



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**DEPARTAMENTO DE LITERATURA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**MATHEUS COELHO INOCENCIO**

**ENTRE A BACIA DE BARBEIRO E A NAVALHA DA JUSTIÇA LITERÁRIA:  
UMA ANÁLISE DE *O ELMO DE MAMBRINO* DE LÍVIO XAVIER**

**FORTALEZA**  
**2024**

MATHEUS COELHO INOCENCIO

ENTRE A BACIA DE BARBEIRO E A NAVALHA DA JUSTIÇA LITERÁRIA:  
UMA ANÁLISE DE O *ELMO DE MAMBRINO* DE LÍVIO XAVIER

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Geraldo Augusto Fernandes.

Coorientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo.

FORTALEZA

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- I44e      Inocêncio, Matheus Coelho.  
            Entre a bacia de barbeiro e a navalha da justiça literária : uma análise de O elmo de Mambrino de Lívio Xavier / Matheus Coelho Inocêncio. – 2024.  
            110 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, , Fortaleza, 2024.  
            Orientação: Prof. Dr. Geraldo Augusto Fernandes.  
            Coorientação: Profa. Dra. Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo.
1. Lívio Xavier. 2. O elmo de Mambrino. 3. Crítica literária. I. Título.

CDD

---

MATHEUS COELHO INOCENCIO

ENTRE A BACIA DE BARBEIRO E A NAVALHA DA JUSTIÇA LITERÁRIA:  
UMA ANÁLISE DE O *ELMO DE MAMBRINO* DE LÍVIO XAVIER

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Aprovada em: 28/08/2024.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Geraldo Augusto Fernandes (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Ana Amélia de Moura Cavalcante de Melo. (Coorientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Fernanda Suely Muller  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Eduardo Cesar Maia  
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

À minha avó, Gracia Maria Lopes Coelho.

## **AGRADECIMENTOS**

À minha avó, Gracia, e à minha tia-avó, Jesuína, por todo o incentivo à leitura e ao estudo, e pelo capital cultural que foi construído a partir da intervenção delas.

Ao meu orientador Geraldo Augusto Fernandes, pela paciência e pelo incentivo sempre quando senti que estava aquém do necessário.

À minha coorientadora Ana Amélia Cavalcante, pela prontidão ao aceitar a coorientação e pelas valiosas sugestões ao longo da pesquisa.

Aos professores participantes da banca examinadora, Eduardo César Maia e Fernanda Muller, pelas contribuições inestimáveis e atenciosas fornecidas para esta dissertação e pela disposição de apreciar meu trabalho.

À professora Adelaide Gonçalves, por proporcionar o contato inicial com Lívio Xavier e pelo conselho acertado de evitar prisms sectários ao pesquisá-lo.

À Jacy Machado Barletta, historiógrafa do Centro de Documentação e Memória da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, pela colaboração generosa durante as pesquisas no Fundo Lívio Xavier.

Ao Núcleo Antonio Candido de Estudos de Literatura e Sociedade, pelas proveitosas discussões e leituras compartilhadas.

À Taciana Soares, pelo auxílio precioso na preparação do projeto de pesquisa que culminou nesta dissertação de mestrado.

À Julianne Melo, pela generosidade que nunca me foi negada quando precisei de amparo.

À Cícera Barbosa, pela partilha das aflições e pela motivação constante ao longo do curso de mestrado.

A Vittor Bezerra, pelo carinho e pelo companheirismo que trouxe ânimo e motivação para continuar este trabalho.

“Que fazer? A arte é curta e a vida longa.”  
(XAVIER, 1974, p. 55).

## RESUMO

Esta pesquisa foca na análise da obra *O elmo de Mambrino* (1975) de Lívio Xavier (1900-1988), com o objetivo de compreender sua abordagem crítica, sua relevância na crítica literária brasileira e suas contribuições para a historiografia literária do século XX. A obra compila comentários críticos, resenhas e ensaios curtos que foram publicados como artigos de jornal entre as décadas de 1930 e 1970, no auge do que conhecemos como crítica de rodapé. Além de sua militância política, Xavier se dedicou à crítica e produção literárias, tradução e edição, inserindo-se em uma rede de sociabilidades intelectuais. O estudo visa identificar temas recorrentes, influências e as contribuições de Xavier para a crítica literária no Brasil. Um dos objetivos é entender Xavier como um intelectual mediador, que tornou a literatura acessível a um público amplo e não especializado. Além disso, busca-se analisar a Literatura como um campo social, permeado por agentes que disputam espaços e configuram relações de poder. A dissertação é estruturada em capítulos que abordam a contextualização da crítica literária de rodapé, o exame da crítica de Xavier em relação a seus pares e os diálogos estabelecidos pelos textos com outros intelectuais, como Mário de Andrade e Antonio Candido. A pesquisa também explora a história do livro e da leitura como recursos para expandir as interpretações da obra e compreender as relações com outros textos e contextos socioculturais. Espera-se que a pesquisa ofereça um entendimento mais profundo das contribuições de Lívio Xavier para a crítica literária brasileira e sua importância na compreensão das práticas crítico-literárias do século XX. A análise comparativa dos textos evidenciará a singularidade do trabalho de Xavier e sua influência na formação de uma tradição crítica no Brasil.

**Palavras-chave:** Lívio Xavier; *O elmo de Mambrino*; crítica literária.

## ABSTRACT

This research focuses on the analysis of the work *O elmo de Mambrino* (1975) by Lívio Xavier (1900-1988), aiming to understand its critical approach, its relevance in Brazilian literary criticism, and its contributions to the literary historiography of the 20th century. The book compiles critical commentaries, reviews, and short essays that were published as newspaper articles between the 1930s and 1970s, during the height of what is known as "footnote criticism". In addition to his political activism, Xavier was deeply involved in literary criticism and production, translation, and editing, positioning himself within a network of intellectual sociability. This study seeks to identify recurring themes, influences, and Xavier's contributions to literary criticism in Brazil. One of its objectives is to understand Xavier as a cultural mediator, who made literature accessible to a broad, non-specialized audience. Furthermore, it aims to analyze literature as a social field, shaped by agents competing for space and power relations. This work is structured into chapters that address the context of footnote literary criticism, an examination of Xavier's criticism in relation to his peers, and the dialogues his texts establish with other intellectuals such as Mário de Andrade and Antonio Candido. The research also explores the history of the book and reading as tools to broaden interpretations of the work and understand its relationship with other texts and sociocultural contexts. It is expected that the research will provide a deeper understanding of Lívio Xavier's contributions to Brazilian literary criticism and his importance in shaping 20th-century critical-literary practices. The comparative analysis of his texts will highlight the uniqueness of Xavier's work and his influence on the formation of a critical tradition in Brazil

**Keywords:** Lívio Xavier; *O elmo de Mambrino*; literary criticism.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1	– Fotografia de Lívio Xavier .....	20
Figura 2	– Lívio Xavier, à frente, à esquerda, durante a infância, em Granja .....	22
Figura 3	Lívio Xavier, ao fundo, à esquerda, durante VIII Congresso Nacional de Jornalistas, em Fortaleza, em 1959 .....	28
Figura 4	Capa e contracapa de <i>O elmo de Mambrino</i> .....	61

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

LJOE	Livraria José Olympio Editora
OEM	<i>O elmo de Mambrino</i>
OESP	<i>O Estado de S. Paulo</i>
SECCT	Secretaria de Estado da Cultura, Ciência e Tecnologia de São Paulo

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO .....	11
2	PRÓLOGO BIOBIBLIOGRÁFICO .....	19
3	ELMOS, BACIAS, CÁTEDRAS E RODAPÉS .....	29
3.1	O crítico como intelectual mediador .....	31
3.2	Entre rodapés e cátedras: questões sobre crítica literária .....	36
3.3	O crítico sobre críticos .....	42
4	<i>REQUIESCANT IN LIBRO</i> .....	50
4.1	Contando a história de um livro .....	52
4.2	Materialidade e sentido em <i>O elmo de Mambrino</i> .....	58
4.3	Selos editoriais e legitimação literária .....	64
5	LEITURAS DE UM ELMO .....	71
5.1	Dom Lívio de la Granja .....	73
5.2	“Já Mário era um pé-de-boi” .....	79
5.3	Diálogos com Antonio Candido .....	87
6	CONCLUSÃO .....	97
	REFERÊNCIAS .....	101
	ANEXO A – CARTA DE ANTONIO CANDIDO À LÍVIO XAVIER, DE 4 DE JANEIRO DE 1957 .....	106
	ANEXO B – CARTA DE ANTONIO CANDIDO À LÍVIO XAVIER, DE 25 DE MARÇO DE 1959 .....	108
	ANEXO C – CARTA DE ANTONIO CANDIDO À LÍVIO XAVIER, DE 4 DE MAIO DE 1959 .....	109

## 1 INTRODUÇÃO

Em 13 de novembro de 2017, como encerramento do *Seminário Dimensões e Perspectivas dos Centros de Documentação e Memória*, promovido pela Universidade Estadual Paulista (Unesp), ocorreu o lançamento do livro *Sobre a Arte de Guardar: reflexões a respeito do acervo de Lívio Xavier*, organizado por Sonia Troitiño e Tania Regina de Luca, professoras da Unesp. A coletânea lançada trazia artigos escritos a partir de pesquisas realizadas no acervo de Lívio Xavier (1900-1988), salvaguardado no Centro de Documentação e Memória (CEDEM) da referida universidade. O lançamento resgatou o nome de Lívio Xavier, abrindo possibilidades de pesquisa e investigação diante de sua farta contribuição ao cenário intelectual brasileiro.

*Sobre a Arte de Guardar* é organizado a partir de seis artigos que versam sobre a grande contribuição que o acervo de Lívio Xavier pode fornecer a diversos campos do conhecimento, como a História, a Arquivologia e a Literatura, por exemplo. Somado aos artigos, consta como introdução um depoimento do professor e crítico literário Antonio Candido sobre suas afinidades pessoais e intelectuais com Xavier. Candido resgata em seu relato pessoal a alcunha de “mestre” atribuída a Xavier. No entanto, deve-se estranhar que um mestre recebeu certa negligência pelos estudos literários até então.

Lívio Xavier acumulou em seus 88 anos de vida uma extensa atividade intelectual, que perpassou a crítica e a produção literárias, bem como a tradução e edição de obras literárias e não literárias. Uma ligeira investigação em seu acervo traz registros de sua grande rede de intercâmbios intelectuais através de fotografias, cartas, bilhetes e outros documentos. Percebe-se notável rede de sociabilidades estabelecida por Xavier. Destacamos a presença de interlocutores como Rachel de Queiroz, Gilda de Mello e Souza, Francisco Iglésias e Carlos Drummond de Andrade (LUCA, 2017).

Até hoje, no entanto, seu nome é associado com maior frequência à militância política no movimento trotskista, uma vez que Xavier preservou documentos preciosos que registram o alvorecer desse movimento no Brasil, servindo como fonte para uma série de estudos históricos sobre o tema (MARQUES NETO, 1993; KAREPOVS, 2013).

Sem qualquer ressalva, a contribuição de Lívio Xavier para a História das

organizações políticas de esquerda é inegável. No entanto, percebo que há outros prismas para uma investigação mais sistemática da produção intelectual de Xavier. A inquietação que desembocou nesta pesquisa foram as lacunas observadas nos estudos sobre a profunda atividade literária do autor em questão. As pesquisas que envolvem o nome e o material do acervo de Lívio Xavier estão em larga medida associados a sua atividade política, leia-se a política organizada em agremiações partidárias. Não se busca aqui estabelecer uma dicotomia entre a vida política e as atividades intelectuais, mas expandir a compreensão de que Xavier, mesmo após seu afastamento de agremiações políticas, seguiu produzindo e intervindo na esfera pública.

Assim, percebe-se que sua atividade de crítica literária, de forma destacada, se inseriu no sistema literário brasileiro, perpassado pelo intercâmbio entre produção e recepção de obras literárias e não literárias, além de outras expressões artísticas. Nilo Scalzo, na escrita da orelha de *O elmo de Mambrino*, o descreve como alguém munido de “formação filosófica, política e literária rara em nossos dias, quando os pretensos especialistas se fecham em compartimentos estanques que lhes obscurecem a perspectiva dos fatos” (SCALZO In: Xavier, 1975). Tânia Regina de Luca ressalta que a atividade no campo da crítica de arte rendeu a Xavier “respeito de diferentes gerações e não por acaso missivas assinadas por grandes expoentes começavam por *querido mestre*” (LUCA, 2017, p. 108).

Nesta pesquisa, a partir da vasta produção intelectual de Lívio Xavier, optou-se por um estudo da obra *O elmo de Mambrino* (1975)<sup>1</sup>. Essa coletânea, publicada pela Editora José Olympio em parceria com a Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, reúne textos produzidos por Xavier ao longo das décadas de 1920 a 1970, que originalmente foram veiculados em diversos jornais, destacadamente *O Estado de São Paulo*.

Além de OEM, Xavier também publicou outros livros, de naturezas diversas. São eles uma análise do desenvolvimento da revolução socialista nos países asiáticos em *Tempestade sobre a Ásia* (1934), o memorialístico *Infância na Granja* (1974) e *Dez Poemas* (1978), que reúne poemas em português e francês. Candido (2017) os descreve como circunstanciais. Para ele, a razão da pequena quantidade de publicações de Xavier se devia à sua vocação “socrática”, pois “gostava de se realizar

---

<sup>1</sup> Doravante OEM

falando e essa talvez seja uma das explicações para entender porque ele não fazia tanta questão de escrever” (CANDIDO, 2017, p. 13)<sup>2</sup>.

OEM é a única obra de Xavier voltada para a crítica literária, atividade pela qual ganhou notoriedade, e seus escritos contribuem para o entendimento das práticas literárias no Brasil ao longo do século XX. A obra foi agraciada com o Prêmio Jabuti de 1976 na categoria de Estudos Literários – Ensaios. Para Candido (2017), seu título em referência ao romance *Dom Quixote* demonstra um tom de humor, ironia e desinteresse. A coletânea representa uma trajetória significativa na experiência literária de Xavier, que editou colunas de crítica literária em vários jornais, notadamente a “Revista das Revistas” no caderno *Suplemento Literário*, publicado pelo jornal *O Estado de São Paulo*. O Suplemento, idealizado por Antonio Candido e coordenado inicialmente por Décio de Almeida Prado, buscava fundir o dinamismo da literatura e das artes com a estabilidade dos estudos acadêmicos ao mesclar o estilo jornalístico com o de revista.

Os textos presentes em OEM abrangem uma variedade de temas e abordagens críticas. Nesse sentido, a análise comparada de parte selecionada desse material permitirá identificar elementos recorrentes na abordagem de Xavier, suas influências teóricas e estilísticas, bem como suas contribuições para o campo da crítica literária no Brasil.

Cabe situar Lívio Xavier em um momento ímpar da crítica literária, a crítica de rodapé. Neste momento histórico, o crítico literário é reconhecido por seu autodidatismo, uma vez que não possui uma formação especializada em Letras ou Literatura, mas dispõe de um amplo capital cultural que lhe proporciona erudição e uma complexa rede de sociabilidades do campo artístico (MARTINS, 2002). Assim, destaca-se que há uma lacuna significativa ao investigar os críticos literários anteriores à chamada profissionalização do campo de Letras, anterior ao estabelecimento da crítica acadêmica, cujo maior expoente foi, inicialmente, Afrânio Coutinho. Coutinho (1975, p. 13), opondo-se aos críticos autodidatas, defendia que o escopo da crítica literária tinha a “tarefa de analisar, interpretar e julgar a obra de arte

---

<sup>2</sup> “Eu me lembro de que, na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, eu era um jovem assistente e representava os assistentes na congregação. Certo dia colocou-se lá a vinda de um professor francês para o Brasil, que tinha sido o nosso professor, brilhantíssimo, mas que não escrevia quase nada, não tinha currículo. Então, os professores da faculdade reagiram: ‘Não pode, não tem currículo, não tem livros publicados’. Eu protestei timidamente: ‘Nesse caso, Sócrates também não poderia ser contratado pela faculdade porque nunca escreveu livro nenhum’”. (CANDIDO, 2017, p. 13)

literária” a partir de “pressupostos doutrinários e uma metódica explícita, padrões e critérios de aferição de valores, uma epistemologia e fundamentos filosóficos”.

Uma das exceções corresponde aos estudos promovidos por Eduardo Cesar Maia em sua tese de doutorado em Letras. Ao investigar a crítica literária de Álvaro Lins, Maia fornece um pertinente escrutínio de um enquadramento histórico no qual a crítica literária ocupava relevante espaço público, marcada pelas subjetividades e individualidade do crítico ao realizar sua análise do texto literário. A emersão da crítica literária feita pelos *scholars* passou a renegar e invalidar a tradição crítica que existia até então, o que culminou em um empobrecimento do debate público (MAIA, 2013). Assim, Maia propõe

uma visão alternativa ao lugar-comum estabelecido pela crítica universitária de que as análises literárias de Álvaro Lins padeciam fundamentalmente – por serem circunstanciais – de falta de método e de rigor analítico; e, por outro lado, responder – com o exame das reflexões do próprio ensaísta – às acusações de que seu impressionismo e personalismo crítico afastavam, de forma absoluta, sua crítica jornalística de qualquer elaboração teórica consistente. (MAIA, 2013, p. 175)

De tal forma, uma releitura da crítica literária jornalística se faz necessário para compreensão da tradição crítica produzida no Brasil em suas diversas nuances e abordagens, superando dicotomias simplistas. O resgate da querela entre cátedra e rodapé dialoga com um elemento de relevo para a produção intelectual, a polêmica. Operando neste sentido, João Cezar de Castro Rocha (2011) recupera a polêmica entre Álvaro Lins e Afrânio Coutinho para situar o processo de transformação do papel do crítico. Rocha (2011, p. 200) observa que o cerne da questão era uma crise que abarcava “todo um ideal de cultura desenvolvido com base na equivalência naturalizada entre humanismo e literatura”.

No contexto específico da crítica literária, compreender o papel dos intelectuais mediadores é particularmente relevante. O conceito de intelectual mediador tem sido objeto de estudo e reflexão em diversos campos acadêmicos, especialmente nas áreas da Sociologia, História e Estudos Culturais (GOMES; HANSEN, 2016). A figura do intelectual mediador engloba aqueles indivíduos que desempenham um papel fundamental na mediação entre o conhecimento produzido no campo intelectual e a sociedade em geral. Esses mediadores exercem atividades de tradução, difusão e contextualização do conhecimento, tornando-o acessível e relevante para diferentes públicos.

Nesse sentido, a compreensão do papel e das práticas dos intelectuais

mediadores revela-se crucial para a análise das dinâmicas culturais, políticas e sociais, bem como para a compreensão dos processos de produção, circulação e recepção do conhecimento. A presente pesquisa busca contribuir para esse debate, investigando o papel dos intelectuais mediadores no contexto específico da crítica literária. Os críticos literários exercem um papel central na interpretação e avaliação das obras literárias, atuando como mediadores entre os textos literários e o público leitor. Eles desempenham uma função de análise, contextualização e difusão da literatura, tornando-a acessível e compreensível para o público em geral. De tal forma, Gomes e Hansen questionam

Se os estudos de história cultural defendem que todos os sujeitos históricos são produtores de sentidos de forma lata (não há receptor/consumidor/leitor/espectador que seja passivo), e havendo, é certo, aqueles identificados como intelectuais criadores de bens culturais, por que os mediadores não estariam incluídos nessa mesma dinâmica de produção de sentido e de valor? Por que seus esforços, buscando colocar os bens culturais em contato com grupos sociais mais amplos, formando públicos, “criando” novos produtos culturais ou novas formas de comunicação e aproximação de produtos culturais conhecidos, são vistos de forma tão desvalorizada e até negativa? (GOMES; HANSEN, 2016, p. 17)

Isto posto, o objetivo geral desta pesquisa é analisar a obra *O elmo de Mambrino* de Lívio Xavier, com o intuito de compreender sua abordagem crítica, sua relevância no campo da crítica literária brasileira e suas contribuições para a compreensão das práticas literárias ao longo do século XX. Por meio dessa análise aprofundada, busco fornecer uma visão mais abrangente do trabalho de Xavier como crítico literário e destacar sua importância na formação de uma determinada tradição crítica no Brasil.

Dada a vasta gama de materiais presentes em OEM, optei por restringir o foco da pesquisa a textos que apresentam um diálogo mais direto e consistente com os objetivos específicos delineados em cada capítulo. Essa delimitação não apenas assegura uma análise mais profunda e coerente, mas também abre espaço para futuras investigações, tanto dos textos selecionados quanto daqueles que, embora não tenham sido contemplados nesta abordagem inicial, oferecem potencial para novas perspectivas e contribuições no campo de estudo.

Senti a necessidade de situar brevemente Lívio Xavier como sujeito histórico e sua trajetória, uma vez que seu nome ainda encontra relativo desconhecimento. Assim, será apresentado um prólogo biobibliográfico, com o objetivo de analisar a trajetória de Lívio Xavier ao destacar sua relevância na crítica

literária brasileira e as múltiplas articulações sociais que permearam sua vida e escrita. No prólogo, discutirei como Xavier, nascido em Granja, Ceará, emergiu como uma figura erudita e reconhecida ao aproveitar as oportunidades proporcionadas pelos capitais social e cultural presentes em suas sociabilidades. A análise adotará uma perspectiva crítica, afastando-se da tentação de criar uma narrativa linear e homogênea, conforme advertido por Pierre Bourdieu (1996a) sobre os perigos da ilusão biográfica. Buscarei, de forma crítica, entender as ações políticas, mudanças ideológicas e estruturas sociais de seu tempo. Também abordarei a relação de Xavier com figuras importantes, como Mário Pedrosa, e sua contribuição para o movimento trotskista brasileiro, além de sua atuação como tradutor e editor, atividades que evidenciam a profunda ligação entre sua militância política e produção intelectual. A partir dessas contribuições, direcionarei a análise para seu trabalho como crítico literário ao longo da dissertação.

Um dos objetivos específicos desta pesquisa é obter uma compreensão contextual da crítica literária de rodapé, até aproximadamente o fim da primeira metade do século XX, a partir da obra em questão. Pretendo analisar como Xavier se inseriu na tradição da crítica literária exercida no âmbito dos jornais, investigando suas abordagens, métodos e posicionamentos como crítico literário nesse contexto específico. Dessa forma, ensejo compreender o papel desempenhado pelo crítico literário como um intelectual mediador entre a literatura e o público leitor a partir do proposto por Gomes e Hansen (2016), considerando o contexto histórico e cultural em que essas análises foram produzidas. Este objetivo estará contemplado no primeiro capítulo desta dissertação. Além disso, o primeiro capítulo apresentará como Xavier analisava seus pares, como Álvaro Lins e Sérgio Milliet, produzindo entendimentos sobre o funcionamento da crítica de rodapé.

No segundo capítulo, examino a trajetória OEM à luz da história do livro e da leitura ao abranger tanto o conteúdo da obra quanto as complexas interações que a moldaram desde a produção até a recepção. A análise examina os sentidos produzidos pela materialidade do livro e as estratégias de consagração literária que legitimaram a obra de Lívio Xavier. Além disso, discuto a importância dos elementos editoriais e paratextuais na construção dos significados atribuídos ao livro, utilizando teorias de Gérard Genette para explorar como esses aspectos influenciam a recepção e interpretação de OEM. O capítulo também aborda a influência das redes de sociabilidade e das conexões pessoais no mundo editorial, exemplificado pela ação

de Antônio Olavo Pereira para a publicação da obra. Ao longo da análise, destaco a interdependência entre texto, suporte físico e valor cultural, elucidando como a obra de Xavier continua a ser reinterpretada e ressignificada ao longo do tempo, refletindo as dinâmicas de poder e consagração no campo literário. Será abordada também a função dos selos editoriais para a operação das relações de poder dentro do campo literário, particularmente a Livraria José Olympio Editora, responsável pela publicação de OEM.

No terceiro capítulo, procuro aprofundar a análise de OEM, explorando suas múltiplas camadas de significados e intertextualidades. Partindo da metáfora quixotesca que dá título à obra, apresento como Xavier utiliza a figura de Dom Quixote para discutir a crítica literária e as ilusões que podem acometer os críticos. O capítulo se concentrará na relação entre a superfície do texto e suas camadas mais profundas ao desvendar as intenções do autor ao dialogar com outros textos e contextos intelectuais. Além disso, será analisada a crítica de Xavier à obra de Mário de Andrade e sua contribuição ao modernismo brasileiro, bem como as influências recíprocas com Antonio Candido. As escolhas de Andrade e Candido para análise serão devidamente justificadas no capítulo, sendo inseridas no enquadro que dá liga aos entendimentos deste estudo. Ao longo do capítulo, proponho uma reavaliação da crítica literária de Xavier como uma prática não apenas interpretativa, mas também profundamente ética e autocrítica.

A análise dos textos presentes em OEM será realizada por meio de uma abordagem comparada, à luz de uma miríade de estudos literários e não literários, buscando compreender os elementos recorrentes na produção de Xavier, suas influências teóricas e estilísticas, bem como suas contribuições para o campo da crítica literária no Brasil. Serão identificados os principais temas abordados por Xavier no material presente na coletânea, bem como as interpretações e avaliações feitas por ele sobre as obras e autores destacados. Ao longo desta dissertação, também realizarei um exercício de metacrítica ao escrutinar como Xavier elaborava sua crítica literária, bem como concebia essa atividade dentro de princípios éticos, estéticos e ideológicos. O crítico em seus textos apresenta concisão, mas não deixa de dotá-los de interpretações complexas e profundas, além de demonstrar entendimento de suas relações com contextos culturais mais amplos. A escrita de Xavier demonstra alto grau de sofisticação que pretendo desnudar ao longo da pesquisa.

Os resultados da pesquisa serão apresentados e discutidos em forma de

capítulos, alinhados aos objetivos específicos propostos. Elaborei um cotejo dos material selecionado de OEM com os textos dos teóricos escolhidos para promover uma inquirição que permita expandir as compreensões e identificar intencionalidades, estilos e temas presentes na escrita de Xavier. Ao final, espero oferecer uma perspectiva mais holística do trabalho de Lívio Xavier como crítico literário, contribuindo para a compreensão das práticas literárias no Brasil ao longo do século XX e para a análise da crítica literária de rodapé. Almejo que esta pesquisa proporcione uma compreensão mais aprofundada das contribuições intelectuais de Xavier, sua relevância no campo da crítica literária brasileira e seu impacto na formação das práticas literárias do século XX. Além disso, pretendo que a análise comparativa evidencie a singularidade do trabalho de Xavier, suas influências e sua contribuição para a construção de uma tradição crítica no Brasil.

## 2 PRÓLOGO BIOBIBLIOGRÁFICO

Todo o memorialista é um Narciso a espelhar-se em águas mais ou menos turvas. Mas o que importa é falar do tempo e dos lugares e não do indivíduo. Ou, antes, dar uma ideia da época através do homem.  
Lívio Xavier (1974)

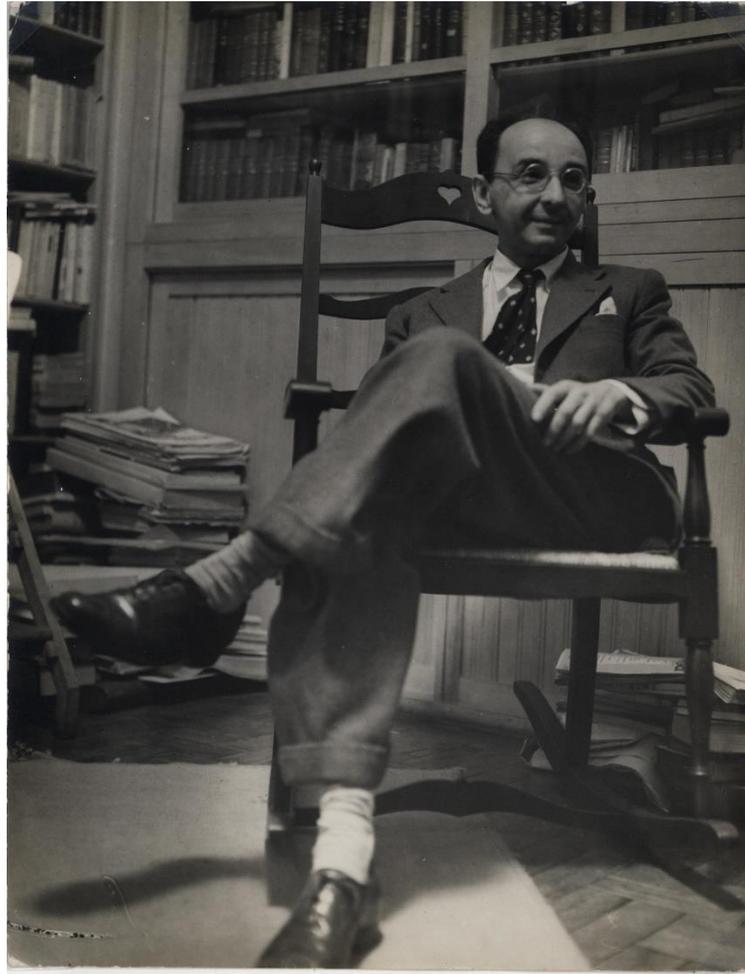
A trajetória de Lívio Xavier na crítica literária brasileira revela-se como um fio condutor que guia a um profundo entendimento das complexas interações sociais que permearam sua vida e escrita. Nascido em Granja, no Ceará, Xavier emergiu em uma época em que a literatura ocupava uma posição proeminente nos jornais, e sua erudição e competência lhe conferiram o reconhecimento como mestre. É com base nesse entendimento que busco explorar, neste prólogo, as múltiplas camadas da vida e obra de Xavier, evitando ilusões que poderiam comprometer a análise crítica.

