a incapacidade de se impor ao meio<sup>599</sup>.

Um último exemplo, provavelmente, cuja relação entre a vida e obra é mais marcante para Nestor Vitor, é Farias Brito.

Sua biografia [Farias Brito] é a de um verdadeiro herói intelectual. Quem sabe como neste país é irresistível a corrente da ocasião, seja em que terreno for, quase que nem pode compreender tivesse ele a audácia de iniciar sua obra, inequivocadamente espiritualista, quando o monismo, o spencerismo e o positivismo eram as únicas tendências a que nos podíamos inclinar, aqui, sem que nos tachassem de ignorantes ou antediluvianos. Lá no Norte a Escola do Recife, a Igreja Positivista aqui no Sul é que vogavam sobranceiras. (OC3, p. 187)

A luta, quase épica para Nestor Vitor, travada por Farias Brito contra as ideias de seu tempo – marcadas pelo determinismo e positivismo –, resultaria na construção de todo um sistema metafísico capaz de embasar o pensamento do mundo pós-guerra. Essa relação (autor-obra), enquanto critério de julgamento de uma obra, atribui a ela validade (verdade). Seria devido a essa validade que ocorreu a possibilidade de a obra de Farias Brito ter se tornado tão relevante para os novos escritores (espiritualistas).

### 2.2.3 História Literária

Assim como utiliza fortemente os conceitos provenientes da noção do *portrait*, originalmente presentes na obra de Sainte-Beuve, mas logo generalizados por boa parte da crítica do século XIX, Nestor Vitor também traz para seus textos certas noções dos estudos sobre História Literária.

<sup>599</sup> “[*Dans l’Ombre*] foi feito apenas para um desabafo”. VÍTOR, Nestor. Homens e temas do Paraná. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 49.



Nem todos os desdobramentos da proposta teórica de Gustave Lanson estarão presentes nos textos do crítico brasileiro, mas alguns deles serão utilizados de forma generalizada pelo crítico paranaense.

Seriam dez os desdobramentos decorrentes da proposta de Lanson<sup>600</sup>: 1) bibliografia sobre o objeto – autor e texto; 2) autenticidade da autoria do texto; 3) autenticidade do próprio texto; 4) definição das datas de escrita e publicação; 5) alterações propostas pelo autor; 6) estabelecimento de um sentido literal do texto; 7) estabelecimento de um sentido literário; 8) gênese da obra; 9) influências e fontes do autor; 10) o êxito obtido pelo autor e pela obra.

Para Lanson, o estudo da história literária estaria ligado diretamente aos princípios do método histórico, mas o seu objeto seria significativamente diferente. Enquanto a História – em uma abordagem tipicamente do século XIX – estudaria conjuntos de documentos arquivísticos, a história literária estaria preocupada com o estudo de monumentos artísticos. Esses monumentos seriam compostos por peças únicas e singulares, mas que não seriam absolutas em si mesmas, pois estariam vinculadas entre si através de questões gerais de sensibilidade e ideologia, assim como por vinculação à tradição dos gêneros literários.

Em termos simples, essa abordagem vê a obra literária, principalmente, senão exclusivamente, como um reflexo da vida e da época do seu autor ou da vida e época dos personagens na obra.<sup>601</sup>

Gustave Lanson, em sua teoria, prevê a possibilidade do historiador literário chegar ao texto de forma imparcial, apresentando como resultado a constituição de uma reconstrução fiel – e por isso inquestionável – dos autores e épocas estudados.

Gustave Lanson situa enganosamente o historiador literário num espaço e num tempo neutros e rigorosamente assépticos, como se o historiador não fosse necessariamente um homem marcado por uma cultura, uma religião, uma ideologia, um determinado gosto.<sup>602</sup>

<sup>600</sup> Os dez desdobramentos aqui apontados estão no capítulo 12 (“A história literária segundo a metodologia de G. Lanson”) do livro *Teoria Literária*, de Vítor Manuel de Aguiar e Silva. (AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria literária*. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.)

<sup>601</sup> GERIN, Wilfred L.; LABOR, Earle G.; MORGAN, Lee. *Abordagens críticas à literatura*. Trad. Edmond Jorge. Rio de Janeiro: Editora Lido, 1972. p. 3-4.

<sup>602</sup> AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1979. p. 512.

Lanson rejeita a incorporação de metodologias e teorias de outras ciências, buscando desenvolver uma abordagem específica para a História Literária, sob pena, se isso não fosse possível, de este estudo reduzir-se a algo anticientífico, ao apropriar-se de metodologias de trabalho desenvolvidas para outras ciências e forçadamente aplicadas à História Literária. Lanson ainda aponta a necessidade de uma utilização de certos princípios impressionistas, ao reconhecer os direitos de subjetividade e de impressões pessoais, desde que sejam aplicados conscientemente, definidos claramente nos estudos históricos, a fim de se separar o que seria o conhecimento objetivo dos posicionamentos subjetivos do escritor, obrigando o historiador a “esforçar-se por *saber* tudo o que pode ser sabido, através dos métodos objetivos e críticos” e a “reunir tudo o que pode ser obtido de conhecimento exato, impessoal, verificável”<sup>603</sup>.

Entretanto, nesta mesma ânsia de desenvolver um método válido para o trabalho com o estudo histórico da literatura, ao mesmo tempo em que busca considerar a necessidade de perceber o desdobramento de uma obra e de um autor no decorrer do tempo, acaba por se esquecer de aplicar este mesmo método aos próprios historiadores literários. Ao definir a possibilidade de encontrar um sentido literal formalizável para uma obra e de definir um sentido literário específico, deixa de lado a recepção dos historiadores como modificadores ativos das possibilidades interpretativas aplicadas a ela.

Nestor Vitor utiliza em seus textos princípios dessa abordagem histórica sobre a literatura. Não se faz completamente historiador da literatura, inclusive transmite a Andrade Muricy o papel de fazer a própria história do simbolismo brasileiro, conforme foi visto na parte anterior desta tese. O que Nestor Vitor utiliza da disciplina da História Literária são algumas questões, em especial as referentes à consolidação de uma tradição na qual os textos e autores estariam inseridos, seja de uma sequência de interdependências de caráter moral e filosófico, seja de caráter estético.

---

<sup>603</sup> LANSON, G. *Essais de méthode de critique et d'histoire littéraire*. Paris: Hachette, 1965. p. 38-29. *Apud* AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1979. p. 509.

Ao se tomar a obra crítica de Nestor Vítor em sua totalidade, percebe-se que no momento inicial a preocupação com a filiação dos escritores é nitidamente secundária, como nos casos dos textos *Cruz e Sousa*, “H. Ibsen”, “Os *desplantados*”, ela encontrando-se já presente, como no caso de “*Cyrano de Bergerac*”<sup>604</sup>, artigo no qual procura descrever a tradição na qual o texto de Edmond Rostand se inscreve.

Edmond Rostand tumultua toda aquela pequena multidão histórica, diante do silêncio embevecido da turba colossal do seu tempo, com a suprema arte francesa, – numa ordem perfeita, como digno herdeiro dos Corneilles, dos Racines, dos Hugos, abrindo deste modo a peça com um vasto, curioso e variado cenário cheio de movimento, que deslumbra, atrai e prende o espectador até levá-lo magicamente ao último verso do primeiro ato. (OC1, p. 76.)

Talvez o primeiro grande momento dessa postura historicista na obra crítica de Nestor Vítor esteja na introdução “Maeterlinck”<sup>605</sup>, na qual cria toda uma filiação para o poeta belga, apresentando-o no topo de uma sequência histórica de autores que foram os criadores da possibilidade de existência para a própria obra de Maeterlinck e com cujas obras o poeta belga dialogaria necessariamente. A passagem é longa, mas é também esclarecedora desta postura historicista aplicada à literatura:

As tendências realísticas da Espécie, em França, e nos países que ela pontifica espiritualmente de uma forma mais próxima, mais imediata, já tinham atingido na literatura o máximo da sua representação. Houve certo instante em que todos capazes de utilizar uma pena para dizerem duas ideias com intenção literária surpreenderam-se ao escrever grosso, empastado, mas decidido, deparando-se colaboradores de E. Zola.

Hugo, octogenário, e ainda com as tendências adquiridas na solidão insular, (...) morrera glosando quase que já exclusivamente para si o seu próprio sonho grandioso e infantil, recebido do começo do século (...).

(...) Então os *poetas malditos*, que vinham vindo, desde o meado do século, incontentes e tenazes, como quem ainda não achou o que procura (...).

Foi num dos momentos de mais íntimo ardor nos novos arraiais, em que muito naturalmente Maeterlinck realizou sua Iniciação, que *Serres Chaudes* vieram a público.

Quem quer que as leia, habilitado para reconhecer esse mundo de há dois dias, (...) há de nelas recordar-se do *bizarre* bodeleriano, daquele torcer de mãos vagaroso e principesco do

<sup>604</sup> VÍTOR, Nestor. *A hora*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 74-99.

<sup>605</sup> Idem. Introdução de Nestor Vítor ao livro *A Sabedoria e o Destino* de Maurice Maeterlinck. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 1-40.

“perigoso Mestre” nos momentos em que à luz branca do seu misticismo bom, tão alto, tão superiormente arcangélico, (...) Baudelaire, entre os mestres que não tinham podido assistir a sua plena glorificação, era de todos aquele que então pontificava mais alto.

Mas Verlaine, *vivendo* Rimbaud... (...), já firmara, no que respeita à forma exterior, as consequências inevitáveis depois de Baudelaire e a que o *voyou* adolescente atingira de um voo com a perturbadora intuição misteriosa do gênio. À rigidez marmórea da estética parnasiana sucedera um balancear mais largo, mais livre, mais natural, no verso e na estrofe (...).

Villiers de L'Isle-Adam, por esse tempo, fechava os olhos, alucinados de tanto sonho; mas ainda ficava Stéphane Mallarmé. Este dois tinham também influenciado por modo decisivo na feição do momento. (...) As tendências místicas de um e de outro os tinham levado ao estudo de todas as épocas mais caracteristicamente espirituais (...).

E de tudo isso nos falam as *Serres Chaudes* [de Maeterlinck], como vivas sugestões, no vagar dos gestos, quase que só implícitos, intencionais, com que se nos dirigem. (OC2, p. 7-9)

Presentes no começo de sua carreira crítica, os princípios da História Literária ganharão cada vez mais espaço em Nestor Vitor. Isso devido à necessidade de divulgação de novos textos e a defesa de novos ideais estéticos assumida pelo crítico no início de sua carreira, em vez de uma análise de longa duração para os textos abordados. Havia, então, a necessidade de estabelecer a novidade, sendo pouco útil, para tanto, o desenvolvimento de uma filiação dessa novidade com modelos e movimentos passados. Nesses primeiros momentos de sua crítica, efetivamente, o que ocorre é uma postura de combate, uma postura de vanguarda, no que a vanguarda tem de mais destruidor (e inovador) com relação ao passado estabelecido.

Conforme a sua crítica continua a ser produzida no decorrer do tempo, mais ela consolida esses princípios iniciais e, por isso, mais ela pode ligar-se a uma capacidade de identificar a influência sofrida pelos novos autores de modelos e tradições provenientes de momentos anteriores.

É o que faz quando trata de Mário Pederneiras, em “*Histórias do meu casa*”, texto de 1906, no qual Nestor Vitor o filia com um movimento literário, o simbolismo, que, para a época, já estava soando anacrônico mas que era um dos pontos culminantes da cultura ocidental, representando

“uma solução de continuidade violentíssima entre duas tendências humanas, a realista e a idealista”<sup>606</sup>, tão amplamente difundidos.

Neste momento, não há mais a necessidade de combate dos anos iniciais, presente, em especial, na primeira e segunda fase da obra crítica de Nestor Vitor. Aqui há um olhar mais afastado no tempo, mais capaz de compreender as disputas da época em retrospecto, mesmo que o afastamento tenha sido de poucos anos. O simbolismo não é mais a vanguarda que fora no final do século XIX, está “atenuado, adaptado, aceitável”<sup>607</sup> e, por isso mesmo, pode ser pensado como mais um movimento formador do pensamento ocidental e, como tanto, inserido em uma dinâmica que liga cada um dos momentos anteriores a esse último.

Essa sequenciação de obras e autores, criando um panorama histórico de vinculação entre tendências e posturas estéticas aparece também em “Raul de Leôni”<sup>608</sup>, artigo no qual Nestor Vitor desenvolve uma sequência histórica de autores que se ocuparam especialmente de trazerem para dentro do texto o amor pelo pensamento, as construções filosóficas<sup>609</sup>, de forma semelhante ao que havia feito para Maeterlinck, conforme citação transcrita anteriormente.

Já no final de sua carreira, em 1928, Nestor Vitor escreve um texto, “Como nasceu o simbolismo no Brasil”<sup>610</sup> que exemplificaria bem essa caminhada que inicia-se com uma estética de combate e que, aos poucos, vai incorporando uma tendência historicista, capaz de constituir grandes teias de relacionamento entre os escritores do presente e do passado. Neste artigo, busca traçar um panorama da época em que surge o movimento, desde as suas primeiras influências, com a difusão do pensamento europeu

---

<sup>606</sup> VÍTOR, Nestor. *A crítica de ontem*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 393.

<sup>607</sup> Ibidem, p. 394.

<sup>608</sup> VÍTOR, Nestor. *Os de hoje*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 288.

<sup>609</sup> A esse respeito – sobre escritores literários ligados ao pensamento –, ver o livro de Maria Helena Varela, *O heterologos em língua portuguesa*, no qual a estudiosa trata da inexistência de filósofos em língua portuguesa, estando eles presentes em um outro lugar, no espaço da literatura, como é o caso de Fernando Pessoa e Guimarães Rosa, entre outros, abordados por ela. (VARELA, Maria Helena. *O heterologos em língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1996.)

<sup>610</sup> Idem. *Homens e temas do Paraná*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 76-80.

e da leitura de Baudelaire no Brasil, passando pelos grupos que se organizavam para discutir e propagar a estética, até chegar aos seus dois pontos culminantes: Cruz e Sousa e Silveira Neto. Vale ressaltar que esse artigo, localizado no final da obra de Nestor Vitor, exemplifica bem esse processo de incorporação da postura historicista, que trará, também, como resultado, o tom rememorizador que ganha espaço na sua crítica.

#### 2.2.4 Crítica determinista

Dentre os críticos do século XIX, o mais citado é Hypolite Taine. Somente nos três volumes editados pela Fundação Casa de Rui Barbosa, o crítico francês é invocado em dez artigos diferentes. Sabendo que Nestor Vitor era considerado o crítico do simbolismo, e que sua estética era, marcadamente, anticientificista e buscava o predomínio da sensação sobre a razão, valorizando o subjetivo sobre a descrição objetiva, pode soar estranha a presença tão grande do crítico determinista francês. Entretanto, não se pode retirar o homem de seu momento, para aproveitarmos uma das máximas de Taine. Mesmo não querendo assumir aqui o papel de um crítico determinista, não podemos negar que a grande força assumida por essa linha, em especial devido às produções de Taine, permearam todo a segunda metade do século XIX, chegando com força no Brasil, cujo ponto culminante foi a Escola do Recife, na década de 1870. Os seus integrantes, principalmente Tobias Barreto e Sílvio Romero, ajudaram a difundir o pensamento de Taine e dos demais pensadores deterministas.

Nesta formação nota-se, desde logo, o predomínio das influências de ordem científica. Na segunda metade do século XIX, o advento, no Brasil, do positivismo e do evolucionismo, exigia de quem se aventurasse pela filosofia uma fundamentação científica do pensamento. Bacharel, sem preparo suficiente, como tantos dos seus contemporâneos, Sílvio [Romero] teve uma admiração sem limites pelas correntes do seu tempo e, até o fim da vida, não perdeu mais certo ar de novo-rico da cultura, usando e abusando de termos técnicos, inventado designações, apelando a cada instante para os seus mentores. Os principais dentre eles foram, Buckle, Taine, Haeckel e Spencer.<sup>611</sup>

Os resultados obtidos baseavam-se em posicionamentos recentes das modernas abordagens científicas da época, como a biologia, a física, a

<sup>611</sup> CANDIDO, Antonio. *O método crítico de Sílvio Romero*. São Paulo: USP, 1963. p. 30.

física social e a história. Uma crítica tão contundente como foi a Taine não passaria sem deixar marcas em todas as obras ao seu redor, como não passou sem deixar marcas na de Nestor Vitor.

Os pressupostos da crítica de Taine assentavam-se sobre três questões básicas: ao determinar o homem, a época e o lugar, determinavam-se as possibilidades de produção. Com isso, poderia se explicar o contexto histórico de produção a partir de uma obra dada, ou se poderia determinar as variáveis possíveis para uma obra a partir de um contexto histórico dado. Pressupunha-se, então, que se poderiam delimitar racionalmente as variáveis determinantes da ação humana; e, sabendo quais eram os limites das variáveis, conhecer-se-ia, também, as reações psicológicas possíveis de um ser (ou de uma comunidade específica, ou de uma nação inteira).

E assim [Taine] converteu o estudo da literatura inglesa no estudo da psicologia da nação inglesa.

Atrás da obra um homem, e sobre esse homem, as “três forças primordiais” que o moldam: “a raça, o meio, o momento, isto é, a mola interna, a pressão de fora e o impulso já adquirido”.<sup>612</sup>

Essa postura de buscar elementos objetivos estará presente em Nestor Vitor. A busca por questões raciais, mesmo que diminuta na sua obra aparece como um dos reforços da crítica biográfica. Tomemos aqui como exemplo o texto “O Ateneu – de Raul Pompeia”<sup>613</sup>. Há, aqui, um caminhar em direção à determinação histórica das obras literárias, já que uma obra, se fosse transposta para outro momento, deveria ser constituída de forma diferente.

Além disso, o modo de escrever varia muito com os anos, e com ele a escolha dos assuntos. Lendo-se este livro [O Ateneu] agora, sente-se que, se Raul vivesse hoje e tivesse a idade de então, já o trabalharia um pouco por outra forma, caso sentisse o impulso necessário para fazê-lo.

Assim, estabelece-se a distância duplamente: hoje, nós outros estamos mais velhos do que era aquele raro escritor no momento em que produziu o melhor dos seus livros; mas por outro lado sua obra aos nossos olhos já não pode deixar de ter o que quer que seja de pretérita. (OC1, p. 396)

<sup>612</sup> BONET, Carmelo. *Crítica literária*. Trad. Luiz Aparecido Caruso. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1969. p. 82.

<sup>613</sup> VÍTOR, Nestor. *A crítica de ontem*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 396-399.

Ora, a afirmativa de Nestor Vítor é, ao mesmo tempo, lógica e absurda. A tentativa de utilizar a determinação histórica como modificadora de padrões de escrita é algo lógico, pois, nenhum momento estético que venha a suplantá-lo o seu antecedente, o apagará por completo, tornando-se, então, impossível a sua reprodução plena. Mas, de outro lado, querer avaliar como se daria a produção de um texto, que fora escrito em um momento anterior, transposto para um momento posterior, se faz absurdo, pois, se olhamos a literatura como um sistema, vemos que as obras produzidas e difundidas em um determinado momento produzem o ambiente necessário com o qual as obras posteriores irão dialogar e constituir novos padrões.

Mas, deixando de lado o problema do anacronismo no posicionamento hipotético, Nestor Vítor termina esta crítica com uma postura que mistura determinismo, ao pensar a ideia genérica de raça, e o seu próprio avesso, ao salientar a excepcionalidade de Raul Pompeia no contexto brasileiro:

Seja como for, *O Ateneu* fica e ficará na nossa literatura como uma obra de excepcional talento, de raro entusiasmo intelectual e de um esmero que entre nós ainda ninguém excedeu.

O brasileiro que lê um livro como este tem o direito de ganhar um pouco de confiança na raça, de firmar-se na crença de que, malgrado tudo, nós somos capazes de alguma coisa. (OC1, p. 399)

Como se pode perceber, Nestor Vítor utiliza o linguajar determinista, criando uma vinculação entre a noção de uma raça específica (“brasileiro”) e a capacidade de produção de obras bem acabadas (“um livro como este”). Entretanto, o que se percebe é um jogo de oposições pois são utilizados os termos típicos de uma crítica determinista, mas isto é feito para discorrer sobre um livro que rompe com os modelos determinados da literatura existente no Brasil. Já voltaremos a essa questão de um jogo de inversões de posicionamentos.

Como aparece na crítica sobre *O Ateneu*, tanto o momento quanto o meio são utilizados como suporte para a defesa de algumas posições, em especial a de aprofundamento intelectual. Isso encontra-se, também, quando Nestor Vítor escreve “*Fio d’água*”<sup>614</sup>, sobre livro homônimo com o

---

<sup>614</sup> VÍTOR, Nestor. *Cartas à gente nova*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 103-110.



qual Tasso da Silveira estreia em verso. Novamente, aqui, utiliza os termos do determinismo, para ao mesmo tempo, apontar a limitação do meio brasileiro e do momento histórico que viviam.

Não duvido, entretanto, que mais de um leitor encontrem, estas tuas páginas iniciais no verso, que as perpassasse ficando com a impressão de que é bem possível que não vás muito longe, apesar do talento que demonstra. Ainda quando ele souber das particularidades acima referidas, bem poderia ponderar que tudo isso ainda não é suficiente na carreira das letras para garantir um moço contra a montanha de desencorajamentos que com o correr dos dias lhe tem de rolar contra os flancos, principalmente num país em formação como o nosso... (OC2, p. 109)

Mas, assim como aponta a limitação, o crítico não se cala sobre a necessidade de superação destas mesmas barreiras. Conforme já foi dito, a crítica de Nestor Vítor tem como uma de suas grandes marcas a luta contra o utilitarismo, visto aqui como a subordinação direta do ser às condições materiais “positivas”. Julga ser um “dever” não se submeter à “balburdia do tempo, em que as letras se vão mundanizando cada vez mais no Brasil, por maneira a tornarem-se apenas um passaporte para a epicureia barata aos que têm por ideal a mistificação de todos os valores”<sup>615</sup>.

Então, apesar de utilizar constantemente os pressupostos deterministas provenientes da obra de Taine, costuma subverter a sua eficácia, valorizando exatamente aqueles momentos de ruptura da ordem estabelecida como, por exemplo em *Matias Aires*, texto no qual descreve todo o contexto de época e as questões pessoais de Matias Aires e, a partir delas, discorre sobre como tal autor foi capaz de produzir uma obra descentrada das questões esperadas para seu tempo e pessoa<sup>616</sup>.

Essa capacidade de constituir a novidade, o pessoal, a elevação individual – sempre ligando vida e obra – é um dos critérios valorativos do julgamento de Nestor Vítor em sua obra crítica. O estudo das determinações históricas, sociais e biológicas de um ser são levadas em conta para

<sup>615</sup> VÍTOR, Nestor. *Cartas à gente nova*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 110.