Compreender essas dinâmicas sociais é fundamental, pois elas ajudam a desvendar trajetórias de vida que vão além das narrativas coerentes e totalizantes (BOURDIEU, 1996a). É exatamente isso que desejo explorar neste prólogo. Evitando ilusões que podem embair o pesquisador ao analisar a trajetória de uma vida, entende-se que

Os acontecimentos biográficos são definidos como muitos posicionamentos e deslocamentos no espaço social, ou seja, mais precisamente, nos diferentes estados sucessivos da estrutura de distribuição das diferentes espécies de capital envolvidas em dado campo. Isso significa que só se pode entender uma trajetória (ou seja, o envelhecimento social que, embora inevitavelmente o acompanhe, seja independente do envelhecimento biológico) com a condição de ter construído previamente os estados sucessivos do campo em que se desenrolou (...) (BOURDIEU, 1996a, p. 190)

Seguindo essa linha, encontro correspondências com a abordagem proposta por Lawrence Stone (2011) na prosopografia. De acordo com esse método, este prólogo visa "dar sentido à ação política, auxiliar na explicação das mudanças ideológicas ou culturais, identificar a realidade social, descrever e analisar com precisão a estrutura da sociedade e o grau e a natureza dos movimentos dentro dela" (STONE, 2011, p. 116). Assim, adoto uma abordagem de pesquisa literária que não apenas revela a estrutura das palavras escritas, mas também ilumina as vidas entrelaçadas que dão contexto e significado a essas palavras, ampliando o escopo da análise do indivíduo para a compreensão de ações e discursos coletivos.

Figura 1 – Fotografia de Lívio Xavier



Fonte: Fundo Lívio Xavier/CEDEM-UNESP

A escrita é influenciada por diversos fatores e tem a ver com a vida, e não apenas com a arte de escrever, como destaca Ruth Silviano Brandão (2006). Brandão entende a escrita como um sintoma, dialogando com as perspectivas de Lacan e compreendendo a pulsão que existe na escrita, na letra. Ela destaca que a escrita é influenciada por diversos fatores, como a cultura, a sociedade, as experiências pessoais do autor, entre outros. Para ela, "nascer de sua escrita é o contrário de ser pai de seu texto", sendo "um ato de nascimento ou de renascimento, num lugar único possível para o sujeito, que se esconde no silêncio e deixa as palavras fluírem no branco papel que as acolhe" (BRANDÃO, 2006, p. 24).

Nesse contexto, a escrita é permeada pelos traços de memória marcados, rasurados ou recriados, representando as experiências e emoções vividas. Dessa forma, a vida escrita transcende o ato de simplesmente colocar palavras no papel, tornando-se uma materialização da própria existência, em que cada traço representa

um fragmento da trajetória pessoal. A escrita, nesse contexto, assume uma dimensão visceral, pois as palavras são embebidas de afetividade, refletindo a intensidade e a profundidade das experiências vividas. Os rastros da vida escrita estão não apenas nas palavras que são lidas, mas também nas marcas sutis deixadas pelo ato de escrever, nos espaços vazios que ecoam o silêncio das emoções e nas inscrições indeléveis que permanecem mesmo após a leitura.

A escrita é júbilo ou maldição, se nos deixa submetidos a ela, como revelam muitos escritores que falam várias vezes dessa compulsão de escrever que pode ser um esforço no sentido de inventar-se, de fazer um ato de nascimento de fazer um eixo no mundo, em suas vidas, em sua dor, no lugar de uma perda, seja ela uma voz perdida, um amor real ou imaginado. (BRANDÃO, 2006, p. 28)

Aponto a produção de Alexandre Barbalho *Lívio Xavier - política e cultura: um breve ensaio biográfico* como elemento importante de investigação para esta pesquisa. A partir dele temos um panorama das intersecções entre política e cultura que permeiam a trajetória de Lívio Xavier. Ainda que, como anunciado em seu subtítulo, seja uma ligeira biografia, trata-se de um primeiro esforço mais sistemático diante das contribuições deixadas pelo crítico. De tal forma, toma-se o trabalho de Barbalho como um dos pontos de partida para este prólogo.

O acesso de Xavier a ferramentas para a construção de sua erudição, como literatura e línguas estrangeiras, foi possibilitado pela sua origem familiar, o que é evidenciado em suas memórias de infância. Além disso, seu capital social e cultural fora ampliado por meio de experiências em estudos em instituições de renome, como Colégio Pedro II e Faculdade de Direito da Universidade do Rio de Janeiro, permitindo-lhe estabelecer redes de sociabilidade que contribuíram para o desenvolvimento de sua carreira literária e artística.

As memórias da infância estão registradas em *Infância na Granja* (1974), fruto de uma entrevista ao amigo e jornalista Almeida Salles. Seu pai, Ignácio Xavier, era proprietário da firma Ignácio Xavier & Companhia, empresa de grande destaque na região de Granja. Ignácio foi um “aliado moderado” de Antônio Pinto Nogueira Acioly, governador do Ceará entre 1896 e 1912, e sócio de Antônio Frederico de Carvalho Mota, governador do Ceará entre janeiro e julho de 1912. Pelo lado materno, teve como tio o poeta Lívio Barreto, membro da Padaria Espiritual e morto precocemente aos 25 anos.

Figura 2 – Lívio Xavier, à frente, à esquerda, durante a infância, em Granja.



Fonte: Fundo Lívio Xavier/CEDEM-UNESP

Por volta de 1912, seus pais decidiram enviá-lo a Fortaleza para prosseguimento dos estudos, seguindo para o Rio de Janeiro com o mesmo propósito em 1915. O chamado “interregno em Fortaleza” inseriu Lívio em um círculo social de relevantes sujeitos da política institucional cearense do início dos Novecentos. Essas experiências lhe proporcionaram um amplo capital social e cultural, que ajudou a construir suas redes de sociabilidade, como ele mesmo constata ao descartar a “hereditariedade do talento literário”, preferindo o “cultivo das possibilidades oferecidas e aproveitadas em um determinado período de tempo e em um determinado espaço social” (XAVIER, 1974, p. 45).

A relação entre Lívio e Mário Pedrosa e sua contribuição para o movimento trotskista brasileiro são evidenciados por meio de sua amizade epistolar e colaboração intelectual. As afinidades revolucionárias entre os dois são fartamente documentadas por meio de missivas, nas quais fica exposta a formação de uma amizade e de um intenso intercâmbio de ideias. No conjunto, as cartas permitem uma compreensão

mais profunda do pensamento político de Xavier e Pedrosa, dois expoentes do movimento trotskista brasileiro, além de apresentar vestígios da vida intelectual no país nas primeiras décadas do século XX.

Candido classificou a relação entre os dois como “amizades raras, que duram sem nuvens a vida inteira, feitas de carinho, compreensão, admiração, afinamento completo e alegre convívio” (CANDIDO, 2021, p. 12). Ambos oriundos de famílias abastadas, Lívio e Pedrosa foram colegas na Faculdade de Direito e compartilhavam impressões sobre leituras de política e cultura. Depois de brevemente se aproximarem do recém-criado Partido Comunista do Brasil (PCB), deixaram a agremiação para formar a primeira organização política que reuniria os partidários de Léon Trotsky no Brasil. Foi nessa empreitada que a erudição de Lívio foi empregada para a constituição de uma política cultural abrangente, que o colocou na posição de agente cultural responsável pelo setor de “agitação e propaganda” das primeiras organizações trotskistas brasileiras (MARQUES NETO, 1993).

Como responsável pela agitação e propaganda, Lívio exerceu diversos ofícios intelectuais, como editor e tradutor. Sua militância política o inseriu em uma intensa atividade intelectual, entendida dentro da perspectiva de compromisso e disciplina militantes. A atuação de Lívio Xavier como agente cultural dos trotskistas brasileiros também deve ser entendida dentro do contexto político e cultural da época. A militância política era vista como uma forma de intervenção crítica na sociedade, que buscava transformá-la de acordo com os ideais revolucionários.

Nesse sentido, a produção editorial era uma das formas de intervenção política, através da qual se buscava formar um público leitor crítico, capaz de compreender e difundir as ideias do pensamento revolucionário. Através da parceria com a Editora Gráfico Unitas, Lívio participou da difusão do pensamento marxista no Brasil, sendo nomeado diretamente por Trotsky como seu único representante literário no país. Karepovs (2013) destaca que Lívio foi responsável pela tradução e edição de diversas obras do pensador russo, como *História da Revolução Russa* e *Minha Vida*.

A atividade de tradução é reconhecida como uma forma de criação, na qual o tradutor é responsável por recriar um texto em uma nova língua, mantendo o conteúdo e a intenção do original. Não se pode dissociar a tradução do ofício de crítico, uma vez que ambos envolvem um exercício de curadoria. Xavier, em sua atuação com a Unitas, traduziu *O Príncipe* de Maquiavel, tornando-se a tradução mais amplamente difundida e reeditada no Brasil. Sua intensa atuação como tradutor

continuou mesmo após seu desligamento da militância trotskista. Segundo Berman (2007), a tradução não deve ser vista como uma atividade neutra ou transparente, mas sim como uma intervenção na língua e cultura da língua de chegada. Berman defende que toda tradução é uma reescrita e, portanto, uma forma de criação literária. O tradutor deve ser considerado um autor, pois é responsável por tomar decisões criativas sobre como transmitir o significado e a mensagem do texto original.

No ensaio *Apologia do Tradutor*, Xavier (1974, p. 4) discorre sobre o ofício dos tradutores, lamentando a má reputação associada à função e outros percalços, classificando como “uma apagada tristeza de parente pobre nas festas da literatura”:

E mais cresce com os tempos de hoje, com a sofreguidão literária que não admite qualquer vagar para melhor polimento da tarefa. Parece mesmo que existe tal ou qual correspondência entre a inanição dos *best-sellers* que abarrotam as livrarias e as exigências de exatidão e correção que se fazem ao tradutor deles. Há secções especiais das revistas e suplementos literários com o olho em riste para catar as mazelas da ganga impura das traduções, e fazer do tradutor o bode expiatório dos pecados dos editores, e mesmo dos revisores, outra vítima da alfabetização intensiva.

Com ironia mordaz, Lívio conclui seu ensaio apontando que

o tradutor, resignado mas com a ponta de orgulho profissional, dirá: *ad impossibilia nemo tenetur* e (...) o leitor de boa-fé, animal raro é verdade, se tiver lido o seu Montaigne, circunstância talvez mais rara, dirá que, como o autor dos *Essais*, confessando a sua ignorância do grego, não via contudo, razão para deixar de louvar o bom Amyot pelo seu Plutarco. Se pode sempre um bom tradutor ver o sentido da obra *si bien joint et entretenu partout*, é que *ou il a certainement entendu l'imagination vraie de l'auteur... ou, ayant par longue conversation, planté vivement dans son âme*, dá ele uma idéia geral da obra. (XAVIER, 1974, p. 7)

Retomo aqui Ruth Silviano Brandão em sua reflexão produzida diante da experiência de tradução da obra *Nascimento da poesia - Antonin Artaud*, de Jean-Michel Del Rey. Brandão aponta que a tarefa do tradutor como uma travessia por diferentes culturas, que o leva a atravessar e ser atravessado por outra literatura, culminando em uma experiência de estranheza e estrangeirismo que pode repercutir em sua vida psíquica e intelectual, muitas vezes de forma não completamente consciente. Para a autora, o tradutor, ao se colocar no lugar do estrangeiro e experimentar a estranheza, traz uma perspectiva única para a renovação da linguagem e a produção de algo novo a partir das tradições culturais existentes. Esse processo, embora possa se dar em um nível não totalmente consciente, contribui para a riqueza e a diversidade da Literatura, permitindo que as obras transcendam

fronteiras geográficas e culturais, enriquecendo o diálogo entre diferentes tradições literárias.

É legítimo dizer que o tradutor, de uma forma geral, também é continuamente chamado a trabalhar, inventar e reinventar-se nesse campo feito de fios que se entrelaçam, os fios das culturas: fios de letras, fios de vozes, a que se acrescentam novas ressonâncias, novos timbres. Acrescente-se que ele passa também pela experiência do silêncio, não só aquele não menos importante que o burburinho babélico dos sons e ruídos, mas aquele que sempre teve uma função poética, delicada e só perceptível por ouvidos treinados a captar a pulsação das línguas (BRANDÃO, 2006, p. 52).

Traduzida por Xavier como parte do projeto editorial da Unitas, a obra *A Condição Humana*, de André Malraux, tem presença em *O elmo de Mambrino* através do prefácio escrito também pelo tradutor, que fora republicado no *Suplemento Literário* na ocasião da vinda de Malraux para o Brasil.

Para Xavier, Malraux distancia-se tanto da abordagem simplista da mídia que formalmente divide o Ocidente e o Oriente, quanto de uma certa literatura rotulada como revolucionária, mas que na verdade não é tão revolucionária quanto o suposto "sentimento proletarizante" presente entre as diferentes categorias de "amigos da URSS" (XAVIER, 1975).

A história da obra se passa em Xangai, na China, durante a Revolta de Xangai, em 1927, quando os comunistas chineses lutaram contra o governo nacionalista de Chiang Kai-shek. O personagem principal é um revolucionário comunista chamado Kyo Gisors, que é encarregado de liderar a luta contra o governo chinês. Malraux explora as complexidades da natureza humana através dos olhos de Gisors e de outros personagens que ele encontra durante sua jornada.

Os imbricados com a militância política se evidenciam na redação de Xavier, que imprime em seu prefácio uma análise permeada pelos ecos de sua ação política. Segundo Xavier (1974), os personagens se envolvem e se misturam com o elemento da revolução e os vetores da transformação social são determinantes para que as formas humanas entrem em ação. Desta maneira, "Malraux atinge assim diretamente um pathos exaltante, sem transição pelos modos dos sentimentos individuais, dando expressão ao sedimento comum de angústia das criaturas humanas" (XAVIER, 1974, p. 13). Para o crítico,

o estilo de Malraux atinge, agora, em grau mais alto, esse equilíbrio de fundo e de forma que faz pensar no que será a língua francesa precipitada pelo processo histórico no cadinho "da revolução dialética da linguagem" de que fala Trotsky e a qual não pode ser dissociada da revolução no domínio das

coisas. Quando da apresentação do *Couraçado Potemkin*, disse Aragon deixar a Mary Pickford a palavra filme; assim hesito em chamar de romance o poema de Malraux sobre a Revolução Chinesa (XAVIER, 1974, p. 15).

A partir desse enfoque, é possível entender como a inserção de Lívio na formação das primeiras organizações trotskistas no Brasil e sua atuação nas disputas políticas entre Trotsky e Stálin, influenciaram diretamente sua produção intelectual, possibilitando um olhar ímpar diante do texto literário de Malraux. Como afirma Marques Neto (1993), a chamada Questão Chinesa, que envolveu a atuação dos comunistas na China e a sua relação com o partido nacionalista Kuomintang, foi um dos alicerces da formação dos primeiros núcleos oposicionistas alinhados à Trotsky<sup>3</sup>.

A relação entre a militância política e a escrita é apresentada por Xavier em seu prefácio da primeira edição brasileira de *A Condição Humana*, uma vez que as disputas políticas se tornam também disputas estéticas, como defendido no manifesto *Por uma Arte Revolucionária Independente*, de André Breton e Diego Rivera<sup>4</sup>.

Publicado posteriormente, o texto foi um importante referencial para a política cultural encampada pelos partidários de Trotsky. Breton e Rivera propõem uma plataforma de arte que reflita a complexidade da realidade social e política, defendendo a independência da arte e sua contribuição para a revolução. *Por uma Arte Revolucionária Independente* propôs uma plataforma de arte que não deve ser reduzida a mero instrumento de propaganda política, mas sim dotada da capacidade de criar uma linguagem visual e sonora, plural e diversa, que reflita a complexidade da realidade social e política (FACIOLI, 1985).

O manifesto enseja “a independência da arte - para a revolução” e “a revolução - para a liberação definitiva da arte”, edificando uma manifestação artística que venha “servir a revolução pelos métodos da arte e defender a própria liberdade da arte contra os usurpadores da revolução” (FACIOLI, 1985, p. 45). Tais afinidades mostram uma preocupação dos trotskistas com o trato de discussões no campo da arte e da estética e reforçam a ideia de que a escrita e a arte devem possuir aspecto revolucionário em forma e conteúdo, constituindo elemento estruturante da análise elaborada por Xavier.

---

<sup>3</sup> “(...) nosso grupo adota a mesma posição de Trotsky e da *Verité* em três questões – a teoria da edificação do socialismo em um só país, a questão do comitê Anglo-Russo e a Questão Chinesa” (MARQUES NETO, 1993, p. 132-133).

<sup>4</sup> Edmundo Moniz atribui a autoria do manifesto a Trotsky e Breton, explicando que Trotsky não assinou por razões táticas (FACIOLI, 1985).

A passagem de Lívio pelo movimento trotskista apesar de intensa, foi breve. Por volta de 1935, diante da repressão política em reação à Intentona Comunista e de cisões entre os trotskistas brasileiros, Lívio deixou a militância política. Em entrevista a Nilo Scalzo para *O Estado de S. Paulo*, publicada em 1º de julho de 1979, Lívio detalhou como ocorreu seu desligamento:

Olhem, aqui ocorreu uma cisão entre os *trotskyistas*, o Aristides Lobo e o Mário Pedrosa acabaram por indispor-se, por questão de tática. (...) Essa cisão interessou-me historicamente. E individualmente também, pois ocorreu na época em que me desliguei, *organizatoriamente*, da oposição de esquerda. Nunca mais voltei a militar ativamente, pois cheguei à conclusão de que seria uma coisa inócua. (...) Depois daquele choque com os integralistas, na Praça da Sé, ainda nos reunimos, mas o Mário foi para o Rio, o Aristides ficou trançando por aqui, mas foi nesse tempo, lá por volta de 35, que deixei de militar. (XAVIER, 1979, p. 12)

Após deixar sua atuação junto aos trotskistas, a erudição de Lívio Xavier foi empregada de forma cada vez mais intensa na área da Literatura, especialmente na crítica literária. Sua carreira como crítico literário começou em 1926, quando foi contratado pelo periódico *Diário da Noite*, onde trabalhou principalmente na crítica teatral. Xavier destacaria como momentos mais gratificantes em sua carreira como crítico literário, além da contribuição no *Suplemento Literário*, a participação no *Diário*<sup>5</sup>.

Posteriormente, até 1948, atuaria também no *Diário de S. Paulo*, que também fazia parte do conglomerado Diários Associados. Em seguida, Lívio Xavier se transferiu para *O Estado de S. Paulo*, onde integrou a equipe do *Suplemento Literário*, um caderno idealizado por Antonio Candido e chefiado, inicialmente, por Décio de Almeida Prado e, posteriormente, por Nilo Scalzo. Nessa posição, ele retomou a coluna Revista das Revistas, previamente editada por Pinheiro Júnior. Além de sua carreira na área literária, Lívio Xavier também trabalhou na área jurídica, prestando serviços para sindicatos e exercendo o cargo de procurador da Justiça do Trabalho.

---

<sup>5</sup> “Minha atuação de crítico literário dos Diários e minha colaboração crítica no Suplemento Literário do Estado” (XAVIER, 1979, p. 12).

Figura 3 – Lívio Xavier, no fundo, à esquerda, durante VIII Congresso Nacional de Jornalistas, em Fortaleza, em 1959.



Fonte: Fundo Lívio Xavier/CEDEM-UNESP

Em suma, a figura de Lívio Xavier se destaca como um importante nome na crítica literária brasileira, cuja trajetória de vida e obra foram influenciadas por múltiplas interações sociais e culturais. Sua erudição e competência o elevaram ao título de mestre, conforme reconhecido por Antonio Candido. Compreender as múltiplas dimensões que permearam a vida de Xavier é essencial para uma análise crítica que vá além das narrativas simplistas.

Nesse sentido, as intersecções entre sua militância política e sua atuação como crítico e tradutor revelam sua postura comprometida e disciplinada como intelectual. Ao explorar as complexas tessituras da vida que se entrelaçam com cada palavra escrita, Xavier ampliou seu capital social e cultural, estabelecendo redes de sociabilidade que impulsionaram seu desenvolvimento literário e artístico. Sua contribuição para a disseminação do pensamento trotskista no Brasil, bem como sua atuação como tradutor e crítico literário, evidenciam a amplitude de sua influência intelectual. Assim, Lívio Xavier se consagra como uma figura ímpar na história da crítica literária brasileira, cujo legado transcende a esfera da escrita e alcança os contornos mais profundos da vida social e cultural.

### 3 ELMOS, BACIAS, CÁTEDRAS E RODAPÉS

Este capítulo tem como objetivo analisar alguns textos de *O elmo de Mambrino*, de Lívio Xavier, que são vestígios importantes da crítica literária desenvolvida para jornais, proporcionando um panorama significativo da historiografia literária do século XX. A crítica literária veiculada em jornais, também conhecida como crítica de rodapé, desempenhou um papel fundamental na disseminação de obras e autores literários renomados no Brasil, estabelecendo pontos de interseção entre a Literatura e a produção jornalística (SÜSSEKIND, 1993; MARTINS, 2002; NINA, 2007; ROCHA, 2011; MAIA, 2013).

Nesse contexto, Lívio Xavier se destaca como um intelectual mediador ou mediador cultural (GOMES; HANSEN, 2016), desempenhando um papel relevante como agente cultural e político, ao trabalhar de forma intensa na difusão de ideias e na articulação de seu capital cultural e simbólico para intervir no debate público. Sua atuação como elo entre a literatura e o cenário jornalístico contribuiu para enriquecer o debate literário e ampliar a compreensão dos leitores sobre obras e autores. Nesse sentido, a análise de sua atuação como crítico literário e sua militância política nos permite compreender sua posição privilegiada no campo intelectual, capaz de articular diferentes grupos em prol de temas relevantes para a cultura brasileira. Assim, ao explorar o material de *O elmo de Mambrino*, almejo contextualizar a crítica literária de rodapé no século XX, destacando a figura do intelectual mediador representada por Lívio Xavier.

Ao longo do século XX, a crítica de rodapé foi marcada pela formação autodidata dos críticos literários, uma vez que as faculdades de Letras ainda não estavam plenamente estabelecidas (SÜSSEKIND, 1993; NINA, 2007; ROCHA, 2011). Esses críticos, também conhecidos como "homens de letras", possuíam formações diversas e utilizavam o jornal como uma arena para exaltar ou criticar obras literárias, muitas vezes influenciados por rixas pessoais (EAGLETON, 1991; NINA, 2007). Apesar de afastada das normas acadêmicas, essa crítica impressionista desempenhou um papel essencial ao apresentar ao público leitor grandes autores e obras literárias, além de analisá-las.

Lívio Xavier foi um representante desse contexto de crítica de rodapé, atuando como crítico literário, editor e tradutor. Sua obra evidencia o embate entre os críticos de rodapé e os críticos acadêmicos, que ocupavam as cátedras das

universidades. As disputas em torno de quem pode realizar a atividade de crítica literária é perceptível logo na introdução da coletânea, em que Xavier destaca as razões que o levaram a organizar a seleta, bem como nos artigos a serem analisados ao longo deste capítulo.

*O elmo de Mambrino* foi publicado em 1975, quando a disputa entre rodapé e cátedra já estava estabelecida e a última já apresentava sua dianteira em relação à primeira. Sua nota introdutória deixa vestígios desta conjuntura de transição:

*Requiescant in libro*, não por pensar eu que o jornal seja sepultura menos digna para os produtos da inteligência mas por ver que, ao menos, pode escapar melhor ao anonimato aquela atividade individual que um dia nos deu prazer. Os artigos coligidos mostram, presumo, apesar de, na sua maioria, terem sido fruto da circunstância jornalística, certa coerência ou constância de veia, não se podendo falar, no caso, de inspiração. (XAVIER, 1975, viii)

Pelo tom de Xavier no texto de apresentação da coletânea despontam elementos característicos da transição, ou melhor, do embate entre os críticos de rodapé e os críticos acadêmicos, a ser mais detalhado adiante. Xavier afirma não desprezar ou inferiorizar as críticas que são veiculadas e concebidas para jornais, ao passo em que reconhece a necessidade de eternizá-las em um formato mais sólido. Essa movimentação insere-se em um contexto de ressignificação do papel do crítico literário e da mediação cultural nas sociedades letradas, um fenômeno global, como apontou Rocha (2011).

A coletânea foi publicada pela Editora José Olympio, em parceria com a Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo. Nela, estão reunidos sessenta e oito textos produzidos entre as décadas de 1920 e 1970. A obra foi ganhadora do Prêmio Jabuti de 1976 na categoria Estudos Literários - Ensaios. O título faz referência ao romance *Dom Quixote*, no qual uma bacia de barbeiro se transformou em elmo de cavaleiro, e, de acordo com Antonio Candido (2017), um sinal da ironia característica de Xavier.

A seleção feita pelo autor seguiu critérios orientados por subjetividades, como dito por Xavier na Nota Introdutória ao justificar a existência da obra a “uma remota vaidade, já extemporânea” e, em referência a João Ribeiro, para “dar túmulo digno a peças de ocasião” (XAVIER, 1975, viii).

As orelhas do livro são ocupadas pelo escrito de Nilo Scalzo, então editor-chefe de OESP. Scalzo aponta que os textos reunidos despertariam o prazer de ler, em diálogo com Roland Barthes, pois “além de extraordinariamente bem escritos, são

instigadores e não enquadram a literatura dentro de limites demasiadamente estreitos” (SCALZO, 1975). Scalzo não deixa de registrar o contexto da publicação do livro:

Dotado de formação filosófica, política e literária rara em nossos dias, quando os pretensos especialistas se fecham em compartimentos estanques que lhes obscurecem a perspectiva dos fatos e, em consequência, a percepção, Lívio Xavier é, antes de mais nada, um homem de seu tempo, o que equivale dizer que sua atividade crítica, mais do que análise circunstancial das obras lidas, assume um valor de testemunho de sua época. (SCALZO, 1975)

É importante destacar que *O elmo de Mambrino*, de Xavier, faz parte de um grupo significativo de publicações que consistem em seleções de peças de crítica literária originalmente veiculados em jornais. Esse agrupamento abrange compêndios de diversos críticos literários notáveis, como o *Jornal de Crítica*, de Álvaro Lins, que é composto por sete volumes, além da *Brigada Ligeira* e o *Observador Literário*, ambos compilando artigos de Antonio Candido. Outro exemplo é o *Diário Crítico*, que apresenta dez volumes com base nos ensaios de Sérgio Milliet. Essas publicações formam uma fortuna crítica relevante de análises literárias que através do formato do livro ampliam seu poder de alcance e conferem aos textos uma maior capacidade perenal, enriquecendo o estudo e o entendimento da crítica literária em diferentes contextos.

### 3.1 O crítico como intelectual mediador

De acordo com Angela de Castro Gomes e Patrícia Hansen (2016), as práticas de mediação cultural desenvolvidas por sujeitos históricos identificados como intelectuais mediadores ou mediadores culturais são de extrema relevância para a compreensão das complexas interações sociais que moldam a vida em sociedade. Tais sujeitos efetuam “produção de conhecimentos e comunicação de ideias, direta ou indiretamente vinculados à intervenção político-social” (GOMES; HANSEN, 2016, p. 10), tornando-a acessível a grupos sociais amplos e não especializados.

As ações estratégicas realizadas pelos intelectuais mediadores permitem a gestação de novos significados a partir da recepção dos bens culturais, possibilitando que tais bens circulem entre diversos grupos sociais e estabelecendo uma efetiva comunicação entre a esfera cultural e a esfera social. Desta forma, deixa-se de lado a prática de

lidar com os intelectuais como coadjuvantes de uma história das ideias, abstrata e isolada, alheia às condições de sua produção social e, como decorrência, das vivências de seus produtores. Também não têm acolhida abordagens centradas nos talentos individuais desses produtores. Estes, quando surgiam, eram concebidos como os “gênios” que explicavam as mudanças, ao invés de terem eles que ser explicados para o melhor entendimento das mudanças culturais e sociais. Do mesmo modo, não eram mais personagens de uma história das mentalidades, eminentemente coletiva e serial, que não deixava espaços para individualidades, até porque elas, teoricamente, eram supérfluas, não sendo bem-vindas. (GOMES; HANSEN, p. 11)

Portanto, o papel dos intelectuais mediadores revela-se imprescindível na sociedade, pois é por meio de suas atuações que podemos compreender como as práticas culturais se imbricam com a efetiva ação política e se configuram em diferentes contextos sócio-históricos. Ao promoverem a difusão cultural e a interação entre grupos diversos, esses mediadores culturais contribuem para a construção de um panorama mais amplo das dinâmicas sociais, possibilitando uma visão mais abrangente e profunda das interações humanas, a partir do objetivo de “compreender as dinâmicas de circulação, comunicação e apropriação dos bens culturais, que, por princípio teórico, sempre envolvem mudanças em seus sentidos ou, dito de outra forma, naqueles presentes nas intenções de seus produtores” (GOMES; HANSEN, 2016, p. 13).