<sup>616</sup> Entretanto, estamos cientes da armadilha criada por essa postura determinista: a inversão dos valores, quando produzidos a partir do esperado, são uma das formas de confirmação dos pressupostos básicos, pois, a explicação dada é exatamente baseada sobre o porquê não se deu a determinação esperada. Ou seja, a partir de um pensamento determinista, se mais mudanças ocorrerem além do que estava previsto, é porque não se havia esgotado o estudo das variáveis.

constituir a barreira efetiva que o escritor deverá superar, quando for capaz de inverter a reação que dele se espera como resultado da relação destes elementos. Há muito nisto de uma postura romântica tardia em Nestor Vitor, de uma originalidade na adversidade e de uma postura do poeta enquanto maldito na sociedade, postura proveniente de Baudelaire. É, de certa forma, a busca do Gênio, como aquele que não se restringe à aceitação das condições que lhe cercam, como neste exemplo, retirado do texto *Farias Brito*<sup>617</sup>:

Essa excessiva preocupação materialista com o Eu, mesmo que essa palavra se ampliasse por tal forma que por fim quisesse dizer Espécie ou Humanidade, pode ter adutores, mas nunca merecerá a completa consagração do Gênio, porque este lê no Futuro, e já ao longe divisa que toda essa trágica ânsia, se não fosse sustada, iria degenerar em delírios, e que o Homem, neste caso, acabaria por crismar-se o Idiota. (OC1, p. 241)

Enfim, não nega completamente a postura determinista, apesar de, muitas vezes, negar os pressupostos usados para se determinar algo, em especial os pressupostos de uma ciência positiva. O que faz é compreender o universo, em especial a realidade brasileira, a partir de suas limitações constitutivas, sejam elas materiais ou institucionais, mas, ao proceder de tal forma, aponta para momentos de ruptura e superação dessas condições limitadoras, buscando, efetivamente, os textos que não estariam previstos se fossem aplicadas apenas as questões deterministas, de meio, momento e raça.

## 2.2.5 Crítica evolucionista

A redução às mesmas leis de objetos diferentes, combatida por Lanson, conforme apontado acima no tópico sobre História Literária, é prática corrente quando se abordam gêneros literários. No decorrer do século XIX, houve uma equiparação, seguindo os modelos de pensamento científicos, entre as espécies naturais e os gêneros literários. Nenhum dos dois era tratado de forma imutável, em oposição à abordagem tradicional clássica – proveniente de estudos baseados na obra de Aristóteles – que

<sup>617</sup> VÍTOR, Nestor. *Farias Brito*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 189-250.

tratava os gêneros de forma fixa. Desde o início do pensamento romântico, os gêneros passam a ser tratados de uma forma mais livre, permitindo – e, até mesmo, buscando – a fusão entre gêneros diferentes e a valorização ou abandono de gêneros específicos.

Não era novidade, mas Brunetière a introduz, averiguando por que os gêneros literários se transformam e por que alguns morrem, como a tragédia francesa, espécie literária de ciclo já fechado. A tragédia francesa, diz Brunetière, nasce, cresce, alcança sua perfeição, declina e finalmente morre.<sup>618</sup>

A aproximação entre o ciclo de vida biológico e o desenvolvimento de um gênero literário aponta para a abordagem regida por leis determinantes e provindas de fora do campo literário e a ele aplicadas. Confirmando a infligência dos determinantes externos definidos por Taine – a raça, o meio e as condições históricas –, Brunetière acrescenta a questão da individualidade, comportando, então, a noção de gênio. A evolução biológica se daria por uma adaptação ao meio, mas que, contrapondo-se ao modelo darwiniano, não seria uma adaptação gradual e prolongada no tempo, mas uma modificação abrupta, selecionando rapidamente indivíduos aptos à sobrevivência em um contexto que rapidamente se faz inóspito.

Em literatura, a ação do gênio confirma a tese de Brunetière. O gênio desempenha na evolução literária o papel do “acidente feliz” na evolução das espécies. (...) Outro princípio darwiniano que Brunetière traslada para a crítica é o de “seleção natural”, remate da “concorrência vital”.<sup>619</sup>

Tal qual na ciência, a crítica literária passa, com Brunetière, a trabalhar com uma postura hierarquizante sobre os graus de evolução dos gêneros. Quanto mais um texto inova, quanto mais ele se aproxima do “acidente feliz” darwiniano, mais elevado o seu valor, pois ele se apresentaria como resposta a uma mudança de paradigmas e não como a mera reprodução do mesmo.

As marcas de longa duração encontradas nessa postura evolucionista estão centradas sobre as questões de fundo, nas fundamentações dos

<sup>618</sup> BONET, Carmelo. *Crítica literária*. Trad. Luiz Aparecido Caruso. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1969. p. 101.

<sup>619</sup> Ibidem, p. 103.

movimentos literários (explicando as passagens de um momento para o outro), e de forma (na modificação dos gêneros literários).

Esse evolucionismo, que busca os momentos de ruptura que apontam novos caminhos, resolvendo velhos dilemas, ultrapassando o lugar-comum, é muito forte na crítica de Nestor Vitor. É constante em sua crítica a busca daqueles autores, daquelas obras que superam as determinantes externas, gerando resultados imprevistos pelas condicionantes.

Já em 1904, há menção de Brunetière nas críticas nestorianas. Entretanto, não se quer dizer que o crítico paranaense fosse adepto incondicional de seu pensamento. A busca do “acidente feliz” em literatura é uma das questões que o aproximam do escritor francês, dando, ambos, a mesma importância para a constituição do Gênio. Entretanto, a forma como sustentam os seus posicionamentos é diversa. Brunetière busca a figura do gênio como um momento de evolução de todo um sistema, regido por leis objetivas, dando ao gênio a função de apresentar um novo passo na evolução literária (tal qual o “acidente feliz” o faz na biologia). Já para Nestor Vitor, a busca desses momentos de ruptura é fundamentada em uma não subordinação de espíritos às condições objetivas dadas. Essa ruptura que o crítico aponta estaria mais próxima da noção do *Übermensch* nietzschiano, ou seja, daquele que é capaz de superar, por conta própria, as adversidades limitadoras do mundo e da moral, mas que se torna, muitas vezes, incapaz de transmiti-las aos seus semelhantes, como no caso de Zaratustra.

De certa forma, mesmo que ambos estejam usando termos semelhantes, as fundamentações conceituais são diversas. Para Brunetière, o gênio resulta de um processo lógico correlacionado com as questões objetivas da ciência; o gênio não seria um resultado, mas uma quebra de expectativas em relação às condições objetivas (Nietzsche diria, possivelmente, que essa configuração de gênio buscada por Nestor Vitor seria um homem não confiável). Para o crítico, o gênio não é uma consequência lógica, mas um momento inesperado. Se tornar esse momento de ruptura, para o crítico era, muitas vezes, estar deslocado socialmente, não aceitar as determinações de seu meio e de seu momento.

Ao abordar as questões sobre o gênio de escritores, em “Raul Pompeia”<sup>620</sup>, ele define ironicamente a necessidade de enquadramento às máscaras sociais para ser aceito pelos outros.

Isso de só se contar com o mérito é geralmente ofensivo a quem está empregado em nos julgar. Tem gênio? Guarde para si; o que queremos saber é se é bom rapaz. Bom rapaz, às vezes, significa ter todos os defeitos. Em um apalavra, não presta para nada? É como eu, está aceito o seu livro, por mim e pelo meu público, caro amigo. (OC1, p. 278)

Essa noção de gênio passa a ser substantivada quando, como por exemplo em “Farias Brito”, o ser genioso passa a corresponder àquele que, mesmo cumprindo todas as determinações sociais e biológicas, é capaz de transcender o seu meio, gerando uma ligação entre as vontades coletivas reprimidas pelo mascaramento social, levando os seus escritos a tocarem em algum lugar misterioso que aponta uma verdade que não está prevista no mundo objetivo das convenções sociais, das condicionantes do meio e da raça. Percebe-se, por trás da postura de Nestor Vitor, o eco das correspondências baudelairianas, o sussurro ainda presente da sua postura simbolista. No fundo, a produção do gênio está nas alturas espirituais, não na mundanidade e no utilitarismo da condição biológica humana. Desta forma, a superação proposta não é em direção a uma adaptação às questões objetivas – alicerçadas em Taine e Darwin, mas em direção da própria negação de tais questões materiais.

Conforme havíamos apontado, a crítica de Nestor Vitor caminha, partindo de uma postura de ruptura e espiritualização com fundamentações simbolistas – que nunca desaparecerão de seus textos –, em direção a uma postura conservadora e de caráter moralizador, aproximando-se de escritores de índole católica. Tal ocorre com a própria noção de gênio aqui utilizada. Em artigo de 1918, sobre Adelino Magalhães, exemplifica como gênio, “noutras circunstâncias, o Messias, o novo Cristo”<sup>621</sup>.

O problema teórico de Taine é trabalhar com a mera classificação de texto por gêneros, mesmo que esses sejam mutáveis. A fundamentação em

<sup>620</sup> VÍTOR, Nestor. *A crítica de ontem*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 274-282.

<sup>621</sup> VÍTOR, Nestor. *Cartas à gente nova*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 118.

Hegel, que aponta para a evolução da epopeia para o romance, por exemplo, é aceita por ambos, Nestor Vítor e Taine. Mas conferir a Goethe o título de único escritor moderno capaz de ter realizado uma epopeia, como Taine o fez, para o crítico paranaense é falta de preparo crítico para encarar as transformações possíveis da arte literária, dos gêneros literários. A abordagem nestoriana, neste caso, está mais próxima do modelo grego de epopeia, não pela sua forma, mas pelos reflexos no sistema literário gerados por este gênero. O texto épico, enquanto fundador, não seria relacionado somente com a consolidação de um povo, constituído em um texto narrativo. O épico independeria do caráter de se voltar a uma objetividade, não tendo, inclusive, de seguir às imposições formais. A sua busca no modelo clássico está mais centrada sobre o caráter iniciador, como matéria-prima que pode ser usada como fonte da criação de toda uma tradição literária. Nesse sentido, o crítico encontra o clássico no século XIX, nos romances de Hugo e Balzac, no teatro, em Ibsen, assim como para ele, em relação à idade moderna, Shakespeare seria o grande épico.

Entretanto, essa defesa da evolução dos gêneros perde força conforme avança a obra de Nestor Vítor. Desde este momento inicial de sua crítica, quando defende a abordagem de gêneros de forma diferenciada, não marcado por uma postura clássica, dando, enfim, liberdade criativa à forma e aos elementos essenciais de textos literários, até os anos da década de 1920, quando atinge o auge de seu posicionamento reacionário, O crítico passa dessa postura mais *aberta* para uma postura tradicionalista. Em especial, essa radicalização em direção a uma postura tradicional sobre gêneros literários aprofunda-se pelo confronto com textos provenientes do modernismo paulista, mas não foram eles que geraram essa mudança na postura do crítico, que já vinha tomando forma há mais tempo.

Tal ocorre, como exemplo, quando ele trata de *Clã do Jabuti*, no artigo “Mário de Andrade”<sup>622</sup>, de 1928, que conta também com a análise de *Macunaíma*. Aqui, Nestor Vítor demonstra um posicionamento sobre a noção de verso que retoma a tradição de poesia lírica – em especial, a musicalidade. Porém, nota-se, ainda, a correlação estabelecida por ele entre

---

<sup>622</sup> VÍTOR, Nestor. *Os de hoje*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 352-365.

poemas e linguagem elevada. Da mesma forma, em se tratando de poesia, o assunto tradicionalmente deveria rodear um tema elevado, o que, na visão do crítico, não ocorre em Mário de Andrade.

Versos que absolutamente não parecem versos, porque de música não têm nem tiquinho, na sua grande parte. Uma falta de virgulação quase que total, como quiseram impor os dadás. E que linguagem! Língua de caboclo tão cerrada como nunca a terá podido ouvir, muito menos apreender, quem pela roça não se criou ou não andou demoradamente, ouvidos alerta. Isto para expressar ideias e sentimentos, em geral, que por cabeça de caipira nunca puderam passar. (...) Um escangalhar de português que poucos brasileiros cultos podem conseguir. É uma nova espécie de erudição, criada pelos “futuristas” agora. (...) É preciso lerem-se e relerem-se trechos e trechos desses chamados poemas, e ainda assim de não poucas coisas o sentido nos escapa. (OC2, p. 356)

Desta forma, vê-se que o mesmo crítico que anos atrás atacava Taine por seu tradicionalismo nos estudos sobre gênero literário, agora apresenta-se ao lado dos reacionários, atacando novidades estéticas que, como pensa Nestor Vítor, mais do que romperem os gêneros ou darem a eles uma ampla abertura, simplesmente abolem os gêneros e a linguagem literárias.

Essas novidades, no artigo “Um vanguardista”<sup>623</sup>, também de 1928, no qual trata sobre Manuel de Abreu, são invocadas para servirem de sustentação sobre a perda de rumos que a arte literária estava sofrendo.

Perdoe-me o poeta, vou cometer uma brutalidade, pondo, por minha conta e risco, vírgulas e ponto e vírgulas no seu poema inicial e até desfazer os versos para poupar espaço. (...)

Assim já um número maior de leitores apreenderá os versos que citei do Sr. Manuel de Abreu, e no fundo parece-me, o autor nada perderá pelo fato de que deixaram eles de ser versos na sua disposição linear. A música própria à natureza artística do autor parece-me boa música, mas de prosador, em todo este seu livro de poemas. (...) Pontuado, perde quase que todo o seu mistério, poucas frases ficando ainda obscuras. De fato, porém, muito extraordinário, a meu ver, não é. (OC2, p. 427-428)

Esse processo de destruição do gênero lírico, segundo o crítico, vem da mania de “poemitizações”<sup>624</sup>; nelas, não há a possibilidade de constituição de um gênero novo ou a fusão efetiva de gêneros antigos através de um novo arranjo de suas características básicas. Isso estaria mais na utilização de formas textuais sem uma finalidade efetivamente artística.

<sup>623</sup> VÍTOR, Nestor. *Os de hoje*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 426-433.

<sup>624</sup> *Ibidem*, p. 429.

### 2.2.6 Simpatia

Outro processo desenvolvido internamente à crítica do crítico foco desta tese é o da simpatia<sup>625</sup>.

Essa postura deve ser pensada em conjunto com a formação de Nestor Vítor, ocorrida nos meandros da vida literária típica do final do século XIX, com as suas disputas literárias e as formações de grupos de mútuo apoio (as igrejinhas). De forma geral, mesmo aqueles que estavam fora do grupo de convivência não eram tão atacados, muito menos desacatados, conforme foi apontado no primeiro capítulo da tese. Há uma prática cavalheiresca presente nas posturas críticas desse período, pela qual existe todo um refinamento de linguagem para se tratar com os seus pares e com os artistas sobre quem os críticos venham a analisar. Tal pode ser visto na afirmativa de Rosana Gonçalves, em sua dissertação de mestrado<sup>626</sup>:

Quando lemos em manuais de literatura que uma das marcas características da crítica de Nestor Vítor foi o emprego da simpatia na análise de seus objetos, não devemos entender tal afirmação somente como um índice negativo. É claro que ele se sentiu mais à vontade para discorrer sobre aqueles autores e aquelas obras que mais se aproximavam daquilo que considerava o ideal na arte: seu cultivo quase como uma religião, o descompromisso ideológico, a subjetividade como elemento preponderante (mas não isolado), o antinaturalismo, o desdém com a mundanidade.<sup>627</sup>

A mesma pesquisadora reafirma a questão da simpatia como central na crítica de Nestor Vítor em sua tese de doutorado, focando-a para além dos momentos iniciais de sua crítica, quando ele assume um ar de pedagogo direcionada às gerações mais novas. Rosana Gonçalves, nesse momento, salienta que a simpatia é uma das três características que foram sempre inerentes ao trabalho do crítico paranaense<sup>628</sup>.

Primeiramente, a simpatia no trato com seus pares e o ar de pedagogo que assumia principalmente em relação aos jovens que intentavam percorrer o caminho literário.<sup>629</sup>

<sup>625</sup> Enquanto simpatia, entenda-se a marca de polidez e amizade presentes nos seus textos de crítica.

<sup>626</sup> GONÇALVES, Rosana. *A evolução do pensamento crítico de Nestor Victor n'A crítica de ontem*. Dissertação de mestrado. Assis (SP): UNESP, 1996. Texto não publicado.

<sup>627</sup> Ibidem, p. 83.

<sup>628</sup> As outras duas características serão tratadas no capítulo seguinte, pois são, respectivamente, a sua opção estética fadada a estar distanciada das massas e a necessidade de evolução intelectual.

<sup>629</sup> Idem. *Nestor Vítor: contribuições teóricas, críticas e históricas*. Tese de doutorado. Assis (SP): UNESP, 2004. Texto não publicado. p. 55.



Ao aplicar essa prática da simpatia, Nestor Vítor busca sempre salientar as questões positivas a respeito do seu objeto de análise, seja ele uma obra ou um autor, aplicando “a todos os escritores que passam pelo seu ajuizamento, e, mesmo no trato daqueles que lhe parecem continuístas ou inovadores em demasia”<sup>630</sup>. Tal postura tona-se relevante quando percebemos que não há, no crítico, uma intenção demolidora, mesmo em seus textos iniciais, mais voltados para a defesa e a difusão do programa simbolista.

Esse posicionamento em relação à simpatia pode ser encontrado já no primeiro texto de Nestor Vítor estudado aqui esta tese, a monografia *Cruz e Sousa*, no qual o crítico apresenta, entre outras questões, a defesa deste ideal de simpatia. Essa prática levaria o próprio interessado, o crítico, a compreensão de outra possibilidade.

Só a alta faculdade da simpatia, que é o apanágio essencial de todas as grandes almas, como a luz é o apanágio dos astros, só essa abençoada ânsia de amar, que é a asa do Homem, que lhe dá cegueira para transpor os precipícios sem a vertigem de quem lhes vê o fundo, só a transfiguração em que ele anda sonâmbulo é que pode explicar o que há de secreto nesse singularíssimo sistema de economia vital que o equilibra e lhe traz o cérebro, como um pedaço de terra ubertosa, nessa exuberância e floração constante. (OC1, p. 5)

Essa busca de compreensão do outro passa por simpatizar com ele, de certa forma, se pondo em seu lugar. Seria necessário, para Nestor Vítor, se enxergar no outro, enxergando, então, o outro em si, por mais discrepantes ou próximas que fossem as suas posturas em relação à arte, à moral, enfim, à vida como um todo. Compreender o outro seria um processo de espelhamento entre o eu e o outro, um processo de constituição de uma relação de simpatia, como aponta em seu artigo “Emiliano Pernet”<sup>631</sup>, de 1911.

Coisa indispensável para conhecer-se um homem – e que dizer então de um poeta! – é indagar-se como é que ele ama. Tudo o que há de mais essencial em nós é o amor que se reflete, como se ele fosse um espelho, onde nos pudessem ver de dentro para fora, e, ainda mais, do nosso interior o que constitui propriamente o seu âmago. (OC1, p. 432)

<sup>630</sup> GONÇALVES, Rosana. *Nestor Vítor: contribuições teóricas, críticas e históricas*. Tese de doutorado. Assis (SP): UNESP, 2004. Texto não publicado. p. 66.

<sup>631</sup> VÍTOR, Nestor. *A crítica de ontem*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 421-441.

Essa compreensão do outro tem como fundamentação a sua postura de elevação, um dos principais valores morais de Nestor Vitor, que encontrou respaldo entre os pressupostos do simbolismo. Mais do que um desejo de conhecer o outro, há uma idealização sobre a irmandade da humanidade, capaz de, em plano elevado, conhecer aquele que lhe é semelhante.

Mas não é apenas o amor que lhe inspira sentimentos de interesse profundamente humanos, se não são mais do que isso, como é tão natural nas naturezas extremas. É também a simples e pura amizade de irmãos, ou de companheiros que ele preze seriamente. (OC1, p. 436)

Quando escreve sobre Tasso da Silveira, demonstra que a fundamentação da postura da simpatia precisaria estar afeita à verdade e deveria ser resultado da necessidade de compreensão do outro e não meramente de exaltação ou de uma escrita de sustentação.

Contigo [Tasso da Silveira], felizmente, dá-se uma coisa: é que em ti, acima de outros dotes, acha-se a ta capacidade de expressão literária. És daqueles que não poderiam escrever mal nem que quisessem, se escrever bem é antes de tudo provocar a simpatia do leitor e fazer-lhe vibrar as cordas íntimas. Que uma alma é sempre um instrumento à espera do seu menestrel. (OC2, p. 259)

A simpatia transcende a noção de grupo, vai além das afinidades intelectuais, pois se estabelece em uma relação de intimidade entre os seres, não mais pelas suas rodas de amizade. Com o passar do tempo, Nestor Vitor percebe, mas não incorpora em sua crítica, a necessidade de falar mal, sob pena de perda de espaço nos meios de divulgação e de não se fazer mais ouvir. Essa postura desconstrutora<sup>632</sup> de combate direto entre grupos se opõe à postura que ele havia defendido de que não há “simpatia maior ou menor por um grupo ou por outro nem sempre obedece às afinidades intelectuais”<sup>633</sup> pois ela é de foro íntimo, não social. Quando aponta que a maioria dos críticos novos – refere-se, então, à década de 1920 –, estão mais preocupados em manter suas posições sociais,

<sup>632</sup> Usa-se o termo desconstrutor aqui não no sentido que assumirá este conceito no século XX, em especial com a crítica de Jacques Derrida, mas em um sentido de ataque direto, de combate entre posturas estéticas e críticas contrárias, buscando cada uma destruir a validade da outra para afirmar a sua própria validade.

<sup>633</sup> VÍTOR, Nestor. *Os de hoje*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 371.

escrevendo mais para sustentação do que por necessidade de saber, do que por desejo de compreender, percebe que a sua crítica destoa, anacronicamente, da que então passa a ser produzida.

Resulta de tudo isto que o público quase já não liga importância à crítica, especialmente se ela fala bem. Julga que tudo é elogio de encomenda. E assim tudo se desmoraliza ainda mais.

(...) Os processos mais comuns no tempo em que vim para o Rio eram justamente os contrários. Tínhamos a crítica muito azeda ou muito ditirâmbica. (...) Nós somos mais compreensivos, e, pois, quando nada, mais aptos a perdoar. Talvez por isso ame-se menos, mas também não se odeie tanto. (OC3, p. 197-198)

Mesmo com essa mudança, Nestor Vítor mantém a sua postura de simpatia, até mesmo quando aborda textos escritos por autores que lhe são distantes, moral, estética ou ideologicamente, como é o caso de Mário de Andrade, a quem dedica uma das suas críticas mais incisivas, coletada em livros.

Um como eu, que acho um erro o seu caipirismo vocabular e sintático, deve confessar, como confesso, que, no entanto, no meio de tanta coisa que para meu gosto é cascalho encontro, às vezes, lindos termos brasileiros e boleios de frase nossos que representam verdadeiros achados, capazes de se vulgarizarem na escrita, porque todo o mundo no Brasil os entende. (OC2, p. 357)

Todas essas posturas críticas, assim como a prática de simpatia, estão intimamente ligadas à produção da prática crítica de expressão impressionista de Nestor Vítor, gerando uma crítica eclética, que busca reproduzir no texto, a intimidade de pensamento e de sensações, mas tendo como base de sustentação as suas relações e divergências com todo o contexto crítico desenvolvido no decorrer do século XIX, conforme foi aqui estudado.

### **CAPÍTULO 3 – CONCEITOS TEÓRICOS DA OBRA CRÍTICA DE NESTOR VÍTOR**

Nos estudos sobre a obra crítica de Nestor Vítor, constata-se a recorrência de quatro categorias que se fazem fundamentais. Tais categorias fundamentam conceitualmente a sua postura, forjando-lhe a prática enquanto crítico, ao darem-lhe suportes básicos para definir o objeto a ser abordado (a literatura), o seu lugar em relação a esse objeto (a crítica e a função do crítico), os produtores desse objeto (escritores) e o público a que se destina esse objeto (leitor).

Apesar de essas categorias serem consistentes no decorrer do tempo, algumas vezes elas sofrem alterações, resultados de modificações nas relações sociais e literárias ocorridas no Brasil da República Velha, que lançaram novas diretrizes para o contexto intelectual brasileiro, forçando, muitas vezes, escritores e pensadores a rever seus posicionamentos teóricos. Neste capítulo, buscar-se-á discorrer sobre os conceitos que estavam na base do pensamento de Nestor Vítor, fundamentando a sua ação crítica, apontando as permanências e modificações, quando elas ocorrerem.

#### **3.1 ARTE LITERÁRIA**

Para a definição da postura de Nestor Vítor sobre a arte literária, faz-se necessário passar por alguns estágios na construção deste conceito. Para tanto, nesta parte sobre a questão da arte literária, iniciaremos com a abordagem sobre como ele compreende a arte, de uma forma geral, sua constituição e função, passando, em um segundo momento, para a especificidade da literatura como um ramo desta arte geral, chegando, então, ao fim, a olhar a arte literária em um caso específico, defendendo a necessidade de se compreender a tradição literária à qual as novas obras necessariamente precisam estar filiadas, concluindo, enfim, com a constituição de uma arte literária nacional.

Nestor Vítor, ao abordar a questão da arte, diferencia claramente, na sua produção crítica inicial, duas categorias: a primeira, trabalhada por ele como Arte<sup>634</sup>, com maiúscula; a segunda, a arte, proveniente de artifícios, com minúscula. Esta estaria ligada a processos de construção de linguagem, ao se apropriarem de “magros símbolos de ideias”<sup>635</sup>, que se caracterizariam por uma artificialidade que, além de serem efetivamente construções de linguagem, seriam falseamentos da vida, gerando uma afirmação constante do estado presente das coisas, evitando a possibilidade de superação da condição mundana, reafirmando os valores pré-existentes, evitando que o homem ascenda à verdade.

Mas assim não se pode ser jamais um criador, um expoente da grande verdade. Assim, é inevitável, quando se quer fazer um romance, em vez de homens produzimos magros símbolos de ideias, em vez de ação vital conseguimos um seco combate de teorias. Tudo menos *humanidade*. Só com esta, entretanto, o coração é solidário; o homem só se emociona quando é o homem propriamente que se lhe fala; por este, amando ou odiando, é que lhe é possível ter *simpatia*. (OC1, p. 66)

A Arte<sup>636</sup> seria aquela que vem preta da humanidade, de capacidade de comunicar ao outro a verdade. Para tanto, Ela não se preocuparia em seguir os dogmas, os valores existentes, mas em se tornar chave de correspondência com a essência da vida, abrindo a possibilidade para a compreensão de algo maior do que as meras construções de linguagem circunspectas ao objeto artístico. Há, para Nestor Vítor, uma aproximação muito grande entre a Arte e a vida. Os dois processos deveriam criar uma existência plena, evitando a subordinação de uma pela outra. Mas, Esta subordinação é uma das grandes marcas da postura artística do fim do

---

<sup>634</sup> Manteremos o uso da maiúscula quando nos dirigirmos a essa noção de arte defendida por Nestor Vítor. Da mesma forma, sempre manteremos o uso das maiúsculas quando utilizarmos termos provenientes da crítica de Nestor Vítor que possuam um uso específico dentro de seu texto. Nem sempre o crítico manteve a maiúscula, em especial em momentos mais avançados de sua produção crítica, quando a moda das iniciais maiúsculas, típicas do fim do século, já não estava mais corrente. Por uma questão de coerência textual, manteremos, aqui, as maiúsculas sempre que a divisão em pares opostos na obra de Nestor Vítor exigir, mesmo que o próprio crítico tenha as abolido de seu texto, utilizando outras formas (“grande arte”, “arte elevada”, etc.) para diferenciar a arte da Arte. Quando uma citação de Nestor Vítor trouxer a noção de arte elevada em minúscula sem um adjetivo complementar, chamaremos uma nota de roda-pé explicativa.

<sup>635</sup> VÍTOR, Nestor. *A hora*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 66.

<sup>636</sup> Os pronomes que indicarão retomadas dessa questão também estarão grafados em maiúsculas.

século XIX, em especial na estética naturalista, que procurava subordinar a arte às leis do real.

A busca de Nestor Vítor é de uma Arte que não reproduza, mas produza vida. A sua equivalência entre Arte e vida geraria criadores nos dois contextos: tanto há a criação de uma realidade verdadeira na vida, quanto isso ocorre na arte. Não haveria a necessidade de subordinar a arte às mesmas regras do real, visto que ambas já estariam subordinadas a uma verdade maior – não aproximada no momento inicial com uma explicação religiosa, como ocorrerá nas últimas fases, em especial depois da metade da década de 1910, quando se consolida a aproximação de Nestor Vítor com Jackson de Figueiredo, mesmo que Nestor Vítor não venha efetivamente a converter-se ao catolicismo.

Em Arte um não vê mais do que outro, desde que ambos saibam ver, porque, até o fim dos séculos, nessa região da atividade humana, inventar telescópios e lentes para o aperfeiçoamento da observação, será característico decisivo de imbecilidade. Quem traz gênio traz um arsenal invisível de recursos para a escalada de todos os segredos susceptíveis de se revelarem a uma Alma. Então não tem mais do que cruzar os braços e levantar os olhos: todo um maravilhoso hemisfério se lhe desata. Esse arsenal com todos os seus utensis, de que ninguém apercebe, pode ser designado por uma única palavra, porque falando dele quero designar simplesmente a Intuição. (OC1, p. 16)

Esta verdade maior, revelada por meio da vida maior que a Arte, percebida pela Intuição<sup>637</sup>, é, em última análise, a revelação da Alma<sup>638</sup>. Ou seja, é a capacidade humana de conhecer uma verdade que não é dada pelas questões objetivas e materiais da existência. A ciência objetiva, substrato básico da postura naturalista, não seria capaz de compreendê-la, conhecendo somente a realidade imediata. Com isto, esta postura, seja na vida, seja na arte, não possui o elemento que Nestor Vítor julga ser essencial à humanidade: a Intuição. Ela estaria pautada em uma explicação racional, lógica e objetiva da existência, encontrada através dos processos

<sup>637</sup> A maiúscula encontra-se no texto de Nestor Vítor, conforme pode ser confirmada na citação acima, e aponta para uma efetiva capacidade humana de compreender, sendo usada sempre, neste período inicial da crítica nestoriana, como contraponto à razão objetiva, proveniente do pensamento científico.

<sup>638</sup> A Alma, com maiúscula, em Nestor Vítor, refere-se à capacidade humana de elevação, de compreensão do todo, não sendo, em nenhuma das fases, equivalente à noção de alma cristã, nem mesmo quando Nestor Vítor aproxima-se do grupo reacionário católico após a Primeira Guerra Mundial.

físico-químicos, que é julgada insuficiente, pois deixaria de lado toda uma parte da existência não comprovável, mas apenas sensível e subjetiva. Esta postura está de acordo com as posturas simbolistas adotadas pelo crítico como padrões para o pensamento.

Porque a perfeição de fatura que há nesta peça teatral [*Cyrano de Bergerac*] não vem somente do irrepreensível no que dependa de cálculo, de sábio artifício, de justas proporções materiais. Há em *Cyrano de Bergerac* o que se pode chamar de Arte, além disso. (OC1, p. 80)

A Arte, então, mais do que um processo de recriação da realidade, seria, um processo intuitivo, capaz de traduzir em uma linguagem específica o indizível da existência. Aproxima-se, como já o fizemos, da noção de correspondência baudelairiana, que apresenta a capacidade de, “em meio a um bosque de segredos”<sup>639</sup>, o homem olhar e ser olhado por olhos familiares, pois esses olhos são, ao mesmo tempo seus e do mundo, sem uma diferença efetiva entre as suas essências, reconhecíveis não pela sua constituição imediata e objetiva (obviamente diferentes enquanto manifestações diretas na realidade), mas equivalentes enquanto manifestações de uma verdade maior, essencial. Desta forma, mesmo que a obra tecnicamente seja defeituosa, o mais relevante para Nestor Vítor é o substrato sobre o qual ela se constitui.

*Catilina* é uma obra defeituosíssima, mesmo como livro de estreia, pois se trata da estreia de um grande poeta. “A parte de verdade que nela se contém está unicamente na sinceridade da inspiração, na paixão revolucionária que animava realmente o poeta. Tudo o mais que se adiciona a esse fundo autêntico é falso ou emprestado”. (OC1, p. 101)

Desta forma, a Arte está relacionada com uma expressão da verdade, que permeia a vida e o ser vivente, e, da mesma forma, deve permear as criações desse ser. “Em Arte toda a dificuldade está em se produzir efeito sem se falsificarem as almas, sem se falsificar a Natureza.”<sup>640</sup> Com isto, tem-se que a arte é filha do tempo, permitindo que as suas formas variem de acordo com o momento histórico, mas que a Arte seja eterna, uma vez que

<sup>639</sup> Ou “em meio a uma floresta de símbolos”, em outra tradução possível deste trecho do verso de Baudelaire (“à travers des forêts de symboles”), do poema “Correspondências” (BAUDELAIRE, 1985, p. 114-115.)

<sup>640</sup> VÍTOR, Nestor. *A hora*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 86.

“não há nova Arte propriamente dita; apenas apresentam-se novos artistas.”<sup>641</sup> Isso quer dizer que Nestor Vítor admite a variação de gêneros, não os tratando enquanto formas imutáveis e estáticas, mas como um artifício de linguagem que é capaz construir uma expressão específica de acordo com o contexto histórico em que esteja incluído. Essa capacidade expressiva servira para a construção de obras capazes de se aproximarem da verdade, tanto quanto a vida se aproxima, buscando não as contingências momentâneas, mas o que existe de humano, de essencial na existência e que perpassa todos os períodos históricos. Obras produzidas nesses moldes existiriam, de acordo com Nestor Vítor, lado a lado com obras imediatistas e produzidas basicamente por artifícios de linguagem, em todos os tempos, seguindo o interesse momentâneo e objetivista. Ambas as obras, de acordo com o crítico, poderiam ser alçadas a grandes obras, mas algumas (as mais ligadas às questões momentâneas) teriam uma vida menos duradoura, mesmo que no momento de sua produção sejam elevadas à condição de obras imortais. As outras, as preocupadas com a condição humana, essas sim, de acordo com Nestor Vítor, seriam efetivamente mais imortais que as outras.

O interesse do Rostand no *Cyrano*, ao contrário, parece ser propriamente pelo Homem, tal qual o Homem é. (...) Ora, livros de Arte cujo interesse seja predominantemente esse interesse humano, cuja filosofia seja toda ela intuitiva, contanto que certa, porque resulte do intuitivo conhecimento do coração humano, são muito mais vivazes, parece, são os que menos relativamente se podem chamar na terra imortais. (OC1, p. 94)

É essa questão sobre a transitoriedade da arte e a imutabilidade da Arte que permite a Nestor Vítor ver o épico em Shakespeare, discordando de Taine, como visto no capítulo passado. Para o crítico paranaense, há de se diferenciar o que é linguagem do que é essência, de “distinguir o artístico do artificioso”<sup>642</sup>, a linguagem que gera gêneros específicos é caracterizada por uma artificialidade, por convenções que se modificam historicamente; já

<sup>641</sup> Idem. Cruz e Sousa. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 15.

<sup>642</sup> VÍTOR, Nestor. *A crítica de ontem*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 290.



a essência é caracterizada pela capacidade de criação artística, que traria de elevação em direção à verdade.

Esta relação entre Arte e vida caminha para a constituição de uma postura que aborda a Arte como o estudo de monografias humanas. A Arte seria capaz de criar seres reais constituídos dentro de obras artísticas pois, a Arte criaria homens e não “magros símbolos de ideias”<sup>643</sup>. Cada ser constituído dentro de uma obra artística se constitui de ideal, comunga com a essência geral, diferente das obras artificiosas, que gerariam seres que representam outros seres e, por isso, não trazem em si a essência, somente apontam para fora de si, são apenas símbolos de outro mundo, meras cópias.

Uma aproximação entre Nestor Vítor e Platão seria possível, mantendo a ressalva de que a importância da arte para cada um deles é bem diferente (ela estaria muito próxima da essência da realidade, enquanto que para Platão ela é uma das coisas mais distantes da essência que se poderia encontrar no mundo). Entretanto, a noção de ideal, de uma essência que perpassaria tudo é comum ao pensamento dos dois autores. A distinção entre essência e matéria que Nestor Vítor emprega (sempre ressalvada a noção da importância da arte desenvolvida exatamente para dividir as obras entre artísticas e artificiosas) aproxima-se muito da noção de poesia empregada por Platão em *A República*. Para Platão, a arte, de maneira geral, está afastada em terceiro grau da verdade, pois é uma cópia de uma cópia da verdade (essência → mundo → arte). Porém, o filósofo defende que há uma arte que preserva valores eternos e os difunde pela sociedade, enquanto há artistas que mentiriam em suas obras. Tais artistas, por estarem voltados para a pregação de novidades contrárias às verdades imutáveis gregas deveriam ser expulsos da cidade.

Esses artistas aproximam-se muito dos artistas artificiosos de Nestor Vítor. Não preocupados em buscar o valor imutável da Arte, eles se filiam às novidades do pensamento do momento, produzindo uma arte dependente de sua época, que negaria constantemente o seu passado, procurando romper com a tradição literária existente, seja no Ocidente em geral, seja no Brasil

---

<sup>643</sup> Idem. *A hora*. In: \_\_\_\_\_. *Obras críticas de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 66.

de forma específica. Para Nestor Vítor, a Arte seria atemporal e espacialmente livre, conforme aponta em seu estudo sobre Matias Aires<sup>644</sup>, produzido no meio da década de 1910.

Quem produz tais pensamentos e assim escreve é um espírito dominador na esfera da inteligência; há de oferecer, por força, alguns traços, – como vemos que oferece, e vigorosos, – irmanando-o a todos os espíritos verdadeiramente superiores, não importa de que era e de que país. (OC2, p. 51)

Essa criação de seres efetivamente capazes de se relacionarem com a essência geral das coisas, apresenta um lado complementar: as obras (literárias, políticas, sociais, etc.) devem ser o resultado de uma aproximação entre elas e o ser criador. Essa abordagem, que já estava presente na monografia *Cruz e Sousa*, será aprofundada depois da aproximação de Nestor Vítor com Farias Brito<sup>645</sup>, pela qual se desenvolverá a noção que relaciona a psicologia com a Arte, sendo que cada uma delas seria capaz de criar manifestações da essência do mundo: ambas são formadas por aquilo que seria essencialmente humano, tratando da realidade da condição humana – não a realidade material, mas a realidade espiritual, aquilo que seria, de acordo com Nestor Vítor, o humano.

“A arte tem em comum com a psicologia”, diz Farias Brito, “este predicado essencial – é coisa puramente humana ou melhor puramente espiritual. Além disso deriva da mesma fonte e se funda sobre o mesmo princípio: a intuição. A arte está para a psicologia como o instinto está para a inteligência: a psicologia é a visão consciente, a arte é uma visão inconsciente, mas profética, da nossa própria realidade” (OC1, p. 201-202)

Elas seriam quase que faces de uma mesma moeda, assim como a poesia e a filosofia. “Os filósofos são poetas que erraram a própria profissão.”<sup>646</sup> A diferenciação entre arte e Arte aparece também como a diferenciação entre literatura e poesia.

A primeira, caracterizada como arte, representaria praticamente todos os recursos técnicos da linguagem, cujo objetivo seria de produzir

<sup>644</sup> VÍTOR, Nestor. *Matias Aires*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973.

<sup>645</sup> Idem. *Farias Brito*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969.

<sup>646</sup> VÍTOR, Nestor. *Farias Brito*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 244.

linguisticamente uma obra literária, seria uma aplicação formal da linguagem, seguindo modelos pré-estabelecidos capazes de dar formato a uma obra. Em grande medida, este trabalho com a literatura estaria ligado a uma prática estática de escrita literária, muitas vezes identificada com uma tradição linguística de produção textual. Essa produção literária, como arte, estaria relacionada com escritores contemporâneos de Nestor Vítor, cuja busca se dava no intuito de se lançarem na vida literária, sem necessariamente terem vocação para as letras. Tal prática agravava-se, ainda, em um contexto, com apresenta Brito Broca<sup>647</sup> para quem a maior importância não estava em escrever bons textos, mas em se fazer presente na vida literária de uma sociedade de não-leitores. Para ele, fica claro que essas contingências momentâneas são importantes, pois seria através delas que alguém, em determinado momento, seria capaz de pensar, de produzir, de criar. Afinal, mesmo defendendo a atemporalidade da Arte, Nestor Vítor não retira as pessoas de seus contextos históricos.

Se alguém chegou a ter esta concepção, alguém que não era louco, mas homens justamente reputados pelo seu valor intelectual, é que a atmosfera do presente permitiu. (OC3, p. 133)

De outro lado, a poesia diz respeito a toda a gama humana da Arte na qual predomina o sensitivo e o subjetivo, extrapolando a compreensão racional do texto. A divisão entre literatura e poesia proposta por Nestor Vítor muito se aproxima da divisão entre música e literatura de Verlaine –

Antes de tudo, a Música. Preza  
Portanto o Ímpar. Só cabe usar  
O que é mais vago e solúvel no ar,  
Sem nada em si que pousa ou que pesa.

Pesar palavras será preciso,  
Mas com algum desdém pela pinça:  
Nada melhor do que a canção cinza  
Onde o Indeciso se une ao Precioso.  
(...)  
Música ainda, e eternamente!  
Que teu verso seja o voo alto  
Que se desprende da alma no salto  
Para outros céus e para outra mente.

---

<sup>647</sup> BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

Que teu verso seja a aventura  
 Esparsa ao árdego ar da manhã  
 Que encham de aroma o timo e a hortelã...  
 E todo o resto é literatura.<sup>648</sup>

–, ainda mais quando o próprio Nestor Vítor viria a afirmar, sobre o *Clã do Jabuti*, de Mário de Andrade, que uma das questões que fazem aqueles versos não serem efetivamente versos é a falta de musicalidade. Além disso, a proximidade de termos que buscam o vago, o indeciso, o imprevisto, a sensação no lugar da objetividade, deixando esta para a literatura, para o mundo baixo e sem requinte.

Estando o escritor imbuído desta capacidade de comunhão com a essência, sendo ele capaz de tocar o imutável e o eterno da condição humana, seria ele, então, um ser dotado de uma capacidade premonitória, não por possuir poderes sobre-humanos, mas por compreender o que seria eterno e o que seria provisório. Além disso, por serem capazes de olhar o mundo sem as amarras do momento, eles antecipariam as mudanças que viriam a ocorrer, fazendo com que se sentissem e fossem vistos como deslocados, quase como o albatroz baudelairiano, que possui a visão ampla e panorâmica de toda a realidade, mas, quando reduzido à condição de um ser rebaixado, não consegue conviver com os outros.

Esse processo de superação da condição imediata da existência é, para Nestor Vítor, um dos processos mais caros à humanidade, visto que através dele ocorreria a capacidade do homem de superar as limitações de sua própria espécie, “conhecendo o invariável que há na essência de tudo”<sup>649</sup>, elevando alguns de seus indivíduos a assumirem o papel de guias. E, desta forma, tanto no processo de busca do que é essencial ao homem como na superação da condição imediata da existência material do homem no mundo, a Arte representa, para Nestor Vítor, um papel central.

A arte<sup>650</sup> nunca foi, nunca será inócuo passatempo. Ela ou faz bem ou faz mal. Pode prejudicar até com intuitos moralizadores, mas

<sup>648</sup> Paul Verlaine *apud* CAMPOS, Augusto de. *O anticrítico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. p. 147-149.

<sup>649</sup> VÍTOR, Nestor. *Cruz e Sousa*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 12.

<sup>650</sup> Aqui Nestor Vítor utiliza arte com minúscula, mas a relação que se estabelece no artigo é a que tem sido trabalhada aqui com maiúscula.

imbecis, porque não está nela moralizar propriamente. O próprio da arte é proporcionar encanto. (OC2, p. 387)

Ela não é inocente ou vazia. Para Nestor Vítor a Arte estabelece uma relação ética com o mundo, pois ao mesmo tempo em que gera, em que cria uma realidade específica capaz de fazer reconhecer a própria verdade humana, ela gera, também, o espaço de liberdade – não somente formal, em relação ao gêneros ou à linguagem<sup>651</sup> –, mas enquanto espaço de reconhecimento dos limites dos valores imediatistas.

As obras de grande arte em todos os séculos sempre foram as filhas da liberdade, que é magnificamente cega e selvagem. Elas procedem do homem, mas porque vêm do seu gênio, porque são a sua expressão mais alta, os frutos de sua ânsia mais bela, que é a de confirmar com o absoluto, que é a de se fazer infinito, participam da sua grandeza, são como ela imensuráveis. O que quer que tenha obedecido a pequeninas considerações de qualquer espécie, mesmo que sejam morais, deixa de ser grande arte. (OC3, p. 92)

De tal forma, reconhece-se, na Arte, para Nestor Vítor, a capacidade humana de dar sentido à existência, pois, por processo semelhante à vida, no fundo o que se faz, tanto na Arte quanto na vida, é buscar a verdade da existência, e que, ao distanciar-se da realidade imediata, faz com que o homem seja capaz de compreender a si e ao mundo de forma plena e não apenas fragmentária e momentânea, como, para ele, a ciência permitiria.

Entretanto, apesar de defender desde o início de sua produção crítica que nada poderia subjugar a arte, a não ser a verdade essencial da existência, percebe-se, com o passar do tempo, na crítica de Nestor Vítor, uma mudança na sua conceituação sobre a Arte, a única mudança substancial no seu conceito de arte. Apesar de defender uma arte não utilitária, mas uma arte subjetiva e descompromissada com as conjecturas momentâneas, conforme ele aproxima-se do grupo reacionário do catolicismo, mais presente vai se tornando em sua obra crítica uma postura que defende uma moral específica – não mais uma liberdade total – na obra de arte. Já se citou aqui que o crítico argumenta que a arte tem uma repercussão ética na vida, mas que essa repercussão, no começo de sua carreira crítica, até a segunda metade da década de 1910, ou seja, até a

<sup>651</sup> Apesar de nunca negar a liberdade de gênero, a crítica de Nestor Vítor tende, conforme avança no tempo, a se tornar mais formal em relação à linguagem.

Guerra Mundial, era representada ainda pelo predomínio da liberdade. Entretanto, desde o seu retorno da Europa, já havia indícios de reacionarismo moralizador, que assumirá certos requintes de censor.

Não se deve pôr às mãos de uma criança de nove anos, que é tão belo ser ainda arcangélica, nenhuma dessas obras formidáveis [*Bíblia*, Homero, Dante, Cervantes, Hugo]. (OC3, p. 93)

Há, então, depois da Guerra, um aprofundamento daquela postura platônica de censura e controle da arte cada vez mais explícito em Nestor Vítor. Tal postura do crítico, mesmo que nunca chegue a assumir o discurso católico, torna-se permeado dele, em especial por estar assumindo uma postura reacionária a respeito de valores típicos brasileiros – entre eles, o catolicismo –, que estariam em risco no mundo formado no pós-guerra.