A definição dos intelectuais mediadores abarca diversas funções e posições que podem ser acumuladas ao longo da trajetória profissional desses atores culturais. Essa multiplicidade de ações reflete a abertura para o diálogo com diferentes públicos e a capacidade de adaptar-se a distintos suportes e linguagens para alcançar uma audiência mais ampla. A ideia de que um mesmo intelectual pode ser tanto criador como mediador enfatiza a fluidez das fronteiras entre essas posições.

A amplitude de atuação dos intelectuais mediadores demonstra que eles estão em constante movimento, dialogando com diferentes esferas da sociedade e promovendo a circulação de conhecimento e cultura. Essa flexibilidade e adaptabilidade são essenciais para o sucesso de suas mediações e refletem a natureza dinâmica e plural das identidades profissionais e pessoais. O valor do trabalho desses intelectuais é conferido pelo reconhecimento de suas contribuições tanto pelo público quanto pelo campo intelectual com o qual interagem. Logo, um escrutínio dos mediadores culturais é uma tarefa “desafiadora, não só por questões teóricas constitutivas de sua atividade intelectual, como igualmente pelas numerosas

possibilidades de funções que pode exercer ao mesmo tempo e através do tempo” (GOMES; HANSEN, 2016, p. 22).

Esse entendimento dos intelectuais mediadores como agentes multifacetados e em constante mutação reforça sua relevância para a sociedade e para o desenvolvimento cultural. Eles desempenham um papel vital na promoção do conhecimento, no enriquecimento do debate público e na disseminação de ideias que podem alterar ou criar percepções e entendimentos acerca da cultura, da produção artística e das questões sociais. A fluidez de suas identidades profissionais torna-os protagonistas na construção de pontes entre diferentes esferas da cultura, criando um ambiente propício para o diálogo e o intercâmbio entre saberes diversos.

Em *As regras da arte*, Pierre Bourdieu (1996b) explora a dinâmica dos campos literário e artístico e sua relação com o campo do poder. Segundo o autor, os campos culturais ocupam uma posição temporariamente dominada no seio do campo do poder, o qual é caracterizado por influências econômicas e políticas. O autor, ao analisar o cenário específico da França em fins do século XIX a partir do romance *A Educação Sentimental*, de Gustave Flaubert, fornece contribuições importantes para um entendimento dos meandros que estruturam o campo artístico, notadamente o literário.

Ao analisar o caso de Émile Zola, Bourdieu aponta a invenção da figura do intelectual, dotada de uma missão profética subversiva, que combinava aspectos intelectuais e políticos e que desafiava a estética, a ética e os paradigmas políticos vigentes. Dessa forma, Zola levou a evolução do campo literário rumo à autonomia e procurou impor na esfera política os mesmos valores de independência que haviam sido afirmados no campo literário. Um exemplo disso foi seu envolvimento no caso Dreyfus<sup>6</sup>, em que introduziu um problema construído conforme os princípios de divisão típicos do campo intelectual, impondo as leis não escritas desse mundo particular ao universo social mais amplo, valendo-se, portanto, do universal.

Assim, paradoxalmente, é a autonomia do campo intelectual que torna possível o ato inaugural de um escritor que, em nome das normas próprias do campo literário, intervém no campo político, constituindo-se assim como intelectual. O "Eu acuso" é o resultado e a consumação do processo coletivo de emancipação que progressivamente se realizou no campo de produção cultural: enquanto ruptura profética com a ordem estabelecida, reafirma,

---

<sup>6</sup> Caso de grande repercussão pública na França em fins do século XIX, onde Émile Zola tornou pública a fraude contra o general Alfred Dreyfus, de origem judia, por meio de uma extensa carta intitulada "J'accuse" publicada no jornal *L'Aurore*. Tal caso foi fundamental na configuração da figura do intelectual como um agente formador de opinião para um público amplo (BOURDIEU, 1996b).

contra todas as razões de Estado, a irredutibilidade dos valores de verdade e de justiça e, ao mesmo tempo, a independência dos guardiães desses valores com relação às normas da política (as do patriotismo, por exemplo) e as sujeições da vida econômica. (BOURDIEU, 1996b, p. 150)

O intelectual tem sua invenção ao estabelecer sua identidade para intervir no campo político em nome da autonomia e dos valores próprios de um campo de produção cultural, como o literário, que conquistou uma notável independência em relação aos poderes dominantes (BOURDIEU, 1996b). Em contraste com o campo político, marcado por forte capital cultural, cuja autoridade é adquirida por meio do próprio sistema político através da renúncia profissional e de valores intelectuais, o intelectual se opõe a diversas figuras do passado e do presente.

Bourdieu (1996b) elabora um panorama histórico das distinções operadas pelo intelectual ao se constituir como agente em um campo social. Primeiramente, opondo-se ao escritor do século XVII, vinculado ao Estado e socialmente reconhecido por uma função limitada ao entretenimento, sendo alheio a questões políticas e teológicas em destaque. Em segundo lugar, o intelectual também se contrapõe ao sujeito de aspiração legislativa que busca exercer um poder espiritual no âmbito político e competir com o príncipe ou o ministro no próprio campo da política. Por fim, o intelectual rejeita aqueles que, tendo trocado uma posição, ainda que secundária, no campo intelectual por uma posição no campo político, buscam afirmar sua ruptura com os valores de seu lugar de origem, operando sua distinção como homens de ação prática, produzindo um discurso destinado a “denunciar o idealismo ou o irrealismo dos “teóricos” para melhor autorizar-se a trair os valores inscritos nas teorias” (BOURDIEU, 1996b, p. 151).

A invenção do intelectual, logo, estabelece seu processo de constituição a partir de dispositivos da diferença:

O intelectual, enraizado em sua própria esfera, respaldado pelos seus valores de liberdade, desinteresse e justiça, que excluem a possibilidade de abdicar de sua autoridade e responsabilidade específicas em troca de benefícios ou poderes temporais inevitavelmente desvalorizados, firma-se contra as leis específicas da política, como a Realpolitik e a razão de Estado. Ele se torna o defensor de princípios universais que nada mais são do que o resultado da universalização dos princípios específicos de seu próprio universo (BOURDIEU, 1996b, p. 151).

De tal forma, entende-se que a função de crítico literário estará em constante lugar de disputa. O campo da produção cultural, então, está permeado de movimentações causadas por diversos agentes: os artistas, os agentes vinculados ao

mercado editorial, os proprietários dos veículos de comunicação e os mediadores culturais. Os signos da legitimação/deslegitimação estão sempre operando, buscando firmar posições dentro do campo. A constituição da autonomia dos campos literário e artístico andam em alinhamento com “um processo de diferenciação dos modos de expressão artística” e com a busca pelo formato que será adequado “propriamente a cada arte ou a cada gênero, para além mesmo dos sinais exteriores, socialmente conhecidos e reconhecidos, de sua identidade” (BOURDIEU, 1996b, p. 153).

Seguindo tal perspectiva, trata-se como fundamental o escrutínio feito por João Cezar de Castro Rocha (2011) em torno das disputas internacionais e nacionais na crítica literária. Começo pelo panorama internacional traçado pelo autor. Rocha destaca a centralidade do conceito de mediador cultural para compreensão das disputas no âmago da crítica literária. O crítico de rodapé em acepção mais tradicional era visto como alguém que emitia justamente juízos de valor diante da obra literária, sendo um juiz de arte, uma vez que “a simplicidade de seus julgamentos tinha como base a aplicação de um conjunto fixo de preceitos; daí o caráter judicativo da atividade” (ROCHA, 2011, p. 121).

Este lugar foi estremecido com o advento da arte modernista, uma vez que a crítica agora era integrante do processo de confecção da obra literária através do sujeito poeta-crítico. Não obstante, a crítica universitária, que associava os rodapés ao entendimento mais tradicional de mediação, tenha sacralizado os autores modernistas em seu panteão. Rocha (2011) propõe uma formulação alternativa ao resgatar uma genealogia do lugar de mediador cultural, enfatizando que a função do mediador está intrinsecamente relacionada à necessidade de filtragem de informações diante de novas ferramentas de comunicação.

Nesse contexto, a querela entre cátedra e rodapé surge como mais um momento na extensa história do papel do crítico como mediador do conhecimento produzido pela humanidade para o grande público. Para uma melhor compreensão, é possível estabelecer uma periodização dessa história, reconhecendo que os períodos apresentam tanto rupturas quanto continuidades entre si. Os períodos propostos são três:

Modernamente, portanto, seria possível identificar três momentos históricos decisivos na transformação da figura do mediador: invenção e, sobretudo, difusão da imprensa no cotidiano; hegemonia dos meios audiovisuais, especialmente após 1945; a situação presente, isto é, as consequências da tecnologia digital. (ROCHA, 2011, p. 124)

Logo, o que se compreende é o atrelamento das formas diversas de recepção à definição das funções sociais do mediador. O cerne da desvalorização do crítico de rodapé como mediador de destaque reside nas necessidades da indústria cultural, que promoveu o deslocamento de tal função para os meios de comunicação audiovisuais e, em seguida, para os meios digitais (ROCHA, 2011). Isto se ampara nos exemplos citados pelo autor: o programa televisivo francês *Apostrophes*, apresentado por Bernard Pivot, e o *Oprah's Book Club*, idealizado pela comunicadora estadunidense Oprah Winfrey. A presença de autores e obras nestes circuitos da comunicação de massas constitui um *star system*<sup>7</sup>. Rocha então sintetiza:

É como se o mediador cultural simplesmente deixasse de existir, ou, no mínimo, sua presença se tornasse um anacronismo, por assim dizer, inofensivo. Em alguma medida, a polêmica da cátedra contra o rodapé também significou a sua condenação. (...) afinal, uma das heranças da institucionalização dos estudos literários foi precisamente a desqualificação da figura do mediador (ROCHA, 2011, p. 158-159).

A figura do mediador cultural associada ao crítico passou por um deslocamento que expôs um dos inúmeros tensionamentos internos no campo literário. Nessa intrincada rede de agentes que permeiam o campo, travando disputas pelo poder com base em operações de distinção que legitimam ou deslegitimam, a própria crítica literária passou por um processo de remodelação. Para compreender esse panorama no contexto brasileiro, é essencial considerar os embates entre os agentes já estabelecidos como mediadores, os críticos de rodapé, e os novos agentes que buscam um espaço no campo literário, representados pelos especialistas formados nas universidades.

### **3.2 Entre rodapés e cátedras: questões sobre crítica literária**

Previamente à institucionalização dos estudos literários e da Teoria da Literatura, a crítica literária ocupava de forma destacada e influente as páginas dos jornais. Durante esse período, pode-se caracterizar a relação entre Jornalismo e Literatura como simbiótica, permitindo que o crítico se envolvesse diretamente com um público mais amplo, não especializado. É relevante destacar que essa fase foi

---

<sup>7</sup> De acordo com Collins English Dictionary, "the practice of casting one or two famous actors or actresses in a film, play, etc, so that their popularity ensures its success". Aplicando à Literatura, seria o atrelamento da popularidade do autor ao sucesso de sua obra.

marcada pela formação autodidata dos críticos literários, então bacharéis de áreas diversas, uma vez que as faculdades de Letras eram inexistentes ou estavam nos estágios iniciais de estabelecimento. Esses críticos da época eram conhecidos como "homens de letras", como exemplificado no caso de Xavier:

Fui redator, jornalista, por acidente. Agora, depois de tantos anos, se tivesse que dizer alguma coisa a respeito, diria que sou Jornalista por profissão, pois o pratiquei quando tinha quase 30 anos e isso foi determinado por necessidade. É mais ou menos como se diz em linguagem popular: a ocasião faz o ladrão. (...) Vocês também sabem que quem tem disposição de pesquisar nunca pode ser jornalista, porque tem a necessidade de controlar ou bitolar um assunto. É a grande vantagem do técnico, do especialista, sobre o genérico, pois sempre pode afirmar: não entendo nada além de tal e tal assunto. (XAVIER, 1979, p. 12)

Terry Eagleton, em seu livro *A função da crítica* (1991), aborda as metamorfoses realizadas pela crítica literária e seu aspecto funcional. Segundo o autor, foi no século XIX que surgiu a categoria do "homem de letras", que agrupava de forma ambígua as funções do sábio e do crítico contratado. No entanto, esse termo não possui uma definição precisa. O "homem de letras" é alguém que "consegue abranger toda a paisagem cultural e intelectual de sua época", não se obstruindo pela restrição das questões técnicas, mas sendo "portador e disseminador de um conhecimento ideológico genérico", em vez de ser considerado um "expoente de habilidade intelectual especializada" (EAGLETON, 1991, p. 37).

O "homem de letras", portanto, tinha como objetivo primordial "instruir, consolidar e confortar" (idem, p. 42). Seu público leitor encontrava-se em desamparo ideológico, necessitando de alguém que mediasse o pensamento contemporâneo. Diante disso, esse sujeito histórico enfrentava desafios provenientes de uma esfera pública cada vez mais fragmentada por diversas questões, como a luta de classes, as sucessivas crises da ideologia burguesa, o aumento de um público leitor ávido por orientações e estratificado por informações e incentivos. Ademais, ele também enfrentava a influência dos interesses do mercado editorial e a crescente especialização do conhecimento resultante da divisão intelectual do trabalho. Entende-se então que:

O homem de letras deve ser, ao mesmo tempo, a fonte de uma autoridade semelhante à do sábio e um hábil popularizador, membro de uma classe letrada dotada de espírito, mas também um razoável vendedor das coisas do intelecto. (...) O crítico agora se encontra tanto dentro quanto fora da arena pública, atuando atentamente em seu interior, não apenas para controlar, mas também para formar a opinião a partir de um ponto de observação superior. (*op. cit.*, p. 43)

Cláudia Nina (2007) argumenta que não se pode subestimar a contribuição da crítica de jornal, mesmo que distante dos preceitos acadêmicos, pois foi por meio dela que o público leitor foi apresentado a grandes autores e obras literárias. Nina resgata a crítica desde sua elaboração no século XIX, quando o jornal era visto pelos críticos como uma arena para fustigar os inimigos e enaltecer os amigos. Assim, evidencia-se “o quão parciais e inexperientes eram os críticos de então (...) que expunham suas rixas pessoais por meio da palavra, usando-a como arma” (NINA, 2007, p. 21). Como exceção, aponta-se Machado de Assis a partir de seu texto “O ideal do crítico”:

A crítica útil e verdadeira será aquela que, em vez de modelar as suas sentenças por um interesse, quer seja o interesse do ódio, quer o da adulação ou da simpatia, procure produzir unicamente os juízos da sua consciência. Ela deve ser sincera, sob pena de ser nula. Não lhe é dado defender nem os seus interesses pessoais, nem os alheios, mas somente a sua convicção, e a sua convicção, deve formar-se tão pura e tão alta, que não sofra a ação das circunstâncias externas. Pouco lhe deve importar as simpatias ou antipatias dos outros; um sorriso complacente, se pode ser recebido e retribuído com outro, não deve determinar, como a espada de Breno, o peso da balança; acima de tudo, dos sorrisos e das desatenções, está o dever de dizer a verdade, e em caso de dúvida, antes calá-la, que negá-la. (ASSIS, 1865)

Entre a crítica oitocentista e a crítica do século XXI, Nina nos apresenta a existência, no século XX, da crítica de rodapé. Esse formato situava-se no entremeio da crônica e da notícia, funcionando como uma aproximação dos críticos com os leitores por meio de um estilo ensaístico, marcado pelo personalismo, subjetividade e digressões. As críticas eram produzidas a partir de uma ampla bagagem intelectual cultivada a partir do autodidatismo, uma vez que os departamentos de Literatura e os cursos de Letras se estabeleceriam apenas posteriormente.

Segundo Flora Süssekind (1993), ao apontar o triunfo da crítica de rodapé entre as décadas de 1940 e 1950, também se destacam como características a estreita relação dos críticos-cronistas com o mercado editorial e a fugacidade do ritmo da imprensa. Nomes notáveis associados a esse período da crítica incluem Antonio Candido, Tristão de Ataíde, Sérgio Milliet, Otto Maria Carpeaux, Nelson Werneck Sodré, Sérgio Buarque de Holanda, Wilson Martins, Agripino Grieco e Álvaro Lins. Entretanto, essa fase viu sua hegemonia ameaçada ao ser confrontada por um novo grupo de críticos, egressos das faculdades de Filosofia, Ciências e Letras de São Paulo e do Rio de Janeiro, que buscavam especialização e pesquisa acadêmica.

Assim, o "poder literário" dos homens de letras passou a ser questionado e, de certa forma, contido pelos *scholars*.

Süssekind destaca a luta encampada por Afrânio Coutinho em defender a importância da habilitação específica, ressaltando que uma formação ampla e complexa só poderia ser obtida nas universidades e faculdades de Letras. De tal forma, críticos-*scholars* e críticos de rodapé protagonizam uma polêmica em torno desse tema, que se estendeu por quase uma década, sendo Álvaro Lins um dos principais alvos.

A disputa não era apenas uma questão superficial, mas representava um conflito em relação aos próprios mecanismos de qualificação intelectual vigentes na época (SÜSSEKIND, 1993). Afrânio Coutinho, ao atacar a crítica de rodapé e seus críticos não especializados, buscava abalar o sistema literário estabelecido e abrir espaço para um novo critério de avaliação profissional, privilegiando a atuação dos críticos-professores formados nas universidades. Essa transição visava substituir o papel tradicional do crítico enciclopédico e impressionista pela figura do professor universitário, com seu conhecimento técnico e uma crença na capacidade "modernizadora" dos estudos literários.

A querela em prol da valorização dos críticos-professores e da desqualificação dos críticos de rodapé encontra paralelos históricos na perseguição aos "charlatões" na área médica após a criação das faculdades de Medicina no Brasil em 1832 (SÜSSEKIND, 1993). Assim como os "formados regularmente" buscaram afirmar sua importância perante os charlatões, os críticos-professores buscam conquistar o poder que antes estava nas mãos dos críticos de rodapé, que perdiam prestígio à medida que o poder literário dos *scholars* aumentava.

Dentro desse cenário de acirrada disputa entre a crítica jornalística e a crítica acadêmica, emerge um dos momentos decisivos que ganha relevância através da polêmica explícita e declarada entre os críticos Álvaro Lins, representante da primeira vertente, e Afrânio Coutinho, defensor da segunda, conforme sustentado por Süssekind (1993). A controvérsia com Lins, segundo a autora, encontra suas raízes, em grande parte, na notável proeminência que ele alcançou nos meios jornalísticos.

Rocha (2011), ao abordar essa questão, expande as perspectivas, adicionando postulados significativos ao debate nacional. Ela aponta a disputa entre rodapé e cátedra como um marco inicial da hegemonia da objetividade presente na crítica acadêmica. Além disso, destaca a influência da estética modernista, que

favoreceu certos paradigmas defendidos pela crítica estética. Adicionalmente, Rocha menciona as mutações ocorridas na própria linguagem jornalística, que resultaram em uma mudança de formato, culminando no declínio dos extensos textos de análise característicos do jornalismo crítico. Tais elementos contribuem para uma compreensão mais abrangente e profunda das origens e evoluções do embate entre as duas abordagens críticas.

Rocha propõe uma abordagem que destaca a distinção do cenário da crítica literária em São Paulo e no Rio de Janeiro. Inicialmente, focarei em São Paulo, onde o autor ressalta a figura proeminente de Antonio Candido e a transição entre as modalidades de crítica, que ocorreu de forma "menos traumática", devido ao fato de Candido, como principal expoente, ter praticado ambas as abordagens críticas. Candido é apresentado como alguém que conseguiu harmonizar "o exercício de uma sensibilidade crítica, atenta tanto ao contexto imediato quanto à reflexão acadêmica" (ROCHA, 2011, p. 172-173).

Acrescento ao cenário paulista a presença do *Suplemento Literário* do jornal *O Estado de S. Paulo*, também impulsionado por Antonio Candido, buscando, assim, uma espécie de síntese entre as modalidades críticas. Parte significativa dos escritos presentes em *O elmo de Mambrino*, de Lívio Xavier, provém das contribuições de Xavier para a seção Revista das Revistas, no mesmo *Suplemento Literário*. Idealizado por Antonio Candido e coordenado inicialmente por Décio de Almeida Prado, o *Suplemento Literário* buscava estabelecer "um equilíbrio entre o movimento vivo da literatura e das artes e a tonalidade mais estável dos estudos universitários" (CANDIDO, 2006, p. 183), em uma tentativa de fundir de forma criativa e acessível os tons do jornalismo e da revista.

O projeto original do *Suplemento Literário*, conforme apresentado por Lorenzotti (2007), proporciona uma visão da valiosa contribuição que este periódico almejava oferecer ao cenário artístico e literário brasileiro desde sua concepção. Com a primeira edição publicada em 6 de outubro de 1956, o Suplemento viria a ser o padrão de referência para os diversos suplementos culturais em circulação no país (LORENZOTTI, 2007). Nilo Scalzo, editor do Suplemento de dezembro de 1966 a dezembro de 1974, em entrevista a Elizabeth Lorenzotti, enfatizou o papel de síntese desempenhado por Candido, além de fornecer um relato testemunhal das transições que ocorreram dentro do próprio caderno ao longo de sua existência em torno da proporcionalidade de presença dos críticos-jornalistas e dos críticos universitários:

Pois é, o *Candido* era o ponto de junção entre a literatura dos “velhos tempos”, lúdica. Então, havia o Otto Maria Carpeaux, o Brito Brocca e outros, que não tinham a ver com a universidade, mas exercitavam no jornalismo uma forma de colaboração que transcendia o aspecto jornalístico, era uma coisa mais ensaística. Isso com o tempo foi mudando. A universidade foi tomando conta, apareceram valores jovens e professores. Na época deles, havia uma mescla. Com o tempo, a presença da universidade foi aumentando, tanto que chegou um momento em que, praticamente, o *Suplemento* tinha apenas a colaboração de pessoas da universidade exercendo esse campo da crítica literária (LORENZOTTI, 2007, p. 89).

Conforme destacado, a proposta de síntese do *Suplemento Literário* era evidente desde o momento de sua concepção, idealizada por *Candido*, com o intuito de evitar abordagens extremas: "o tom excessivamente jornalístico e o tom excessivamente erudito" (LORENZOTTI, 2007). Décio de Almeida Prado, que foi editor do *Suplemento* desde o início até dezembro de 1966, apresentou essa ideia de forma categórica no texto de apresentação publicado na primeira edição:

Mas uma publicação como a nossa define-se menos, talvez, pelo que é do que pelo que deseja ser. Importa, assim, antes de mais nada, conhecer as ideias que estão atrás da realização. (...) Quer isto dizer que o *Suplemento* quase não será jornalístico, nem no alto, nem no baixo sentido do termo. Não visa substituir ou estabelecer concorrência com as seções mantidas pelo jornal, deixando a estas o encargo cotidiano de noticiar e criticar as peças, fitas, concertos, exposições da semana; e, sobretudo, não tentará, sob nenhuma forma, o sensacionalismo. O nosso objeto é a literatura, não a vida literária. (PRADO, 1956)

O *Suplemento* foi concebido com uma estrutura que consistia em duas partes: uma fixa e outra variável, buscando estabelecer uma divisão entre as contribuições. Lívio Xavier já fazia parte do projeto piloto de *Candido*, sendo atribuído à redação da seção *Revista das Revistas*, que compunha a parte fixa. Nas páginas do *Suplemento Literário*, os comentários críticos de Xavier dividiram espaço com outros de Paulo Emílio Salles Gomes e Lourival Machado; contos de Lygia Fagundes Telles e Dalton Trevisan; e poemas de Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Mello e Manuel Bandeira, por exemplo<sup>8</sup>.

A criação e a existência do *Suplemento Literário* corroboram a hipótese de Rocha (2011), que defende um processo de embate dilatado entre a crítica jornalística e a crítica acadêmica, como evidenciado pela mudança de perfil dos colaboradores do *Suplemento*. Esse processo não foi instantâneo, ao contrário do que algumas

---

<sup>8</sup> GAMA, Rinaldo. No 'Suplemento Literário', o encontro de várias gerações. O Estado de S. Paulo. São Paulo, 24 maio 2012. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,no-suplemento-literario-o-encontro-de-varias-geracoes,6862,0.htm>. Acesso em: 30 set. 2020.

situações postulam, uma vez que os primeiros catedráticos dos cursos de Letras recém-criados no Rio de Janeiro ou em São Paulo eram autodidatas. Esse cenário implicou aguardar algumas gerações para que a própria universidade tivesse seu corpo docente formado dentro do regramento específico, incluindo Afrânio Coutinho, que veria seu sonho de uma faculdade isolada de Letras se realizar apenas em fins da década de 1960. Rocha aponta a complexidade desse caminho de amadurecimento das instituições de ensino superior para evitar as simplificações que uma dicotomia entre cátedra e rodapé pode imprimir nos entendimentos sobre as metamorfoses da crítica.

Com o quadro teórico e o panorama histórico sobre a crítica literária e suas modalidades adequadamente apresentados, é chegada a hora de direcionar o foco para a matéria-prima desta pesquisa: os escritos de Lívio Xavier.

### 3.3 O crítico sobre críticos

Nesta seção, serão examinados alguns textos contidos em *O elmo de Mambrino*, os quais abordam obras de crítica literária. Destaca-se que tais materiais foram escritos em torno da produção de dois críticos literários de grande relevância: Sérgio Milliet e Álvaro Lins. O objetivo é realizar um exercício de metacrítica, conforme discutido por Compagnon (1999). Desta forma, tomo como entendimento que a crítica literária se trata de um “discurso sobre as obras literárias que acentua a experiência da leitura, que descreve, interpreta, avalia o sentido e o efeito que as obras exercem sobre os (bons) leitores, mas sobre leitores não necessariamente cultos nem profissionais” (COMPAGNON, 1999. p 21-22).

Iniciemos com a resenha “Crítica Impressionista”, elaborado por Lívio Xavier por ocasião da publicação do volume do *Diário Crítico*, lançado em 1945 por Sérgio Milliet. O próprio título introduz à modalidade de crítica que será tanto analisada como empregada. Xavier, sem economizar elogios, inicia o texto enaltecendo o “espírito infatigável” (XAVIER, 1975, p. 32) de Milliet no campo das Letras. Sua crítica é caracterizada como distinta e de alta qualidade, evitando a falta de naturalidade comum em alguns críticos brasileiros. Já ao apontar os elementos da crítica impressionista, Xavier estabelece:

A sua própria maneira de diário, tão pouco formal e, afinal de contas, imprópria ao exercício mais sistemático da crítica, é antes uma natural

necessidade de expressão de sua personalidade, e por isso mesmo, mais justificável, que, no caso de certa nova moda literária a qual tende a generalizar-se sem razão (XAVIER, 1975, p. 33).

É imprescindível resgatar algumas definições de crítica impressionista. Entretanto, diferentemente do sentido empregado por Xavier, o termo "crítica impressionista" será majoritariamente utilizado de maneira pejorativa, como sinônimo de ausência de rigor metodológico e arbitrariedade da subjetividade (MAIA, 2013). Wilson Martins estabelece sua etimologia:

A palavra nasceu quase simultaneamente nas artes plásticas e na crítica literária, ou, para sermos exatos, passou das artes plásticas para a crítica literária (como aconteceu, por exemplo, com "Barroco" e "Maneirismo"). (...) A palavra passou para a crítica por um acidente semelhante ao que deu nome à escola de pintura. (...) Impressionismo passou a ser, em crítica, sinônimo de diletantismo, argumento polêmico que nada significa como caracterização de uma família espiritual. (MARTINS, 2002, p. 88-89)

No entanto, para Xavier, o impressionismo não se trata de um defeito na crítica de Milliet. Pelo contrário, ele enxerga que permite uma naturalidade, emulando uma conversa, entre o crítico e o leitor, evitando estranhamentos. Xavier aponta que o emprego do impressionismo permite a visualização de uma das grandes potencialidades do crítico:

A ausência de dogmatismo corre também por conta do método impressionista do Sr. Sérgio Milliet. Um espírito mais severo, uma técnica mais precisa, tirariam talvez grande parte do que pode chamar de terceira qualidade do Sr. Sérgio Milliet, a qual é uma grande capacidade de simpatia com a obra criticada. É certo que os defeitos próprios do impressionismo na crítica, junto às qualidades pessoais do crítico, podem muitas vezes levá-lo a juízos pouco fundamentados ou antes em demasia na mera capacidade de compreender os elementos mais superficiais de uma obra ou de um autor (XAVIER, 1975, P. 33).