A retomada de tradições não era algo estranho na crítica de Nestor Vítor. Desde o seu início, a sua obra é permeada por uma busca constante de enraizamento, de filiação. Inicialmente, a sua noção de tradição literária ainda não estava desenvolvida e usava, quase que aleatoriamente, fundamentações para as novas obras – muitas delas de caráter simbolista ou decadente – retiradas da literatura clássica Greco-romana, da literatura moderna europeia, em especial a literatura romântica, e a literatura brasileira, com exceção da produção naturalista e realista.

Conforme a própria obra de Nestor Vítor passa a ganhar corpo a constituição de uma tradição para as obras passa, gradativamente, a ser feita em duas frentes: a primeira é caracterizada pela elevação das obras simbolistas e decadentes – Maeterlinck, Ibsen, Cruz e Sousa, Silveira Neto – à categoria de referências, inclusive, tornando-as responsáveis – em especial a de Cruz e Sousa – por boa parte do embasamento do seu discurso; a segunda é a consolidação do romantismo como um antepassado do movimento simbolista, tornando-se cada vez mais frequente, na crítica nestoriana, a transformação do movimento romântico em um padrão de fundamentação para toda a literatura contemporânea a ele.

A tradição literária, na obra de Nestor Vítor, no que condiz com sua noção de literatura, ocupa lugar de destaque. Ela é desenvolvida por uma noção de filiação de obras. Há obras a partir das quais outras se originam (“obras-centro”), gerando uma cadeia semelhante a uma árvore genealógica.

Conforme já apontado, essa ligação se dá quase que exclusivamente no que diz respeito ao conteúdo do texto, em especial na sua relação entre a capacidade de abstração que o texto encerra, gerando um distanciamento das condições imediatas do pensamento. Não é de surpreender, então, que na revisão dos estudos sobre Nestor Vitor, ele seja apontado como um dos primeiros autores a usar, em seus textos de ficção, de recursos introspectivos, como o monólogo interior. A aproximação proposta pelo crítico entre literatura (Arte, poesia) e a psicologia é fundamental para se entender a constituição da sua noção de monografia humana. O combate ao naturalismo, estética que excluía a capacidade de intervenção subjetiva nas determinações de condições externas, tem uma de suas fundamentações na pouca possibilidade de contato desta estética com o passado literário, sendo ela mais afeita a coisas não-literárias (biologia, física, química). Os autores literários, para Nestor Vitor, precisam passar por um aprendizado substancial proveniente do contato com toda uma cultura que não pode ser fruto da negação do passado, mas precisa se reportar a ele. Autores presos apenas às questões do momento – como o crítico identifica os naturalistas, e posteriormente os “futuristas” paulistas – são vistos como pessoas despreparadas e ingênuas:

Daí participarem [os *novos*] da ingenuidade que caracteriza os seus diretores: julgarem peso morto até aqueles de quem imediatamente procedem. Isso não obsta que, ao saírem alta noite dos *dancings*, vão em caminho combinando hora com os seus jovens pares para se encontrarem na igreja quando amanhecer. (OC2, p. 296)

Ainda mais que a formação literária, para Nestor Vitor, não seria algo simples, mas fruto de um esforço grandioso, pois “uma grande cultura custa caro, é uma condição que obriga a passar privações.”<sup>652</sup> E este aprendizado precisa ser feito desde cedo – ouve-se aqui os ecos do educador que ele foi –, sob pena de jamais ser recuperado, pois para se tornar um artista na sua concepção “é indispensável um sério conhecimento literário”<sup>653</sup>.

<sup>652</sup> VÍTOR, Nestor. *A hora*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 49.

<sup>653</sup> Idem. *Cruz e Sousa*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 19.

Se até os primeiros anos de sua mocidade ele não tivesse feito os estudos básicos e não tivesse adquirido a ilustração científica e filosófica indispensável a um homem de letras, de então por diante lhe seria impossível esse esforço. (OC1, p. 23)

A falta desta tradição literária entre os novos escritores que passam a surgir depois do período da Guerra acaba por caracterizar, para Nestor Vitor, uma mudança significativa na própria concepção de literatura e na sua importância para a vida. Pois que, para ele, a literatura ocupa um lugar central não somente no âmbito das artes, mas na própria vida, por influenciar diretamente na forma de encará-la. Os novos escritores, pautados por uma postura esportiva da vida – leia-se: o culto do corpo momentâneo, da juventude, a competição pautada pelo esforço físico<sup>654</sup> –, transformam não somente a prática esportiva e a vida social, mas toda a vida em geral aplicando-lhe uma nova pragmática: o imediatismo.

O mundo vai numa vertigem crescente. Esses tipos [poetas no sentido de produtores de Arte capaz de humanizar] rarejam cada vez mais.

Hoje por toda a parte, no mundo artístico, como nos outros, o que se vê é uma turma de *arrivistes*, fazendo da vida um *Sport* geral, tendo por ideal supremo “chegar”, seja como for, chegar às posições, ganhar todas as aparências da grandeza, gozar de todas as glórias e principalmente de todas as vantagens das pseudovitórias. (OC3, p. 100)

Para a constituição de sua noção de tradição, Nestor Vitor lança mão do conceito de “obra-centro”, a partir da qual outras obras passariam a ser criadas. Usando esta noção de “obra-centro”, põe em dúvida a possibilidade de efetivamente existir uma originalidade literária, sempre apontando a necessidade de se compreender a filiação de uma obra. Mesmo as obras-centro se filiariam a obras anteriores, até se perderem no tempo (*Bíblia*, Homero, etc.), ligadas a uma verdade essencial. A possibilidade de originalidade, através de um rearranjo das questões já existentes, mas isso não deveria ser prerrogativa de qualidade – como o fora, de certa forma, no romantismo e voltava a ser nas estéticas ligadas às vanguardas do século XX.

Tem-se por coisa original geralmente aquilo com cujas fontes ainda não nos encontramos. Chegado um homem a certo grau de

<sup>654</sup> SEVECENKO, Nicolau. *Orfeu estático na metrópole* – São Paulo: sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.



cultura, perde a ilusão dessa grande originalidade sonhada a princípio. Vê que os maiores escritores de todos os tempos não representam uma grande diferenciação senão no seu conjunto, – pelo seu temperamento, pela altura de suas visões, por sua maior ou menos capacidade de expressão, – coisas que tornam novo o seu pensamento, porque este, no fundo, é antes propriedade de sua época, lhe é imposto, de certo modo: ele não tem o poder de recusá-lo ou de radicalmente refundi-lo. (OC1, p. 295)

A grande força de conhecer a tradição estava na capacidade de conhecer as fontes das obras, permitindo, então, um olhar crítico sobre a produção atual de forma que o autor literário não ficasse refém de modismos e fosse capaz, ao dialogar com a fonte original e com toda a tradição criada a partir dela, de perceber o que é essencial na sua produção contemporânea, separando o que seria efetivamente artístico do que seria artificioso para propor as novidades da linguagem estética sobre o fundo imutável da Arte, com consciência de que não se produz o novo efetivamente, mas se produz uma nova linguagem sobre a verdade.

É sob este prisma que ele critica os que buscam esquecer-se de onde provêm. Esse esquecimento, gerando um “presente puro”, faz, com que não seja mais possível o julgamento e a valoração de textos, sendo que a única possibilidade efetiva que resta para a produção são os valores do momento. Mesmo correndo o risco de ser acusado de passadismo, Nestor Vítor afirma que os novos esquecem de suas raízes, o que lhes impossibilitaria superar a sua própria condição imediata, pois passariam a não ter mais a capacidade de produzir efetivamente uma renovação nas letras, já que tudo efetivamente pareceria novo, não haveria mais referenciais de julgamento.

A quem já vem figurando de mais longe não se leva em conta o que ele [Cruz e Sousa] foi, o que ele valeu ontem, porque tudo já está esquecido. Somos do “presente puro”, de que falava Goethe, e o somos por ignorância do que passou. Aos moços, parece, afiguram-se que um velho, como eles, agora abrindo os olhos, o encontram. Procurá-lo na sua figura juvenil pelos documentos que ele deixou para trás, é de mau gosto, é passadismo. (OC3, p. 158)

Além disso, para a consolidação de uma literatura nacional, aponta como de extrema importância a compreensão da tradição literária específica de tal região. Para ele, efetivamente, a tradição se consolida por aquilo que é compartilhado em comum por todos, ou seja, o passado precisa fazer parte da constituição do presente, pois se, no presente, cada um utiliza de

recursos supostamente desvinculados e originais, acontece uma diluição da possibilidade de uma unidade literária maior do que um mero agrupamento de escritores isolados em um território qualquer. “A convivência entre literatos faz-se principalmente pelas leituras que lhes são comuns”<sup>655</sup>.

Só os ignaros levarão em má conta tão interessante filiação. Quem entende destas coisas bem sabe que importância tem ela nas letras de um país. Terra em que não haja continuidade artística, em que não se vá prolongando, como nas ondas de um mar, o ritmo íntimo de sua poesia, essa não existe propriamente ainda. É terra que na verdade está por cantar, porque não tem uma alma que seja sua. (OC2, p. 410)

A negação da tradição em um sistema literário – além de obviamente negar o próprio sistema – abole diretamente a dinâmica entre clássico e romântico<sup>656</sup>. Isto seria exatamente instaurar o “eterno presente”, pois não se percebe mais a origem das convenções estéticas, e não se busca uma superação de seus modelos em uma caminhada dialética, mas sem saber contra o que estão propondo a revolução. Esse período de transição entre um momento clássico e um novo levantar romântico, para Nestor Vitor, é caracterizado por um momento decadente, quando nem as antigas formalizações funcionam mais, nem os novos ideais estão formados e atuantes. O problema que Nestor Vitor encontra na transição decadente, gerada pela Primeira Guerra Mundial, é que:

Essas épocas chamadas de decadência caracterizam-se pela caducidade em que antigos ideais caíram e pela inconsistência que oferecem novos ideais muitas vezes ainda em inicial formação. Daí a frivolidade geral dos espíritos por esses tempos, a atitude desatenta das turbas, a tendência para a reversão de todos os valores, para o rebaixamento de todos os ideais. (OC1, p. 271)

Na tentativa de compreender a dinâmica – a tradição – da literatura no Brasil, Nestor Vitor propõe um modelo, já apresentado anteriormente nesta

<sup>655</sup> VÍTOR, Nestor. Colaboração para O Globo. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 222.

<sup>656</sup> De acordo com o que apontava Paul Valéry, em seu estudo “Situação de Baudelaire”, presente no conjunto de artigos *Variedades* (1999), sempre haverá, em toda a história da literatura uma sequenciação de constituições românticas, responsáveis por inovar as propostas estéticas e de constituições clássicas, quando a força inovadora é substituída por uma consolidação formalizante das novidades, instituindo como regra o que era ruptura. A cada período clássico, um novo período romântico deverá suceder, superando – rompendo – com as regras instituídas e, conseqüentemente, após esse período revolucionário, deverá se seguir novo momento classicizante, consolidando as conquistas estéticas em novas regras da arte.

tese, entre uma divisão do país de acordo com a região: por um lado o Norte<sup>657</sup>, mais tradicional e com raízes mais profundas em uma tradição ibérica (patriarcal, católico) e de outro o Sul, mais voltado para novidades (cosmopolita, liberal), pois menos ligado a uma herança histórica ibérica, seja pelo fato da recente imigração (à época) de europeus – desenraizados da Europa e não incorporados plenamente no Brasil –, seja por um recente (também à época) crescimento econômico – puxado por São Paulo –, que fazia com que se buscasse apagar as lembranças de um passado penoso ao enaltecer o mito de um presente pungente. O fato é que, para o crítico, essa divisão entre Norte e Sul fazia com que o primeiro se mantenha preso às suas tradições e herança e, por isso, incapaz de compreender o outro – moderno e cosmopolita –, enquanto que o Sul, na ânsia de apagar o passado e consolidar o presente, não fosse capaz de olhar para os seus pares tradicionais no Norte.

No meio entre esses dois opostos, está o Rio de Janeiro, que seria, para Nestor Vitor, o possível centro cultural aglutinador do Brasil. Entretanto, o Rio não desempenha esse papel, a não ser precariamente. Enquanto os dois centros opostos ignoram-se mutuamente, o Rio, para o crítico, normalmente ignora a ambos, pensando apenas em si mesmo, impedindo uma articulação para o mundo literário brasileiro e reforçando, apenas, a supremacia fluminense na cultura da elite brasileira, evitando, então, a formação de culturas elevadas regionais.

Como já foi apontado, há, esporadicamente, durante os primeiros anos do século XX, e mais consistentemente depois de iniciada Primeira Grande Guerra, uma tendência forte para o nacionalismo. Tal fato repercute na obra de Nestor Vitor, gerando uma busca que caminhará lado a lado com a busca do crítico pela condição essencial humana. Ocorrerá, então, em sua obra crítica, também uma busca pelo essencial da condição brasileira, como o apresentado em seu artigo sobre Farias Brito.

O verdadeiro Brasil, aquele que não é influenciado por modas de que nos tragam notícias os transatlânticos todas as semanas, é católico, embora a seu modo, e como tal *inativista*, até a medula.

---

<sup>657</sup> Norte e Sul estão sendo usados aqui em maiúscula, assim como Nestor Vitor usou, pelo fato de representarem regiões e culturas inteiras, não somente regiões geográficas no Brasil.

Nisto nós somos, como coletividade, justamente o oposto do que representa o *yankee*. Podemos dizer: somos o outro polo da América, polo que nela estabelece por tal forma o ritmo indispensável na sua evolução. Inativistas quer dizer aqui inimigos radicais daquele progresso febril e sem finalidade cujo amor abraça os filhos da outra metade do continente. (OC1, p. 224)

Tal demanda é quantitativa e qualitativamente menor do que a busca pela humanização, mas é significativa de uma mudança de ares na crítica literária, pois, afinal, se um crítico já então consolidado, com posicionamentos definidos sobre elevação e subjetividade, passa a preocupar-se, em meados da década de 1910, com as questões típicas da consolidação de uma dinâmica interna para a literatura brasileira, buscando suas fontes e peculiaridades, isso é sinal de uma mudança geral no panorama do pensamento brasileiro. Essa busca, ligada à aproximação com os grupos reacionários católicos – em especial com Jackson de Figueiredo –, leva Nestor Vitor a demandar na literatura do Norte aquilo que seria o essencial do Brasil. Apesar da separação radical que existe entre os pensamentos que embasam cada uma das regiões, o crítico aponta a necessidade de compreensão mútua, de existir um passado para a literatura nacional e de compreender os passos por ela dados, de um mundo tradicional – e, como ele mesmo afirma, mais brasileiro – e para as ideias universalistas da corrente simbolista.

No que tange um caráter generalizante e unificador para o Brasil, encontra, durante o final dos anos da década de 1910 e durante os anos 1920, apenas um centro capaz de fazer frente à força do Rio de Janeiro: São Paulo.

Outro elemento que influi poderosamente para as honras com que se tem distinguido no Rio o Sr. Vicente de Carvalho é o ele ser paulista e de influência considerável na Pauliceia. S. Paulo, como não ignora, é o único Estado, atualmente, que o oficialismo literário do Rio mostra considerar, a tal ponto que a coisa já sobe, em certos casos, a verdadeira adulação. (OC2, p. 181)

Entretanto, é exatamente em São Paulo que Nestor Vitor vê o maior aprofundamento do esquecimento do passado, apesar de ter uma sensação

de que as novidades paulistas, ao final, pudessem por trazer algo de bom<sup>658</sup>. Esse seu posicionamento está assentado sobre uma noção de desarticulação, por ele defendida, em que se encontrava a literatura brasileira, refém de modismos, ignorante e incapaz de produzir algo suficientemente forte para fazer frente aos centros principais de cultura, estes mesmos reféns de toda uma estrutura material de produção cada vez mais precária. Mas o que nos entristece, o que nos amargura cada vez mais é ver como piora, dia a dia, o ambiente onde estes artistas têm que respirar.

É a desorientação que reina, como jamais aconteceu, no julgamento dos valores, é a anarquia em que as *diseuses* dos salões mundanos vieram a tal respeito colocar-nos ainda mais.

É a obnubilação ou a inconsciência de muitos dos que vêm chegando por último, produzindo verdadeiras chulices ou ensaios de clubes literários da roça, que uns julgam se coisas revolucionária e outros dar-lhes direito a um premio na Academia. (OC2, p. 324)

O que aponta é que, mesmo com toda a renovação e modernização no pensamento brasileiro, o Brasil ainda não era capaz de produzir uma vida literária razoável, estando ela sempre submissa aos caprichos sociais e econômicos e que, assim como era desarticulada a vida política, econômica e social no Brasil, a sua literatura também refletia esses males, sendo fraca, inconstante e dependente dos modismos estrangeiros.

### 3.2 A CRÍTICA E O CRÍTICO LITERÁRIOS

A definição que constrói para literatura, e para a arte em geral, influencia diretamente na sua postura sobre a crítica literária. A sua noção de arte enquanto uma arte elevada, capaz de comportar valores imutáveis da condição humana, valores que criariam um diálogo direto entre a existência material e imediata e uma experiência de transcendência em direção de uma universalidade da humanidade gera uma postura crítica assentada sobre um dever ético do crítico.

---

<sup>658</sup> “Brasil é o Brasil (...), confiemos que ainda com esta [escola] acontecerá assim”. VÍTOR, Nestor. *Os de hoje*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 365.

Antes de partir para a definição que Nestor Vítor dá para a crítica literária, iniciaremos com algumas questões sobre a definição material da crítica literária a partir da sua própria crítica. Para ele:

O crítico literário, em toda parte, tem por função votar um amor especial às letras e naturalmente ainda mais às do seu país, embora estas, conforme nosso patricio, só possam valer lá no grande mundo depois que se vale como povo. Cumpre-lhe demonstrar esse amor porque as estuda, porque as acaricia, certo que com discernimento, as sem estreiteza, sem exclusivismo sistemático algum. Mas acima de tudo: porque as estimula mais que a qualquer outra manifestação do pensamento. (OC2, p. 374)

Inicialmente, esse amor, para Nestor Vítor, era algo geral e abstrato, voltado para toda a produção literária, seja ela de que nacionalidade ou época fosse, mas, aos poucos, conforme a sua obra vai avançando no tempo, vai caminhando, como foi comum no pensamento brasileiro, para um processo de valorização do nacional.

Entretanto, mesmo buscando esse amor como o ideal do crítico literário, não encontra, de acordo com a sua crítica, um ambiente muito favorável para o seu florescimento. O crítico denuncia essas condições precárias, seja pelo fato de o Brasil ainda não se fazer respeitar enquanto povo<sup>659</sup>, seja pela precariedade da vida material do escritor – literato ou crítico –, que necessitava estar subordinado às contingências de um ambiente que não possibilitava criação de profissionais.

Mas então, quem escreve é que vai ficando subordinado a quem imprime e quem lê. (...)

É por esse motivo, porque o público que lê coisas literárias representa hoje uma massa já orçando por milhões, lá na Europa, massa constituída, sobretudo, por alfabetizados ou por *snoobs*, por isso é que os falsos valores, (...), cada vez mais inundam o mercado, numa inflação de livros alarmante.

---

<sup>659</sup> Ideia, por sinal, compartilhada por Antonio Candido em “Literatura e subdesenvolvimento” (In: CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T.A. Queiroz; Publifolha, 2000.), artigo no qual Candido discorre sobre a relação entre o subdesenvolvimento e a pouca inserção da literatura brasileira no cenário internacional, apesar da existência de grandes autores. Tal problema geraria um atrofiamento do universo literário – que não impediria a formação de grandes nomes, mas impede a sua disseminação –, seja em relação ao efetivo desenvolvimento do sistema literário, seja na capacidade de reconhecimento do valor do artista por um público – interno ou externo –, seja pela capacidade do próprio artista de se reconhecer enquanto tal.

Mas o pior é que proporcionalmente a essa invasão de maus autores cresce a tolerância dos críticos. (...) Não vemos isso até mesmo entre nós? (OC3, p. 235)

Tal questão gerava uma crítica tolerante, que buscava não simpatizar (como era marca de sua própria produção crítica), mas trocar favores, enaltecendo obras e autores que não teriam merecimento se não fosse o local que ocupavam na vida literária (ligados a donos de jornais, a políticos influentes, apadrinhados de outros escritores, etc.).

A intolerância entre os literatos, embora surda quase sempre, até velada por polidez recíproca quando acontece encontrarem-se, é, de fato crescente. Nas letras, como também acontece na política, a crítica vai-se tornando, por pouco se diria, inadmissível. Tem-se de elogiar abertamente, sem fazer quase que restrição nenhuma, para não nos considerarem inimigo. (OC2, p. 403)

Nestes espaços (jornais, política, instituições ligadas à cultura), normalmente, os críticos literários adentravam com facilidade. Mais do que isso. Esses espaços, de acordo com Nestor Vítor, eram responsáveis pela própria dinâmica de existência de uma crítica efetiva, mas que, com o passar do tempo e as mudanças nos enfoques das notícias e nos direcionamentos dos jornais – voltando-se, cada vez mais, para questões policiais e políticas<sup>660</sup>, além das esportivas e da vida mundana<sup>661</sup> –, que passaram a deixar de lado a questão literária, relegada a um segundo plano, produzida, principalmente, por críticos de segunda ordem, normalmente por repórteres não especializados<sup>662</sup>.

Estes [os jornais], porém, quase que não têm mais críticos, pelo menos que de fato o sejam. As seções desportivas e as que se consagram ao cinema, ao teatro, à vida mundana, tiram-lhes quase que todo o espaço para falar de livros. Vão noticiando em poucas palavras as obras que aparecem mas isso com

<sup>660</sup> MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo Companhia das Letras, 1996.

<sup>661</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu estático na metrópole* – São Paulo: sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

<sup>662</sup> Tal não se dava apenas com a literatura, de acordo com Nestor Vítor. A crítica de arte também estava abandonada ao descaso nos jornais, sendo que, de acordo com Nestor Vítor, Gonzaga Duque fora o único crítico efetivamente capaz que fez crítica de arte no Brasil até aquele momento (para tanto, ver: VÍTOR, Nestor. A crítica de arte na obra de Gonzaga Duque. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979.). No caso literário, a situação diferia por ter existido nos periódicos a figura de um crítico profissional – ou pelo menos especializado –, que foi gradativamente perdendo espaço.

benevolência sistemática, quase sempre, ou então sem comentário algum.

Há muito livro, mesmo, que nem tais referências alcança. (OC2, p. 404)

A formação do crítico literário estaria se dando por uma deturpação da noção de amor às letras defendido pelo crítico: os verdadeiros amantes das letras, afastados por “perfídias das igrejinhas”<sup>663</sup>, acabam cedendo lugar a “meros *reporters* disponíveis no instante”, que, por sua vez, sem preparo (“entender propriamente daquelas coisas, ele não entende”) e nem amor pelas letras (“homem já relacionado com os artistas, pois que os procura habitualmente, e como tal simpatizando com estes, antipatizando com aqueles, não raro porque uns lhe dão mais quadrinhos e outros menos”<sup>664</sup>), acabam por ocupar o espaço do crítico.