Nesse sentido, Xavier compartilha da visão de Martins ao enfatizar que, sem a subjetividade do crítico, torna-se impossível realizar a crítica em sua plenitude. Dessa forma, uma objetividade extrema seria estéril para a produção crítica, uma vez que traços da individualidade são indispensáveis para o exercício dessa atividade. Logo, opera-se aqui um desarmamento de um mal-entendido: a inferioridade do impressionismo crítico por uma suposta ausência de objetividade.

Xavier chega a sugerir, inclusive, que seria desejável que Milliet fosse mais pessoal e ácido em suas críticas para apontar as insuficiências de algumas obras e autores. No entanto, ele ressalva que "o que importa no crítico é a pertinência da sua crítica e não tanto a forma ou processo em que se desenvolve ele" (XAVIER, 1975, p.

33). Reforçando a ideia de que não há uma exclusão do elemento subjetivo para que exista qualidade na crítica literária, Xavier coloca como elementar a presença de uma intuição literária (MARTINS, 2002; CANDIDO, 2008).

Nessa mesma linha de pensamento, Maia (2013) constata a presença desse entendimento na crítica empregada pelo pernambucano Álvaro Lins, um destacado crítico literário que publicava seus artigos no *Correio da Manhã*. Lins era considerado por Drummond o imperador da crítica e não concebia como possível uma crítica que "eliminasse a necessidade da intuição e da perspectiva individual" (MAIA, 2013, p. 201). A seguir, analisarei os textos de Xavier voltados para obras de Álvaro Lins.

Na resenha intitulada "Um Crítico", Lívio Xavier analisa o terceiro volume do *Jornal de Crítica*, de Álvaro Lins, abordando a personalidade e as ideias do autor em questão. Xavier destaca a gravidade que parece ser a qualidade predominante em Álvaro Lins, característica que, embora não seja a mais atraente, não deixa de ser simpática. Nesse sentido, o sistema de ideias peculiar de Lins é delineado, evidenciando um catolicismo que não se apresenta de forma militante, evitando utilizar a ideia de Deus como argumento na discussão literária.

Além disso, Lins é apontado como um nacionalista equilibrado, cujo patriotismo não prejudica sua amplitude de visão e gosto literário. O autor também ressalta a vontade de Lins em acertar e evitar injustiças em suas análises, o que, segundo Xavier, demonstra que o crítico possui as qualidades essenciais para o ofício. Xavier não deixa de apontar certas limitações ao longo dos comentários tecidos para Lins, mas sempre equilibra ao apontar contrapartidas no exercício da crítica.

Ao descrever as qualidades principais de Lins, o autor destaca a abordagem equilibrada e não militante do catolicismo e do nacionalismo de Lins, elementos fundamentais para compreender sua postura crítica:

Na talvez precoce gravidade que parece ser a qualidade principal do Sr. Álvaro Lins, qualidade que não sendo a mais sedutora, não é também a menos simpática, situa perfeitamente o sistema de idéias que lhe é próprio: um catolicismo que não chega a ser militante, isto é, a usar a ideia de Deus como um argumento na discussão literária; um nacionalismo felizmente muito ponderado e o qual não chega a ser nocivo à largueza de vistas e gosto; e, sobretudo, uma grande vontade de acertar, de não cometer injustiças. (XAVIER, 1975, p. 34)

Xavier também menciona algumas limitações do aparelhamento cultural de Lins, que podem ser atribuídas à sua tendência peculiar de abordar a crítica literária

em seu sentido mais restrito, especialmente quando foca em temas específicos. No entanto, a intenção de Lins em evitar injustiças e acertar em suas análises é reconhecida como um aspecto positivo e evidente de sua abordagem crítica:

Não se dirá, pois, que ao Sr. Álvaro Lins não sobrem as qualidades necessárias ao ofício. E até certas insuficiências de seu aparelhamento cultural, digamos assim, as quais devem correr por conta se não da sua mocidade, mas, em todo o caso, da sua tendência peculiar à crítica da literatura no sentido mais restrito do termo, apenas em um ou outro capítulo, são visíveis (“Discursos sobre a guerra nos espíritos”, “Instituições inglesas”, etc.) e em função do próprio assunto versado. A honestidade do crítico é aliás evidente também. (XAVIER, 1975, p. 34)

O que Xavier traça enquanto perfil ideológico de Lins, um perfil de moderação, encontra ressonância com o estudo de Eduardo Cesar Maia (2013). Utilizarei o estudo ao longo das análises como um exercício comparado. Para Maia, Álvaro Lins tem como um de seus valores a “independência intelectual e artística em relação aos grandes discursos ideológicos que dividiam o mundo no momento”, sendo a arte um “refúgio do indivíduo em meio a esse embate entre sistemas político-ideológicos” (MAIA, 2013, p. 179). Desta forma,

Não parece possível, então, estabelecer disjunções absolutas dentro do pensamento crítico de Álvaro Lins: texto ou contexto, estético ou ético, forma ou conteúdo etc.; a literatura, como fenômeno vital, supera esse tipo de dicotomia e desafia sempre qualquer possibilidade de monismo metodológico ou teórico por parte da crítica. (*op. cit.*, p. 180)

Xavier apresenta uma possível objeção à abordagem de Álvaro Lins ao comparar a atuação do historiador e do cientista em relação ao crítico literário. Xavier sugere que Lins pode ser considerado inconsequente ao não perceber as diferenças fundamentais entre essas áreas de atuação, o que poderia levar a possíveis acusações de superficialidade em determinados assuntos abordados por ele. No entanto, Xavier defende Lins ao apontar a limitação como uma forma de antecipar essa crítica:

Poder-se-ia talvez argüir contra o Sr. Álvaro Lins certa inconseqüência, em não considerar semelhantes, a situações do historiador e cientista em relação ao crítico literário. Em todo o caso vale a limitação como defesa prévia contra a possível acusação de superficialidade em determinados assuntos. (XAVIER, 1975, p. 35)

O autor destaca a apreciação de Lins sobre José Veríssimo, na qual este é compreendido e avaliado de forma justa, mesmo que Xavier não concorde com a tentativa do crítico em justificar o estilo desleixado de Veríssimo com base na teoria

de Otto Jespersen, que afirma que um bom estilo em prosa é uma aquisição tardia em todos os países. Segundo Xavier, “Veríssimo, de fato, escrevia mal, comparado aos autores contemporâneos seus, mas talvez um pouco melhor do que as gerações que foram chegando à fama literária ou jornalística” (idem, ibidem).

A relação de Lins com Tristão de Athayde também não deixa de ser contemplada pelo juízo de Xavier. O crítico enfatiza a postura crítica de Lins diante das convicções de Athayde, demonstrando independência de pensamento:

Outro capítulo meritório do senhor Álvaro Lins é “Um crítico do mundo moderno”, o qual, tratando da personalidade do Sr. Tristão de Athayde, revelando embora uma excessiva dose do que se chama “temor reverencial” na terminologia jurídica, denota bastante independência de atitudes em relação ao líder da Ação Católica, v.g., e quando este: *acredita em Charles Maurras, encontra benefícios históricos no fascismo de Mussolini, julga o nazismo menos nocivo do que o comunismo; equívocos, sem dúvida, etc, etc.* (p. 52) A par disso, tem o senhor Álvaro Lins nesse mesmo estudo felizes observações sobre a crítica de jornal. (XAVIER, 1975, p. 35)

No texto “Crítica de Jornal”, a respeito do quarto volume do *Jornal de Crítica*, publicado em 1946, Xavier faz uma reflexão sobre a posição de destaque alcançada por Álvaro Lins no meio literário. Xavier destaca que nos últimos cinco anos, Lins tinha desfrutado de uma evidência no meio literário que dispensa qualquer apresentação adicional, mesmo de natureza crítica. Denota-se de tal comentário a reverência que o nome de Lins desfrutava junto a Xavier, indicando afinidades dentro do campo literário.

Novamente Xavier se refere a relação entre Lins e Athayde. O autor enfatiza que o gesto de “apadrinhamento” por Tristão de Athayde deve ser interpretado como mera e grata complacência, sugerindo que esse reconhecimento e apoio estão relacionados à importância do trabalho crítico de Lins. No entanto, Xavier aponta que o agrupamento de ideias defendido por Álvaro Lins, ao longo do volume do seu *Jornal de Crítica*, difere consideravelmente da “ortodoxia militante” representada por Athayde:

Apadrinhado aliás escusadamente pela transcrição do artigo do Sr. Tristão de Athayde sobre a 1ª série do seu *Jornal de Crítica*, edita agora em volume o Sr. Álvaro Lins, a 4ª série dos seus folhetins de crítica literária no *Correio da Manhã*. O Sr. Álvaro Lins, nestes últimos cinco anos, desfruta no nosso meio literário uma situação de evidência que dispensaria toda e qualquer apresentação, mesmo de caráter crítico. Não é bom emprestar outro sentido ao gesto senão o de mera e grata complacência, pois a ordem das ideias a que o senhor Álvaro Lins serve ainda no decorrer deste volume do seu *Jornal de Crítica* distancia-se bastante da ortodoxia militante do Sr. Tristão de Athayde. (XAVIER, 1975, p. 52)

Álvaro Lins e Tristão de Athayde, pseudônimo de Alceu Amoroso Lima, de fato, tiveram grande afinidade pessoal e intelectual, conforme já investigado por Serrano (2022). Ambos são figuras de destaque da crítica realizada no Rio de Janeiro, que fora capital do Brasil durante a primeira metade do século XX, além de serem católicos declarados. Athayde integrou a rede de sociabilidades que amparou a estreia de Lins, juntamente com José Condé, José Lins do Rego, Gilberto Freyre e Mário de Andrade:

No caso de Lins, além de José Condé, amigo caruarense que vivia no Rio, servia à editora e intermediou o convite para o livro sobre Eça de Queiroz, foram cruciais dois líderes do regionalismo, José Lins do Rego e Gilberto Freyre, que avalizaram a migração e indicaram o caruarense para assumir o rodapé do Correio da Manhã, tão logo ele chegou ao Rio de Janeiro. A rigor, o grupo e a editora implantaram um aliado no âmago da grande imprensa carioca, após a divulgação bem-sucedida de um livro de estreia que foi logo celebrado, por exemplo, por Alceu Amoroso Lima e Mário de Andrade. (SERRANO, 2022, p. 132)

Já Maia (2013) aponta que a relação de Lins e Athayde era marcada por contradições. Ao passo que o crítico pernambucano possuía “uma admiração quase epigonal” pelo crítico carioca, “não deixava de reconhecer que o amigo (e mestre) muitas vezes levava longe demais, em sua crítica literária, as próprias crenças morais e convicções religiosas” (MAIA, 2013, p. 183). Desta forma, como também apreendido por Xavier, Lins se diferenciava de Athayde por priorizar os argumentos estéticos em detrimento dos éticos (MAIA, 2013).

No que tange ao elemento religioso, Maia (2013) apresenta uma análise crítica parcial em relação à afirmação de Adélia de Meneses Bolle, que sugere que a religiosidade de Lins teria impactos negativos em suas críticas. De acordo com ele,

a crítica de Álvaro Lins era, antes de tudo, caracterizada pelo seu individualismo personalista, pouco afeito à aceitação de verdades estabelecidas. Além disso, o crítico, em diferentes momentos de sua trajetória, demonstrou possuir a sutileza de inteligência que lhe permitia – se não a autoironia – pelo menos a revisão de suas posições e a autocrítica, mesmo em relação a temas de natureza religiosa. (MAIA, 2013, p. 184)

Para Lins, tornam-se indispensáveis a liberdade e o direito à consciência individual frente a sistemas totalizantes e aos elementos de ordem político ideológica (MAIA, 2013). O crítico pernambucano incorpora tais premissas na sua atividade crítica, mantendo cautela diante das teorias políticas acerca da realidade e da sociedade. Trata-se do “resguardo da consciência individual e a não aceitação de fórmulas prontas”, descartando a “paixão ideológica”, a “tendência ao adesismo total

numa ou noutra trincheira política da época” e buscando “o espírito crítico, alerta e livre” (MAIA, 2013, p.187).

Regressando ao texto “Crítica de Jornal”, ao expressar suas afinidades com o ramo francês dos estudos literários, Xavier toma as contribuições do crítico francês Albert Thibaudet em *Physiologie de la Critique* para situar a produção de Lins e realizar uma defesa da crítica de jornal:

Parece oportuno adotar os seus argumentos, agora que se tem desenvolvido entre a grei literária um sentimento vizinho ao desprezo por todas as formas híbridas, por assim dizer, mas úteis e inevitáveis de atividade literária ligada ao jornal. Assim, e por via de consequência, desenvolve-se um sentimento de inferioridade, para usar de uma expressão cômoda, nos culpados por aquelas atividades. O menor cronista julga-se ofendido se não é chamado de ensaísta, o crítico de jornal exerce o seu mister quase como envergonhado e por isso, nem sempre medindo convenientemente a distância entre suas veleidades ou disposições para tratar de paulo majora e o rendimento útil do seu trabalho. (XAVIER, 1975, p. 53)

Nesta análise, é possível notar que Xavier não se limitou apenas a resenhar a obra de Lins. O crítico apresentou argumentos fundamentais para sustentar a defesa da modalidade de crítica exercida tanto por ele quanto por Lins. Xavier denuncia o crescente desprestígio que tem afetado as atividades dos críticos-jornalistas, chegando ao ponto de comprometer a qualidade de seus trabalhos. Assim, emerge a defesa da indispensabilidade do crítico de jornal, diante da desvalorização que tem sido atribuída a tais profissionais.

Ao reconhecer que Lins domina os conhecimentos sobre as limitações que circundam métodos e técnicas de cada modalidade da crítica, Xavier (1975, p. 53) finaliza:

O Sr. Álvaro Lins sabe perfeitamente dos limites impostos às técnicas e métodos de crítica pelas suas modalidades. “A crítica construída para a forma de livro não se identifica, tanto em extensão como em sentido, com aquela que se faz todas as semanas para os jornais; a crítica dos mortos, trabalhando sob perspectivas já definidas e sobre obras já classificadas, é bem diferente daquela que se realiza sobre os contemporâneos, para os quais não temos as perspectivas nem as classificações; a crítica geral, a dos largos panoramas não é a mesma que se executa sobre figuras, fatos e livros isolados” (Pág. 44). O crítico do correio da manhã, põe assim convenientemente em evidência o problema. Mas, no exercício de seu mister, terá ele conservado a devida perspectiva?

Para Maia (2013), a ciência das limitações da crítica jornalística por Lins é um elemento intrinsecamente conectado com uma perspectiva vitalista aos seus valores intelectuais e morais. A incorporação de métodos científicos aos estudos

literários para o crítico não deveria ser uma forma superior ou exclusiva de crítica (MAIA, 2013), dialogando com perspectiva apresentada por Wilson Martins:

Nenhum método de abordagem exclui qualquer outro, nem em particular, o método estético, que ambicionando surpreender a especificidade do fenômeno literário, não pode ignorar que tal especificidade é uma especificidade “em situação”. (...) O excesso de historicismo faz sair da literatura; o excesso de esteticismo não permite que nela se entre. Entre esses extremos, haverá lugar, com certeza, para a grande crítica criadora que, realizando a síntese puramente instrumental dos métodos, alcance a síntese filosófica da Literatura como criação espiritual (MARTINS, 2002, p. 42-23).

Ao retomar a análise da resenha sobre Sérgio Milliet, ressalto a relevância da questão do método na discussão sobre a crítica literária. Para Xavier, o método não deve ser uma preocupação em si mesmo, mas sim uma ferramenta útil para estabelecer uma conexão efetiva com o *common reader*, ou seja, com o leitor não especializado. Essa abordagem é destacada por Rocha (2011), que observa como os críticos de rodapé moldavam sua visão de mundo com base em suas bibliotecas, considerando uma realidade em que o livro ainda ocupava uma posição de destaque como principal meio de acesso à informação. Dessa forma, o amplo público ao qual os críticos se dirigiam compartilhava da mesma verve cultural e da mesma forma de acessar o conhecimento.

Ao abordar os textos de Xavier em *O elmo de Mambrino*, fica evidente a importância da metacrítica na análise da crítica literária de autores impressionistas, como Sérgio Milliet e Álvaro Lins. Ao longo desses escritos, Xavier ressalta a relevância do elemento subjetivo e da intuição literária para a construção de uma crítica autêntica. O que se percebe é a presença de valores compartilhados entre críticos que se veem compartilhando um ofício e firmando suas posições no campo literário.

Assim, a análise metacrítica do material selecionado revela uma visão mais profunda, longe de dicotomias redutoras, sobre a crítica literária e enfatiza a importância da subjetividade, intuição e liberdade intelectual para o exercício dessa atividade. Os escritos do mestre Lívio Xavier são de grande utilidade para uma historiografia literária, não podendo ser desprezados por seu caráter ensaístico, diletante. Assim, imprimem os vestígios das linhas de força que constituíram a crítica literária no Brasil, contribuindo para uma significativa arqueologia da crítica.

#### 4 REQUIESCANT IN LIBRO

“Mas os livros que em nossa vida entraram  
São como a radiação de um corpo negro  
Apontando pra a expansão do Universo  
Porque a frase, o conceito, o enredo, o verso  
(E, sem dúvida, sobretudo o verso)  
É o que pode lançar mundos no mundo.”  
Caetano Veloso

Neste capítulo, busco compreender a farta e profusa trajetória de *O elmo de Mambrino* à luz da história do livro e da leitura (CHARTIER, 1998; DAECTO, 2021; DARNTON, 1990, 2010). A análise abrange não apenas o conteúdo da obra, mas também as intrincadas interações que a moldaram, desde a produção até a recepção. Essas relações com o mundo social, o “externo”, aqui serão vistas como elementos que se fincam como articuladoras da estrutura interna da obra, fugindo de dicotomias simplistas.

A publicação de OEM, fruto de uma coedição entre a Livraria José Olympio Editora e a Secretaria de Estado da Cultura, Ciência e Tecnologia de São Paulo (SECCT), ilustra muito bem que um livro guarda muito além de seu texto-conteúdo. Essa parceria elucida a importância da articulação entre instituições governamentais e editoras prestigiadas, por exemplo, na legitimação e disseminação da literatura. A coedição não só destacou a relevância cultural da obra de Xavier, mas também revelou as intrincadas relações entre o mercado editorial, o apoio institucional e as estratégias de consagração literária.

A análise de OEM permite explorar a interação entre a materialidade dos livros literários e os significados atribuídos às obras no contexto da cultura material da literatura brasileira. A materialidade dos livros literários desempenha um papel crucial na produção de significados, influenciando a forma como os leitores percebem e atribuem sentido às obras (ARAÚJO NETO, 2016). Esses elementos editoriais não apenas conferem uma identidade visual à obra, mas também servem como estratégias de legitimação cultural e literária. Detalhes como a capa, o tipo de papel e a tipografia desempenham um papel significativo na maneira como os leitores interpretam os textos de Xavier, refletindo práticas estéticas, ideológicas e culturais presentes na produção e circulação dos livros.

Além disso, a teoria dos paratextos de Gérard Genette (2009) é fundamental para compreender a articulação entre forma e sentido em OEM.

Elementos como o prefácio, as orelhas, a nota da editora e o índice onomástico não apenas enriquecem a experiência de leitura, mas também reforçam a posição de Xavier no panteão literário brasileiro, ao menos, à época. A análise da materialidade do livro revela como a apresentação física e os elementos paratextuais contribuem para a recepção e interpretação das obras, aclarando as dinâmicas de poder e consagração no campo literário. Examinar esses aspectos permite uma compreensão mais profunda da obra de Xavier, evidenciando a interdependência entre o texto, seu suporte físico e o valor cultural e intelectual que ele representa.

A história de OEM também é marcada pela influência de Antônio Olavo Pereira. Sua admiração e entusiasmo por Xavier foi crucial para a publicação da obra, evidenciando como as conexões pessoais e familiares desempenham um papel vital no mundo editorial. Aponto como Pereira utilizou sua posição de prestígio no campo editorial para promover e validar a obra de Xavier, destacando a importância das redes de sociabilidade (SIRINELLI, 2003) na trajetória de um livro.

Além disso, a análise abrange o lugar dos selos editoriais nas dinâmicas literárias e a tradição de prestígio associada à LJOE. A editora, conhecida por sua cuidadosa seleção de autores e títulos, desempenhou função central na formação do campo literário brasileiro. A inclusão de Xavier em seu catálogo reforça a estratégia editorial de legitimação e consagração literária, inserindo-o em um contexto de alta valorização cultural.

Neste capítulo, exploro como OEM foi mais do que um simples livro; ele se tornou um símbolo das múltiplas dinâmicas de poder e influência no campo literário brasileiro. Através da análise de suas camadas, desde a materialidade até as interações sociais que permitiram sua publicação, procuro entender como uma obra literária pode ser continuamente reinterpretada e ressignificada ao longo do tempo.

A trajetória de OEM nos oferece uma visão aprofundada sobre os mecanismos que sustentam a legitimação literária no Brasil, destacando a interdependência entre crítica, produção literária e apoio institucional. Guiamo-nos por Umberto Eco (2010), ao defender uma memória dos escritos, por compreender que “nossa memória se fortalece recordando os livros e fazendo-os falar entre si”, sendo os livros “para produzir interpretações e, por conseguinte, produzir novos pensamentos” (ECO, 2010, p. 27). Ao longo deste capítulo, examino essas correspondências e suas implicações, fornecendo uma perspectiva abrangente sobre como a história de um livro pode ser contada de diversas maneiras, dependendo do

contexto em que é inserida.

#### 4.1 Contando a história de um livro

Como contar a história de um livro? Esta é a pergunta que guia os apontamentos apresentados a seguir. Compreender como *O elmo de Mambrino* carrega em si um vasto acervo de significados e intencionalidades é o objetivo principal. O que se esconde em um livro que foi agraciado com um dos maiores prêmios de prestígio literário, o Jabuti, com todas as contradições que esse reconhecimento pode implicar, mas que hoje repousa, sem maiores incômodos, em raros volumes em estantes de sebos pelo país?

Inicialmente, rejeita-se a ideia de que um único relato possa definir completamente um livro. A interpretação histórica de um texto é profundamente influenciada pelos interesses, subjetividades e escolhas metodológicas do pesquisador. As questões abordadas neste estudo não esgotam as possibilidades de análise de OEM nos campos literário e histórico, pois esse não é seu propósito. No entanto, o estudo busca estabelecer interpretações baseadas na vasta fortuna editorial, destacando a relevância significativa da obra para essas áreas do conhecimento.

Esta pesquisa insere-se na valorização cultural do livro, iniciada com a transição da cultura manuscrita para o uso da tipografia a partir séculos XV. A introdução da impressão por Gutenberg revolucionou a produção e disseminação de textos, o que aumentou a disponibilidade de obras e ampliou o acesso ao conhecimento (FEBVRE; MARTIN, 2000). Desde a dependência dos autores do mecenato até o estabelecimento dos direitos autorais no século XVIII, Febvre e Martin (2000) mostram como a tipografia transformou a indústria do livro e impactou a sociedade ao promover a circulação de ideias e impulsionar o desenvolvimento cultural e intelectual na Europa. Assim, esse estabelecimento do livro como artefato cultural já carrega um longo histórico que não pode ser desprezado em qualquer análise.

Marisa Midori Daecto (2021) destaca vastidão de matéria para análise presente na totalidade de um livro, que abrange tanto seu conteúdo textual quanto seu suporte material. Ao analisar *Democracia na França*, de François Guizot, a autora amplia o escopo da história do livro para além do texto escrito e investiga também

seus aspectos materiais, políticos e geográficos. Essa abordagem revela como o livro não apenas reflete, mas também molda e é moldado pelo contexto histórico e pelas práticas editoriais do século XIX, expande nossa compreensão da circulação de ideias na época.

Tal perspectiva convida a uma reflexão sobre as múltiplas conjunturas de um livro, desde o momento da escrita até a sua construção no mercado editorial. Ocorre que essas conjunturas extrapolam, no tempo e no espaço, as fronteiras do próprio livro, o que torna o estudo monográfico, como o que ora se propõe, imagem refletida de uma totalidade muito mais complexa (DAECTO, 2021, p. 24).

Explorar obras menos conhecidas oferece oportunidades para uma compreensão mais profunda de sua importância à medida que ganham reconhecimento ao esquadrihar seu papel dentro de um contexto mais amplo. O verdadeiro significado de uma obra emerge ao considerá-la dentro de uma conjuntura abrangente, exigindo que o pesquisador construa essa compreensão de forma dialógica. Nesse sentido, é essencial investigar os aspectos materiais e históricos que moldaram a criação e circulação de *O elmo de Mambrino*. Ao fazê-lo, estabelecem-se conexões entre obras que, embora tenham sido negligenciadas ao longo do tempo, ainda preservam marcas intensas de seu tempo e das ideias em que estavam circunscritas.

Esta perspectiva de resgate de elementos então negligenciados para análise literária também encontra ressonância em Robert Darnton (2010). Para Darnton, recorre-se a uma história dos livros visando compreender como as ideias foram transmitidas por vias impressas e influenciaram a humanidade nos últimos cinco séculos. Ainda que haja uma gama de possibilidades para os itinerários de pesquisa, busca-se “entender melhor como a palavra impressa moldou as tentativas dos homens de compreender a condição humana” (DARNTON, 1990, p. 131).

Ao explorar a presença dos intermediários literários, por exemplo, Darnton desmistifica a concepção tradicional da história literária ao reconhecer a diversidade de agentes envolvidos na produção, distribuição e recepção das obras. Tais agentes operam na seleção e distribuição de livros que refletem os gostos e demandas do mercado, influenciando a formação do cânone literário e a economia do livro.

Em OEM, Lívio Xavier atua como um desses agentes intermediários, não apenas como autor, mas também como crítico literário, oferecendo novas compreensões sobre as obras de sua época e desafiando as narrativas convencionais

da história literária. À luz das proposições de Darnton, acaba-se também por

dissolver um pouco da mistificação que se instalou com a concepção da história literária como o grande homem e o grande livro. Os grandes livros fazem parte de um conjunto canônico de clássicos selecionados retrospectivamente, ao longo dos anos, pelos profissionais que se encarregaram da literatura – isto é, pelos críticos e professores universitários cujos sucessores agora desconstroem-na. Esse tipo de literatura talvez nunca tenha sequer existido fora da imaginação dos profissionais e seus estudantes. (DARNTON, 1990, p. 145)

Segundo Jean François Sirinelli (2003), as revistas são objetos de destaque para um esquadramento do campo intelectual ao moldar suas estruturas através de alianças, lealdades, exclusões e debates. Elas funcionam como exímios observatórios da sociabilidade intelectual ao capturar o movimento das ideias e proporcionar assimilações primorosas sobre essa dinâmica. Dentro das redações, as relações são definidas por laços pessoais e influências mútuas, com ênfase na adesão e exclusão nas dinâmicas das revistas, além das solidariedades geracionais que permeiam o campo intelectual.

Além disso, existem situações específicas que configuram as atividades e comportamentos dos intelectuais. As redes de sociabilidade criam espaços nos quais afetos e ideologias se entrelaçam de maneiras heterogêneas. Desta forma, as sociabilidades produzem “microclimas à sombra dos quais a atividade e o comportamento dos intelectuais envolvidos frequentemente apresentam traços específicos”, além de ter uma “dupla acepção, ao mesmo tempo ‘redes’ que estruturam e ‘microclima’ que caracteriza um microcosmo intelectual particular” (SIRINELLI, 2003, p. 252-253).

As contribuições de Sirinelli são relevantes, pois *O elmo de Mambrino* surgiu a partir das sociabilidades em que Lívio Xavier estava inserido. Durante anos de atividade intelectual, ele cultivou contatos e estabeleceu relações de afinidade e reverência com diversas figuras proeminentes da *intelligentsia* brasileira. Seja nas redações de jornais paulistanos ou nos círculos boêmios, Xavier participou ativamente da formação desses núcleos intelectuais, acumulando capital social e cultural que o posicionou de forma sólida no campo literário. Essas inter-relações não são meros elementos externos à OEM; ao contrário, elas influenciam sua estrutura interna, moldam suas disposições organizacionais e até mesmo viabilizaram sua publicação. Essa estrutura de sociabilidade na qual Xavier esteve inserido foi indispensável para a materialização de OEM, por exemplo.