Essa perda de espaço nos periódicos gera uma modificação no panorama da produção crítica: Nestor Vitor percebe que há uma incorporação cada vez maior da crítica dentro dos próprios livros literários. É uma característica metalinguística que passa a ganhar mais espaço e que será uma das marcas mais características da literatura no século XX. Obviamente, essa redução de espaço não é a única responsável pela ampliação do papel metalinguístico na literatura, mas fato relevante, aqui, é que ele percebe essa entrada da crítica dentro do espaço artístico. Assim como percebe que a própria linguagem crítica vai mudando, tornando-se mais literária. Apesar das modificações do espaço social disponível para o crítico, nos órgãos de divulgação (em especial no jornal), Nestor Vitor vê com bons olhos essa mudança de linguagem.

Surges [Andrade Muricy] numa hora em que até os poetas e os romancistas fazem crítica no romance e no poema, mas em que também esta vai-se afinizando com a arte por tal modo, que um livro como *O Suave Convívio* nos deixa em vibração muito semelhante à que produzem duzentas páginas fortes de verso ou as de um romance que sacode até lá dentro.

Não é só a crítica literária propriamente dita aquela que vai ganhando com vocês, os moços, esse curioso aspecto, sem a ruidosa vacuidade, a inópia e desleixo na forma de muitos que a fizeram até 1870 entre nós, quer dizer, enquanto vogou o velho

<sup>663</sup> VÍTOR, Nestor. *Os de hoje*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 404.

<sup>664</sup> Idem. Colaboração para O Globo. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 241



romantismo, mas também abominando a secura estéril ou perversa, a frase de pau e a férula pingada de rapé do velho mestre-escola, sujeito não raro ignorante e de maus bofes, coisa que com o naturalismo nos veio e anda aí fazendo seus últimos esgares na tal pretensa crítica didática. (OC2, p. 244-245)

Partindo agora, então, diretamente para a noção de crítica literária, Nestor Vítor a define a partir de uma função específica: ela seria o encarregado direto de separar a matéria durável de todo o oficialismo, este caracterizado por uma espécie de elevação do senso comum a discurso dogmático. Para esta separação entre o que é o substrato mais essencial do texto artístico – no caso, o literário – do que seria imposição de modismos do momento, recorre a uma prática pela qual procura salientar os aspectos profundos do texto.

A segunda edição do seu primeiro livro [de Adelino Magalhães], pois, não deve passar despercebida à crítica que tem por dever ligar entre si, desde o início, os fenômenos literários na verdade significativos. (OC2, p. 383)

Para tanto, baseia-se no que apresentamos anteriormente, especialmente nas noções de tradição e filiação literárias, as quais lhe abririam a possibilidade de pensar sobre o que haveria de imutável, ou seja, de essencial e de humano, a “pura (...) expressão da verdade”<sup>665</sup> que permaneceria como uma espécie de eco dentro dos textos literários, capazes de dizer ao homem sobre a sua própria condição, abrindo portas para o conhecimento de si próprio. Essa crítica que aponta para o essencial é definida como uma crítica do amanhã, opondo-se a um estado momentâneo em que a crítica se encontrava. Tal definição aponta para duas questões: por um lado, em oposição a uma crítica do momento, pautada por picuinhas textuais, como se fossem galinhas ciscando em um terreno (“os críticos galináceos cacarejarem suas pequeninas impertinências”), em busca de qualquer coisa que sacie uma fome momentânea, baseando a suas posturas críticas em experiência prosaicas do dia-a-dia, destinada a ser entendida por outros seres “imbecis”, que seriam incapazes de olhar além do seu pequeno mundo imediato, só fazendo “lei para outros imbecis como

---

<sup>665</sup> VÍTOR, Nestor. *A hora*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 90.

eles”<sup>666</sup>. Em oposição a tal crítica estaria a crítica do amanhã, cujo olhar se basearia no essencial; e em outra abordagem, é uma crítica que ainda não era praticada como corriqueira, mas na qual depositava esperança de vir a ser um caminho viável para a crítica literária<sup>667</sup>.

Quer me parecer que o trabalho da crítica de amanhã às nossas coisas cada vez mais deve ser feito (...), para dissipar a opinião grosseira que ainda predomina (...), criada por uma observação superficial ou pelo espírito de conveniência com que a mantém o jovem e o velho medalhismo que se apoderaram das posições e vem imergindo nossa terra numa atmosfera moral crescentemente mais baixa, porque é a única em que eles podem subsistir tranquilamente sobranceiros. (OC2, p. 116)

Ele sente uma profunda necessidade de que o crítico não seja um divulgador de modas e valores momentâneos. Esses críticos, caracterizados como “mercadores de monstros”, pois estariam vendidos a ideologias específicas, normalmente oriundas de outros ramos do saber (biologia, química, etc.), “os *compra-chicos* do Pensamento”, recebem essa caracterização seja por venderem toda uma postura intelectual que não condiz com a essência humana, e por estarem quase sempre filiados ao movimento naturalista, com a fundamentação científica que lhes era comum, agindo como “criminosos artesãos de teratologias mentais”<sup>668</sup>. A sua existência fútil está afinada com a mediocridade do momento, sendo que só seria possível tal baixa qualidade de pensamento graças a esse momento rebaixado, permitindo que, na mediocridade generalizada, todos suportassem uns aos outros.

Para que esse posicionamento sobre o crítico do amanhã, em oposição ao crítico atual fosse possível, recorre à sua noção de leitor experiente para caracterizar o crítico literário. Seria um leitor capaz de estabelecer as relações entre passado e presente, capaz de gerar as filiações necessárias para a compreensão de obras atuais, explicitando o trajeto histórico e estético remontado na obra em análise. O importante,

<sup>666</sup> VÍTOR, Nestor. *A hora*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 96.

<sup>667</sup> Tal crença é reafirmada por Leodegário de Azevedo Filho, em *Introdução ao estudo da Nova Crítica no Brasil* (1965), quando apresenta um padrão crítico, que tem seu ponto inicial em Nestor Vítor e nas ideias do Simbolismo, pautado por estudos estéticos com “finalidade judicativa” (p. 108).

<sup>668</sup> VÍTOR, Nestor. *Cruz e Sousa*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 20-21.

aqui, é perceber que essa noção de leitor experiente dada ao crítico, em especial assumida por Nestor Vítor para si mesmo, gera duas posturas práticas na crítica nestoriana.

O crítico deveria assumir esse papel de guiar os menos preparados. Tal postura, como já foi apontado, está bem de acordo com a postura muitas vezes de censor que Nestor Vítor assume em seus textos.

Cabe-lhe [ao crítico], pois, um papel indispensável na literatura: o de quem divulga as correntes que se vão formando, o de quem veiculiza perante o grande público o que parece difícil ou por demais extravagante aos olhos comuns. (OC3, p. 276)

Estando o crítico imbuído de guiar as leituras dos demais leitores, não somente no que concerne o conteúdo, seria ele responsável pela seleção de quais obras deveriam ser lidas, apresentando para um público uma profundidade interpretativa que justificasse as suas escolhas, profundidade que o crítico julgava se inatingível, por conta própria, pelo público.

O outro lado de ser um leitor experiente é que o crítico teria por função, também, auxiliar os novos escritores a encontrarem seus caminhos. Para tanto, em diversas ocasiões – menos numerosas do que as vezes que procura orientar o leitor comum –, Nestor Vítor dá conselhos e faz propostas de modificações dos textos apresentados por escritores. Tal ocorre mais comumente nos períodos finais da sua produção crítica, em especial nos anos finais da década de 1910 e nos anos da década seguinte, quando já possuía um nome consagrado, em especial para o grupo que acabou por se caracterizar como herdeiros do simbolismo, como os espiritualistas.

Precisas [Andrade Muricy] estudar muito ainda, possuir o idioma com muito mais segurança, estender tuas leituras de um modo mais amplo e mais complexo, dominar melhor os teus primeiros impulsos no julgamento dos espíritos e das coisas, ser menos *cientificista* e mais artista, enfim, consolidar, assentar, clarificar tudo o que te ande no cérebro, dando-lhe uma expressão mais simples, para seres propriamente escritor. Pelo menos para o seres de um modo bem correspondente ao escritor que podes dar. (OC2, p. 81)

Normalmente, conforme aparece na citação acima, os conselhos refletem alguma precariedade na formação do escritor, não ocorrendo o aconselhamento na modificação do tipo “eu teria feito diferente”. Nestor Vítor

não busca modificar as obras, mas modificar o escritor para as futuras obras. Tal se encontra em consonância com a noção de simpatia presente na postura crítica nestoriana – das poucas exceções, encontra-se *Clã do Jabuti* e, em menor grau, *Macunaíma*, ambas de Mário de Andrade.

O crítico literário não tem o direito de intervir com pretensões ortopédicas na formação da alma dos autores. Esta irá sempre se revelando de acordo com o seu tempo, para bem refleti-lo. (OC2, p. 132)

A postura do crítico, ao abordar a sua própria ação crítica é pautada por cinco questões centrais: simpatia, ingenuidade, independência, justiça e parcialidade.

A simpatia, considerada como a primeira condição para se ser um crítico, já foi abordada em capítulo anterior. Aqui repetiremos apenas que a postura crítica pautada pela simpatia tem como finalidade a constituição de uma possibilidade de correspondência, de compreensão do outro por assumir o seu lugar. É devido a essa postura marcada pela simpatia que Nestor Vítor procura não intervir nos textos dos autores, mas aconselhá-los, buscando recriar, dentro de si, as limitações e superações que os autores trazem em seus textos.

A segunda condição crítica é a ingenuidade. Nestor Vítor, ao condenar críticos que trazem pressupostos externos (biologia, sociologia, física, etc.) para a compreensão do texto literário, exalta a leitura do próprio texto como condição central para a compreensão do universo ao qual a obra literária está inserida e ao qual se refere. A ingenuidade seria marcada por uma não definição *a priori* de pressupostos interpretativos do texto. O crítico deveria ser capaz de, ao ler o texto, compreender as relações que podem ser estabelecidas a partir dele e internamente a ele. Há, na postura de ingenuidade, uma condenação tanto da postura crítica que pregava a explicação científica das obras – explicação que pode ser empregada, desde que a obra assim o exigisse –, e uma condenação das obras produzidas para se adequarem diretamente a pressupostos de outros ramos do saber, tais quais as obras naturalistas.

A primeira condição para sermos críticos, conseqüentemente, é sermos dotados de simpatia. Só compreende quem simpatiza: a própria palavra o está dizendo.

A segunda é não traírmos tal simpatia por força de outro sentimento qualquer. É sermos ingênuos na crítica como o poeta é ingênuo na criação.

(...) Mas por essa razão é que há muito mais bons poetas do que legítimos críticos. O poeta não tem interesse nenhum em cantar mal; tudo tenta o crítico a falsear suas opiniões.

Quem resiste a tanto – e raríssimos resistem – é que pode ganhar foros de cavaleiro nos árduos torneios da crítica. (OC2, p. 124)

A ingenuidade propicia a terceira condição para a atuação do crítico: a independência. Esta independência deveria ser dada pela possibilidade de ocupar os espaços nos quais a crítica poderia pronunciar seus discursos, conforme foi apontado acima, mas também – e principalmente – essa independência deveria se manifestar na formação intelectual do crítico, sem que esse se submeta a serviço de uma ou outra ideologia; sem que sua prática buscasse defender qualquer ponto de vista que não fosse o proveniente do próprio texto literário. A partir desta postura de independência, seríamos capazes de entender as fundamentações e a proficuidade dos diálogos que Nestor Vítor travava com todas as escolas críticas, e por que não se submetia a nenhuma delas plenamente. E essa prática da independência perante as amarras dos sistemas de pensamento previamente estruturados levaria o crítico a agir com justiça perante as obras e os autores, pois não exigiria algo deles que eles não pudessem dar. Não cobraria deles que comprovassem pressupostos deterministas, quando suas obras não teriam sido constituídas para tal finalidade. Essa busca de justiça é o seu quarto pressuposto crítico. Muitas vezes, as posturas prévias acabariam por se tornarem, para muitos artistas e críticos, mais apaixonantes do que o próprio estudo das obras literárias. Em tais condições, quando se prefere defender posturas específicas em detrimento das próprias produções artísticas, o crítico estaria fugindo do principal fundamento para a sua própria existência: de acordo com Nestor Vítor, a principal questão para se tornar um crítico literário é “votar um amor especial às letras”<sup>669</sup>, e não buscar reduzi-las a modelos exteriores ao seu próprio processo de produção<sup>670</sup>.

<sup>669</sup> VÍTOR, Nestor. *Os de hoje*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 374.

<sup>670</sup> Logicamente, aqui, Nestor Vítor está condenando em especial as práticas deterministas, que buscavam enquadrar as obras sob o prisma de uma lei inalterável da

A ingenuidade, entretanto, não deve ser pensada de forma a constituir um crítico despreparado. Bem pelo contrário. Para ele, o crítico deve estar consciente de que sua prática é sempre parcial, nunca é objetiva. Saber-se parcial e ter consciência de que não se pode superar a sua própria formação, tendo consciência de quais são os seus limites, permite o agir ingênuo e justo em relação ao texto (e ao escritor, uma vez que as duas faces – obra-vida – andariam sempre juntas). Saber quando se está olhando para a obra e quando está se olhando para si mesmo, separando as duas ações, é de fundamental importância para o crítico.

Crítica não exclui parcialidade: que esta seja involuntária é quanto se pode exigir de quem toma da pena para julgar. (OC2, p. 165)

Entretanto, novamente é preciso tomar cuidado aqui: ele não procura uma separação plena, um esquecimento de si mesmo, quando o crítico atua sobre um texto. O que ele demanda é que, ao se saber parcial, que o crítico não aja como se não o fosse, como se detivesse a verdade sobre o seu objeto. Deseja que o crítico atue no limite de suas possibilidades, mas que, consciente de sua limitação, esteja aberto (simpaticamente) ao outro.

Fechar-se para o outro seria escutar apenas a sua própria voz no texto, tratando de uma verdade que não precisa estar no seu objeto – na obra estudada –, pois estaria já no discurso do crítico, que faria simplesmente o objeto desaparecer ou, quando muito, tornar-se uma mera exemplificação de valores que, por si só, já estariam sendo considerados como verdadeiros. E, contra tais argumentos, defendidos com fé como se fossem verdade, se opõe à prática de críticos que procuram reduzir todas as obras – como a ciência faz com todos os seres –, a poucas leis invariáveis.

Estudais a frio, quer dizer, inferiormente, cada um desses seres e vós sereis um discípulo ou um êmulo dos Lombroso.

De extremo a extremo, na sua vida como nas suas obras, achareis falta de senso, de onde impropriedades ou disparates. (OC1, p.18)

Uma última questão teórica sobre a crítica literária na sua obra aproxima a sua postura de uma postura típica da modernidade que

---

natureza, condenando todas as obras que porventura não confirmasse a mesma lei. Entretanto, temos consciência de que críticos cientificistas não amavam necessariamente menos a literatura pelo fato de terem em seu processo de fundamentação discursiva pressupostos provenientes de outros ramos do saber.

permeará o século XX no pensamento teórico: a aproximação entre a criação literária e a criação crítica, pensando ambas enquanto obras de idealização. Tal qual foi apontado por Roland Barthes, em *Crítica e verdade*<sup>671</sup>, a obra crítica não se diferencia efetivamente da criação artística, sendo ela mesma uma criação também. A arte organizaria elementos do mundo em uma ordem tal que geraria uma ilusão de verdade (verossimilhança) para o leitor; a crítica faria o mesmo, mas com um universo de referência específico: organizaria as obras de arte em um discurso lógico, que geraria a possibilidade de um tratar sobre a arte que buscaria constituir uma verdade, mas que só seria admissível se os pressupostos da criação (da criação crítica) fossem aceitos pelo leitor, tal qual a necessidade de aceitação dos pressupostos das criações artísticas precisavam ser aceitos também.

Cumpra-lhe [o artista], ainda, hipnotizar o leitor ou espectador de tal jeito, com tal magia, graças a tão milagrosos recursos, que estes na sua inevitável indigência material, como é a da própria palavra humana, valham aos olhos ou aos ouvidos, estranhos pelos que Deus utiliza para maravilhar-nos, por exemplo, com as estrelas no céu, com a mulher, com a criança neste nosso exílio sombrio.

O crítico está sujeito a essa mesma obrigação, quando com meia dúzia de vocábulos pretende pôr em relevo o que há de significativo em toda uma obra que estuda. (OC2, p. 242)

Tal questão está intimamente ligada com a noção de parcialidade, ou seja, de falta de objetividade, tratada acima. O crítico precisa construir um discurso coerente, que convença o seu leitor, mas não há indicações em Nestor Vitor de que esse discurso seja mera descrição do mundo ou de uma obra. Sua marca central é a criação. Mesmo que a criação não seja efetivamente original, pois ela tenderia a explicitar – de formas diversas – uma verdade. Não a verdade material – por isso não é descrição –, mas a verdade espiritual, a verdade essencial, inacessível tanto pela linguagem como pela condição humanas, mas sensorialmente perceptíveis para um ser capaz de elevar-se.

### 3.3 O AUTOR LITERÁRIO

<sup>671</sup> BARTHES, Roland. Escritores e escreventes. In: \_\_\_\_\_. *Crítica e verdade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2003.

Agora, definido o que Nestor Vítor entende por literatura, cabe-nos discorrer sobre a sua noção de autor literário, o criador do objeto que foi o foco de praticamente todas as críticas produzidas pelo paranaense. O autor literário ou o criador literário, tratado durante toda a sua obra crítica, pela definição de poeta, é diferenciado do literato comum, não pelo fato de escrever em prosa ou verso<sup>672</sup>, mas por uma caracterização de atuação ética, uma vez que o poeta realiza a poesia não na sua formalização de linguagem (poema), mas vivendo a sua poesia. Nesta proposição, está aplicada a noção, cara para o crítico, de que não se busca estudar apenas o texto literário isoladamente, mas toda a constituição de uma “monografia humana”, que traz em si a essência humana e que tem seu ponto alto na organização textual literária.

Não podia ser por menos. Emiliano Pernet, durante muitos anos, produzira naquela terra o espetáculo que só um verdadeiro poeta é capaz de produzir. Um poeta que o é, não só porque faça belos versos, mas sobretudo porque realiza a legítima poesia vivendo. (OC3, p. 55)

Caracteriza o poeta (autor literário) durante toda a sua obra como um ser “escolhido”, diferenciado dos demais mortais. O autor literário estaria caracterizado por ele como um ser cuja busca de elevação é constante, marcado por possuir um espírito elevado. Essa busca de elevação não se daria apenas no seu próprio espírito, por si só já elevado. O objetivo do autor seria quase que de redentor da humanidade. A superioridade dentro da espécie, atribuída por Nestor Vítor ao criador literário – poeta –, difere-o dos demais homens, “como se se movessem em outro centro sensível e obedecessem a ideias de espécie diferente”<sup>673</sup>, dá ao poeta a capacidade de

---

<sup>672</sup> Como já vimos nesta tese, a preocupação formal de Nestor Vítor, mesmo que crescente no decorrer de toda a sua obra, nunca chegou a assumir um papel relevante na sua crítica. Normalmente, as discussões formais foram mais no âmbito do idioma – língua nacional e bem escrever – do que de aspectos de linguagem tipicamente literários. Como foi visto, por exemplo, a questão do gênero literário foi abordada consideravelmente de forma pouco ortodoxa por Nestor Vítor, como ao pensar o épico, considerando muito mais a aproximação do que ele julgava ser a essência da humanidade do que a caracterização por aspectos tradicionalmente atribuídos a este gênero pela tradição literária.

<sup>673</sup> VÍTOR, Nestor. *Cruz e Sousa*. In; \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 27.



ser “a alma dos comuns”<sup>674</sup>, fazendo aflorar o que haveria de eterno, de imutável, no contexto atual de sua existência. Distanciando-se das contingências momentâneas, o poeta seria capaz de constituir um discurso sobre a essência das coisas, falando, desta forma, diretamente para os espíritos dos demais homens, incapazes de por conta própria elevarem a si mesmos.

Enquanto neste [no mundo] a obra dos que dominam na hora é de destruições e calamidades (...). Quem ora não mata, criando o vácuo, tem por obrigação empenhar-se por que se produza um *fiat*. O escritor deve ser o arauto da nova cruzada que se impõe. Aquele que escrevendo com fins pacíficos não for edificante hoje, é um corsário sobre todos odioso, depredando sem finalidade fora das águas em que a luta se considera legal ou pelo menos indeclinável. (OC1, p. 256)

Como não se resume às contingências momentâneas, o poeta é um ser que precisa olhar para todos os lados, não possibilitando a escolha de aspectos mais ou menos agradáveis do mundo como matéria de sua poesia. Essa impossibilidade de escolher a matéria direta de sua poesia, sendo a ele apenas permitido revelar a grandeza da essência que se encontra permeando todas as coisas do mundo, aproxima a constituição da noção de poeta de Nestor Vitor da que é constituída por Baudelaire. Neste tese, a influência de Baudelaire sobre o seu pensamento já foi enfocada várias vezes, inclusive na questão sobre a constituição do pensamento sobre o poeta – trazendo para a discussão o poema “O Albatroz”. Neste momento, mais uma relação entre os dois pode ser ressaltada. A aproximação do poeta com a alma das almas comuns e como aquele que canta não somente os tropos tradicionais da poesia, faz o poeta assemelhar-se ao sol, como no poema “O sol”, de Baudelaire, do qual transcrevemos a última estrofe:

Quanto às cidades ele vai, tal como um poeta,  
Eis que redime até a coisa mais abjeta,  
E adentra como rei, sem bulha ou serviçais,  
Quer os palácios, quer os tristes hospitais.<sup>675</sup>

<sup>674</sup> Idem. *A hora*. In; \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 151.

<sup>675</sup> BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 319.

É o próprio sol (poeta) que tornaria as coisas possíveis, mas não somente algumas coisas. Ele tornaria tudo possível, pois a essência das coisas permearia tudo. Muito há nessa postura baudelairiana de romantismo tardio, de desdobramentos das noções do grotesco. O belo não seria mais a condição para a elevação do espírito. Ele pode ser elevado por qualquer aspecto do mundo. Assim como para Baudelaire, em Nestor Vítor encontramos essa relação do poeta como sol.

Ibsen, como poeta, precisava de um círculo maior de onde lhe viessem aplausos conscientes e calorosos. O poeta quer ser como o sol: este tanto se retrata num oceano, ou num Amazonas, como num humilde borbulho d'água que aflua de sob a pata de uma gazela em terreno facilmente alagadiço. (...) Mas ele quer ser para os outros homens como o aroma é para a atmosfera: o aroma se difunde por toda parte, sem predileções nem repugnâncias estreitas, fazendo-se assim uma espécie de alma risonha e simpática do ar. O poeta vem para ser a alma das almas comuns, a representação de cada uma delas que viva num estado latente, que não possa reconhecer-se, evidenciar-se por si ante só própria. (OC1, p. 150-151)

O poeta poderia se manifestar por qualquer abordagem do mundo, o que faz com que as abordagens pré-definidas, provenientes de estéticas ligadas a posturas que procurem reduzir o mundo a questões de racionalidade, como o naturalismo, fossem vistas por Nestor Vítor como fontes de preconceitos, por um lado, e de rebaixamento estético, por outro, uma vez que a sua produção estava marcada pela aplicação direta de pressupostos ligados ao estado atual das coisas – materiais, objetivas. Esta aplicação de uma teoria científica na produção de obras artísticas seria problemática, partindo dos pressupostos do crítico paranaense, pois ela não era tomada como verdade, excluindo todas as outras possibilidades do pensamento, buscando apenas a constituição de uma realidade material, que procurava reduzir o mundo ao seu estado físico, retirando qualquer outro valor possível, seja ele de que ordem for (mística, estética, etc.) que discordasse da pragmática científica.