A publicação de OEM deve-se em grande parte à ação de Antônio Olavo Pereira, um destacado escritor brasileiro e irmão de José Olympio Pereira Filho, fundador e então proprietário da LJOE<sup>9</sup>. Pereira se juntou aos negócios do irmão, sendo responsável pela filial paulista e compondo o núcleo editorial do empreendimento. Como recorda Antonio Candido,

o segundo, *O elmo de Mambrino*, é de 1975 e também foi arrancado, dessa vez, por Antônio Olavo Pereira, grande admirador de Lívio Xavier. Tinha fascinação por Lívio Xavier e gostava tanto desse livro, e tanto insistiu que o Lívio entregou os pontos: reuniu os artigos e deu para o Antônio Olavo. (CANDIDO, 2017, p. 11)

Essa relação próxima com Antônio Olavo não só facilitou a publicação da obra, mas também destacou a importância do apoio familiar e das conexões pessoais no meio editorial.

Por sua vez, Roger Chartier (1998) afirma que as obras possuem significados múltiplos e dinâmicos, que se formam na interação entre a proposição e sua recepção. Embora criadores e especialistas busquem estabelecer interpretações fixas, o público tem o poder de reinventar e transformar esses sentidos. Criadas dentro de contextos específicos com suas próprias regras e hierarquias, as obras adquirem nova profundidade ao serem reinterpretadas e ressignificadas conforme circulam pelo mundo social. Essa dinâmica evidencia o envolvimento entre a criação artística e as práticas sociais, no qual o valor e o significado das obras emergem da interação contínua entre a intenção original e a percepção diversa dos públicos, desafiando a ideia de uma universalidade estética.

Esta perspectiva sugere que *O elmo de Mambrino*, de Lívio Xavier, não é uma exceção, mas exemplifica como as obras adquirem novos significados ao serem reinterpretadas em diferentes contextos sociais. Xavier, como autor e crítico literário, não apenas redige textos, mas também ensina como eles são percebidos e valorizados pela sociedade, desafiando a ideia de uma compreensão fixa e universal.

Para Chartier (1998), a emergência da função-autor é um elemento crucial para a compreensão e avaliação dos discursos literários, refletindo uma transformação significativa na maneira como as obras eram percebidas e valorizadas pela sociedade. O historiador define autor além da simples identificação de quem

---

<sup>9</sup> Antônio Olavo Pereira também atuou como romancista, sendo definido como “estilizador sóbrio e intenso de dramas familiares” (BOSI, 2017, p. 448). Foi agraciado com o Prêmio Governador do Estado de São Paulo em 1979. A comissão julgadora deste prêmio foi composta por figuras ilustres como Lygia Fagundes Telles, José Aderaldo Castello, Mário Chamie, Nilo Scalzo e Ricardo Ramos, o que ressalta o prestígio e a relevância de Antônio Olavo no campo literário da época (CORRÊA JUNIOR, 2014).

escreveu um texto, incluindo autoridade, reconhecimento e atribuição de obras literárias ao longo da história. Assim, ele destaca a função-autor como uma categoria fundamental para a análise literária e histórica.

Inscrita nos próprios livros, ordenando as tentativas que visam ordenar o inventário das obras, comandando o regime de publicação dos textos, a função-autor está, apesar de tudo, no centro de todos os questionamentos que ligam o estudo da produção de texto ao de suas formas e seus leitores. (CHARTIER, 1998, p. 58)

Ao operar a escolha do material que compôs a coletânea de *O elmo de Mambrino*, Xavier estabeleceu critérios que moldaram diretamente a valorização desses textos dentro do cânone literário contemporâneo. Sua seleção não foi apenas arbitrária; ela definiu quais autores e obras seriam lembrados ou esquecidos, estabelecendo valores que sintetizavam sua trajetória como crítico literário de prestígio.

Assim, quem seriam os "eleitos" pelo *mestre* Lívio em OEM? Esta questão não apenas lança luz sobre a influência de Xavier na formação de uma obra literária, mas também ilustra como sua função-autor transcende a mera autoria para moldar a recepção e a percepção crítica das obras incluídas na coletânea. *O elmo de Mambrino* não é apenas um livro para seu autor; é o compilado de uma carreira, de uma vida dedicada ao ofício da crítica. Portanto, sua composição e organização são executadas com precisão e cuidado.

Encontra-se, assim, diálogo com as proposições de Hans Robert Jauss. Para Jauss (1994), a obra literária é moldada pela interação entre literatura e leitor, em que a comunicação e a resposta do receptor desempenham papéis fundamentais. A recepção inicial de uma obra envolve uma avaliação estética que contribui para sua interpretação ao longo do tempo, e essa compreensão é fortalecida pelas gerações seguintes. A experiência do leitor, mediada por suas expectativas e antecipações, é *sine qua non* para a formação do significado da obra, demonstrando que a literatura responde às expectativas do público e, concomitantemente, as molda.

A história da literatura deve considerar a interação entre produção, recepção e efeito da obra, indo além de uma análise puramente estética (JAUSS, 1994). No caso de OEM, essa interação é essencial para entender sua relevância e impacto. Xavier, como jornalista e crítico literário, utiliza sua profunda compreensão da matéria literária para explorar e analisar a literatura de sua época, demonstrando um vasto arcabouço de leituras. Como afirma Jauss (1994, p. 41),

A teoria estético-recepcional não permite somente apreender sentido e forma da obra literária no desdobramento histórico de sua compreensão. Ela demanda também que se insira a obra isolada em sua "série literária", a fim de que se conheça sua posição e significado histórico no contexto da experiência da literatura.

A teoria estético-recepcional, que articula a dimensão da recepção e do efeito à análise histórica, destaca a acuidade da experiência dinâmica da obra pelos leitores. Esse processo transforma a recepção passiva em ativa, contribuindo para a investigação literária e a entendimento de questões ligadas tanto à forma como ao conteúdo das obras. Assim, OEM não é apenas um apanhado de textos, mas um testemunho do desenvolvimento da interatividade entre texto e leitor, em que a recepção ativa é essencial para a construção e reconstrução dos significados literários.

Revisitando a trajetória de *O elmo de Mambrino*, fui desafiado a refletir sobre como contar a história de um livro transcende a simples narrativa contida em suas páginas. Este estudo não apenas revela os múltiplos significados e intenções que permeiam a obra, mas também destaca sua influência duradoura no campo literário. Recusando-se a esgotar as capacidades de entendimento a partir de OEM, reconheço que a interpretação de um texto é moldada por perspectivas diversas e dinâmicas. Assim, este trabalho busca oferecer interpretações fundamentadas, baseadas na vasta fortuna crítica da obra, sublinhando seu papel crucial nas esferas literária e histórica.

Explorar obras menos conhecidas como esta não apenas expande uma compreensão de sua importância, mas também nos convida a situá-las dentro de um contexto mais amplo de interações culturais e intelectuais. O significado mais profundo de OEM transcende suas palavras, emergindo das várias interligações entre autor, texto e leitor ao longo do tempo. Em última análise, a história de um livro não é apenas um registro estático, mas um diálogo contínuo entre passado e presente, em que cada leitura realizada e cada interpretação produzida contribuem para sua inesgotável relevância e significado.

#### **4.2 Materialidade e sentido em *O elmo de Mambrino***

A materialidade dos livros literários desempenha um papel fundamental na produção de significados, pois a associação entre a forma física do livro e o sentido atribuído a ele é essencial para a compreensão da cultura material da literatura

(ARAÚJO NETO, 2016). Autores, impressores, editores, expedidores, livreiros e leitores estão envolvidos nesse processo, contribuindo para a interpretação e apreciação dos textos literários. Assim, a materialidade dos livros não apenas influencia como os leitores percebem e atribuem significados às obras, mas também reflete aspectos estéticos, ideológicos e culturais presentes na produção e circulação dos livros.

A relação entre forma e sentido é destacada ao mostrar que a materialidade dos livros contribui significativamente para a apreensão de significados pelos leitores. Profissionais envolvidos na produção do livro, como ilustradores, diagramadores e designers de capas, também influenciam essa materialidade e os significados atribuídos às obras. Leitores conferem sentidos não apenas aos textos, mas também à materialidade dos livros, considerando edições, design de capas e outros elementos visuais. A materialidade dos livros reflete ideologias, práticas escriturais e sentidos distintos, proporcionando diferentes interpretações. Logo,

é nesse sentido que se pode examinar a materialidade de um livro literário, pois justifica-se a associação entre “materialidade” e “sentido”, numa confluência que converge para a “cultura material” da literatura e, portanto, para a própria história cultural, tendo o livro, enquanto objeto, como um dos elementos reveladores de orientações estéticas e ideológicas. (ARAÚJO NETO, 2016, p. 134)

A partir da análise de *O elmo de Mambrino*, de Lívio Xavier posso escrutinar a interação entre a materialidade dos livros literários e os significados atribuídos às obras no contexto da cultura material da literatura brasileira. Segundo Araújo Neto (2016), a materialidade dos livros não apenas influencia a percepção dos leitores, mas também reflete aspectos estéticos, ideológicos e culturais presentes na produção e circulação dos textos. No caso de OEM, a escolha da editora, reconhecida por sua tradição e prestígio no mercado editorial brasileiro, e a colaboração com a SECCT para sua publicação, não foram apenas atos de edição, mas estratégias de legitimação cultural e literária.

A relação entre forma e sentido no contexto de OEM pode ser explorada através da análise da materialidade do livro. Os aspectos físicos, como a capa, o tipo de papel, a tipografia e outros elementos gráficos, não apenas conferem uma identidade visual à obra, mas também podem influenciar a maneira como os leitores interpretam e atribuem significados aos escritos de Xavier. A decisão de incluir Xavier na coleção de autores da José Olympio e a elaboração cuidadosa dos detalhes físicos

da publicação podem ser vistas como estratégias editoriais que reforçam a posição do autor no cânone literário nacional.

A análise da materialidade de OEM se alinha com os princípios da bibliografia analítica, conforme discutido por Darnton (2010), que destaca a importância de investigar detalhes como encadernações, tipos de papel e erros tipográficos para compreender melhor a produção e a recepção das obras ao longo do tempo. Esta abordagem não só enriquece a compreensão da obra de Xavier dentro de seu contexto histórico e cultural, mas também demonstra como a materialidade dos livros literários pode ser um elemento revelador das práticas escriturais e ideológicas da época.

Dessa forma, ao examinar *O elmo de Mambrino* através do prisma da materialidade dos livros, tenho como possibilidade não apenas apreciar a obra de Lívio Xavier, mas também compreender mais profundamente as dinâmicas de poder, influência e legitimação que moldam o campo literário brasileiro. Assim, trata-se como extremamente útil o exame da relação entre o texto literário e os diversos elementos que o acompanham, denominados “paratextos”.

Gérard Genette (2009) define a obra literária não apenas como uma sequência de enunciados verbais significativos, mas também como um conjunto de produções adicionais, como o nome do autor, o título, o prefácio e as ilustrações, que envolvem e prolongam o texto, assegurando sua presença e recepção no mundo editorial. Esses elementos operam como uma zona fronteira entre o texto e o mundo exterior, facilitando a conexão entre leitor e obra, além de, muitas vezes, orientar sua interpretação.

Pode-se, então, classificar os paratextos em duas categorias principais: peritextos e epitextos (GENETTE, 2009). Os peritextos incluem elementos como o título, o prefácio e as notas que estão fisicamente próximos ao texto principal, no mesmo volume, influenciando diretamente a leitura. Os epitextos, por outro lado, são mensagens relacionadas ao texto, mas localizadas fora do volume, como entrevistas, críticas e correspondências. Essas categorias ajudam a mapear a estrutura espacial dos paratextos, elucidando como eles cercam o texto e interagem com ele ao longo do tempo, desde antes de sua publicação até muito depois de sua circulação inicial.

Além de sua categorização espacial e temporal, as funções pragmáticas dos paratextos podem variar de meras informações a interpretações e intenções autorais (GENETTE, 2009). Logo, os paratextos moldam a recepção da obra, atuando

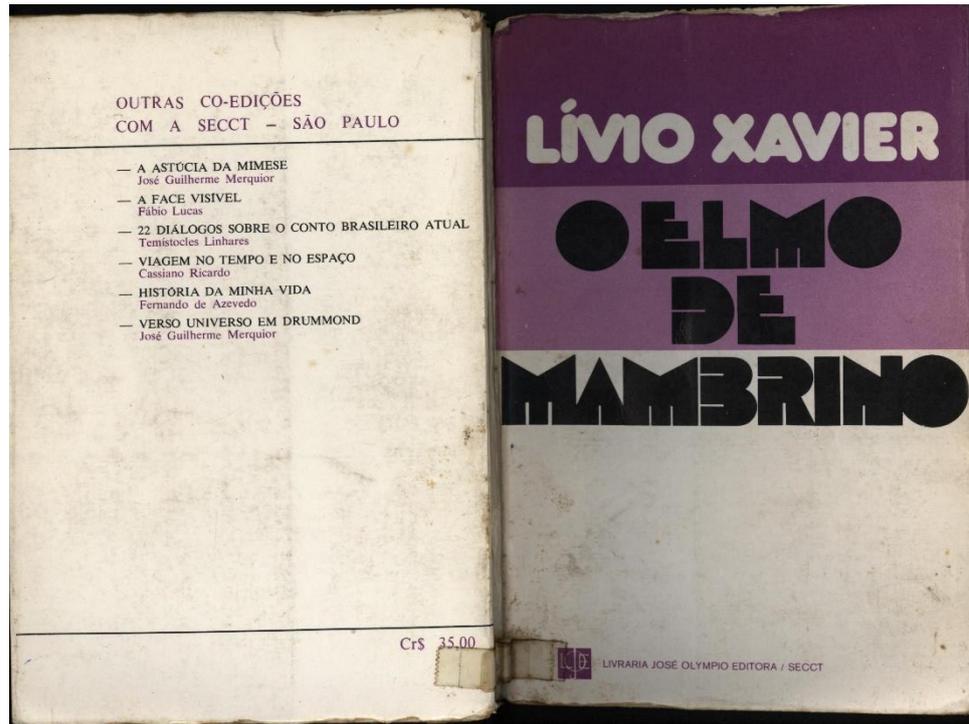
como uma interface estratégica que medeia a relação entre o texto e seu público. Genette argumenta que a presença de paratextos é inevitável e intrínseca à materialização e circulação dos textos literários, destacando seu papel crucial na configuração da experiência de leitura e na construção do significado textual.

Esses elementos paratextuais, conforme descritos por Genette, são essenciais para a compreensão da obra e sua recepção pelo público. Eles não apenas cumprem funções estéticas e informativas, mas também estabelecem um contexto cultural e institucional que enriquece a leitura e a percepção do texto. A presença de tais elementos detalhados e cuidadosamente posicionados demonstra a importância de um planejamento editorial que valorize o paratexto como um componente fundamental na mediação entre o livro e seu público.

A análise paratextual de OEM a partir de seus peritextos revela uma construção minuciosa e estratégica que visa tanto atrair quanto informar o leitor. A capa do livro, com uma graduação de cores entre roxo e branco, exibe o nome do autor em uma fonte sem serifa arredondada, seguido pelo título do livro em uma fonte distinta, destacando a hierarquia de informações. O logotipo da editora posicionado no canto inferior esquerdo, e a lombada, que repete o nome do autor e o título da obra, reforçam a identidade visual do livro e sua fácil identificação em uma estante.

A materialidade do livro, especialmente através de sua capa, é essencial na experiência de leitura e na percepção da obra. Eugênio Hirsch, um designer gráfico renomado por sua abordagem ousada e autoral, assinou a capa de OEM. Sua obra é marcada pelo impacto visual, utilizando uma ampla variedade de elementos, desde ilustrações abstratas até fotografias manipuladas (NOGUEIRA, 2009). Conhecido por seu trabalho em parceria com Ênio Silveira para a Editora Civilização Brasileira, Hirsch rompeu com a diagramação então tradicional das capas de livros, que dispunham as informações de forma centralizada e sequencial, tornando comuns capas totalmente ilustradas. Essa abordagem inovadora, inicialmente contestada, logo conquistou o público universitário e foi adotada por outras editoras durante a década de 1960. A aceitação dessa estética por editoras tradicionais como a LJOE evidencia a importância e o valor da linguagem visual desenvolvida por Hirsch e a significância da materialidade do livro na sua recepção e apreciação.

Figura 4 – Capa e contracapa de *O elmo de Mambrino*



Fonte: Fundo Lívio Xavier/CEDEM-UNESP

Além disso, as orelhas do livro, escritas por Nilo Scalzo, desempenham papéis significativos no contexto paratextual. Estas funcionam como um prefácio alógrafo, nos termos de Genette, por oferecer uma perspectiva abrangente e elogiosa da obra e do autor. Scalzo apresenta Lívio Xavier como um crítico literário de notório destaque, cuja obra é marcada pela inteligência, flexibilidade metodológica e uma habilidade ímpar de captar a essência das obras analisadas. Escrito de maneira eloquente e persuasiva, serve não apenas para introduzir o leitor à obra, mas também para situar Xavier dentro do contexto mais amplo da literatura brasileira e sua envergadura intelectual.

A partir da análise das capas internas, constata-se que a segunda capa, com o título e, no verso, uma foto do autor, Lívio Xavier, cria uma conexão visual e pessoal entre o autor e o leitor. Como aponta Chartier (1998), no livro, uma marca significativa da atribuição do texto a um autor é a representação física deste, como retratos que identificam a obra a um indivíduo específico.

Já a página de rosto, nos informa “Livraria José Olympio Editora apresenta 'Elmo de Mambrino' de Lívio Xavier”, acompanhado do local e ano da publicação, logotipo da editora e uma menção à coedição com a Secretaria de Estado da Cultura, Ciência e Tecnologia de São Paulo, conferindo um caráter oficial e prestigioso à

publicação. No verso, como de praxe, são dispostos os dados catalográficos.

Em seguida, encontra-se a nota da editora, que funciona também como um prefácio alógrafo ao fornecer uma biobibliografia detalhada de Lívio Xavier, conferindo-lhe autoridade e legitimidade. Este tipo de nota serve não apenas para contextualizar o autor dentro de seu ambiente pessoal e profissional, mas também para auxiliar a compreensão da obra literária à luz de suas experiências e interesses múltiplos ao longo da vida. A nota destaca sua formação acadêmica, suas carreiras como advogado, crítico literário, musical e tradutor, além de suas contribuições para jornais de grande circulação e suas publicações. Este contexto é essencial para apresentar o autor ao leitor, situando sua obra e trajetória dentro de um panorama cultural e intelectual mais amplo. Nota-se que não se menciona a trajetória militante de Xavier, exceto pela menção à sua atuação como advogado trabalhista, ainda que seja citada sua obra *Tempestade sob a Ásia*, escrita nos tempos de sua atuação junto aos trotskistas.

Já a nota introdutória de Lívio Xavier exemplifica nitidamente as características de um prefácio autoral original, como definido por Genette, sendo marcado pela ligação pessoal e genuína do autor com seus escritos. Xavier revela suas motivações, admitindo que o desejo de reunir seus artigos pode ser visto como uma "remota vaidade", e manifesta de forma irônica desejo de dar um "túmulo digno a peças de ocasião". Essa confissão não apenas humaniza o autor, mas também estabelece uma conexão direta com o leitor, demonstrando a autenticidade de sua escrita. Ele destaca a importância de preservar sua obra, sugerindo que, ao escapar do anonimato, seus escritos podem continuar a oferecer prazer e reflexão aos leitores.

De forma a orientar o leitor sobre a natureza dos textos que encontrará, Xavier explica que muitos de seus artigos foram produzidos em resposta a "circunstâncias jornalísticas", mas ainda assim apresentam uma "certa coerência ou constância de veia". Ao utilizar uma comparação com Balzac e a metáfora do crítico literário como um "cozinheiro", Xavier esclarece as limitações e responsabilidades envolvidas na crítica literária. Essa abordagem não apenas contextualiza seus escritos, mas também prepara o leitor para uma leitura mais informada e orientada, visando assegurar a fruição do texto.

Para fins de valorização do texto e persuasão retórica, Xavier destaca a relevância de seus escritos ao mencionar suas publicações em veículos renomados, como o *Diário da Noite*, *Diário de São Paulo* e *Estado de São Paulo*. Ele emprega

técnicas persuasivas, como referências a autores, que servem como sinais de sua erudição, para manter o interesse do leitor e legitimar seu trabalho como crítico. Ao reconhecer suas vulnerabilidades e expressar seu desejo de que seus escritos sejam apreciados e não caiam no esquecimento, Xavier mostra ao leitor suas intencionalidades, valorizando ainda mais seu trabalho. Assim, o prefácio não apenas contextualiza o conteúdo a ser apresentado, mas também lança ao leitor a autoridade de quem os escreveu.

A dedicatória de uma obra literária pode refletir tanto relações pessoais quanto públicas do autor, cumprindo funções que vão além da simples homenagem (GENETTE, 2009). No caso de OEM, a dedicatória de Lívio Xavier a Mário de Andrade exemplifica essa prática. Essa dedicatória cumpre funções prefaciais, homenageando Andrade e conferindo-lhe um papel significativo na obra, que será mais bem explorado no terceiro capítulo. Ao dedicar OEM a Mário de Andrade, Lívio Xavier enriquece o contexto de sua obra, valorizando-a ao demonstrar sua rede de afinidades intelectuais e de sociabilidades com um influente contemporâneo. Essa prática não só reconhece a importância de Andrade, mas também utiliza essa relação para agregar relevância à própria obra de Xavier, exemplificando como as dedicatórias podem realçar o valor literário e contextual de um livro.

A presença de um índice onomástico extenso, por exemplo, contendo mais de 400 referências, revela uma significativa dimensão da materialidade do livro que vai além de sua função utilitária. Este elemento estrutural não apenas facilita a localização de nomes e temas específicos dentro da obra, mas também enriquece a experiência de leitura ao fornecer um mapa detalhado das conexões intelectuais e culturais exploradas nos escritos de Xavier. A inclusão de um índice tão vasto demonstra um cuidado editorial meticuloso, refletindo não apenas o rigor na organização da coletânea, mas também amplia a acessibilidade e a utilidade para investigações por leitores e pesquisadores. Além disso, o índice onomástico ressalta a intenção de situar os textos de Xavier dentro de um contexto mais amplo de debates literários e culturais, contribuindo para a compreensão da rede de influências e referências que permeiam a obra. Assim, a presença deste índice não apenas facilita a navegação pelo conteúdo do livro, mas também evidencia a preocupação em consolidar a relevância e a autoridade intelectual de Xavier no campo da crítica literária brasileira, através de uma materialidade que organiza e articula saberes e discursos a fim de atestar a erudição do autor.

Dessa forma, a análise da materialidade de *O elmo de Mambrino* destaca a importância dos elementos físicos e estruturais do livro na construção e comunicação de significados literários e culturais. As capas externa e interna cuidadosamente elaboradas, as orelhas, a nota da editora, a notas introdutória e o índice onomástico exemplificam a materialização da simbiose entre forma e sentido, refletindo não apenas a atenção cuidadosa à estética e à funcionalidade editorial, mas também o esforço de legitimação e valorização da obra e do autor. Ao considerar esses aspectos à luz da bibliografia analítica e dos estudos paratextuais de Genette, é possível apreciar como a materialidade do livro contribui para a compreensão mais profunda da produção e recepção literária, iluminando as dinâmicas de poder, influência e consagração no campo literário brasileiro. Assim, a materialidade de OEM, não apenas enriquece a leitura, mas também consolida a obra de Lívio Xavier como um marco significativo na crítica literária brasileira, revelando a interdependência entre o texto, seu suporte físico e o valor cultural e intelectual que ele representa.

#### **4.3 Selos editoriais e legitimação literária**

A publicação de *O elmo de Mambrino* em 1975, fruto de uma parceria entre a Livraria José Olympio Editora e a Secretaria de Estado da Cultura, Ciência e Tecnologia de São Paulo (SECCT), exemplifica a importância da colaboração entre instituições governamentais e editoras de renome na legitimação e circulação da literatura nacional. Essa coedição não só destaca a relevância cultural da obra de Lívio Xavier, mas também revela os imbricamentos entre mercado editorial, apoio institucional e as estratégias de consagração literária. Neste contexto, a tradição de prestígio associada ao selo José Olympio se torna fundamental para entender como escritores são legitimados e canonizados. A análise dessas relações ilumina as dinâmicas de poder e influência que moldam o campo literário brasileiro, destacando a importância de estratégias editoriais complexas que integram crítica literária e produção cultural.

Essa coedição ressalta a importância atribuída à obra, inserindo-a em um contexto de incentivo à produção cultural e literária, legitimado por agentes do mercado editorial e do Estado. A parceria entre uma instituição governamental e uma editora de renome revela uma estratégia de difusão cultural que vai além do mero ato de publicação, pois evidencia métodos de legitimação de determinados sujeitos em

um campo social ancorado na ideia de valor (BOURDIEU, 1996). Tal associação revela elementos que se articulam nos campos editorial, literário e político, configurando um contexto em que o mecenato e o apoio institucional desempenham papéis fundamentais. Historicamente, o lugar do mecenato na atividade de artistas e intelectuais se ancora profundamente nas relações sociais e políticas, sendo, portanto, de grande relevância para este estudo compreender tais atuações e como elas influenciam a produção e circulação de obras literárias.

À época da publicação de OEM, o Secretário de Cultura, Ciência e Tecnologia de São Paulo era José Mindlin, um notável bibliófilo e, posteriormente, membro da Academia Brasileira de Letras<sup>10</sup>. É digno de nota que Mindlin credita ao OESP, onde iniciou sua vida profissional, o aprendizado da escrita (MINDLIN, 1999). O veículo como sabemos também foi parte fundamental para a articulação da rede de sociabilidades de Xavier.

Para entender a dinâmica dessas interações, é essencial considerar como o apoio institucional e o mecenato moldam o campo literário e definem quem é legitimado como escritor.

Uma das apostas centrais das rivalidades literárias é o monopólio da legitimidade literária, ou seja, entre outras coisas, o monopólio do poder de dizer com autoridade quem está autorizado a dizer-se escritor ou mesmo a dizer quem é escritor e quem tem autoridade para dizer quem é escritor; ou, se se preferir, o monopólio do poder de consagração dos produtores ou dos produtos. (BOURDIEU, 1996, p. 253).

Para compreensão do círculo da canonização literária, Bourdieu (1996) apresenta como necessário construir um modelo analítico que examine as diferentes formas de consagração dos escritores ao longo do tempo, considerando documentos e monumentos, e acompanhando os processos de consagração em suas variadas manifestações, como inaugurações, batismos de vias públicas, programas escolares, entre outros, revelando a lógica das lutas de reabilitação e o processo de persuasão que nos leva a naturalizar a hierarquia literária instituída. Ao revelar a lógica subjacente às disputas por reconhecimento e as táticas de legitimação que perpetuam

---

<sup>10</sup> José Mindlin teve interesses diversificados, atuando em áreas como cultura, educação, economia, política, ciência e gestão empresarial. Participou de várias entidades, incluindo a Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), a Federação das Indústrias do Estado de São Paulo (FIESP) e o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Junto com sua esposa Guita, formou uma das maiores bibliotecas privadas do Brasil, doando 15 mil obras à Universidade de São Paulo (USP) em 2006, que passaram a integrar a Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. Nesse mesmo ano, passou a ocupar a cadeira 29 da Academia Brasileira de Letras.

o cânone literário estabelecido, esse modelo torna-se essencial para compreendermos a complexa articulação do campo cultural. Essas disputas, por sua vez, são parte integrante da luta pelo controle da definição do modo legítimo de produção cultural. Elas não apenas refletem a dinâmica competitiva do campo, mas também geram interesse e investimento por parte dos agentes envolvidos. Cada campo cultural estabelece suas próprias estratégias de investimento nesse processo, levando os participantes a operarem distinções significativas entre si. A adesão ao processo e a crença no valor das apostas são cruciais para sua sustentabilidade, enquanto a convivência na ilusão é essencial para alimentar a competição que o caracteriza. Em suma, como observa Bourdieu (1996, p. 303),

a concordância, surpreendente nesse mundo que se pretende isento de toda determinação e de toda sujeição e inteiramente estrita entre as inclinações dos agentes e as exigências inseridas nas posições que ocupam, sendo essa harmonia socialmente estabelecida bem apropriada para favorecer a ilusão da ausência de toda determinação social.

A construção de um panteão literário é fortemente influenciada pelos selos editoriais, e o prestígio associado à LJOE é um exemplo claro disso. Ora, uma vez que as obras publicadas pela editora contribuíram significativamente para a consolidação do mercado editorial brasileiro, a importância da LJOE na formação do campo literário nacional se torna inegável e ela ainda se configurava como um signo de prestígio para aqueles que por ela viriam a ser publicados.

Segundo Sorá (2010), o investimento significativo e o simbolismo dos capitais aplicados por José Olympio na atividade editorial representaram uma ação inicial crucial para demonstrar a capacidade de transformar a ordem literária e política existente. Utilizando uma técnica frequentemente subvalorizada por autores tradicionais e livrarias que atendiam apenas a uma demanda irregular de um grupo de leitores restrito, essa estratégia envolvia a escolha minuciosa de autores e títulos, a produção de livros e a ampliação das formas de consumo das obras.

Desde os tempos de Altino Arantes, José Olympio usou seus livros e relatórios com recortes de jornais relativos à circulação e à receptividade de obras como objeto de intercâmbio entre os membros da academia brasileira de letras banqueiros (são numerosos os bilhetes de agradecimento de Walter Salles por exemplo), escritores, ministros, e obviamente presidentes da República. (SORÁ, 2010, p. 239)

A relação entre Lívio Xavier e a Livraria José Olympio Editora não passa despercebida, evidenciando-se inclusive dentro do próprio livro por meio das orelhas

redigidas por Nilo Scalzo. Nestas, Xavier é habilmente inserido no contexto dos grandes nomes da literatura brasileira, de forma a habilitar seu lugar entre as obras já consagradas pela editora. Scalzo, mesmo nas breves orelhas da publicação, confere o *status* de valor e legitimidade.

Como crítico literário, o nome de Lívio Xavier está intimamente vinculado ao capítulo de nossa história literária conhecida como “ciclo nordestino”. Mestre Lívio Xavier, que assim o chamavam os de sua geração e o chamam os que com ele convivem, foi dos primeiros a perceber no movimento que então se iniciava, mais caracteristicamente representado por José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz e Jorge Amado, uma contribuição marcante para a definição da moderna prosa de ficção brasileira. Figura de valor justamente reconhecido pela intelectualidade paulista e brasileira, enriquece, com a publicação deste seu primeiro livro de crítica, o patrimônio cultural de que a editora José Olympio se tornou depositária ao longo destes últimos 50 anos. (SCALZO *apud* Xavier, 1975)

Assim, Scalzo articula Xavier a alguns dos principais nomes publicados pela LJOE na década de 1930. Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Jorge Amado, por exemplo, são escritores que lançam obras de relevo pelo selo, estabelecendo um novo marco na produção literária brasileira, o regionalismo nordestino. É crucial compreender as tecituras sociais implicadas nesse processo. Nesse contexto histórico específico, destaca-se a importância da crítica literária como crivo legitimador. É comum a existência de editoras de propriedade de críticos literários no alvorecer da década de 1930, como os selos Schmidt, do poeta Augusto Frederico Schmidt, e Ariel, de Agripino Grieco e Gastão Cruls, atestando o desempenho de um mecanismo de autoridade central da crítica no sistema de produção simbólica (SORÁ, 2010).

É neste panteão do regionalismo do Nordeste que Scalzo associa Xavier, unindo-os por legado agora também ao selo da LJOE, que na década de 1930 atraiu o grupo de escritores conhecidos como geração regionalista. Tal grupo se associou à editora a partir de sua rede de sociabilidades e afinidades intelectuais:

O tipo de vínculos que prenderam o escritor ao editor, e aos demais agentes do mencionado entorno, acentuaram relações de patronato editorial, em que José Lins do Rego reforçou sua função de articulador de relações. Como foi dito, Gilberto Freyre e Raquel de Queirós, os escritores amigos que ainda viviam no Nordeste, já tinham iniciado a negociação de seus originais com o editor. Dali em diante quem motivou Graciliano Ramos a ir para Zé Olímpio foi Raquel de Queirós, quem aproximou esta e Gilberto Freyre da editora foi José Lins e assim por diante ponto cada um, por sua vez, e por variadas circunstâncias, foi descendo em direção ao Rio de Janeiro, capital política e cultural do novo Brasil: “todos queriam vir para cá porque cá estavam os editores, a crítica e os outros escritores” (entrevista com Raquel de Queirós) (SORÁ, 2010, p. 189-191).

Utilizando uma rede de relações para legitimação mútua, os escritores criaram uma identidade simbiótica com o selo José Olympio. Por volta de 1936, esse grupo foi identificado coletivamente como os "romancistas do nordeste" e como grupo da Livraria José Olympio (SORÁ, 2010). É significativo que Scalzo tenha evocado tal grupo para arrematar seu prefácio nas orelhas de *O elmo de Mambrino*. Curiosamente, a coletânea não inclui material sobre os referidos escritores; Rachel de Queiroz é mencionada por sua tradução de *O Morro dos Ventos Uivantes* e Graciliano Ramos em um breve comentário sobre *Repulsa ao recrutamento. Versos populares que o condenam*, estudo de J. de Figueiredo Filho<sup>11</sup>, publicado no periódico *Aspectos da Secretaria de Cultura do Ceará*.

Xavier, em entrevista de 1979 a Nilo Scalzo para *O Estado de S. Paulo*, comentou brevemente sobre o "ciclo nordestino" quando questionado sobre analogia estabelecida por Gilberto Freyre e José Américo entre o movimento regionalista e a Semana de Arte Moderna de São Paulo em 1922:

Acho que não há relação. Em termos de literatura recente, o regionalismo tem de fato mais ligações com o Movimento Modernista de São Paulo. A este se liga a fase mais brilhante do romance brasileiro, que ocorreu após a Revolução de 30. Com todos os seus defeitos, afinal, José Américo foi o iniciador, sendo seguido pelo José Lins, o Graciliano e a Rachel. Foi a época dos nossos grandes romancistas (XAVIER, 1979, p. 12).

No entanto, ao ser interrogado sobre a omissão do nome de Jorge Amado, Xavier acredita que Amado é um bom escritor e um autor importante, especialmente devido aos seus primeiros romances, como *Cacau* e *O País do Carnaval*, que ele avalia como *de fato* interessantes. O crítico destaca que a primitividade de Amado é um aspecto significativo de sua obra e opina que a melhor fase do escritor vai até *Jubiabá* (XAVIER, 1979). Curiosamente, ao consultar o índice onomástico de OEM, verifica-se que não há uma citação sequer a Jorge Amado na coletânea.

Vale ressaltar que a publicação de OEM ocorre na fase de crise da José Olympio, como sinalizado por Hallewell (2017). A partir da metade da década de 1970, após um período de expansão e diversificação editorial, a LJOE experimentou a

---

<sup>11</sup> José Alves Figueiredo Filho (1904-1973) foi um escritor, ensaísta, romancista, folclorista e historiador brasileiro, natural de Crato, Ceará. Ocupou a cadeira número 34 na Academia Cearense de Letras, com posse em 11 de março de 1968. Graduado em Farmácia e Odontologia, exerceu a profissão de farmacêutico e foi professor em várias instituições do Crato. Fundou a Faculdade de Filosofia do Crato e presidiu o Instituto Cultural do Cariri, dirigindo a revista *Itaytera*. Entre suas principais obras estão: *Renovação* (1937), *Meu mundo é uma farmácia* (1948), *Engenhos de rapadura do Cariri* (1958), *O folclore no Cariri* (1962) e *Patativa do Assaré* (1970).

descaminhar da economia brasileira e o endividamento da empresa se tornou alarmante. Tal situação culminou com o fim de sua independência e posterior controle acionário pelo Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico (BNDE). A diversificação das atividades editoriais da LJOE também se insere em uma crise do gênero romance no catálogo da editora, que se intensificou após a Segunda Guerra Mundial (HALLEWELL, 2017). Xavier corroborou o diagnóstico de crise do romance em uma entrevista para *O Estado de S. Paulo* em 1979, expressando preocupação com a qualidade e relevância da literatura contemporânea e sugerindo uma visão pessimista sobre seu futuro<sup>12</sup>. Nesse contexto, *O elmo de Mambrino* surge como um reflexo dessa turbulência, uma obra que, através da crítica literária, dialoga com a própria crise do campo editorial brasileiro.

A presença de Lívio Xavier no catálogo da LJOE, ainda que indiretamente atrelada aos grandes nomes do regionalismo nordestino e já distante de seu período mais próspero, reflete uma estratégia editorial mais ampla e sofisticada. A editora não apenas promovia autores consagrados, mas também investia em críticos e intelectuais que pudessem fortalecer a legitimação literária de suas publicações. A inclusão de Xavier na seleta lista de autores de José Olympio revela uma tentativa deliberada de consolidar um cânone literário nacional, em que críticos como Xavier desempenham um papel crucial na mediação e validação das obras publicadas. Este movimento não só amplia a influência cultural da editora, mas também reafirma a interdependência entre crítica e produção literária, demonstrando como ambos os campos se alimentam mutuamente para sustentar a dinâmica de poder e prestígio no cenário literário brasileiro.

Outras obras publicadas pela parceria entre a LJOE e a SECCT, como pode ser observado na contracapa do livro, incluem *Astúcia da Mimese* e *Verso Universo em Drummond* de José Guilherme Merquior, *22 diálogos sobre o conto brasileiro atual* de Temístocles Linhares, *Viagem no tempo e no espaço* de Cassiano Ricardo, *História da minha vida* de Fernando de Azevedo, e *A face visível* de Fábio Lucas, indicando uma série de publicações de significativa relevância crítica. A atribuição de prestígio e reconhecimento a esses autores, alguns dos quais laureados com o Prêmio Jabuti e membros da Academia Brasileira de Letras, está inserida em um sistema de relações

---

<sup>12</sup> Destaca-se que o título dado a entrevista pelo jornal é justamente “Poesia e cinema, as artes que sobreviverão”.

de poder e influência<sup>13</sup>.

A trajetória e as contribuições desses escritores não refletem apenas um prestígio individual ou uma noção equivocada de dons inatos, mas também a interação entre agentes culturais e instituições no processo de legitimação literária. O apoio e a promoção de iniciativas como esta coletânea não apenas destacam a produção cultural nacional, mas também evidenciam a influência dos mecanismos de consagração e legitimação na construção do cânone literário. Assim, compreende-se que o selo José Olympio desempenhou um papel central na articulação e perpetuação dessas relações ao influenciar significativamente a configuração do campo literário no Brasil.

A análise da publicação de *O elmo de Mambrino* revela como selos editoriais prestigiados, como o da LJOE, desempenham um papel crucial na legitimação literária. A colaboração entre essa editora e a SECCT ilustra a complexa rede de interações entre mercado editorial, apoio institucional e estratégias de consagração, que moldam o campo literário brasileiro. As conexões pessoais e familiares, como as de Antônio Olavo Pereira, e o apoio de figuras influentes como José Mindlin, destacam a importância do mecenato e do suporte institucional na promoção e validação das obras literárias. Assim, a LJOE não só promoveu autores consagrados, mas também críticos literários que reforçaram sua influência cultural, evidenciando a interdependência entre crítica e produção literária na construção do cânone literário.

---

<sup>13</sup> Fábio Lucas recebeu o Prêmio Jabuti de Literatura na categoria Estudos Literários (ensaios) em 1970, enquanto Cassiano Ricardo foi premiado em 1961 e 1965 na categoria Poesia. Além disso, Lucas ocupou a presidência da União Brasileira de Escritores e a diretoria do Instituto Nacional do Livro na década de 1980. Fernando de Azevedo e Cassiano Ricardo já eram membros da Academia Brasileira de Letras à época das publicações, enquanto José Guilherme Merquior tomou posse posteriormente, em 1983.

## 5 LEITURAS DE UM ELMO

“A leitura se torna um diálogo, mas um diálogo – e este é o paradoxo do livro – com alguém que não está diante de nós, mas que desapareceu talvez há séculos, e que está presente só como escrita.”  
(ECO, 2010, p. 16)

Como sustenta Umberto Eco (2010), a leitura de um livro é também realizar um interrogatório. Ler, nessa acepção, deságua na capacidade de decifrar e compreender pensamentos e intencionalidades de quem escreveu. O que procurei examinar até aqui está neste escopo de discernimento mais preciso em torno de *O elmo de Mambrino*, de Lívio Xavier, na humilde tentativa de conferir inteligibilidade a alguns pensamentos que estão circunscritos na obra. Sabe-se que o livro é uma memória da ideia e possui sucessivas camadas que devem ser sondadas de forma diligente.

Conforme Chartier (1996, p. 242) observa, “as leituras são sempre plurais, são elas que constroem de maneira diferente o sentido dos textos, mesmo se esses textos inscrevem no interior de si mesmos o sentido de que desejariam ver-se atribuídos”. Neste capítulo, sigo realizando uma leitura atenta de OEM à luz de elementos que ampliem a compreensão da obra, confrontando-a com outros textos, autores e ideias. No entanto, esse confronto não implica necessariamente oposição, mas sim atua como um catalisador poderoso para a prática da leitura ao permitir que os textos sigam em um movimento dinâmico de diálogos, confrontos e ampliações de sentido.

O título da obra, inspirado em Dom Quixote de Miguel de Cervantes, oferece uma vigorosa metáfora para a crítica literária. Cervantes narra como Dom Quixote confunde uma singela bacia de barbeiro com um elmo de ouro, uma ilusão que revela a subjetividade da percepção humana. Xavier adota essa metáfora para explorar a crítica literária. Assim como Quixote vê um elmo onde outros veem uma bacia, o crítico precisa ir além do raso para acessar as camadas que se localizam nas funduras do texto.

A noção de intertextualidade, como abordada por Samoyault (2008), é fundamental para compreensão desse sentido. Xavier não apenas dialoga com Cervantes, mas também insere seus escritos em um contexto cultural mais amplo. Seu título, *O elmo de Mambrino*, também revela uma ironia categórica em relação à crítica literária. Xavier desmistifica o papel do crítico ao sugerir que, assim como a

ilusão de Dom Quixote, a crítica deve ser uma manifestação de integridade intelectual, afastando-se da superficialidade e das pretensões de grandeza.

O exame das dedicatórias literárias, analisadas por Genette (2009), acrescenta uma camada adicional de significado. Elas não servem apenas como homenagens, mas estabelecem um vínculo profundo entre o autor e o destinatário. Em *O elmo de Mambrino*, a dedicatória a Mário de Andrade se desdobra em vários textos que discutem a obra do autor modernista. Esse gesto revela a afinidade entre Xavier e Andrade e se insere no contexto mais amplo do modernismo, que reformulou a crítica literária de maneira profunda, como destaca João César de Castro Rocha (2011).

Xavier se debruça sobre a contribuição de Andrade ao modernismo, examinando sua busca pela perfeição formal e pela criação de uma linguagem literária singular. No entanto, ele também critica a obsessão técnica de Andrade, que poderia, segundo Xavier, limitar a expressividade emocional de sua obra. Xavier questiona se a linguagem de Andrade realmente estabelece uma conexão emocional com o leitor. Em vez disso, ele advoga por uma literatura que transmite emoções de forma autêntica e refinada.

Xavier elogia a originalidade de Andrade e sua fidelidade à própria voz poética. Ele reconhece as contribuições significativas de Andrade ao modernismo brasileiro, mas também aponta as limitações de sua preocupação copiosa em torno da técnica. Para Xavier, a perquisição constante por uma expressão poética revela tanto a força quanto a fragilidade de sua arte. A crítica de Xavier é rigorosa e equilibrada, destacando as contribuições singulares e as limitações de Andrade. Ele apresenta Andrade como uma figura particular e paradoxal no modernismo brasileiro. A análise das produções em torno dos modernistas revela um percurso da crítica literária sobre o movimento ao longo do tempo.

Explorarei, em seguida, os diálogos entre alguns textos presentes em OEM e as produções de Antonio Candido. O objetivo é aprofundar a percepção da amizade e das influências mútuas entre os dois intelectuais na obra de Xavier. A relação entre Xavier e Candido, revelada nos depoimentos de Candido, demonstra admiração mútua e impacto recíproco. As convergências e divergências em suas análises expandem a compreensão sobre OEM e fortalecem a crítica literária. Com isso, realizarei um cotejo comparativo entre os escritos de ambos, visando ampliar as possibilidades de leitura da obra.

## 5.1 Dom Lívio de la Granja

A escolha do título *O elmo de Mambrino* para a coletânea de crítica literária de Lívio Xavier não é fortuita, mas sim uma seleção profundamente significativa e carregada de simbolismo literário. O trecho selecionado de *Dom Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes, em que o protagonista confunde uma simples bacia de barbeiro com um elmo de ouro, reflete uma série de interpretações que podem ser aplicadas tanto ao exercício da crítica literária quanto à própria obra de Xavier.

No capítulo XXI da referida obra, Cervantes apresenta uma das passagens mais emblemáticas, na qual Dom Quixote, imerso em suas fantasias cavaleirescas, interpreta erroneamente uma cena cotidiana. O barbeiro, montado em um burro e carregando uma bacia de latão, é visto pelo protagonista como um cavaleiro imponente e sua bacia como um elmo de grande valor e poder. No capítulo XLIV, Sancho inventa o termo "baciemo" ao combinar as palavras bacia e elmo.

Para a compreensão desta operação, o conceito de intertextualidade, conforme Samoyault (2008), se torna essencial para entender a relação que um texto cria com outros textos, influências e contextos culturais. Cada texto é um tecido de citações do passado ao mostrar a presença constante de referências externas em sua construção. Samoyault explica que a intertextualidade não se limita a fontes ou influências diretas, uma vez que abrange um vasto campo de formulações anônimas. Ela envolve citação, reescrita, transformação e alteração, refletindo o trabalho contínuo dos textos, sua memória e movimento. A intertextualidade desempenha um papel crucial na compreensão literária, pois estabelece conexões significativas entre diferentes textos. Esse recurso permite aos autores dialogarem com obras anteriores, expandindo e reconfigurando os significados originais. Por meio da intertextualidade, os leitores são convidados a explorar camadas mais profundas de significado e contexto nas obras, promovendo uma leitura mais rica e multifacetada. Conclui-se que "o texto é inteiramente construído a partir de outros textos, o intertexto parece seu dado dominante" (SAMOYULT, 2008, p. 45).

A referência a *Dom Quixote* é particularmente interessante, pois o recurso intertextual nos informa sobre um "funcionamento da memória que uma época, um grupo, um indivíduo têm das obras que os precederam ou que lhe são contemporâneas" (SAMOYULT, 2008, p. 68). A obra de Cervantes, considerada

fundadora do romance moderno, exemplifica um tipo de intertextualidade, a paródia, como um desvio dos romances de cavalaria que a precederam, operando entre a loucura e a sanidade, entre o fictício e o real, entre a Literatura e a História. Assim entende Eduardo Galeano:

Merece gratitud eterna el caballero de la triste figura. A don Quijote los libros de caballería le habían quemado la cabeza, pero él, que se perdió por leer, salva a quienes lo leemos. Nos salva de la solemnidad y del aburrimiento. Famosos estereotipos: don Quijote y Sancho Panza, el caballero y su escudero, la locura y la cordura, el soñador hidalgo con la cabeza en las nubes y el labriego rústico de pata en tierra. (GALEANO, 2005, p. 268-269)

A intertextualidade aberta, conforme Samoyault (2008), permite que os textos revelem não apenas suas próprias características, mas também sinais do mundo, abrangendo aspectos históricos e sociais. Esses sinais não são diretamente referenciais, mas remetem ao mundo em um sentido amplo. Essa perspectiva reflete a preocupação mais atenta ao circuito produzido pela interação social dos discursos. Assim, na construção do enunciado literário, é possível detectar vozes de outros contextos, ecos indiretos que remetem ao enunciado referencial.

A circulação das referências permite assim ler os estratos de uma história, na transmissão, nem sempre genealógica (o boca a boca, por exemplo, não é um princípio de transmissão genealógica, mas é uma modalidade horizontal) de uma cultura popular ou letrada. Examinar várias versões de um mesmo texto revela também uma circularidade da referência que desfaz com frequência a origem. (SAMOYULT, 2008, p. 120)

A intertextualidade aberta e a circulação das referências históricas e sociais encontram um paralelo relevante na análise de Michel Foucault (1999) sobre *Dom Quixote*, em que a interação dos signos literários revela uma profunda relação entre a linguagem e a realidade. Dom Quixote, segundo Foucault, é um "herói do Mesmo" que tenta interpretar o mundo através dos signos dos romances de cavalaria. No entanto, ele é também uma figura literária, presa entre a semelhança e a diferença, que busca incessantemente preencher os signos literários com a realidade, corroborando que os textos dizem *a verdade*. A verdade de Dom Quixote não habita na equivalência das palavras com o mundo, mas na própria natureza dos signos:

A verdade de Dom Quixote não está na relação das palavras com o mundo, mas nessa tênue e constante relação que as marcas verbais tecem de si para si mesmas. A ficção frustrada das epopéias tornou-se no poder representativo da linguagem. As palavras acabam de se fechar na sua natureza de signos (FOUCAULT, 1999, p. 65-66).

Além disso, Foucault argumenta que *Dom Quixote* é a primeira obra

moderna porque revela a ruptura entre a linguagem e as coisas, transformando a semelhança em um campo de desrazão e imaginação. A partir dessa obra, a poesia e a loucura são vistas como figuras marginais que contestam o saber estabelecido, explorando as possibilidades da linguagem e das similitudes. Assim, Foucault utiliza Dom Quixote para ilustrar uma transformação cultural na percepção dos signos e semelhanças, na qual a linguagem assume um papel autônomo e poderoso.

Em diálogo com a análise foucaultiana, a cena do baciélmo, além de ser cômica, constitui uma crítica perspicaz de Cervantes à fixação da época com a cavalaria e à tendência humana de ver o mundo não como ele realmente é, mas como desejamos que seja. Dom Quixote molda a realidade à sua fantasia, transformando o ordinário em algo extraordinário. Essa cena é fundamental para construir a imagem mítica e cômica do protagonista. Conforme Flores (2007), ao examinar os imbricamentos entre a obra de Cervantes e suas representações visuais, o baciélmo transcendeu seu significado original e, através de inúmeras representações pictóricas, tornou-se um elmo na iconografia quixotesca. Isso ilustra como a percepção e a realidade se mesclam na obra, ressaltando a crítica de Cervantes à natureza subjetiva da verdade e à propensão humana para idealizar e reinterpretar o mundo ao seu redor.

Esta metáfora pode ser transposta para o campo da crítica literária, em que o crítico, à semelhança de Dom Quixote, deve transcender a superfície de uma obra para desvelar seus significados mais profundos e suas riquezas ocultas. A obra de Cervantes também se destaca como uma referência importante, sendo um paradigma da crise dos valores literários então em voga. De modo semelhante, *O Elmo de Mambrino* simboliza a crise de valores de uma geração intelectual. Lívio Xavier representa o típico homem de letras, com uma formação humanista e autodidata, cuja figura entrou em crise com o advento da universidade e da especialização. A metáfora contida no título da obra encapsula essa transição na produção do conhecimento, que agora passa a ser submetido ao crivo da especialização acadêmica.

Em primeiro entendimento, o título *O elmo de Mambrino* poderia simbolizar, assim, a crítica literária como um ato de interpretação e valorização. Da mesma forma que Dom Quixote enxerga um elmo quando outros veem apenas uma bacia, o crítico literário é capaz de encontrar valores e significados profundos em que o leitor comum apenas vislumbra o texto superficial. Desta forma, a atividade crítica revela-se como um exercício de desvelamento, de trazer à tona camadas ocultas de sentido e de enriquecer a compreensão das obras literárias.

No entanto, ao caminhar por uma interpretação mais relacionada à ironia característica de Xavier, ao aludir ao elmo que, na verdade, revela-se como uma simples bacia de barbeiro, o autor possivelmente insinua uma desmistificação da atividade crítica. Retoma-se o depoimento de Antonio Candido sobre Xavier para enveredar por este rumo: “o livro com muita ironia insinua: ‘Olha, isso que está representado aqui não é crítica literária nem política, é uma bacia de barbeiro mesmo’. Por aí se vê o humor, a ironia e o desinteresse dele” (CANDIDO, 2017, p. 11).

Para Milan Kundera (2005), o humor em *Dom Quixote* é sutil e refinado, revelando a ambiguidade do mundo e da natureza humana. A cena do elmo-bacia nos mostra que Cervantes também brinca com a identidade e a percepção dos objetos. Através dessa cena, Cervantes nos convida a questionar a essência e a natureza dos objetos e da própria realidade. Ele sugere que a verdade pode ser relativa e que o que vemos e acreditamos ser verdade pode ser distorcido por nossas próprias ilusões e preconceitos. Este episódio também destaca a comicidade e a tragédia da condição humana que nos mostra que a obstinação em defender uma visão idealizada pode levar ao ridículo ou ao confronto com a dura realidade.

Tal como Dom Quixote se ilude com a grandiosidade aparente da bacia, os críticos literários podem ser levados a se iludir com a ideia de glamour e prestígio associada à sua função. Xavier, ao eleger este título, pode estar sugerindo que a crítica literária nem sempre é tão gloriosa ou distinta como se possa imaginar à primeira vista. O conceito de *illusio* de Pierre Bourdieu (1996b) é relevante aqui, pois descreve a crença no valor das práticas culturais. Bourdieu argumenta que essa ilusão é essencial para engajar os agentes dentro de diferentes campos culturais, como o artístico, religioso, científico e econômico. A obra de arte, por exemplo, não tem seu valor intrínseco determinado pelo artista, mas produzido pelo campo de produção cultural, que cria e mantém a crença no valor da arte. Essa crença é moldada e sustentada por uma rede complexa de agentes e instituições, incluindo artistas, críticos, galeristas, colecionadores e instituições de consagração.

Essa perspectiva nos leva a refletir sobre a dicotomia entre a realidade e a ilusão na prática crítica. Assim como Dom Quixote, os críticos podem ser guiados por suas próprias ilusões e preconceitos, interpretando obras literárias de acordo com suas perspectivas e agendas pessoais. A escolha do título talvez sirva como um lembrete de que a atividade crítica, assim como *O elmo de Mambrino*, pode ser mais mundana e prosaica do que inicialmente se supõe. Como Xavier adverte na nota

introdutória:

No caso, o leitor desta seleta é que poderá ajuizar se o crítico ocasional se enganou, e quanto, na atribuição das notas de louvor nestes anos de atividade. Resta-lhe o consolo de não ter feito triste figura no exercício da função que, como se é sabido, se desenvolve no precário espaço, cuja medida vai das orelhas editoriais e da crítica de camaradagem à navalha da justiça literária (XAVIER, 1975, viii).

A escolha do título não é uma simples questão de metáfora literária, mas também uma manifestação de sua perspectiva irônica no exercício da crítica literária. Ao evocar a cena de Dom Quixote confundindo uma bacia de barbeiro com um elmo de ouro, Xavier não apenas reflete sobre a natureza da interpretação crítica, mas também antecipa sua crítica irônica à pretensão da crítica literária. Essa mesma ironia permeia os textos compilados, como o caso do ensaio a ser analisado a seguir.

No ensaio *Para epitáfio das gerações presentes*, publicado originalmente em 1943, Lívio Xavier emprega a ironia como uma ferramenta de crítica contundente para não apenas diagnosticar as deficiências do cenário literário brasileiro de sua época, mas também para questionar os papéis e as expectativas associadas à crítica literária como uma prática intelectual. Primeiramente, Xavier ironiza a própria ideia de uma literatura nacional relevante ao citar a classificação de Senkovsky<sup>14</sup> sobre a literatura russa de sua época como apenas um "comércio de livros". Essa referência histórica serve não apenas para contrastar com a realidade literária brasileira, mas também para sugerir que a produção intelectual no Brasil é, muitas vezes, desprovida de um vigor crítico e criativo profundo. Ao refletir sobre a crítica literária de sua época, Xavier questiona a eficácia e a relevância da crítica em um cenário cultural em que o movimento literário parece ausente. Sugere que a crítica pode existir sem um movimento literário substancial para criticar, enfatizando a futilidade ou a dificuldade dessa função em um contexto social e cultural que ele percebe como dominado pela mediocridade e pela falta de um compromisso autêntico com os problemas humanos e sociais.

A presença da ironia no texto de Lívio Xavier se revela na sua habilidade de subverter expectativas e criticar de forma implícita a intelectualidade brasileira e o

---

<sup>14</sup> Osip Ivanovich Senkovsky (1800-1858) foi um intelectual orientalista polaco-russo. Ocupou a cátedra de línguas árabe e turca na Universidade de São Petersburgo e a função de editor do periódico literário *Biblioteka Dlya Chteniya* (*Biblioteca para Leitura*, em russo). Sob o pseudônimo de Barão Brambeus, publicou uma série de obras de ficção científica intitulada *Fantasticheskoye puteshestviye barona Brambeusa* (*As Fantásticas Viagens do Barão Brambeus*, em russo), de grande popularidade à época de sua publicação.

contexto da crítica literária de sua época. Ao apontar que tal ambiente é infértil para surgimento de escritores da envergadura de Ignazio Silone, André Malraux e John Steinbeck, Xavier faz um julgamento profundo do funcionamento da intelectualidade brasileira e menospreza a qualidade de sua produção. O crítico propõe uma ética para o ofício da crítica, que se contraponha aos atalhos do “otimismo barato” e tenha como alicerce um compromisso com a integridade intelectual.

Xavier então faz uma defesa da crítica como um exercício intelectual que merece respeito, posicionando-a como uma forma de autodefesa contra o conformismo intelectual predominante. Essa reflexão irônica não apenas critica a contemporaneidade da atividade crítica, mas também sugere uma autocrítica sobre os papéis e responsabilidades dos críticos literários na formação da opinião pública e na mediação de bens culturais.