É dessa aproximação entre uma explicação totalizante – busca da essência não-material – que Nestor Vítor relaciona filosofia e poesia. O poeta, assim como o filósofo, seria o ser capaz de abstrair a sua realidade para entender os processos mais profundos. Ele é capaz de idealizar; faz parte de sua natureza o pensamento imaginativo, que torna possível a

criação, seja ela no âmbito artístico, no caso do poeta, criando mundos novos – mas que mantêm uma relação essencial com o mundo real –, seja ela, no caso dos filósofos, criando a própria capacidade de existir do mundo no qual as pessoas vivem<sup>676</sup>. Essa postura de abstração, elevando o pensamento até as condições essenciais da existência e excluindo das explicações todas as contingências momentâneas geraria um grande distanciamento entre o filósofo (assim como o poeta) e a grande massa.

Como quer que seja, era tal diferença que tornava impossível uma completa comunhão afetiva entre o filósofo [Farias Brito] e nós outros. Esta só se realiza entre homens ligados pela mesma paixão. Ora, a paixão do filósofo, (...) é “pelas verdades abstratas, pelas fórmulas”, que pairam em “região acessível somente ao espírito puro”, sendo “o domínio do impalpável e do invisível, onde reinam todas as coisas.” Enquanto isto, a paixão do poeta, quer dizer do espírito caracteristicamente intuitivo e imaginativo, é pelas “formas visíveis, palpáveis, concretas, vivas, mais reais para ele do que a própria realidade.” É certo que um e outro “são criadores à sua maneira: um porque sabe manejar as cores, as palavras, as formas pitorescas que dão às ideias a vestimenta e a vida; o outro porque acredita ter apreendido as fontes ocultas que fazem mover-se o mundo, as forças fecundas que traduzem as leis do universo e de onde se escapa, como de uma fonte indefectível, a onda dos fenômenos.” (OC1, p. 249)

Essa busca de encontrar a essência do mundo reflete na postura do poeta de encontrar a si mesmo. Daí a utilização do termo poeta ser mais corrente para designar esse tipo de escritor (e não os termos “literato” ou “ficcionalista”, por exemplo). A poesia, enquanto gênero, estaria mais ligada a uma busca de uma voz pessoal, o que poderia ter levado Nestor Vitor a utilizar uma denominação razoavelmente tradicional para se dirigir ao produtor daquilo que foi denominado de Arte (a grande arte, a arte elevada). Produzir poesia, como já foi apontado anteriormente, não é somente escrever poemas, mas é viver a sua própria poesia. O poeta mereceria tal denominação quando, na busca de compreender o essencial do mundo, compreendesse a si mesmo. “Os poetas, até traduzindo outros poetas, fazem-nos geralmente porta-vozes do seu próprio sentir.”<sup>677</sup>

<sup>676</sup> Desta forma, há uma relação essencial também na postura cientificista, relação que é ignorada por Nestor Vitor, pois a postura cientificista do final do século XIX também está pautada por um criar de mundo, apesar de ele estar mais voltado para as questões materiais.

<sup>677</sup> VÍTOR, Nestor. Homens e temas do Paraná. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 18.

É por essa busca de compreender o todo a partir de si mesmo que se torna absurdo, para Nestor Vítor, tentar transmitir as coisas de forma clara e objetiva. Não seria possível tal prática, pois cada um compreenderia o mundo sempre a partir dos seus próprios parâmetros. Porém, como todos são permeados pela essência das coisas – todos os homens possuiriam uma essência humana que comungaria com todas as coisas do mundo –, cada um, ao aplicar os seus próprios parâmetros, seria capaz de chegar a essa essência. Entretanto, a incomunicabilidade dos seres faria com que uns não compreendessem objetivamente o que o outro diz, mas, de acordo com Nestor Vítor, os seres são capazes de compreender de várias formas, em especial a intuitiva. Por isso o poeta – assim como o filósofo –, em oposição ao cientista, não deveria determinar as coisas, mas apenas sugerilas, apenas apontar para que, de forma intuitiva, os seres sejam capazes de compreendê-las<sup>678</sup>.

São como esta todas as obras de Ibsen: cheias das mais várias sugestões, como a própria natureza. Contém todas as verdades em gérmen, mas não impõem como tal nenhuma por que opte o autor facciosamente. O verdadeiro poeta é assim: lhe é dado apontar, não lhe cumpre escolher. Está nisto toda a sua grandeza e toda a sua inferioridade. (OC1, p. 103)

Entre este poeta e o seu oposto, o homem de ação, há, para a crítica nestoriana, todo um universo de seres que transitam entre um e outro extremo, sem nunca chegar a nenhum. De um lado, os homens práticos, capazes de trabalho e ação, são caracterizados como de uma pragmática objetiva extrema<sup>679</sup>; de outro, os poetas – e as demais configurações possíveis para esses seres, como os filósofos, por exemplo –, capazes de abstrações máximas. Entre eles, de acordo com Nestor Vítor, estão os panfletários e os teóricos, que se utilizam de valores praticados pelos homens práticos e os elevam a categoria de pensamento – retirando desses valores, assim, a sua marca mais característica: a ação. Eles apenas

---

<sup>678</sup> Novamente aqui cabe a ressalva de que essa busca de Arte e, conseqüentemente, de definição de poeta é bem mais presente nas primeiras fases da produção crítica de Nestor Vítor, quando os ideais simbolistas estão mais em voga. Conforme se aproxima da década de 1920, essa postura de elevação vai perdendo espaço por uma busca mais pautada pelo nacionalismo e pela busca de uma tradição brasileira.

<sup>679</sup> Os “ianques” (a influência norte-americana) e os homens ligados ao desporto, nas fases finais da crítica literária de Nestor Vítor, seriam os desdobramentos desses homens de ação.

pregam valores que outros, pragmaticamente, efetuam. Ou seja, dariam a uma prática objetiva uma roupagem de abstração. Seriam eles, na crítica nestoriana – em especial nas suas primeiras fases –, os defensores de um cientificismo social, por exemplo, que nem praticam os valores de uma realidade objetiva específica, e nem são capazes de transcender a sua conjuntura histórica para perceber o que nesta prática poderia existir de essencial.

Entre o homem de ação e o puro poeta há o terrível panfletário, – o profeta das cavernas, – ou então o meigo teorista, que participa da natureza dos dois últimos, tendo, no entanto, o seu tipo diferenciado, distinto. (OC1, p. 280)

Tais grupos de panfletários e teóricos formam o que Nestor Vítor caracterizará como os maiores inimigos dos homens de letras. Eles são também, homens de letras, sendo, então, que os maiores inimigos de um homem de letras – no sentido elevado – é outro homem de letras – mas agora um medíocre.

O homem de letras sempre tem duas espécies de inimigos às costas: é o homem de letras como ele, e o anônimo que pretendeu, mas não conseguiu, ser homem de letras. (OC1, p. 320)

O homem de letras rebaixado, ligado à abstração de uma prática instituída em um momento específico da história, consegue, exatamente pela proximidade do seu discurso e das práticas da massa, uma aproximação com ela. Ele se faz entender, pois discorre exatamente sobre o que é óbvio e objetivo. Com isso, de acordo com Nestor Vítor, o resultado é que a massa acaba revivendo sempre a mesma experiência e, então, elevando-a como se fosse um valor geral – e não histórica e espacialmente delimitado. Como conclusão dessa elevação, resulta um afastamento entre a massa e os verdadeiros poetas (ou filósofos), produtores de uma “literatura cerebral”<sup>680</sup>, que não se fazem mais compreender por ela.

<sup>680</sup> O termo “literatura cerebral”, usado no início da carreira crítica de Nestor Vítor para enaltecer uma literatura marcada pela profundidade filosófica “dos Baudelaires, dos Flauberts, dos Poes, dos de l’Isle Adams, dos Cruz e Sousas” (VÍTOR, Nestor. *A crítica de ontem*. In; \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 343.) e, por isso mesmo, resultando com o afastamento do poeta em relação ao público, incapaz de compreender tal literatura voltará a ser usado, durante a década de 1920, mas agora não mais para enaltecer uma literatura, mas para marcar a separação entre o público e os escritores ligados às vanguardas estéticas, em especial os

No decorrer de sua obra crítica, Nestor Vitor nos apresenta várias informações sobre a condição material de existência de autores literários no Brasil. A maioria desses poetas, dos raros que existem<sup>681</sup>, precisam se submeter às mesmas condições materiais que os teóricos ou panfletários, ou seja, acabam tratados da mesma forma. Apesar de não se enquadrarem plenamente nos valores praticados pela maioria<sup>682</sup>, pois, tomado em sua forma pura, o poeta seria plena abstração, eles seriam obrigados a se rebaixarem para trabalhar.

Mas, além de tudo isto, há o terrível ganha-pão, – a sala do jornal ou o emprego público sob qualquer modalidade, – as visitas de imediato interesse, as cartas, cartões, telegramas e pneumáticos, os enterros, as missas, as entrevistas, as *trepas* literárias por política literária nas livrarias ou nos cafés. Há os artigos de encomenda para abrilhantar as revistas e os jornais, aquelas de ordinário nos sábados, estas nos domingos, há as poses nos fotografos para os clichês dos jornais e hebdomadários. Há que frequentar as redações ainda que se não seja daquela vida. E nesta vertigem tem-se de fazer face às brigas, quase sempre por letras ou por amores, às intrigas no ofício, aos combates a *pistolão* nos corredores das Secretarias. (OC1, p. 171)

Tal rebaixamento ocorreria, também, pelo fato de os teóricos e panfletários rebaixarem os seus próprios discursos, forçando, então, os poetas, para terem algum público, a rebaixarem também os seus, para “tornar-se menos absurdo aos olhos do vulgo”<sup>683</sup>.

Uma última questão, que aproxima a crítica de Nestor Vitor de uma modernidade que se desdobrará pelo século XX é a relação que ele estabelece entre o fazer crítico e o poético. O poeta é caracterizado por ser um idealizador, alguém capaz de, pela sua sensibilidade, encontrar a si

---

que foram denominados “futuristas” por Nestor Vitor, dando, então, a esta expressão (“literatura cerebral”) um tom negativo.

<sup>681</sup> “Ainda, porém, nos países onde elas [as letras] podem dar independência material, não é para quem escreve desejar que um filho venha a ser literato. Muitos são chamados, poucos os escolhidos.” (VÍTOR, Nestor. Colaboração para O Globo. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. p. 270)

<sup>682</sup> Brito Broca (1975), em oposição a esse posicionamento de Nestor Vitor sobre o poeta não compartilhar efetivamente dos valores praticados pela sociedade, afirma que desde o simbolismo, essa questão estava apaziguada, pois até mesmo os mais profundos poetas simbolistas já tinham noção da necessidade de estarem inseridos no trabalho, preferencialmente no que envolvesse a escrita, como o jornal, ficando, então, a defesa da inadaptabilidade do poeta muito na prática discursiva e não na vida social efetiva.

<sup>683</sup> VÍTOR, Nestor. Introdução de Nestor Vitor ao livro *A Sabedoria e o Destino* de Maurice Maeterlinck. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 21.

mesmo no mundo, de reconhecer-se em tudo. O crítico funcionaria de forma semelhante ao poeta, sendo também um idealizador, mas um idealizador de idealistas. Enquanto o poeta tem toda a matéria do mundo para trabalhar – e toda ela aponta para a essência das coisas e de si mesmo –, o crítico literário restringe a sua possibilidade de abrangência apenas aos textos literários – que seriam tão reais quanto o mundo concreto, pois permeados pela mesma essência.

Com isso, aproxima a poesia, a filosofia e a crítica literária, mas, ao mesmo tempo, ataca a crítica literária de caráter naturalista, que se preocupava mais com o mundo externo ao texto do que com a leitura profunda – busca da essência – que se encontrava no texto, atacando, também, a produção literária filiada a esta corrente, pois não estaria preocupada em criar um mundo, mas apenas em retratá-lo, copiando o que já existe.

### 3.4 O LEITOR

Na produção crítica de Nestor Vítor, o leitor é visto basicamente de duas formas, no decorrer de toda a sua obra: por um lado, um leitor rebaixado, incluído na caracterização de massa ou de turba; de outro, um leitor elevado, capaz de estabelecer as correlações necessárias para a compreensão de obras, sejam elas literárias, sejam elas críticas. Os dois tipos de leitores convivem, nos seus textos, lado a lado, estando presentes desde os seus primeiros artigos críticos coletados em livro, até os momentos finais de sua carreira nas letras.

Para tratarmos dos leitores, independente da suas configurações como elevado ou turba. Desde o final do século XIX, de acordo com Nestor Vítor, encontrava-se presente na ampliação dos leitores de forma geral (“pelas mulheres, antes de tudo”<sup>684</sup>) fora do Brasil, em especial no período pós-Guerra. O que o preocupa é que a maioria desses novos leitores é composta por leitores de baixa qualidade, mas com elevada marca de esnobismo.

---

<sup>684</sup> VÍTOR, Nestor. *Cartas à gente nova*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 194.

Mas é que por lá ao menos o esnobismo cresceu enormemente. Depois que os norte-americanos foram para a guerra e, assim, entraram em contato mais íntimo com o velho mundo, só eles consomem mais da metade do que se imprime em Paris. Além disso, a gente da América do Sul de origem espanhola representa uma clientela cada vez mais considerável.

Aqui entre nós o número de alfabetizados também cresceu muito. As mulheres, elas próprias, lêem como até há pouco não liam.

A essa gente, porém, a produção grossa de amadores ou simples industrialistas das letras é que oferece grande encanto. Os produtores de *poncifs* tediosos, de repositórios anedóticos bem picarescos, ou de apressadas crônicas históricas, senão pseudo-históricas, só esses os atraem. Eles correm para os livros ruins como os ratos para o trigo-roxo. (OC2, p. 422)

De forma geral, sejam mulheres, sejam homens, nacionais ou não, a postura de leitor é assimilada, mas ela não trouxe junto uma qualidade nos textos lidos. De forma geral, essa ampliação de leitores, ao invés de trazer maior liberdade para o escritor, visto que teria mais público e, assim, maior autonomia no mercado editorial, trouxe exatamente o inverso. Com cifras altíssimas de livros vendidos, o comércio – de acordo com Nestor Vítor, marcadamente de baixa qualidade –, torna-se extremamente lucrativo. Com isso, conjuntamente com a ganância dos editores, a demanda dos leitores por livros acaba por amarrar a produção dos escritores, fazendo fortunas para aqueles que atendessem ao gosto da massa.

Uma vez definido os opostos – turba e elevação –, o crítico paranaense posiciona-se claramente favorável à elevação. Para tanto, o crítico desenvolve inclusive uma abordagem de como se proceder elevadamente na crítica. A sua técnica de desenvolver uma abordagem dinâmica para a formulação de questões no presente, tendo em vista uma filiação deste presente com as experiências anteriores já desenvolvidas na literatura, aponta para um leitor cuja formação deveria ser consistente e calcada nos clássicos, para que tal leitor fosse capaz de separar o que seria contingência momentânea, dada por uma época e que só responderia a questões específicas daquele momento. Para Nestor Vítor, sendo o crítico um leitor experiente, a sua própria busca de elevação em seus textos críticos demonstra a tentativa de estabelecer, para si mesmo, um padrão de leitura elevado.

Os “falsos valores”, citados pelo paranaense, são aqueles que aproximam a literatura da mundanidade, reproduzindo basicamente o estado



de coisas existente, quase sempre de forma caricata (“*poncifs* tediosos, (...) repositórios anedóticos bem picarescos, ou (...) apressadas crônicas históricas, senão pseudo-históricas”<sup>685</sup>). Tal aproximação afasta os leitores do que é entendido por grande arte literária (a Arte), impedindo, assim, a elevação do leitor. Desta forma, o leitor massificado se tornaria incapaz de estabelecer o nexo fundamental para a compreensão de grandes obras – literárias ou críticas: o encontro consigo mesmo.

Da mesma forma que Nestor Vítor aponta que esse encontrar-se consigo mesmo seria uma prática necessária para o autor literário e para o crítico literário (que precisa ter consciência de toda a sua formação e limitações), esse encontro também seria fundamental para a constituição de leitores de qualidade<sup>686</sup>.

Como se está apresentando até aqui, há preocupação com a crescente quantidade de leitores de baixa qualidade. Não é uma preocupação somente de um escritor que desejaria ter um público mais adequado ao seu texto. Para Nestor Vítor, a existência de leitores é prerrogativa fundamental para a perpetuação, para a sobrevivência das obras. Isto pode até parecer algo prosaico e óbvio, mas na sua obra crítica, ele vai ampliando com o passar do tempo a importância do público.

Inicialmente, ainda sob o predomínio das ideias simbolistas do final do século XIX, o público é visto de forma secundária, em especial o grande público. Não havia a necessidade, na sua obra, da existência efetiva de um público para que os poetas produzissem. Isso porque a proposta estética daquele período previa o próprio poeta como leitor ideal; quando muito essa busca de leitor ideal se estende até os seus pares mais imediatos. Com o passar do tempo e a ampliação da força do mercado editorial – e também o esgotamento das propostas do simbolismo –, o grande público ganha espaço nas suas críticas, em detrimento da importância de um público de apoio – formado por igrejinhas e por revistas literárias de circulação restrita.

---

<sup>685</sup> VÍTOR, Nestor. *Os de hoje*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 422.

<sup>686</sup> A separação entre críticos e leitores muitas vezes não é possível na obra de Nestor Vítor, pois em vários momentos o crítico é tratado como um leitor de elevada qualidade que, por questões pessoais, é levado a tornar-se autor (escrever críticas que, como visto anteriormente, possui as mesmas características autorais dos textos ficcionais e poéticos para Nestor Vítor).

De tal forma, as novas obras estavam, cada vez mais, moldadas ao gosto do público. É neste momento que a função de formador de leitores, de guia para os leitores menos preparados passa a receber mais espaço na crítica nestoriana.

Estamos num tempo [final da década de 1920 e início de 1930] em que o leitor vai perdendo cada vez mais o senso das sutilezas, vai ficando incapaz de ler nas entrelinhas. Hoje só se quer o categórico, sem restrições, sem nenhuma *nuance*. (OC3, p. 258)

É nesta perda das sutilezas da leitura que Nestor Vítor encontra o rebaixamento da qualidade do leitor. Mesmo que o público de apoio ainda se mantivesse, o ambiente efetivo do escritor o levaria a considerar o grande público, a massa. Ampliam-se, então, mais as questões sobre vida literária do que a discussão sobre literatura.

O público, isto é, o grande público, os dois milhões de leitores de um grande jornal de informação, tem agora curiosidades literárias que não se comparam com a dos que se apraziam em ler unicamente folhetins e novelas.

A “coisa literária” interessa na França mais ou menos como os jogos de *sport* e a gente neles se notabiliza.

Todos querem saber o que seja a vida dos escritores, seus hábitos, conhecer os lugares em que eles podem ser encontrados, estar ao par de suas reações com esses novos *managers* que são os escritores atuais. Tudo o que se refira aos prêmios literários às candidaturas acadêmicas – às competições do espírito, enfim – interessa um acrescidíssimo público. Parece que ele se compraz presentemente com isso de modo tão vivo como com as competições desportivas ou as grandes justas políticas.

Diz, além disso, o Sr. B. Grasset que bem se poderia chamar esta época “a era bibliofílica”. (OC3, p. 233)

Dentre as questões pertinentes ao leitor, a valorização do grande público ocupa lugar de destaque, pois, conforme está sendo abordado, a sua importância varia do começo ao final de sua obra. No começo de sua produção crítica, enaltece o divórcio entre público e escritores, tomando como exemplo disso a postura romântica e culminando na postura simbolista e decadente. Porém, no decorrer de sua obra, conforme o grande público vai ganhando espaço, essa separação passa cada vez mais a ser menos enaltecida e o público, especialmente durante a década de 1920, passa a ser invocado como suporte contra uma nova literatura cerebral<sup>687</sup>, proveniente de novas posturas estéticas, em especial as vanguardas, que,

<sup>687</sup> A “literatura cerebral” já fora comentada anteriormente na seção sobre o autor literário. Ver nota 679.

para Nestor Vítor, não conseguem chegar a produzir efeitos sobre a grande massa, ficando, assim, desconectadas da realidade e, por conseguinte, sem a força necessária para se perpetuarem no tempo, pois “literatura de que o povo se desinteresse por completo não vai longe, por mais que pareça o contrário”<sup>688</sup>. Nesse aspecto, ele parece argumentar com conhecimento de causa, devido ao esforço quase heróico que julga ter feito para divulgar o simbolismo e evitar o seu esquecimento.

Tal problema é gerado pela incapacidade desses autores de chegarem a abordar questões de relevância para o povo. É sempre necessário estar atento, aqui, que esse discurso produzido por Nestor Vítor para atacar os desdobramentos das vanguardas no Brasil – em especial o futurismo –, é praticamente o inverso do que usava para embasar a grandeza de toda a literatura finissecular, em especial a ligada ao simbolismo. Semelhante ao que o paranaense faz com várias correntes críticas provenientes do século XIX – conforme o capítulo anterior –, aqui ele inverte o seu próprio posicionamento a respeito da relevância do destinatário do texto literário. As possibilidades de inversão podem ser explicadas por pelo menos dois fatores:

1) Quando o simbolismo estava em seu período combativo – e Nestor Vítor inserido neste combate –, ele destinava-se a um público muito restrito, estando apartado do gosto do grande público. Quando o simbolismo passa a integrar o imaginário literário e passa a ser visto como literatura requintada – e, então, buscada tanto pelos críticos, como Araripe Júnior e Sílvio Romero, quanto pelos novos leitores –, a sua leitura e as suas ideias se difundem.

2) Na década de 1920, com o advento das novidades provenientes das vanguardas estéticas do século XX, serão elas que deverão travar o combate para a modificação do estatuto da literatura, estando, então, as posturas provenientes do século XIX já formalizadas. Não é de se surpreender, por esse motivo, a aproximação de Nestor Vítor dos grupos radicais católicos, que, ao defenderem uma volta às tradições brasileiras contra as novidades – sociais, políticas, religiosas, econômicas, estéticas –, incorporam esse discurso já formalizado, revalidando-o. Ao atacar as

---

<sup>688</sup> VÍTOR, Nestor. *Cartas à gente nova*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 231.

novidades, Nestor Vitor as define como inovações, e, como tal, para ele, neste momento – nos anos 1920 –, a desvinculação entre obras e público parece condená-las ao esquecimento. Apesar de ser uma grande preocupação nos seus textos críticos, a dialética literária parece, neste momento, ter sido esquecida por Nestor Vitor, pois, as obras simbolistas tiveram uma limitação de público e, aos poucos inserem-se no pensamento literário e se vulgarizam, o que parece não ser possível de acontecer com as novas estéticas vanguardistas.