Onde poderia estar-se forjando um Silone, um Malraux, um Steinbeck? Em todo o caso, não nos quadros da *intelligentzia* brasileira. Mas, se não há lugar para o otimismo barato, a mera honestidade consigo mesmo pode ter o seu valor. Num local perdido entre as páginas de um semanário de São Paulo, de vida efêmera, deparou-se-nos um dia o conceito exato de crítica que parece situar nos dias de hoje a atividade geral do crítico e, por isso mesmo, pode inferir-se dele o seu dever. O jornalista pretendia que nos dias atuais o mister de crítico é mais semelhante ao exercício permanente de uma legítima defesa dos seus pontos de vista e das suas opiniões individuais contra a vaga que o assoberba. Palavras que encerram maior sabedoria do que se espera da pena dos jornalistas (XAVIER, 1975, p. 52).

Xavier utiliza essa descrição para ressaltar a acuidade da crítica como forma de honestidade intelectual. Deste modo, expõe as fraquezas da literatura brasileira de sua época, desafiando críticos e escritores a adotarem uma postura mais autêntica e comprometida, sugerindo que, apesar das dificuldades, a honestidade e a busca por significados mais profundos são essenciais para o campo literário e para a função-fim dos críticos. A escolha do título *O elmo de Mambrino* se apresenta como um reflexo irônico e crítico da própria prática da crítica literária. Ao evocar a célebre cena de Dom Quixote confundindo uma bacia de barbeiro com um elmo de ouro, Xavier não apenas expõe a natureza ilusória e subjetiva da interpretação crítica, mas também sugere uma desmistificação do funcionamento e do prestígio associados à crítica literária.

Assim como o cavaleiro cervantino transforma o ordinário em extraordinário através de suas fantasias, os críticos literários muitas vezes são tentados a idealizar e enaltecer obras que, sob um escrutínio mais atento, revelam-se medíocres. Xavier, com sua perspectiva irônica e inconformada, convida-nos a considerar a crítica não

como uma busca por magnificência, mas como um exercício de integridade intelectual, capaz de desvendar as camadas ocultas de significado e emitir valorações e classificações das obras literárias. Isto posto, *O elmo de Mambrino* não apenas titula uma coleção de ensaios, mas encarna uma provocação constante para que o crítico confronte suas próprias ilusões e preconceitos na interpretação e apreciação da literatura.

## 5.2 “Já o Mário era pé-de-boi”<sup>15</sup>

Retomando Genette (2009), as dedicatórias na literatura são formas significativas e simbólicas de prestar homenagem e expressar reconhecimento a indivíduos ou grupos que desempenham um papel crucial na vida ou na obra do autor. A função da dedicatória vai além de um gesto simbólico por exercer uma função performativa que evidencia a relação entre autor e destinatário. Este ato não apenas valoriza a obra, mas também pode carregar nuances de sinceridade ou ironia, a depender de seu contexto. Ressalta-se que a dedicatória sempre atinge mais de um destinatário: não apenas o “dedicatário real”, mas também o leitor, tornando-se uma forma pública de exibir essa relação.

Em OEM, como já mencionado, a dedicatória é destinada a Mário de Andrade. Esse elemento paratextual não fica isolado do conteúdo da obra, uma vez que se pode verificar uma quantidade expressiva de material dedicados à análise das obras e contribuições de Mário de Andrade — oito, para ser mais preciso, dos sessenta e oito textos. A partir dessa pista, os escritos que escrutinam o dedicatário se tornam fontes significativas para uma análise mais aprofundada, afinal, o autor dedicou a obra a ele, o que permite construir maiores entendimentos sobre essa relação de afinidade materializada na dedicatória.

Genette (2009) classifica as dedicatórias em públicas e privadas. As dedicatórias públicas são aquelas destinadas a familiares e amigos, enquanto as dedicatórias privadas são direcionadas a políticos, artistas e intelectuais. Genette também sugere que uma dedicatória pode ser tanto pública quanto privada, como exemplificado por Balzac ao apontar a indissociabilidade entre o afetivo e o

---

<sup>15</sup> “Já o Mário era pé-de-boi, um homem dos mais sérios que conheci.” (XAVIER, 1979, p. 12)

intelectual<sup>16</sup>. Isso se aplica à dedicatória de OEM, que revela uma afinidade pessoal e intelectual com Mário de Andrade, conforme evidenciado pela presença significativa de material dedicado à análise de sua obra.

É interessante observar como Xavier utiliza tais práticas de referência e legitimação, especialmente considerando que o advento do modernismo foi crucial para a transformação da crítica literária. João Castro de César Rocha (2011) argumenta que o modernismo foi fundamental para a mudança na forma de fazer arte, o que também alterou a estrutura da crítica literária. Com a chegada da arte moderna, o campo literário foi reconfigurado, pois “o poeta-crítico tornava progressiva e irremediavelmente ociosa a função do crítico-juiz”, o que resultaria posteriormente na “incorporação dos valores definidores da arte moderna no domínio dos estudos literários” (ROCHA, 2011, p. 255). O estabelecimento da disciplina de Teoria da Literatura acabaria por incorporar elementos da arte moderna,

pois, em tese, seu objetivo não seria mais a avaliação normativa de obras literárias, mas a investigação dos elementos propriamente literários de um texto determinado. (...) A cômoda divisão de tarefas entre criadores de um lado e críticos de outro, entrou em colapso, levando consigo o esteio da crítica de rodapé (Ibidem, p. 295).

A articulação entre o modernismo e o declínio da crítica de rodapé pode ser vista de outra perspectiva: a jornada de consagração dos artistas modernistas no cânone literário. Rocha (2011) exemplifica que a legitimação do ideário modernista resultou da consolidação dos cursos de Letras, mostrando que o processo de consagração nunca esteve dado. Isto é relevante, pois, ao compreender que a crítica de rodapé não era necessariamente opositora dos modernistas, podemos, a partir dos textos de OEM, entender como as análises sobre o movimento modernista se estabeleceram ao longo do tempo e dos diversos modais de crítica. Assim, apresento que há uma contribuição para entendimentos que fogem de dicotomias simplistas e estéreis, além de adicionar Lívio Xavier ao grupo de críticos de rodapé que fizeram um trabalho de análise sofisticado do modernismo<sup>17</sup>. Silvia Maria Azevedo (2017) pontua que os ensaios de OEM destinados a Mário e Oswald de Andrade, por exemplo, revelam uma coesão estético-ideológica por parte de Xavier para uma percepção do

---

<sup>16</sup> Relevante perceber que Balzac também é uma referência para Xavier, como podemos observar na nota introdutória de OEM.

<sup>17</sup> Rocha (2011) cita Tristão de Ataíde Sérgio Milliet, Sérgio Buarque de Holanda, Prudente de Moraes Neto e Álvaro Lins.

legado do Modernismo.

Optei por adotar uma abordagem centrada nos escritos que analisam a produção literária de Mário de Andrade. Esta decisão fundamenta-se justamente na presença da dedicatória a Andrade em OEM, o que destaca a importância de sua obra no contexto analisado. A obra de Mário de Andrade não só é central para o modernismo brasileiro, mas também oferece elementos para entender as tensões e complexidades do movimento. Ao explorar tais textos, pude traçar uma investigação significativa dos aspectos que permeiam a recepção do modernismo pela crítica literária. Uma abordagem centrada nos textos que analisam a produção literária de Andrade em OEM permite ir além de atribuir sua obra apenas à genialidade do autor; ela revela também as influências e reações que moldaram sua trajetória e a do modernismo no Brasil.

No ensaio *Reflexões sobre um cinquentenário*, publicado originalmente em 1943, Xavier analisa criticamente o impacto do cinquentenário de Mário de Andrade, destacando os dilemas envolvidos na celebração de um autor em vida. Xavier inicia discutindo a problemática das homenagens literárias que, ao consagrar um escritor ainda vivo, com frequência acabam por forjar posições estanques e definitivas. Os escritores então são alçados a uma “glória prematura com vestes que, por serem ricas ou vistosas, não se parecem menos com camisas-de-força” (XAVIER, 1975, p. 26).

Xavier analisa a contribuição de Andrade ao movimento modernista ao enfatizar sua profunda consciência do movimento e a indissociabilidade entre sua vida e sua obra. Andrade, novamente, é destacado por sua busca incessante pelo aprimoramento da forma literária, que Xavier denomina “problemas de expressão”. Essa obsessão com a técnica, embora vista como uma limitação do movimento, desponta uma experiência individual viva que caracteriza a obra de Andrade como um desafio ao seu tempo e aos seus contemporâneos. Xavier também reconhece o esforço de Andrade em criar uma língua literária, ainda que quase hermética, mirava expressar as possibilidades do movimento modernista de maneira única. O crítico conclui com a esperança de que futuros comentadores reconhecerão a complexidade e a contribuição de Andrade ao modernismo, apesar dos equívocos do movimento.

Na resenha “Belasarte”, ao analisar *Contos de Belazarte*, Xavier distingue o esforço perene de Mário de Andrade nas questões de forma e técnica como uma característica fundamental, mas também problematiza essa obsessão. Como contextualiza Azevedo (2017), essa crítica, originalmente veiculada em 1932, se

insere na celebração dos dez anos da Semana de Arte Moderna, quando são feitos balanços e perspectivas para o movimento modernista. Para Francisco Alambert (2012, p. 111), naquele período, “a Semana de 22 não podia ser literalmente comemorada porque seus fundamentos, sobretudo os mais progressistas, pareciam ainda estar em andamento”. Lafetá define os debates entre os modernistas na década 1930 situados entre um dilema:

o projeto estético dos anos vinte se choca com o projeto ideológico dos anos trinta e produz a principal contradição vivida na segunda fase modernista. O dilema é: experimentar com a linguagem, na linha anterior, e assim afirmar uma concepção de arte afinada com a modernidade, ou trair, tornar-se didático, pregar as verdades políticas? (LAFETÁ, 2000, p. 206)

Retornemos ao texto, onde Xavier sugere que a preocupação excessiva de Andrade com a técnica pode culminar em um talento improdutivo:

Em Mário de Andrade a técnica subjugava sempre o poeta. Alguma coisa de inflexível tem a sua estética, preocupada mais do que convém na solução de meros problemas de expressão. Aqui mesmo, no caso em que entra bugre, transparece a luta em que M. de A. se obstina, sem outro proveito senão o perigo do virtuosismo estéril. (XAVIER, 1975, p. 37)

Xavier destaca que, embora essa busca possa resultar em uma exatidão expressiva notável, como no personagem Ellis do conto “Túmulo, túmulo, túmulo”, ela também pode enfraquecer a produção de sentimentos a partir da obra. Ele sugere que a disparidade entre a austeridade da língua e a qualidade dos sentimentos descritos pode ser um ponto fraco, tornando a técnica de Andrade, por vezes, excessiva e inflexível. Assim, Xavier vê a preocupação de Andrade como um paradoxo: ao passo que contribui para a inovação e a profundidade de sua obra, também pode limitar sua espontaneidade e a capacidade de conexão emocional direta com o leitor.

Dessa forma, no ensaio “Língua falada e linguagem literária”, Lívio Xavier questiona se a linguagem usada por Mário de Andrade em *Macunaíma* e por Mário Neme em seus contos é eficaz como meio de comunicação e se deve ser aceita como instrumento literário legítimo. Xavier argumenta que, na literatura, a força e liberdade expressiva são mais importantes que a correção gramatical. Ele critica a adoção de uma linguagem arbitrária ao sugerir que esta poderia não resistir ao teste do tempo. Xavier também critica a ideia de aproximar a linguagem literária da falada, advertindo que “não atingirá o escritor a sensibilidade do maior número, nem a sua forma literária será mais capaz, antes o será menos, de estabelecer o “contágio emocional”, elemento necessário à obra de arte” (Ibidem, p. 31). Xavier defende que a linguagem

literária deve transmitir emoções e ideias de forma autêntica e refinada, em vez de imitar formas comuns e superficiais de comunicação.

Ao analisar a produção poética de Mário de Andrade, a crítica de Lívio Xavier se faz presente nos ensaios “Mário de Andrade poeta” e “Nota sobre a poesia de Mário de Andrade”. Nos dois ensaios, Xavier oferece uma crítica detalhada e heterogênea ao destacar a originalidade e a fidelidade à voz poética, a articulação singular entre intelecto e sensibilidade, e a constante presença de lirismo. Xavier também enfatiza as limitações e a contínua procura por expressão poética de Andrade a ponto de caracterizá-lo como um exímio expressionista.

Em “Mário de Andrade poeta”, publicado originalmente em 1944, Xavier precipita uma reflexão sobre a importância e o legado do poeta<sup>18</sup>. Ele critica a poesia que não surge de uma modificação incessante da própria sensibilidade do poeta, enfatizando que a poesia de Mário de Andrade é uma verdadeira "experiência poética". Ele destaca a autenticidade e a transformação contínua como essenciais para a poesia moderna, contrastando a obra de Andrade com a produção em série feita por outros poetas modernos no Brasil. Aqui, Xavier enfatiza a originalidade e a fidelidade de Andrade à sua própria voz poética:

Raro transige o poeta com a sua regra: condena o efeito pelo efeito, machuca o ouvido, cultivando uma custosa simplificação estrutural, tão forte que à primeira investida do leitor, o repele sem remédio, pois o poeta não desperdiça tonalidades brandas para o repouso das almas e corpos fatigados (Ibidem, p. 43).

Xavier também questiona um preconceito comum, a ideia da poesia como produto exclusivo da sensibilidade, que exclui a racionalidade no fazer poético. O crítico argumenta que a poética de Andrade, ainda que marcada por uma forte intelectualidade, lhe garante lugar de destaque, especialmente devido à formação musical do poeta. Não por acaso, Mário de Andrade reconheceu que o elo entre música e linguagem demandava não apenas o estudo da composição musical, incluindo ritmo, harmonia e melodia, mas também a análise do processo de criação poética (TEIXEIRA, 2007).

Por outro lado, em “Nota sobre a poesia de Mário de Andrade”, Xavier explora mais profundamente as dificuldades e limitações enfrentadas por Andrade em sua busca pela “expressão poética”. Encontra-se novamente a ponderação sobre o

---

<sup>18</sup> Destaca-se que Mário de Andrade viria a falecer no ano seguinte, em 1945.

excesso de preocupações em torno da linguagem literária. Xavier destaca a “poderosa organização de poeta” de Andrade, que se opõe à “falta de correspondência entre a sua experiência interior e a ‘língua geral’ literária do seu tempo” (XAVIER, 1975, p. 44). Xavier considera Andrade um “expressionista típico” e “exemplar”, cuja arte poética não é impulsionada por nacionalismo, mas por um imperativo de objetivar suas imagens poéticas. Ele conclui que

essa consciência que atingiu no poeta as proporções de uma verdadeira obsessão manifesta-se por uma tenacidade sem par na procura da solução ótima, no prazer de experimentar formas sucessivas onde deixe moldar-se o seu estro. A força e a fragilidade do poeta Mário de Andrade estão, assim, sempre indiscernivelmente ligadas (Ibidem, p. 44).

Além disso, Xavier destaca a presença constante de uma “nota lírica” em toda a obra poética de Andrade. De tal modo, aponta a alternância entre “a expressão voluntariamente realizada de mau gosto de um épico bairrista, de uma agressividade demasiado provinciana para oferecer motivos à poesia” e o “ingênuo amor e afeição quase carnal” (Ibidem, p. 45) do poeta à sua cidade em *Paulicéia desvairada*. Xavier observa que mesmo nos poemas de tom épico, como “Carnaval carioca” e “Noturno de Belo Horizonte”, há uma profunda interação entre o lírico e o épico na obra de Andrade. Para Lafetá (2000), o lirismo em Mário de Andrade é um componente técnico que condiciona e é condicionado pela estrutura poética.

Essa distinção é clara em Mário, e seu conceito de lirismo, por exemplo, tal como aparece em *A escrava que não é Isaura*, ganha um estatuto estrutural ao ser complementado pelo conceito de técnica; ou seja: a inspiração, a vivência psíquica, o lirismo, “estado afetivo sublime — vizinho da sublime loucura”, é encarado e estudado na medida em que, enformado pela técnica e — simultaneamente — sendo capaz de condicioná-la, é transfigurado esteticamente e se transforma em poesia (LAFETÁ, 2000, p. 156).

A resenha “Mário de Andrade” se configura como uma peça valiosa tanto para a história do modernismo brasileiro quanto para a compreensão da crítica literária de rodapé. Através da análise das cartas de Mário de Andrade ao filólogo Sousa da Silveira, publicadas na *Revista do Livro* em setembro de 1965, Xavier nos fornece um vislumbre profundo da autocrítica e das motivações internas do escritor. As cartas datam de 1934 e conectam-se com as discussões já abordadas sobre as disputas em torno do legado da Semana de 1922 na década de 1930, conforme analisado em Lafetá (2002), Alambert (2012) e Azevedo (2017). Neste período, os modernistas “desejavam era certa consideração geral e não reduzida aos círculos mundanos de onde tinham vindo” (XAVIER, 1975, p. 75). Xavier destaca que, apesar das vitórias

conquistadas, havia uma preocupação persistente entre os modernistas, incluindo Mário de Andrade, em serem tratados com a devida seriedade pelo público e pela crítica tradicional. Xavier ressalta que as cartas mostram um Mário de Andrade profundamente autocrítico, a ponto de “quase se pode dizer: se autoflagelava” (Ibidem, p. 75). Esse comportamento, que poderia ser visto como narcisista ou exibicionista, é interpretado pelo crítico como uma característica comum dos modernistas de sua geração, ainda em batalha contra a incompreensão e a resistência do público e da crítica. O texto acaba por revelar o enredamento das relações entre os modernistas e a crítica literária, bem como a luta interna de Mário de Andrade para equilibrar o desejo de inovação com a necessidade de aceitação.

A resenha “Resposta a um Inquérito” é um panorama agudo do modernismo brasileiro. Xavier destaca as contribuições e contradições do movimento, contextualizando-o dentro da tradição literária brasileira e global. Sua crítica é balanceada, ao reconhecer tanto os méritos quanto as limitações dos modernistas brasileiros, e oferece um entendimento que contribui significativamente para a compreensão desse movimento literário.

Xavier inicia reconhecendo a importância do ano de 1922 na história literária brasileira, situando a Semana de Arte Moderna como um marco indiscutível. Ele destaca a coincidência conveniente entre o centenário da Independência do Brasil e o início do modernismo. O crítico indica que essa coincidência ajudou a cristalizar o movimento na memória cultural do país:

Talvez seja somente uma convenção cômoda fazer com que o começo do modernismo coincida com o centenário da Independência. Dá-lhe certo valor mnemônico e pode conjugar insuspeitáveis anseios poéticos e políticos. Nunca se pode prever o efeito da aproximação de grandes tão heterogêneas, mesmo que se trate apenas de recolher a memória de um tempo perdido (Ibidem, p. 76).

Xavier ressalta que, embora a revolução modernista visasse a liberdade de forma e temas mais próximos da realidade brasileira, “uma sintaxe puramente imaginativa e um hermetismo essencial estão distantes dos objetivos próximos e longínquos dos poetas brasileiros de 22 e dos seus epígonos” (Ibidem, p. 76). Essa distinção é crucial, pois coloca o modernismo brasileiro em um contexto global, evidenciando suas especificidades e limitações.

É o *esprit nouveau* que revelam, tanto um poema de Apollinaire ou de Maiakovski, quanto um quadro de Braque ou uma música de Villa-Lobos. Na Inglaterra e nos Estados Unidos como na China ou na Cochinchina. É um

dado onipresente de adesão à realidade concreta, que funciona muitas vezes a contragosto do poeta, bem arrumadinho e bem comportado socialmente, o que desespera os teóricos da estética de um partido e do outro (Ibidem, p. 76).

Mário de Andrade emerge do texto de Xavier como uma figura central: “dois Andrades, Mário e Oswald (o insondável acaso histórico repetia em dois dos revolucionários o sobrenome prestigioso do artífice da Independência), poetavam convencidamente na mais plena desordem e liberdade” (Ibidem, p. 76). Ele é novamente apresentado como um poeta profundamente autocrítico, que não fugia de realizar um balanço honesto de sua geração. Essa honestidade intelectual é rara e valiosa, destacando-o não apenas como um líder do modernismo, mas também como um crítico de si mesmo e de seu movimento. Xavier reconhece em Mário de Andrade uma “coragem, rara em um poeta, de confessar os erros e os desatinos de todos e, quanto a ele pessoalmente, declarou que aquela não era a revolução dos seus sonhos” (Ibidem, p. 76).

A reverência de Xavier a Mário de Andrade também pode ser constatada em outros documentos, como a entrevista de 1979 a Nilo Scalzo para *O Estado de S. Paulo*. Um aspecto interessante mencionado é o caráter autodidata de Andrade, que é apontado como uma característica geracional<sup>19</sup>. Xavier parece valorizar essa característica, sugerindo que a falta de uma formação acadêmica específica não diminuiu a capacidade de contribuir significativamente para a literatura brasileira. Entendo aqui também como um exercício de identificação com um semelhante de formação autodidata, humanista e erudita. Além disso, Xavier afirma enfaticamente que *Macunaíma* é um pilar da literatura brasileira, considerando-a uma obra fundamental para a identidade literária do Brasil. Essa afirmação sugere que Mário de Andrade não apenas produziu uma literatura de alta qualidade, mas também ajudou a moldar a percepção do que é a literatura nacional. No campo da poesia, identifica-se elementos previamente dispostos nos textos de OEM. Xavier vê a obra de Mário como séria, mas observa uma limitação devido à sua devotada inquietação com a formação do Brasil e do Modernismo. Essa visão crítica sugere que, embora importante, a poesia de Mário pode ter sido influenciada ou limitada por suas preocupações em torno da identidade nacional.

O que limita um pouco a obra poética de Mário é sua preocupação constante,

---

<sup>19</sup> “Sim, pois ele era essencialmente um autodidata, um estudioso, como todos daquele tempo. Felizmente, não havia ainda a Universidade...” (XAVIER, 1979, p. 12).

como todos daquela época, em promover uma aproximação dos elementos mais característicos que entraram na formação do Brasil e do Modernismo, e que de certa maneira contribuíram para a forma, para a expressão. (...) é transparente a preocupação permanente de Mário em juntar, algumas vezes artificialmente. E é justamente isso que afeta sua poesia (XAVIER, 1979, p. 12).

Isto posto, fica evidente que a crítica de Lívio Xavier sobre a obra de Mário de Andrade é feita de forma rigorosa ao abordar tanto suas contribuições inestimáveis quanto suas limitações. A análise de Xavier não só ressalta a singularidade e o refinamento de Andrade, mas também destaca as tensões intrínsecas à sua “obsessão” pela forma e pela técnica. Ao articular esses enredamentos, Xavier posiciona Andrade como sujeito ímpar e paradoxal no modernismo brasileiro, cuja implacável fixação pela expressão literária deixou um importante contributo para a literatura brasileira. Além disso, percebi como os entendimentos a respeito dos modernistas e suas produções foram sendo estabelecidos, negociados, consentidos ou repelidos ao longo de um percurso histórico, que não se restringe a um aspecto cronológico, mas às diferentes formas de operar a crítica literária.

### 5.3 Diálogos com Antonio Candido

A partir deste ponto, desejo estabelecer diálogos entre elementos de OEM de Lívio Xavier e as produções de Antonio Candido. É sabido que ambos mantiveram uma amizade próxima ao longo dos anos, o que culminou na formação de uma estrutura de sociabilidade, conforme analisado por Sirinelli (2003). O depoimento de Antonio Candido sobre Lívio Xavier revela a profundidade de sua admiração e amizade pelo crítico e intelectual.

Apreendi demais com o Lívio. Vivia ouvindo o Lívio. (...) Acho que conheci Lívio pessoalmente ali pela altura de 1941, não tenho certeza. Ficamos amigos imediatamente e passamos a ter uma convivência quase cotidiana, estávamos juntos todos os dias. (...) Os nossos pontos de encontro mais conhecidos eram o Bar Hitler (...) Outro ponto de encontro nosso era a Leiteria Americana. (...) Íamos todos os dias à Livraria Cosmos e à Livraria Jaraguá, na Rua Marconi (CANDIDO, 2017, p. 14).

A menção ao Bar Hitler, a Leiteria Americana, e as livrarias Cosmos e Jaraguá, não apenas contextualiza a vida social e cultural da época, mas também enfatiza a importância desses recintos como núcleos de debate e intercâmbio de ideias para os intelectuais da época. O fato de Candido recordar com estima esses momentos demonstra a repercussão considerável que Xavier teve em sua vida intelectual. Além

disso, a referência a esses pontos de encontro mostra como a interação social e cultural estava imbricada com a produção e discussão literária, revelando uma rede de trocas intelectuais essencial para o desenvolvimento do pensamento crítico da época. Como Candido relata,

na altura de 1944 resolvemos aprender alemão, então fizemos um grupo de estudo, Lívio Xavier, Paulo Emílio Sales Gomes, Rui Coelho, Décio Almeida Prado e eu. As aulas eram no apartamento do Lívio e o nosso professor era um homem até eminente, o dr. Fritz Von Ackermann, Autor de uma tese da universidade de Hamburgo sobre arte poética de Gonçalves Dias (Ibidem, p. 17).

A habilidade de Lívio Xavier em escrever textos concisos também é enfatizada e revela uma admiração profunda por sua maestria em um formato que é, por natureza, desafiador.

É preciso fazer aqui uma observação: o Lívio foi um mestre do artigo curto, coisa que não é fácil, porque um artigo jornalístico curto é um *suelto*, como se chamava antigamente, uma coisa efêmera, que acaba no dia seguinte em que foi escrito. É muito difícil fazer coisa permanente em artigo curto e o Lívio Xavier fazia. (...) O estilo do Lívio era admirável, por isso ele foi um autor de artigos curtos nos quais dizia incomparavelmente mais do que muita gente em artigo longo (Ibidem, p. 20).

Destaco ainda a viagem feita por Candido com Lívio Xavier e sua sobrinha, Myriam Xavier Fragoso, em 1947, que oferece uma rica perspectiva sobre a amizade e as experiências compartilhadas entre eles. Candido descreve a jornada com entusiasmo, revelando uma aventura que começou com o objetivo de chegar ao Ceará, mas que se expandiu para explorar diversas regiões do Nordeste brasileiro.

Em 1947 a Myriam Xavier Fragoso - sobrinha do Lívio e minha amiga, aqui presente -, ele e eu vivemos juntos uma boa aventura. Resolvemos fazer uma viagem e então saímos pelo Brasil afora por esse mundo de meu Deus. A meta era o Ceará, mas, pelo caminho, fomos indo. Primeiro Recife: andamos muito por Recife e depois partimos para o Crato, região do Cariri. (...) Do Cariri fomos para Fortaleza, passamos o Natal na casa de Pedro Monteiro e Zé Xavier, depois fomos para Camocim, depois de Camocim para a Granja, a famosa Granja, terra do Lívio, objeto das memórias dele, e lá passei uma temporada com a família Xavier, numa casa patriarcal enorme encostada em armazéns e escritórios imensos. (...) Depois disso fomos de jipe para uma das cidades mais lindas do mundo que é Viçosa, na Serra de Ibiapaba. De lá fomos para Sobral. (...) Depois a Myriam, o Lívio e o primo deles voltaram para a Granja e eu fui para o Piauí. (...) Essa foi uma aventura inesquecível, a grande experiência que eu tive sobre a vida social-familiar do Nordeste brasileiro (Ibidem, p. 20-22).

Candido também ressalta a reverência que intelectuais como Gilberto Freyre e José Lins do Rego tinham por Xavier: “todo mundo tratava o Lívio assim”, “tinham um respeito pela opinião dele, um respeito pela figura dele, uma coisa

extraordinária” (Ibidem, p. 23). O testemunho de Candido sobre Xavier não apenas evidencia a admiração mútua, mas também revela como esses laços afetivos e intelectuais moldaram suas trajetórias.

Destaco ainda o rico acervo de cartas enviadas por Candido a Xavier, disponível no Fundo Lívio Xavier. As missivas recebidas por Xavier começam com o vocativo "meu caro mestre", o que evidencia o profundo respeito e afeto que lhe eram dirigidos. Além de reforçarem os laços de afinidade entre ambos, as correspondências também registram o intenso intercâmbio intelectual, abordando críticas e análises de obras, testemunhando o vigor de suas reflexões e diálogos. Esse acervo não apenas revela uma amizade cultivada ao longo dos anos, mas também oferece um destacado vestígio do pensamento crítico e das trocas culturais da época.

Essa contextualização das afinidades eletivas entre Candido e Xavier é crucial para compreendermos como suas produções interagem e se complementam. A partir disso, procederei com uma análise comparativa entre as obras de ambos os críticos, visando ampliar os entendimentos possíveis e enriquecendo a compreensão de *O elmo de Mambrino*. Não desejo me limitar apenas ao depoimento de Candido; portanto, minha intenção é estabelecer diálogos entre as produções de Candido e OEM.