Os inovadores devem reconhecer por seu lado que uma obra desapoiada quase completamente pelo público indica deficiência e não pode ter muito futuro. (OC2, p. 392)

Todas essas questões são abordadas como se as novidades que geram uma ruptura entre escritores e público incapacitassem estes de compreender as novas propostas estéticas.

A hora apresenta-se multitudinária nos seus gostos, como não foi o anteguerra, mas, por enquanto, quase só relativamente ao cinema, aos desportos e às danças que o jazz impôs.

As artes plásticas, a música e a literatura, inclusive o teatro, que sejam consequentes, pelo menos em parte, de tais gostos, essas só arrastam, de fato, muito poucos: combinam-se com aquelas outras manifestações do momento, mas apenas para melhor caracterizar o estonteamento deste, o seu amor do escândalo, da futilidade chispante e cínica. O público vê, ouve ou lê, e ri ou sorri, sacode a cabeça, sem nenhuma indignação, é certo, mas não se entusiasma.

É que ele não entende. Tais artes vêm com a intenção, como diz um seu intérprete, de “instaurar o sentido esportivo e festivo da vida”. Mas são tão cerebrais, tão “desumanizadas”, que só as pode bem apreender a “aristocracia neuropática” – uma pequena humanidade (...).

Por isso, a vanguarda composta dos múltiplos “istas”, já está recuando ou tendendo a transigir até mesmo no Brasil, onde ela se quis organizar por último. (OC2, p. 336)

Com esse posicionamento, Nestor Vitor reafirma o seu parecer sobre a (in) capacidade intelectual do povo, uma “multidão de semi-analfabetos que aqui constitui grande parte da massa ledora de folhetins de jornais.”<sup>689</sup> A massa possuiria uma “desinteligência”<sup>690</sup>, pois marcada pela contingência das coisas – a manutenção dos valores já estabelecidos social, política e

<sup>689</sup> VÍTOR, Nestor. *A crítica de ontem*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 448.

<sup>690</sup> Idem. *Os de hoje*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 389.

esteticamente. A abertura para a possibilidade de compreensão de algo mais pleno do que a mera realidade objetiva – no caso, a relação direta entre obra e valores sociais produzidos historicamente – seria a diferenciação mais significativa entre o leitor comum e o leitor exigente.

Enfim, o que Nestor Vítor diferencia é a capacidade do leitor de, ao se deparar com uma obra, conseguir interpretar “não o arquivo, mas o próprio arquivista”<sup>691</sup>. Esta postura é buscada por toda a sua obra crítica que procura não somente fazer o comentário das obras que se propõe a criticar, mas de expandir sua abordagem, englobando o autor como um elemento central na análise. Ou seja, seu desejo é ser capaz de constituir a Arte enquanto uma erudição que liga a obra a todo um passado literário que culmina em uma monografia humana, entendida enquanto a relação ética desta obra com a essência da realidade com a qual a obra compartilharia o seu material mais íntimo e durável.

---

<sup>691</sup> Idem. *Farias Brito*. In: \_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969. p. 201.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudar a obra crítica de Nestor Vitor acabou por ser, ao mesmo tempo, um estímulo e um desafio, pois, assim como esta obra abriu portas para que um período muito rico da literatura brasileira pudesse ser reavaliado, o trabalho com tal crítica se deparou com uma revisão historiográfica muito escassa e, salvo alguns estudos, marcadamente fraca. De maneira geral, grande parte dos comentadores das obras de Nestor Vitor (como os estudos de João Alexandre Barbosa, de Cassiana Carollo e de Leodegário Azevedo Filho) produziu seus estudos a partir dos enunciados de Andrade Muricy, retomando muitos de seus pressupostos. Essas abordagens necessitam ser vistas com alguma cautela. Isso porque, apesar os seus estudos serem descritivos, conforme pudemos expor ao longo da pesquisa realizada nesta tese, Muricy, desde o começo de sua carreira de crítico foi, de certa forma, apadrinhado por Nestor Vitor. Inserir-se no mesmo grupo de escritores aos quais o crítico tornara-se simpático ao final da década de 1910 e, inclusive, recebeu dele a “missão” de escrever a história do simbolismo brasileiro. Ora, essa aproximação gerou, efetivamente, uma fonte simpática e enaltecida da figura de Nestor Vitor.

Por outro lado, como foi o caso de Wilson Martins, há um certo reconhecimento da importância do crítico paranaense, mas quase sempre com um tom pejorativo, oriundo de uma disputa localizada no tempo, entre Nestor Vitor e Alceu Amoroso Lima, quando do lançamento do primeiro volume de estudos deste autor. Wilson Martins chega, inclusive, a reproduzir integralmente o texto deste sobre aquele.

Há, finalmente, uma outra abordagem, muito mais biográfica, baseada nas descrições dos grupos sociais e das relações das igrejinhas, provenientes dos estudos de Luis Edmundo e de Brito Broca, abordagens diversas vezes reutilizadas, especialmente nos trabalhos de história da literatura.

Além destas três vertentes apontadas, poucos trabalhos acadêmicos enfocam a crítica de Nestor Vitor a partir de objetivos específicos, abordando a formação das fundações mentais dos grupos sociais no Paraná do início do século XX, como a tese de Maria Tarcisa Bega; ou

discorrendo sobre a fundamentação ideológica da crítica literária nestoriana, como o trabalho de Maria Aparecida Roncato; e na dissertação e na tese de Rosana Gonçalves, que analisam questões conceituais constantes na obra de Nestor Vitor.

Em quase todos os estudos sobre a obra desse crítico, nos chamou a atenção o fato de ser classificado constantemente de crítico impressionista. Entretanto, nossas leituras da sua obra apontam para a existência de critérios mais objetivos do que o posicionamento pessoal do crítico frente à obra de arte, como se costuma compreender o caráter definidor da posição impressionista. Encontramos em Nestor Vitor um crítico intelectual que não se submeteu a nenhuma corrente crítica específica, mas que com elas dialogou e se apropriou de preceitos provenientes delas, assim como, muitas vezes, retrabalhou seus pressupostos, adaptando-os às necessidades. Entretanto, a sua crítica não forma um *corpus* de abordagens apenas pessoais: os seus textos formam um conjunto que explica a forma de um intelectual brasileiro receber, compreender e processar, em um outro contexto, os valores estéticos em voga na Europa. Apesar da presença de marcas pessoais, produz no conjunto de sua obra fundamentações estéticas, conceitos e valores de julgamento que se tornaram padrões constantes durante todo o período em que se manteve atuante.

Devido ao critério utilizado nesta tese para a seleção de texto, qual seja o de trabalhar com as críticas nestorianas coletadas em livros, acabamos por selecionar ainda as seguintes obras que fizeram parte deste estudo: *Cruz e Sousa, A hora, Três romancistas do Norte, Farias Brito, A crítica de ontem*, a introdução ao livro *A sabedoria e o destino* de Maurice Maeterlinck, *Matias Aires, Cartas à gente nova, Os de hoje, Homens e temas do Paraná, Cartas de Paris, O mundo, de Paris* e a colaboração do crítico paranaense a diversos periódicos (especialmente “O Globo” e “Correio da Manhã”). Todos estes títulos estão presentes na coetânea publicada, em três volumes, pela Fundação Casa de Rui Barbosa. Ainda publicados em livros, e aqui trabalhados, foram *Elogio do amigo* e *Elogio da criança*, os dois ainda em primeira edição, e o posfácio de *Introdução a Machado de Assis*, livro de Barreto Filho que contava com o texto “Garção e Assis”, da autoria de Nestor Vitor, suprimido nas edições mais recentes.

Pela análise direta desses textos nos foi possível construir uma divisão da obra de Nestor Vítor em períodos, cada qual comportando características próprias, tanto na delimitação dos autores e obras estudados, como na sua fundamentação teórica. No total, aqui se definiram cinco fases para a sua crítica: a primeira, iniciada com a obra *Cruz e Sousa*, escrita em 1896, mas só publicada em 1899, composta, além do citado texto, por uma série de artigos e pelos estudos do livro *A hora*, publicado pouco antes de Nestor Vítor partir para a Europa, em 1902. O período tem como principal característica a defesa dos princípios estéticos provenientes da nova vanguarda européia, representada pelo simbolismo, em busca do valor essencial e imutável que permeasse todas as obras de arte, e de seus desdobramentos, tal como expressa pela filosofia nietzschiana, por ele também utilizada.

O crítico, em todas as suas fases, procurou assentar as obras analisadas em uma tradição literária, de fonte europeia, que justificasse a sua existência. Essa tradição ligaria não somente umas obras às outras, mas seria um manifesto efetivo da existência de uma força imanente da arte que permearia todas as obras, tornando-as não apenas manifestações de uma época, mas de uma transcendência, de uma verdade essencial manifestada por padrões estéticos. Para o crítico, não haveria efetivamente uma renovação da arte; o que modificaria os padrões estéticos seriam as posturas individuais de artistas que lhes aproximaria ou afastaria desta verdade. O estudo crítico, para Nestor Vítor, teria como uma de suas características mais fundamentais a capacidade (e a obrigação) de perceber e revelar essa tradição, através de um estudo de longa duração das obras literárias.

Nesta primeira fase, a sua fundamentação encontra-se na parte mística do romantismo europeu e nos textos que se tornam clássicos da literatura moderna, particularmente em Shakespeare. Desde o começo de sua carreira crítica, traduziu no trabalho com obras e autores provenientes da tradição greco-latina, para alicerçar o processo de fundamentação estético-ideológica de seu olhar crítico, um lugar comum dos estudos a respeito de Nestor Vítor pode ser apreendido já nesta primeira fase: a intensa relação com Cruz e Sousa. O crítico é lembrado, em quase todos os



volumes de história da literatura brasileira ou de estudos de crítica literária brasileira, como o amigo de Cruz e Sousa, responsável pela defesa e divulgação da obra do Poeta Negro. Já na primeira fase de sua crítica, Cruz e Sousa se torna um dos principais e constantes nomes evocados e citados, dividindo essa hegemonia com Balzac. Porém, ao estudarmos as demais fases, percebemos que Balzac perde importância para o crítico, enquanto Cruz e Sousa se manteve como parâmetro decisivo para o intelectual paranaense até o final de sua carreira. Há referências explícitas a Cruz e Sousa em aproximadamente trinta por cento dos artigos, ensaios e conferências coletadas em livro no decorrer de toda a obra.

A segunda fase, uma fase europeia, delimita-se com a viagem para a França em 1902 e o retorno ao Brasil em 1905. O que se percebe nos textos dessa época é já uma formalização daquilo que era vanguarda – o simbolismo –, gerada possivelmente pela proximidade com os autores decadentes e simbolistas – difundidos no Brasil pelo próprio Nestor Vitor. Verifica-se essa inclinação na proximidade com Maeterlinck, mas já revelando um certo enfraquecimento do grau de novidade e de exótico que tais posturas estéticas teriam, denunciando assim o próprio esgotamento dessa tendência.

O Nestor Vitor que retornou ao Brasil era significativamente diferente daquele que havia partido alguns anos antes. A diferença pode ser sentida fortemente nas obras que o crítico passou a analisar: abandonou os impulsos iniciais de difusão da literatura europeia no Brasil e passou a preocupar-se, cada vez de forma mais intensa, com a literatura brasileira. A forma como selecionou os textos a serem estudados permaneceu a mesma durante toda a sua produção posterior: a necessidade de um motivo para escrever sobre alguma obra, encontrado quase sempre na seleção de obras recém-lançadas ou que acabavam de ser reeditadas. Entretanto, a crítica, que poderia resultar num caráter informativo, destinado a avisar o público sobre as novidades nas livrarias, ganhou profundidade, graças à erudição de Nestor Vitor e sua preocupação com o reconhecimento e afirmação das tradições literárias na história da literatura do Brasil. O que apontamos acima sobre a questão da tradição literária enquanto uma busca constante, passa a ter um caráter mais nacionalista, de uma demanda em busca de

consolidar uma tradição literária que, mesmo tendo raízes europeias, pudesse ser pensada enquanto uma tradição específica brasileira. Dessa postura, percebemos uma crescente importância dos textos românticos brasileiros – em especial José do Alencar – nas argumentações críticas do paranaense.

Os estudos sobre a crítica nestoriana que analisam os textos desta terceira fase trazem um paradigma em comum: que ele fundamenta as suas ideias nos pressupostos provenientes do simbolismo, assumindo essa corrente estética como ainda válida. O que percebemos para este momento de sua obra é que Nestor Vítor não havia abandonado completamente tais preceitos, mas os reformulava constantemente. Em especial, cada vez mais, conforme vai se afastando o tempo de quando ocorreu a existência plena do simbolismo, mais essa estética se torna um elemento da tradição que Nestor Vítor usará para julgar as novas obras. Este processo de transformação dos pressupostos do simbolismo em parâmetros tradicionais para a fundamentação crítica de sua obra aprofunda a busca de delimitação de um processo sistêmico para a literatura brasileira. O simbolismo brasileiro, nesta terceira fase, que durou até o início da Primeira Guerra Mundial, ainda dividia espaço com as referências aos escritores simbolistas europeus. Entretanto, quanto mais nos aproximarmos do final desta terceira fase, mais encontraremos textos de rememoração sobre o que ocorreu nos anos finais do século XIX e nos primeiros do seguinte. Com isso, Nestor Vítor consegue, aos poucos, internamente à sua crítica, pelo menos, definir o movimento simbolista brasileiro e torná-lo, efetivamente, uma referência tradicional.

O seu passado de erudição europeia, conjuntamente com uma experiência pessoal de ter vivido imerso nesta cultura, durante os anos que viveu no Velho Continente, faz com que o explodir da Guerra em 1914 seja, para ele, um impacto de profunda importância. Com isso, além **do** ruir de um momento da história do Ocidente, a Guerra, para Nestor Vítor, **foi** também a destruição concreta de um mundo que o crítico paranaense tinha como referencial e como lembrança. Não por acaso, logo após iniciado o conflito, Nestor Vítor aprofunda um processo de resgate memorialístico, de valorização do passado, em especial do seu próprio passado e dos

movimentos (estéticos, políticos, sociais) que esteve ligado. É neste mundo em ruínas que o crítico formulou a sua noção de leitor. Alguém tão intimamente ligado a um passado de erudição, e que passa a tentar revalorizar um mundo que rapidamente caminha para a extinção, não teria como constituir uma valorização de leitores, colocando os críticos literários (e, com isso, a si mesmo) como os leitores mais capacitados a compreender relações entre obras de forma mais profunda e, devido a isso, seria necessário que eles, esses leitores mais capacitados, apresentassem seus posicionamentos sobre os rumos da literatura e da inteligência aos leitores menos capacitados e preparados. Aqui temos a valorização, cada vez maior da tradição. Esse é um dos elementos mais constantes na formulação crítica nestoriana. Inicialmente, a noção de tradição constituída por Nestor Vítor servia para dar suporte possível à existência de novos autores (Ibsen, Maeterlinck, Cruz e Sousa), buscando encontrar um espaço possível para justificar a nova arte por eles desenvolvida. Essa tradição é inicialmente formulada a partir de uma cadeia de autores que viriam, através de alguns fios condutores comuns, a gerar obras que, por sua vez, abririam espaço para os novos autores. A tradição presente na crítica nestoriana pressupõe uma noção de arte como uma essência estética imutável, sendo constantemente expressa a partir de novas linguagens. Neste momento, uma das funções do crítico literário passa a assumir um papel mais explícito para Nestor Vítor: o crítico deveria ser capaz de compreender a forma como os novos autores são capazes de utilizar uma nova linguagem para atingir a perfeição inerente à noção de arte por ele sustentada.

A utilização do mundo clássico como suporte para uma tradição na qual os novos escritores se inseririam, aos poucos, passa a ser substituído pelo movimento romântico. Inclusive, na sua quarta fase, que ocorre durante os anos da Primeira Guerra Mundial, o romantismo, que já estava crescendo em importância na sua crítica, define-se completamente como o principal momento no passado sobre o qual se assentaria a literatura brasileira, sendo ele a fonte de origem de todas as correntes aqui produzidas. A busca do romantismo como o principal suporte da tradição literária brasileira traz consigo um quase que completo abandono das referências europeias por parte de Nestor Vítor, apresentando no crítico um crescente nacionalismo.

As obras europeias são citadas apenas de passagem e não mais usadas para fundamentar qualquer posicionamento, ao menos explicitamente. Desta forma, as novas obras brasileiras se relacionariam diretamente com o seu passado nacional. As obras poderiam, então, reafirmar valores tradicionais de uma espécie de brasilianismo que haveria existido em forma mais pura no passado e que permeava ainda o pensamento literário brasileiro. Ao aceitar o seu passado romântico e dar prosseguimento nos resultados por ele conquistados, se formaria uma literatura genuinamente nacional; e a negação desse passado, na busca de apontar novas propostas, não seriam genuinamente brasileiras, mas provenientes de influências de outras regiões. As obras que se filiassem ao romantismo se filiariam quase que automaticamente ao simbolismo, o segundo como um desdobramento do primeiro. Esta aproximação gerava a simpatia de Nestor Vitor por novos autores – Tasso da Silveira, Andrade Muricy, Gilka Machado e nos demais escritores que se alinhariam à corrente espiritualista – que buscassem o desenvolvimento de uma nova corrente estética aproximada do subjetivismo proveniente das duas escolas. Em oposição a esse novo grupo de escritores espiritualistas, outros autores eram aproximados por Nestor Vitor aos naturalistas e parnasianos, com pressupostos cientificistas e que eram tidos, pelo crítico, como valores de uma racionalidade que não se ligava intimamente ao “espírito brasileiro”. Para um escritor que se formou em um universo anterior ao da Guerra, não surpreende as escolhas feitas de aproximação a grupos mais conservadores, muitas vezes até reacionários. Ao deparar-se com as renovações pelas quais a literatura passava no Ocidente, e, em particular no Brasil, a convivência com movimentos que pregavam a destruição do passado, como o futurismo, o crítico busca refúgio ao lado de escritores que julgava estarem mais próximos de uma postura transcendentalista. Os modernistas ligados ao catolicismo passaram a ser reconhecidos por ele como os desdobramentos de uma tradição brasileira que estava ameaçada pelas renovações estéticas e as novas ideias que se expandem pelo ocidente, provenientes tanto da Europa quanto dos Estados Unidos.

Essa disputa chega ao seu auge na última década de produção, após o findar da Guerra, sua quinta fase crítica. A divisão da literatura brasileira

estava proposta e passava a ser aplicada como pressuposto corrente na obra crítica nestoriana. Os novos escritores espiritualistas, reunidos ao redor especialmente de figuras como Jackson de Figueiredo e Tasso da Silveira, trazendo junto autores como Andrade Muricy, Gilka Machado e Afonso Schmidt, delimitados como herdeiros do simbolismo e, por isso, propagadores dos valores tradicionais da literatura brasileira, passam a se opor, em sua crítica, a autores provenientes de São Paulo, entre eles, especialmente, Mário de Andrade e Oswald de Andrade, ligados às novidades estéticas que surgem como decorrência de uma modernidade trazida pela Guerra e pelas novas práticas sociais do capitalismo avançado. Estes novos escritores estariam mais afeitos às novidades provenientes das europeias (dentre as quais o futurismo recebe atenção mais constante), representadas principalmente por Mário de Andrade nos textos de Nestor Vitor. Como não se filiavam ao romantismo, o crítico paranaense os filia aos parnasianos, questionando, assim, a relevância deles para a literatura brasileira.

Na crítica nestoriana, essa disputa vem elaborar a antiga disputa entre parnasianos e simbolistas. O que percebemos em sua trajetória crítica é a constituição de um universo binário que se reconstitui constantemente as disputas do início de sua carreira crítica entre o simbolismo e o parnasianismo. Entretanto, essa dualidade finissecular ocorria em um espaço brasileiro bem delimitado: o Rio de Janeiro. Escritores que praticavam uma mútua sustentação, elogiando os seus pares e denegrindo os adversários, em meio a um contexto no qual a convivência plena destes dois grupos era marca de uma vida literária intensa. As mudanças sociais, políticas e econômicas que ocorrem no país fazem com que a predominância do Rio de Janeiro seja abalada (predominância que aparecia na obra de Nestor Vitor como um reflexo da importância que dava à capital do país, como centro aglutinado do Norte e do Sul, isolados um do outro, mas submissos ao Rio). Essas mudanças inserem São Paulo no cenário de definições culturais nacionais. Entretanto, para alguém profundamente enraizado nas tradições e na vida literária carioca, como Nestor Vitor, o deslocar do eixo cultural para esse novo lugar gerava desconfiças. Em especial na capacidade que São Paulo poderia assumir de definir os rumos

da produção estética brasileira. Enquanto o Rio de Janeiro apostava nos valores tradicionais (em especial na religião), como capacidade de reorganização do universo social no caos gerado pela Primeira Guerra Mundial. Para Nestor Vitor, o processo de internacionalização que estava ocorrendo no Brasil, não mais encabeçado pelo Rio de Janeiro, mas por São Paulo, fez com que o círculo literário paulista se apropriasse das novidades estéticas provenientes da Europa, gerando uma nova literatura através de experimentos de linguagem e, com isso, negando aquilo que na crítica nestoriana era fundamental: o que ele definiu como tradição de brasilidade. Neste momento, percebe-se que Nestor Vitor, uma vez conseguindo consolidar o seu passado literário (criando um ambiente propício para a manutenção na memória do que havia sido o movimento simbolista, assentando-o sobre um passado romântico e reafirmando desdobramentos seus nos novos escritores espiritualistas, combate os novos escritores que estavam renovando a literatura no momento – de certa forma, como ele e seu grupo haviam feito no final do século XIX, com a incorporação e difusão do pensamento da vanguarda simbolista.

Nesse momento, Nestor Vitor reconstruiu e inverteu a disputa finissecular, tratando os espiritualistas, com a sua busca de transcendência, como herdeiros do simbolismo e os “futuristas” paulistas (como ele os denominava, devido à importância que davam aos jogos de linguagem), como herdeiros do parnasianismo. Entretanto, agora, ocorria a inversão dos lugares ocupados pelos jogadores: os simbolistas, que eram a vanguarda marginalizada, culminaram, na crítica nestoriana, no estabelecimento do padrão central; enquanto os parnasianos, que eram o padrão literário central haviam aberto espaço para os escritores ligados às novidades vanguardistas dos anos 1910 e 1920, e que, nos textos críticos de Nestor Vitor, ocupam um papel marginalizado.

Com base nas questões apresentadas, decorrentes do estudo direto da obra crítica de Nestor Vitor, em especial na possibilidade de formulação de uma abordagem sistêmica ao produzir uma tradição para a literatura brasileira, pautada por parâmetros provenientes do próprio universo literário, é que acreditamos e procuramos demonstrar que a sua crítica, apesar de ter uma linguagem muitas vezes impressionista, possui, efetivamente,

fundamentações teóricas bem consistentes. Ter conseguido constituir uma crítica com fundamentação, entretanto, não impediu que muitos de seus posicionamentos estivessem equivocados, em especial quando tratava das apostas que havia feito sobre o futuro da literatura no Brasil. Muitos autores tidos por ele como sendo grandes promessas, acabaram sendo esquecidos, não tendo força definidora no processo de formação de nossa literatura. Diversas expectativas de Nestor Vitor são frustradas não somente dentro do campo estético. O crítico paranaense atribuiu um valor central provavelmente desproporcional ao que ele definiu como tradição brasileira, deixando de lado modificações históricas de caráter econômico e social, que levavam o país para outros rumos, e que também iriam redefinir o nosso panorama artístico e cultural. É o caso de muitos autores ligados ao espiritualismo – e ao movimento Anta, em São Paulo –, tidos como o futuro das letras brasileiras, mas que acabam por esgotarem-se não somente esteticamente, mas, principalmente, social e politicamente, na prática deixando de produzir devido às mudanças sociais, políticas e econômicas pelas quais o Brasil passa na década de 1930.

Retornando às posturas críticas de Nestor Vitor, o impressionismo é frequentemente definido como uma postura crítica com um método pouco definido, porém, não é o que ocorre em particular na sua crítica, apesar de seu caráter impressionista, o que se percebe na crítica nestoriana é uma relação íntima com toda a tradição da crítica literária proveniente do século XIX a qual foi estudada por Nestor Vitor e usada como fundamento para que ele construísse, com base em uma interpretação pessoal dos pressupostos destes modelos, os seus próprios parâmetros, em um modelo eclético de crítica que se apropria de elementos dos modelos críticos mais em voga, mas que muitas vezes chega até mesmo a inverter os pressupostos. Constitui, inclusive, uma postura de atuação prática para o crítico literário, a simpatia, pautada pela necessidade que o crítico deveria ter de se colocar no lugar daquele sobre quem escreve e que teria como um dos resultados o aconselhamento, apontando problemas e qualidades nos textos, especialmente de autores estreados, mas sem denegrir ou atacar os criticados.

Não há, então, aleatoriedade na crítica nestoriana, sob a qual jaz uma postura teórica bem consistente que formula, de forma sólida, conceitos básicos pelos quais se torna possível qualquer prática crítica. Em sua obra crítica, Nestor Vítor define para si mesmo os conceitos de arte literária, diferenciando o que ele entende como uma arte momentânea, forjada pelos gostos do momento, e uma grande arte, que subjaz em todos os textos que efetivamente sejam artísticos (e não artificiosos, por uma distinção que ele mesmo apresenta) e que seria eterna e traria – ainda bem ao gosto simbolista que sempre lhe foi peculiar –, a essência da realidade, que seria compartilhada por todos os seres e, por isso, para ele, a arte verdadeira teria a capacidade de humanizar, pois permitiria que os homens reconhecessem a si mesmos nos textos literários e, com isso, reconheceriam a sua própria realidade. Conjuntamente a esta grande categoria, Nestor Vítor também define qual é a função e as peculiaridades do crítico literário, derivada da noção do crítico enquanto um leitor experiente capaz de superar as contingências momentâneas da vida para encontrar no âmago das obras a sua essência. Inclusive, diferencia esses críticos capazes de elevação espiritual por encontrarem a si mesmos nas obras dos que já iam aos textos com propostas teóricas pré-formuladas e que tudo o que faziam era enquadrar as obras nestes esquemas já previamente montados – Nestor Vítor identifica claramente esta postura na crítica praticada pelos teóricos ligados aos pressupostos cientificistas.

Enquanto crítico, Nestor Vítor dava a si mesmo (assim como a seus pares) uma espécie de missão: a de, sendo ele um leitor privilegiado, julgar e difundir obras de elevada qualidade. Essa postura traz duas questões fundamentais: a primeira diz respeito à sua formação enquanto leitor; a segunda, à capacidade de, usando o lugar social que o crítico (reconhecido como leitor privilegiado), moldar os rumos da arte em um determinado momento. Mais duas questões são derivadas dessa. A primeira apresenta a questão de formação de leitores. Para Nestor Vítor, o leitor, para conseguir ascender a um patamar de elevada capacidade analítica, precisaria ter acesso, desde muito cedo, a uma gama cultural que lhe forneceria as chaves de decodificação das questões íntimas dos textos. Logicamente, essa crença na erudição não era uma marca isolada de Nestor Vítor. Isso



estava de acordo com todo um contexto de época, em especial proveniente do final do século XIX. Em um momento em que a erudição era marca central, Nestor Vítor se define enquanto um leitor privilegiado, o que significava dizer, que tinha acesso a elementos fundamentais para se pensar a cultura, a arte e a história de uma sociedade. Entrando agora na segunda parte da questão, ter acesso a esses elementos lhe dava a possibilidade de inserir-se em um espaço social capaz de moldar os rumos do pensamento de uma sociedade, pois lhe era dada a possibilidade de fala. E é com essa capacidade de interferir no contexto que Nestor Vítor buscará argumentar sobre a arte literária, apresentando seus pareceres sobre os caminhos (e descaminhos) a que a literatura estava sujeita. Assume, para si, esse ideal de leitor privilegiado vigente em sua época, o que lhe permitia, em primeiro lugar, um acesso aos novos livros muitas vezes em primeira mão, pois, uma vez consolidada a sua imagem de crítico, novos autores enviavam-lhe obras para serem por ele julgadas; e em segundo lugar, o seu discurso aceita o seu lugar de elevação, rebaixando os leitores não experientes (não privilegiados), a um universo mediano – se muito –, sendo, também, obrigação deste leitor privilegiado difundir o conhecimento, esclarecendo a “turba”. Há, nesta postura, muito da crença no papel redentor do conhecimento.

Alguns escritores seriam, para Nestor Vítor, capazes de elevação e, por isso, produziriam obras que se aproximariam mais da condição essencial da humanidade, afastando-se das contingências momentâneas. Aos primeiros, capazes de elevação, Nestor Vítor denomina poetas, aqueles capazes de expressarem o “eu”. Toda a arte que fosse verdadeira, por essa abordagem nestoriana, sempre se constituiria como uma capacidade de revelar o próprio espírito humano – ou em outras palavras, a essência das coisas –, o que faz Nestor Vítor gestar a noção de “monografias humanas”. É essa essência que o leitor experiente estaria capacitado a encontrar e que o leitor comum não seria capaz de compreender por conta própria. Logicamente, essa força judicativa dada ao leitor experiente, em muitas vezes, foi usada em tom de censura, uma vez que o crítico estaria autorizado a emitir pareceres. No caso de Nestor Vítor, raramente veremos essa postura de censor (apesar de muitas vezes ele louvar certas medidas

de controle e de elogiar, abertamente, em especial no final de sua carreira, obras que possuam uma postura mais moralizante). Das poucas vezes que Nestor Vítor utiliza a sua força de censor, a mais marcante é a sua rejeição da produção de Mário de Andrade (mesmo que permeada pela sua prática da simpatia).

Na prática de sua crítica, assumiu para si esta função de censor, em especial em dois momentos: quando da disputa entre o simbolismo, por um lado, e o parnasianismo e o naturalismo de outro; e quando as novas tendências estéticas passam a definirem-se a partir da segunda metade dos anos 1910. Essa função se completa com a de divulgador que o crítico também assumiu, como um divulgador, seja das novidades europeias ligadas ao simbolismo, no final do século XIX, seja quando de sua divulgação dos novos escritores brasileiros.

Finalizando, em uma generalização da noção que tem de crítico literário enquanto um leitor experiente, Nestor Vítor atua criticamente de forma eclética apresentando uma capacidade de realizar uma abordagem pessoal de todas as teorias existentes – ou pelo menos as que ele julgasse mais consistentes –, detentor de um arsenal representativo de leituras literárias bem realizadas, capaz de produzir, a partir delas, uma abstração e traduzi-las definindo o próprio caminho de sua criação crítica.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Obras de Nestor Vitor

VÍTOR, Nestor. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1969.

\_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973.

\_\_\_\_\_. *Obra crítica de Nestor Vitor*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979.

\_\_\_\_\_. *A terra do futuro – impressões do Paraná*. Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1996.

\_\_\_\_\_. *Folhas que ficam*. Rio de Janeiro: Grane Livraria Editora Leite Ribeiro & Maurillo, 1920.

\_\_\_\_\_. *Elogio da criança*. Rio de Janeiro: Typ. do *Jornal do Commercio*, de Rodrigues & C., 1915.

\_\_\_\_\_. *Elogio do amigo*. São Paulo: Monteiro Lobato & C., 1921.

### Demais obras

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da literatura*. Coimbra: Livraria Almedia, 1979.

AMARAL, Glória Carneiro do. *Aclimatando Baudelaire*. São Paulo: Annablume, 1996.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto Pau-Brasil. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas: do Pau Brasil à antropofagia e às utopias*. Vol. 6 Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970. p. 9.

ARARIPE JÚNIOR. *Teoria, crítica e história literária*. Seleção e apresentação de Alfredo Bosi. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Edusp, 1978.

ÁVILA, Affonso. *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

AZEVEDO FILHO, Leodegário Amarante de. *Tasso da Silveira e seu universo poético*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1963.

\_\_\_\_\_. *Introdução ao estudo da Nova Crítica no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1965.

BALAKIAN, Anna. *O Simbolismo*. Trad. José Bonifácio A. Caldas. São Paulo: Perspectiva, 2000.

BARBOSA, João Alexandre. *A leitura do intervalo – ensaios de crítica*. São Paulo: Iluminuras, 1990.

BARRETO, Paulo (João do Rio). *O momento literário*. Curitiba: Criar, 2006.

BARRETO FILHO. *Introdução a Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Agir, 1947.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. Rio de Janeiro: Agir, 1980.

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BASTIDE, Roger. *Brasil, terra de contrastes*. Trad. Maria Isaura Pereira Queiroz. São Paulo: Difusão Européia do Livro, s/d.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BELSEY, Catherine. *A prática crítica*. Lisboa: Edições 70, 1982.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas – magia e técnica; arte e política*. Vol. 1. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996.

\_\_\_\_\_. *Obras escolhidas – Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Vol. 3. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BERRIO, Antonio García; FERNÁNDEZ, Teresa Hernandez. *Poética: tradição e modernidade*. Trad. Denise Radanovic Vieira. São Paulo: Littera Mundi, 1999.

BILAC, Olavo. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

BONET, Carmelo M. *Crítica literária*. Trad. Luiz Aparecido Caruso. São Paulo: Ed. Mestre Jou, 1969.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1999.

\_\_\_\_\_. *A literatura brasileira – O Pré-modernismo*. Vol. 5. São Paulo: Cultrix, 1973.

\_\_\_\_\_. (org.). *Cultura brasileira – temas e situações*. São Paulo: Ática, 1987.

BRADBURY, Malcolm; MCFARLANE, JAMES. *Modernismo – guia geral*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

BROCA, Brito. *Naturalistas, parnasianos e decadistas – vida literária do Realismo ao Pré-modernismo*. Campinas (SP): Editora da Unicamp, 1991.

\_\_\_\_\_. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

BRUNEL, P.; MADELÉNAT, D.; GILKSOHN, J.-M.; COUTY, D. *A crítica literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

CAMPOS, Augusto de. *O anticrítico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T.A. Queiroz; Publifolha, 2000.

\_\_\_\_\_. *O método crítico de Silvio Romero*. São Paulo: USP, 1963.

\_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira*. 2 vol. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.

\_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

\_\_\_\_\_. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2003.

\_\_\_\_\_. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_; CASTELLO, J. Aderaldo. *Presença da literatura brasileira – do Romantismo ao Simbolismo*. Rio de Janeiro: Difel, 1978.

CARA, Salete de Almeida. *A recepção crítica: o movimento parnasiano-simbolista no Brasil*. São Paulo: Ática, 1983.

CAROLLO, Cassiana L. *Decadismo e simbolismo no Brasil – crítica e poética*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1980.

CARPEAUX, Otto Maria. *Vinte e cinco anos de literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

\_\_\_\_\_. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967.

CARVALHO, Alessandra I. de. *Nestor Vitor – um intelectual e as idéias de seu tempo*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1998.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas – o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CARVALHO, Ronald. *Pequena história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Cia. Editores, s/d.

COELHO NETO. *Rei negro*. S/l: S/e, S/d.

COUTINHO, Afrânio (dir.). *A literatura no Brasil*. Vol. 1. Tomo 1. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S.A., 1956.

\_\_\_\_\_. *A literatura no Brasil: Simbolismo, impressionismo, transição*. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S.A., 1969.

\_\_\_\_\_. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

COUTINHO, Luiz Edmundo Bouças (org.). *Arte e artifício – manobras de fim-de-século*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

EDMUNDO, Luis. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. vol. 4. Rio de Janeiro: Conquista, 1957.

ELIAS, Norbert. *Mozart – sociologia de um gênio*. Trad. Sergio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

FABRIS, Annateresa. *O futurismo paulista*. São Paulo: Perspectiva; Edusp, 1994.

\_\_\_\_\_. (org.). *Modernidade e modernismo no Brasil*. Campinas (SP): Mercado das Letras, 1994.

FREITAS, Benedicto. *Simbolismo – a boemia festiva e a belle époque na Cidade Maravilhosa*. Rio de Janeiro: Book Link, 2000.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna – da metade do século XIX a meados do século XX*. Trad. do texto Marise M. Curioni; trad. das poesias Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

FRYE, Northrop. *O caminho crítico – um ensaio sobre o contexto social da crítica literária*. Trad. Antônio Arnoni Prado. São Paulo: Perspectiva, 1973.

GERIN, Wilfred L.; LABOR, Earle G.; MORGAN, Lee. *Abordagens críticas à literatura*. Trad. Edmond Jorge. Rio de Janeiro: Editora Lido, 1972.

GIL, Fernando Cerisara. *Do encantamento à apostasia – a poesia brasileira de 1880-1919: antologia e estudo*. Curitiba: Editora da UFPR, 2006.

GIROLAMO, Costanzo di. *Para uma crítica da teoria literária*. Lisboa: Livros Horizonte, 1985.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A estética simbolista – textos doutrinários comentados*. Trad. do francês Eliane Fittipaldi Pereira; trad. do inglês Carlos Alberto Vechi. São Paulo: Atlas, 1994.

HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HOBSBAWM, Eric J. *Nações e nacionalismo desde 1780*. Trad. Maria Celia Paoli e Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

\_\_\_\_\_. *A era dos extremos – o breve século XX (1914-1991)*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

IMBERT, Enrique Anderson. *A crítica literária: seus métodos e problemas*. Coimbra: Livraria Almedina, 1987.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

LEVIN, Orna Messe. *As figurações do dândi – um estudo sobre a obra de João do Rio*. Campinas (SP): Editora da Unicamp, 1996.

LIMA, Alceu Amoroso (Tristão de Ataíde). *Poesia brasileira contemporânea*. Belo Horizonte: Livraria Editora Paulo Bluhm, 1941

\_\_\_\_\_. *Introdução à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Agir, 1957.

\_\_\_\_\_. *Estudos Literários*. Rio de Janeiro: Aguilar Editora, 1966.

LINHARES, Temístocles. *História do romance brasileiro – 1728-1981*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1987.

LINS, Vera. *Novos pierrôs, velhos saltimbancos – os escritos de Gonzaga Duque e o final do século XIX carioca*. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura; Câmara Brasileira do Livro, The Xerox Company – Xerox do Brasil, 1997.

MARTINS, Heitor. *Do barroco a Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1983.

MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. 2 vol. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

MARTON, Scarlett. *Nietzsche – a transvaloração dos valores*. São Paulo: Moderna, 1993.

MATOS, Geraldo. *Adoração e comércio da fé em Paul Claudel e Dias Gomes*. Vitória (ES): EDUFES; CEG Publicações, 1999.

MEYER, Augusto. *A forma secreta*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1965.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira – simbolismo*. São Paulo: Cultrix, 1985.

\_\_\_\_\_. *História da literatura brasileira – Realismo*. São Paulo: Cultrix, 1984.

\_\_\_\_\_. *História da literatura brasileira – Romantismo*. São Paulo: Cultrix, 1989.

MORETTO, Fluvia M. L. *Caminhos do decadentismo francês*. São Paulo: Perspectiva; Edusp, 1989.

MOTTA, Leda Tenório da. *Sobre a crítica literária brasileira no último meio século*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. 2 vol. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973.

NEDELL, Jeffrey D. *Belle époque tropical – sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Trad. Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

NOVAIS, Fernando A. (dir.); SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil – República: da Belle Époque à Era do Rádio*. Vol 3. São Paulo: Companhia das Letras, 2006

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *Poesia, mito e história no Modernismo brasileiro*. São Paulo: UNESP; Blumenau (SC): FURB, 2002.

PAES, José Paulo. *A aventura literária – ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PALOTTINI, Renata. *Introdução à dramaturgia*. São Paulo: Ática, 1988.

PEREGRINO JÚNIOR. *O movimento modernista*. Rio de Janeiro: MEC, 1954.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Ática, 1978.

PLATÃO. *A República de Platão*. Trad. Ana Paula Pessoa. São Paulo: Sapienza, 2005.

PLINVAL, Georges de. *História da literatura francesa*. Lisboa: Editorial Presença, 1982.

PROENÇA FILHO, Domício. *Estilos de época na literatura (através de textos comentados)*. São Paulo: Ática, 2002.



RALLO, Élisabeth Ravoux. *Métodos de crítica literária*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

RAMA, Angel. *A cidade das letras*. Trad. Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Do barroco ao modernismo – estudos de poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979.

REIS, Antônio Simões dos. *Bibliografia da crítica literária em 1907 através dos jornais cariocas*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1968.

RENAN, Ernest. *O que é uma nação?* Disponível em <http://www.unicamp.br/~aulas/VOLUME01/ernest.pdf>, acessado dia 24 de fevereiro de 2009.

RICHARDS, I. A. *Princípios de crítica literária*. Trad. Rosaura Eichenberg, Flávio Oliveira e Paulo Roberto do Carmo. Porto Alegre: Globo, 1967.

ROMERO, Silvio. *Autores brasileiros*. Rio de Janeiro: Imago; Aracaju (SE): Universidade Federal de Sergipe, 2002.

\_\_\_\_\_. *Estudos de literatura contemporânea*. Rio de Janeiro: Imago; Aracaju (SE): Universidade Federal de Sergipe, 2002.

RÓNAI, Paulo. *A vida de Balzac*. Rio de Janeiro: Eduouro, s/d.

ROSEN, Charles. *Poetas românticos, críticos e outros loucos*. Trad. José Laurenio de Melo. Cotia (SP): Ateliê Editorial; Campinas (SP): Editora da Unicamp, 2004.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

SEVCENKO, Nicolau. *A Revolta da Vacina – mentes insanas em corpos rebeldes*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

\_\_\_\_\_. *Orfeu estático na metrópole – São Paulo: sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. *Literatura como missão – tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SILVEIRA, Tasso da. *Nestor Vitor – Prosa e poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1963.

\_\_\_\_\_. *Definição do modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Forja, 1931.

SOUZA, Cruz e. *Poesias Completas*. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura; Fundação Banco do Brasil, 1993.

TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação crítica dos principais manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 até hoje*. Petrópolis: Vozes, 1972.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. *Cruz e Sousa e Baudelaire: satanismo poético*. Florianópolis, Ed. da UFSC, 1998.

VALÉRY, Paul. *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1999.

VERÍSSIMO, Érico. *Breve história da literatura brasileira*. São Paulo: Globo, 1997.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

VIVEKANDA, Swami. *Alma e Coração de Nestor Vítor*. Paranaguá (PR): Conselho Municipal de Cultura, 1973.

WELLEK, René. *Conceitos de crítica*. Trad. Oscar Mendes. São Paulo: Cultrix, 1963.

\_\_\_\_\_. *História da crítica moderna – 1750-1950: o final do século XIX*. Vol. 4. São Paulo: Herder; Edusp, 1972.

\_\_\_\_\_; WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Trad. José Palla e Carmo. Lisboa: Europa-América, 1962.

WILSON, Edmund. *O castelo de Axel – estudo sobre a literatura imaginativa de 1870 a 1930*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

### **Teses e dissertações**

BEGA, Maria Tarcisa Silva. *Sonho e invenção do Paraná – geração simbolista e a construção de identidade regional*. Tese de doutorado. São Paulo: USP, 2001.

GONÇALVES, Rosana. *A evolução do pensamento crítico de Nestor Victor n'A crítica de ontem*. Dissertação de mestrado. Assis (SP): UNESP, 1996.

\_\_\_\_\_. *Nestor Vítor: contribuições teóricas, críticas e históricas*. Tese de doutorado. Assis (SP): UNESP, 2004. Texto não publicado.

RONCATO, Maria Aparecida. *Nestor Vítor: a atividade crítica como e enquanto projeção de um modelo ideológico*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PUC-RJ, 1979.

SILVA, Marciano Lopes e. *O mal de D. Quixote – romantismo e filosofia da história na obra de Raul Pompéia*. Tese de doutorado. Assis (SP): UNESP, 2005.

## Artigos

CÂNDIDO, Wesley Roberto. José de Alencar e o processo de formação do campo intelectual brasileiro do século XIX. In: *Revista Iluminart* do IFSP. Volume 1, número 2. Sertãozinho (SP), Agosto de 2009.

CAROLLO, Cassina L. Do método crítico de Nestor Victor – o sentido do simbolismo na marcha de suas ideias. In: ESTUDOS BRASILEIROS. Ano 4. No. 7. Vol. 4. Junho de 1979. Curitiba: UFPR. p. 7- 69.

DIMAS, Antônio. Uma visita à "Oliveira Lima Library": cartas de Jackson de Figueiredo, Nestor Vítor, Machado de Assis e Aluizio Azevedo. In: Separata da Revista Língua e Literatura (USP), nº 6. São Paulo: FFLCH, 1977. p. 339-368,

FERREIRA, Monalisa valente. *Voz dissonante e simbólica de Nestor Vítor*. Disponível em: <http://www.unicamp.br/iel/site/alunos/publicacoes/textos/v00005.htm>, acessado dia 17 de setembro de 2009.

LIMA, Alceu Amoroso (Tristão de Ataíde). O modernismo. In: *O Jornal*. Rio de Janeiro, 11 de dezembro 1939.

MOREIRA, Caio Ricardo Bona. O seqüestro do simbolismo na revista Joaquim: o grito do vampiro contra o sussurro do nefelibata. In: CRÍTICA CULTURAL, volume 3, número 1, jan./jun. Palhoça (SC): 2008. Disponível em: <http://www.unisul.br/site/linguagem/critica/0301/06.htm>, acessado em 15 de fevereiro de 2009.

PEREIRA, Marco Aurélio Monteiro. A cidade de Curitiba no discurso de viajantes e cronistas do século XIX e início do século XX. In: REVISTA DE HISTÓRIA REGIONAL. Vol. 1, n. 1. Ponta Grossa: Inverno de 1996. Disponível em: <http://www.rhr.uepg.br/v1n1/marco.htm>, acessado em 15 de fevereiro de 2009.

SANTOS, Antônio Carlos. Paris, mito e declínio / Nova York, o século XIX do futuro. In: CRÍTICA CULTURAL, volume 1, número 1, jan./jun. Palhoça (SC): 2006. Disponível em: <http://www.unisul.br/site/linguagem/critica/0101/04.htm>, acessado em 15 de fevereiro de 2009.

SILVA, Maurício. Literatura e Publicidade no Pré-Modernismo Brasileiro: uma introdução. In: CRÍTICA CULTURAL, volume 1, número 1, jan./jun. Palhoça (SC): 2006. Disponível em: <http://www.unisul.br/site/linguagem/critica/0101/03.htm>, acessado em 15 de fevereiro de 2009.