Começo pelo prefácio de *Brigada Ligeira* e pela apresentação de *O observador literário*<sup>20</sup>, de Antonio Candido, e pela nota introdutória de OEM, uma vez que as três obras são seleções de artigos de crítica literária originalmente veiculados em jornais e vestígios da crítica de rodapé. Os três textos demonstram uma nítida consciência do papel da crítica literária e sua relação com o jornalismo. Candido, em *Brigada Ligeira*, enfatiza que o material reunido consiste em “artigos de circunstância, feitos para atender às exigências do rodapé semanal”, com a ressalva que “a ligeireza da brigada vem do seu caráter jornalístico, e não dos autores estudados” (CANDIDO, 2004, p. 9). Em *Observador Literário*, Candido reforça essa visão, observando que muitos artigos devem permanecer efêmeros<sup>21</sup>, enquanto outros “menos momentâneas, merecedoras de abrigo mais durável, se surge quem as queira recolher” (Idem, 1959, s.p). Como já analisei, Lívio Xavier, em sua nota introdutória de OEM, também aborda

---

<sup>20</sup> Definimos o texto de abertura da coletânea como uma apresentação, já que o autor não o denominou de forma específica e não possui paginação.

<sup>21</sup> “Quando um crítico olha para trás e considera as centenas de notas que publicou, ao sabor das sugestões do momento, vê que na absoluta maioria devem ficar onde estão: no jornal, feito para durar vinte e quatro horas.” (CANDIDO, 1959, s.p)

a efemeridade da crítica jornalística, comparando-a a um registro civil e destacando a limitação imposta pela necessidade de atender a eventos específicos, como mortes, aniversários e premiações. Xavier, contudo, adiciona uma camada de ironia ao refletir sobre a modéstia e a utilidade desse tipo de trabalho, utilizando uma metáfora para indicar que o valor do seu trabalho será julgado pelo leitor<sup>22</sup>.

Candido e Xavier ambos refletem sobre a coerência e a unidade de suas coleções. Candido, em *Brigada Ligeira*, menciona que a constância de seu ponto de vista pode conferir “talvez alguma monotonia”, mas confere aos artigos “também certa unidade” (CANDIDO, 2004, p. 9). Similarmente, em *Observador Literário*, ele descreve uma ordem que visa oferecer variedade e comunicar suas preocupações como crítico. Xavier, por sua vez, afirma que seus artigos, apesar de serem frutos de ocasiões jornalísticas, demonstram “certa coerência ou constância de veia, não se podendo falar, no caso, de inspiração” (XAVIER, 1975, viii). Essa reflexão sobre a unidade e a coerência dos textos revela uma preocupação compartilhada pelos críticos em oferecer ao leitor uma experiência consistente e significativa, mesmo que a origem dos textos seja diversa e fragmentada.

Os textos *Gerações e plataformas* de Lívio Xavier e *Plataforma da nova geração* de Antonio Candido, ambos analisando a proposta de Mário Neme em *Plataforma da nova geração*<sup>23</sup>, apresentam afinidades e discordâncias notáveis que refletem diferentes perspectivas sobre a identidade e a função de intelectuais e artistas na produção cultural e intelectual brasileira. Como adverte Mota (1975), a ideia de cultura brasileira nesse inquérito é abordada como algo concluído e definitivo ao ser tratada pelos coordenadores do inquérito como uma questão resolvida, e não como um problema a ser debatido. Em vez de “saber se existe uma cultura no Brasil; ou quais as concepções em vigência; ou em que medida há traços de classe na produção cultural” (MOTA, 1975, p. 520), assumem que o debate está encerrado.

Um ponto de convergência entre os dois autores é a crítica à ideia de

---

<sup>22</sup> “E, para não deixar a metáfora culinária, permita-se a este jornalista lembrar o prolóquio inglês - *the proof of the pudding will be in the eating*. No caso, o leitor desta seleta é que pode ajuizar se o crítico ocasional se enganou, e quanto, na atribuição das notas de louvor nestes anos de atividade.” (XAVIER, 1975, viii)

<sup>23</sup> Mário Neme realizou o inquérito “Plataforma da nova geração” em *O Estado de S. Paulo*, envolvendo eminentes intelectuais da geração que estreou entre 1940 e 1943, incluindo Antonio Candido. Esses depoimentos foram publicados, em formato semanal, entre 1943 e 1944 e, posteriormente, reunidos no volume *Plataforma da nova geração*, publicado pela Livraria Globo de Porto Alegre em 1945, o qual Lívio Xavier analisou. Carlos Guilherme Santos Serôa da Mota (1975) aponta o assessoramento de Sérgio Milliet e Edgard Cavalheiro a Neme.

"geração" como uma unidade homogênea e estática. Lívio Xavier, em "Gerações e plataformas", menciona o "peso morto dos preconceitos morais, estéticos e políticos", "a força de inércia da máquina social" das gerações anteriores que refletem a dificuldade de uma nova geração afirmar sua autonomia intelectual (XAVIER, 1975, p. 47). Xavier critica a metodologia de Neme, considerando-a confusa e muitas vezes pedante e sugere que a nova geração deve evitar a admiração pueril e absoluta por sistemas e figuras passadas.

Basta de admirações ingênuas e incondicionais de sistemas, governos, líderes, estéticas ou poetas e heróis, fabricados em série ou não. Meditem os jovens a palavra platônica segundo a qual nenhum trago de servidão deve misturar-se às atividades de inteligência de um homem livre. (Ibidem, p. 48)

Antonio Candido, por sua vez, expressa desconforto pessoal com a ideia de uma "geração" em seu texto ao argumentar que "não é fazendo plataformas pessoais que um moço define a sua posição, mas agindo de maneira a fazer, mais tarde, jus a uma atitude teórica, justificada pela ação anterior" (CANDIDO, 2002, p. 238). Candido reforça a ideia de que o esforço crítico e a análise são fundamentais para a formação intelectual de sua geração, criticando a superficialidade de algumas das perguntas do questionário de Neme.

Um dos sinais mais significativos do período de desorganização social que atravessamos é esta tendência para questionar todo mundo, numa ânsia desesperada de entender a confusão. Num período normal, é claro que você estaria fazendo os seus contos na paz do Senhor, e não nos amolando com essa história de Plataforma. E nós, do nosso lado, jogaríamos na cesta de papel a sua carta-pedido, caso ela viesse. Mas eis que o tempo é de inquietude e de melancolia; de entusiasmos nervosos que se gastam por nada; de desesperos bruscos que quebram uma vida. E você quer saber o que pensamos de tudo isso! Francamente, preferia que você fosse ler algumas poesias de Carlos Drummond de Andrade; sobretudo umas inéditas. (Ibidem, p. 238)

Ambos os autores concordam sobre a importância da liberdade crítica. Xavier enfatiza a necessidade de um povo ser altamente crítico para ser verdadeiramente livre. Já Candido ressalta a importância da geração intelectual em combater o pensamento reacionário através do esclarecimento e organização das ideias, delineando princípios ético-políticos:

Aliás, se você me perguntar qual "o" dever específico da nossa geração, eu não saberei responder. Mas se me perguntar qual poderia ser, no meu modo de sentir, um rumo a seguir pela mocidade intelectual no terreno das ideias, eu lhe responderei, sem hesitar, que a nossa tarefa máxima deveria ser o combate a todas as formas de pensamento reacionário. (...) Não nos compete, evidentemente, assumir uma cor política qualquer e descer à rua, clamando por ação direta. Cada um com as suas armas. A nossa é essa: esclarecer o

pensamento e pôr ordem nas ideias. (CANDIDO, 2002, p. 245-246)

Apesar dessas afinidades, há clivagens significativas nas abordagens dos dois autores. Lívio Xavier adota uma perspectiva mais cética e, por vezes, pessimista, sobre as capacidades da nova geração. Ele critica diretamente o desalinho e a incoerência nas respostas dos jovens intelectuais ao questionário de Neme:

Admitido como princípio básico que a atividade intelectual, ao seu desenvolvimento normal, é indispensável à plenitude da liberdade, pode-se tirar do inquérito a conclusão, não de todo satisfatória, de que a nossa nova geração, embora tenha, em geral, uma confusa consciência daquela necessidade, faz, muitas vezes, uma profissão de fé contraditória, precisamente porque não está imbuída da verdade da afirmação segundo a qual um povo livre, antes de tudo, tem de ser um povo altamente crítico. (XAVIER, 1975, p. 48)

Candido, embora compartilhe algumas críticas de Xavier, apresenta uma visão mais otimista sobre a nova geração. Ele enaltece a capacidade crítica e analítica de sua geração, vendo-a como uma continuidade inevitável e necessária das gerações passadas, mas com uma abordagem mais funcional e analítica.

Estamos assistindo em São Paulo à formação de uma geração que encara a atividade intelectual como um estudo e um trabalho que sejam instrumento de vida, sendo esta concebida como uma necessidade permanente de revisão e um ataque sem dó a tudo que signifique individualismo narcísico e hipertrofia do próprio eu. (CANDIDO, 2002, p. 241)

Mota destaca no depoimento de Candido um teor radical, ainda que não seja revolucionário. Tal pensamento se ancora no “radicalismo da classe média que ele próprio, trinta anos depois, iria apontar muito precisamente como a contribuição mais expressiva da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo” (MOTA, 1975, p. 535).

As análises de Lívio Xavier e Antonio Candido sobre o inquérito de Mário Neme em *Plataforma da nova geração* elucidam pontos de vista que se aproximam e se distanciam sobre o papel da geração intelectual de 1940 no cenário cultural brasileiro. Xavier, com seu ceticismo, critica a dificuldade das novas gerações em romper com influências já estabelecidas e a superficialidade metodológica do inquérito, além de apontar uma necessidade de maior autonomia e autocrítica por Candido, por sua vez, adota uma perspectiva mais esperançosa ao valorizar a capacidade de seus contemporâneos em promover uma abordagem crítica e analítica, e pontua a continuidade intelectual entre gerações como um catalisador histórico relevante. Ambos concordam na importância da liberdade crítica, mas divergem em seus

exames sobre a eficácia e a potencialidade da “nova geração”. Como nos alerta Mota (1975), a cultura brasileira é um campo em constante debate e uma análise dos diversos entendimentos é crucial para a construção de uma fortuna crítica da produção intelectual e cultural. Isso coaduna com a imprescindibilidade de questionar e reavaliar constantemente as tradições e conceitos estabelecidos, como Xavier orienta em seu escrito.

A crítica sociológica desempenha um papel importante na interpretação da literatura ao contextualizá-la dentro de sua realidade social e histórica. No entanto, revela também suas limitações e contradições. Lívio Xavier e Antonio Candido foram dois críticos que se debruçaram sobre tal questão e cujas perspectivas esquadrinham as diversas nuances que envolvem os entroncamentos entre a matéria literária e a sociedade. Assim, busco comparar suas abordagens, destacando suas convergências e divergências. Lívio Xavier estabelece sua análise a partir do artigo “A crítica sociológica da literatura” de Adolfo Casais Monteiro<sup>24</sup>, publicado na *Revista Brasiliense* e originalmente uma contribuição ao II Congresso de Crítica e História Literária em 1961. O texto de Casais Monteiro traz um olhar atento para as contribuições teóricas de Georg Lukács. Xavier destaca que Lukács exerceu uma influência significativa na crítica literária, particularmente no Ocidente. No entanto, adota um tom cético em relação à universalidade e ao impacto da teoria de Lukács, apontando que o prestígio do crítico não se traduz necessariamente em uma superioridade incontestável.

Xavier destaca que, mesmo em tom de elogio e reverência, Casais Monteiro consegue identificar as limitações na crítica proposta por Lukács. Ele critica a tendência de Lukács em considerar o realismo como a única forma válida de criação literária, acusando-o de simplificar a complexidade da relação entre literatura e sociedade. Para Xavier, a crítica de Lukács frequentemente ignora a diversidade de formas estéticas e tende a ser dogmática.

Daí o sofisma de Lukács vendo no realismo a única concepção válida da criação literária, e a sua posição polêmica contra o que ele chama de anti-realismo, vanguarda literária, literatura da decadência, etc., enfim contra toda

---

<sup>24</sup> Adolfo Casais Monteiro (1908-1972) foi um poeta, tradutor, crítico e romancista português. Com sua carreira acadêmica interrompida em Portugal por conta da ditadura de Antônio de Oliveira Salazar, exilou-se no Brasil em 1954. Em Portugal, foi diretor da revista literária *Presença* e colaborou em várias publicações, sendo crítico ao concretismo e influências do Surrealismo. No Brasil, lecionou Literatura Portuguesa em diversas instituições e contribuiu significativamente para o estudo de Fernando Pessoa e do Presencismo. Além de sua obra poética e ensaística, traduziu *A Germânia* de Tácito e publicou o romance *Adolescentes* (1945).

a estética e crítica burguesa. Mas, se para estas, o realismo é apenas um estilo entre muitos, para o marxismo, pensa Lukács, é o problema fundamental da literatura visto o marxismo conceber a literatura e a arte como forma de refletir a realidade objetiva. Poderia um espírito menos afeito às questões infinitesimais em que se comprazem os estetas, marxistas ou não, perguntar por que há tanta discórdia se no fim de contas tudo vem dar no velho Plekhanov? (XAVIER, 1975, p. 68)

Além disso, Xavier questiona a afirmação de que Lukács foi o pioneiro na interpretação marxista da literatura ao afirmar que antes dele, na Rússia, houve uma movimentação literária significativa, com teorias e críticas que também merecem reconhecimento. É relevante destacar o entendimento que Xavier tinha da cultura russa, sobretudo ligada ao contexto da Revolução de 1917<sup>25</sup>. Sua crítica sugere um entendimento mais crítico e menos reverente do papel de Lukács na teoria literária marxista.

Apenas manda a prudência limitar-se o alcance da prioridade de Lukács ao assim chamado Ocidente, pois antes da era stalinista a Rússia conheceu uma grande e generosa efervescência de críticos e teorias literárias. Sem falar dos jovens que se uniam em torno de Maiakowski na tentativa de incorporar o formalismo à revolução, ainda encontraram eco na Europa as discussões entre marxistas soviéticos sobre literatura e teoria literária: um grande crítico, Polonsky (liquidado em 1930) e o próprio Trotsky em *Literatura e Revolução*. (XAVIER, 1975, p. 66)

Antonio Candido, por outro lado, elabora uma reflexão mais abrangente sobre a presença do social na crítica literária, que também foi apresentada originalmente no II Congresso de Crítica e História Literária em 1961. O crítico estabelece uma distinção clara entre crítica literária e sociologia da literatura. Ele observa que a sociologia pode examinar aspectos como a popularidade de um livro, as preferências por determinado gênero literário, os gostos das diferentes classes sociais, a origem social dos autores, e a articulação entre as obras e as ideias, além do impacto das estruturas sociais, econômicas e políticas. Por outro lado, a crítica literária deve focar na “procura dos elementos responsáveis pelo aspecto e o significado da obra, unificados para formar um todo indissolúvel” (CANDIDO, 2006a, p. 16). Candido também defende uma crítica que não seja unilateralmente sociológica, mas que dê inteligibilidade à constelação de fatores que contribuem para a criação

---

<sup>25</sup> “Mas tinha alguns temas preferidos e um deles era a Revolução Russa. A informação dele acerca da Revolução Russa era tanta que dava até impressão de que tinha estado lá, entrada no Palácio de Inverno, tomado aquele negócio, dado uma bronca no Trotsky. (...) Sobre a Revolução Russa a informação dele era inesgotável. Tinha uma coleção de livros muito boa sobre ela, sobretudo aquelas publicações em francês dos primeiros tempos: panfletos, pequenos livros, coisas raríssimas.” (CANDIDO, 2017, p. 15)

artística.

Candido reconhece que considerar o contexto social da obra é substancial, mas sustenta que a análise literária não pode ser reduzida a uma mera reflexão dos condicionamentos sociais. Em vez disso, ele propõe uma abordagem que combine o texto e o contexto de forma dialética:

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo. Neste caso, saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. (CANDIDO, 2006a, p. 16-17)

A abordagem de Candido pode ser vista como uma tentativa de superar as limitações da crítica sociológica tradicional ao propor uma análise mais atenta e integrada da relação entre literatura e sociedade.

Com efeito, todos sabemos que a literatura, como fenômeno de civilização, depende, para se constituir e caracterizar, do entrelaçamento de vários fatores sociais. Mas, daí a determinar se eles interferem diretamente nas características essenciais de determinada obra, vai um abismo, nem sempre transposto com felicidade. (CANDIDO, 2006a, p. 21)

Nesse prumo, a crítica de Xavier serve como um lembrete da necessidade de uma análise crítica constante das teorias estabelecidas, garantindo que a teoria não se torne uma forma de dogma. Xavier alerta que o entusiasmo de Casais Monteiro com Lukács "parece antes efeito de uma cronologia defeituosa" (XAVIER, 1975, p. 66). Candido em seu texto também alerta que Lukács pode ter "certas limitações do sectarismo político" (CANDIDO, 2006a, p. 21). Tanto Lívio Xavier quanto Antonio Candido contribuem para o debate sobre o olhar sociológico para a literatura e para a crítica, cada um oferecendo perspectivas singulares que ajudam a moldar nossa compreensão da relação entre literatura e sociedade.

Entendo que a relação entre Lívio Xavier e Antonio Candido transcende a mera amizade, configurando-se como um profícuo intercâmbio crítico e intelectual. A partilha de experiências e de uma estrutura de sociabilidade evidencia um diálogo que fortaleceu não exclusivamente suas produções individuais, mas também o circuito intelectual da época. Através de seus escritos, ambos os críticos nos oferecem uma reflexão profunda sobre a efemeridade e a atualidade da crítica literária e expõem como seus percursos se entrelaçam e se complementam. Esta análise comparativa

entre as abordagens de Xavier e Candido, ora convergentes, ora divergentes, desvela o vigor de uma geração que, apesar dos desafios, buscou estabelecer compreensões e análises a respeito da realidade em que estavam inseridos e, portanto, da cultura. Ao escrutinar seus textos a partir de uma leitura atenta e sensível, somos chamados a observar a importância da crítica como um exercício de liberdade, integridade e resistência intelectual, capaz de intervir no debate público e na circulação de ideias.

## 5 CONCLUSÃO

Acredito que este estudo oferece entendimentos significativos sobre a obra de Lívio Xavier na crítica literária e sua contribuição para a literatura brasileira. O objetivo desta dissertação foi preencher uma lacuna existente nos estudos literários acerca deste notável crítico e expandir a compreensão de seu legado, geralmente limitado à militância de esquerda junto aos trotskistas. Pretendi apresentar uma área importante da vida de Xavier que ainda havia sido pouco explorada: a crítica literária, por meio de uma obra que sintetiza sua atividade intelectual neste campo, *O elmo de Mambrino*. É claro que este estudo não esgotou as possibilidades de pesquisas e interpretações sobre esta coletânea.

Ao longo desta pesquisa, busquei construir um diálogo entre Literatura e História. Sem desconsiderar as especificidades de cada disciplina, minha intenção, fundamentada nas bases conceituais da Literatura Comparada, foi confrontar diferentes textos literários e não literários para produzir interpretações mais holísticas. Integrando as dimensões literária, intelectual e social, procurei oferecer uma interpretação mais profunda da crítica literária feita por Xavier. Para um exame mais completo da vasta atividade intelectual de Xavier, foi indispensável recorrer a diversos teóricos, cuja citação nominal não será feita aqui por questões práticas. Entendo que o enquadramento teórico estabelecido ao longo dos capítulos foi extremamente proveitoso e útil para os objetivos desta investigação.

Em *O elmo de Mambrino*, Lívio Xavier reúne a trajetória de uma vida dedicada aos livros, à literatura e à erudição. Percebo que, já em idade avançada, ele decidiu compilar alguns de seus escritos — preservados em seu acervo pessoal na forma de recortes — e dar-lhes, como ele mesmo disse, um “túmulo digno a peças de ocasião”. Em entrevista, ao ser questionado se acreditava na morte da palavra escrita, Xavier respondeu que “é evidente que no mundo inteiro a literatura está indo por água abaixo” (XAVIER, 1979, p. 12). Pouco depois, ao ser indagado se essa visão se aplicava também à crítica, afirmou que ela não existia mais, pois “existia em função de uma literatura que deixou de existir” (Ibidem, p. 12).

Isso me levou a entender que OEM foi uma obra repleta de intenções. Ao longo desta dissertação, intentei captar algumas dessas intenções presentes na obra. Observei isso ao investigar seus textos sobre intelectuais como Álvaro Lins, Sérgio

Milliet e Mário de Andrade. Esses escritos foram selecionados intencionalmente e refletem pensamentos de Xavier que transcendem o efêmero do dia a dia que rege a escrita jornalística, pois foram testados pelo tempo e se tornaram vestígios das ideias que ele continuou a sustentar. A escolha dos textos é arbitrária; portanto, se Xavier decidiu incluí-los em sua seleção, foi porque assim desejou.

Assim, naveguei pelas escolhas feitas por Lívio Xavier, enquanto também operei minhas próprias escolhas durante a investigação. Com uma coletânea composta por sessenta e oito escritos, optei por examinar aqueles que eram mais relevantes para alcançar os objetivos da pesquisa. Neste contexto, percebendo que a crítica de rodapé necessita de mais entendimento e atenção nos estudos de Teoria da Literatura, realizei uma leitura atenta das reflexões de Xavier sobre seus contemporâneos. Xavier sabia que a crítica de rodapé estava em seu ocaso, já superada pela crítica especializada nas universidades. Ao analisar Álvaro Lins e Sérgio Milliet, Xavier oferece uma metacrítica poderosa que ajuda a compreender melhor a crítica literária de rodapé e abre caminho para um detalhamento mais profundo deste modal de crítica. A metacrítica é um elemento latente que perpassa toda a obra.

A análise dos textos contidos em OEM revela a importância da crítica literária de rodapé na formação da historiografia literária brasileira do século XX. Xavier, atuando como um intelectual mediador, desempenhou um papel crucial na difusão de ideias e na articulação entre a produção literária e o jornalismo. Sua atuação evidenciou a relevância da crítica de rodapé para a divulgação e recepção de obras e autores, bem como para a ampliação da compreensão do público sobre a literatura. Os críticos de rodapé contribuíram significativamente para o desenvolvimento do debate literário e cultural. A trajetória de Xavier elucida a disputa entre a crítica de rodapé e a crítica acadêmica, destacando a importância do jornal como um espaço vital para a crítica literária em um determinado contexto histórico. Sua obra também demonstra como esses críticos, com formações autodidatas e diversas, usaram os jornais como arena para exercer a crítica literária, muitas vezes influenciados por contextos pessoais e sociais.

Portanto, a obra de Lívio Xavier é um testemunho da proeminência dos críticos de rodapé na mediação cultural e na formação da crítica literária brasileira. A atuação desses críticos como intermediários entre a literatura e o público geral, bem

como suas contribuições para o debate público, são fundamentais para a compreensão das dinâmicas culturais no século XX. As análises de Xavier oferecem uma perspectiva mais profunda das interações entre a crítica literária e o jornalismo. Sublinho a importância de investigar esses materiais para compreender melhor o percurso histórico da literatura e da crítica no Brasil.

Outro aspecto importante da obra de Xavier é sua abordagem irônica. Ele utiliza a metáfora do elmo de Mambrino não apenas como uma simples referência, mas para problematizar a crítica literária, destacando os subjetivismos presentes tanto nos críticos quanto em suas análises. A ironia de Xavier, ao sugerir que a crítica pode ser mais banal e falha do que se imagina, desafia os críticos a reconsiderarem suas próprias ilusões e preconceitos. Além disso, o uso da obra de Cervantes como metáfora também ilustra o nível de erudição que Xavier possuía. Como nos lembra Italo Calvino, “chama-se de clássico um livro que se configura como equivalente do universo, à semelhança dos antigos talismãs” (CALVINO, 2007, p. 13). Xavier evoca um clássico da literatura para expressar seus entendimentos sobre as obras e autores, além de realizar uma autocrítica de seu ofício.

Também constatei que a materialidade do livro é essencial para a produção de significados em seu conteúdo. Observei que forma e conteúdo não podem ser apartados, pois se imbricam para proporcionar inteligibilidade à leitura. Elementos como a nota introdutória e as orelhas, por exemplo, funcionam como prefácios e moldam a maneira como o texto será recebido pelos leitores. Esses dispositivos são fundamentais, pois colaboram com o “miolo” da obra na construção do sentido. Ao introduzir sua coletânea, Xavier já nos apresenta sua característica ironia e erudição, além de orientar sobre como ler os escritos reunidos. Nilo Scalzo, ao escrever as orelhas — que podem passar despercebidas por um leitor menos atento — confere prestígio ao autor e influencia a interpretação dos textos.

Lívio Xavier não foi um intelectual iluminado no sentido comumente atribuído à genialidade inata, mas alguém cuja trajetória foi moldada pelo cultivo de relações sociais que possibilitaram seu trânsito intelectual. Sua trajetória foi marcada por contatos com diversos indivíduos e grupos que contribuíram para a formação de uma sociabilidade que lhe conferiu capitais social e cultural, garantindo seu destaque no campo literário e intelectual. Considero essa dimensão fundamental para o estudo, pois o indivíduo não está isolado no mundo. As interações com uma gama de

intelectuais e artistas permitiram a Xavier ganhar notoriedade, pois um talento que não tem espaço para se desenvolver não prospera. Dessa forma, o crítico não só influenciou o meio intelectual como também é um produto desse ambiente. Foi dessa maneira que OEM ganhou sua publicação pela Livraria José Olympio Editora, com o apoio e incentivo estatal da Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia de São Paulo. Portanto, o contexto está intrinsecamente ligado ao texto, ao objeto livro e aos sentidos que ele produz.

Ao longo dos capítulos, pude descortinar a profunda capacidade analítica de Xavier e sua erudição notável. Por óbvio, também constatei que esses recursos foram resultado de uma construção social, as redes de sociabilidade. O intelectual através de sua produção reflete o movimento cultural de sua época, em suas potencialidades e contradições. O crítico escreve a partir de um tempo e de um lugar, sendo relevante ler seus escritos com esse embasamento. Não se trata de condicionar o texto ao contexto, mas compreender os imbricamentos entre os dois que estruturam a escrita.

Dito isso, é importante situar que o conceito de literatura adotado por Xavier está circunscrito a um tempo específico e possui suas limitações. Muitos de seus textos abordam uma literatura com pouca diversidade geográfica, de gênero, raça ou classe social. Não acredito que isso diminua o legado do crítico, mas é crucial reconhecer essas limitações. Ter consciência delas é fundamental para evitar as ilusões que Xavier orienta os críticos a não cultivarem ao analisar as obras. Esta problematização é intrínseca ao ato de ler Lívio Xavier com as lentes do século XXI, à luz das discussões atuais nos estudos literários sobre a necessidade de uma literatura mais diversa e representativa da multiplicidade de sujeitos que compõem a sociedade e produzem matéria literária.

Considero que a crítica literária se configura como um diálogo entre autores, obras e tradições. O resgate de críticos como Lívio Xavier expande a compreensão da literatura e aprimora a teoria literária, contrastando com a posição de alguns pesquisadores, como Afrânio Coutinho, na querela contra a crítica de rodapé. Estudos como este, assim como aqueles que exploram outros críticos literários que ocupavam os rodapés de jornais, demonstram que a leitura e interpretação da literatura não se restringem a um único método, mas apresentam uma pluralidade de abordagens.

Após a análise dos textos de OEM, concluí que não se pode afirmar que Xavier carecia de rigor ou método na crítica. Defendo que essa hipótese não se sustenta.

Por fim, espero que esta dissertação, apesar de suas limitações, contribua para que as contribuições de Lívio Xavier continuem a ser investigadas. Defendo que um leque tão vasto de contribuições merece ser revisitado e interpretado sob novas perspectivas. Procurei expandir além do que já foi discutido sobre sua atuação política, explorando sua contribuição à crítica literária, com base na compreensão multifacetada de Xavier como sujeito. Fiz esta pesquisa acreditando que a militância política dele foi apenas uma de suas muitas atividades e reconheço que estive longe de abarcar toda a fortuna de sua trajetória intelectual. Ensejo que futuras pesquisas sigam nesse caminho, aprofundando e perscrutando esse legado.

## REFERÊNCIAS

ALAMBERT, Francisco. A reinvenção da Semana (1932-1942). **Revista USP**, São Paulo, Brasil, n. 94, p. 107–118, 2012.

ARAÚJO NETO, Miguel Leocádio. Sobre a materialidade dos livros e seus sentidos. **Revista de Letras**, [S. l.], v. 1, n. 28, 2016.

ASSIS, Machado de. **O ideal do crítico**. Rio de Janeiro, RJ: Diário do Rio de Janeiro, 1865.

AZEVEDO, Silvia Maria. O legado do Modernismo na crítica de Lívio Xavier. In: TROITIÑO, Sonia; LUCA, Tania Regina de (org.). **Sobre a arte de guardar: reflexões a respeito do acervo de Lívio Xavier**. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2017.

BERMAN, Antoine. **A Tradução e a Letra ou o Albergue do longínquo**. Trad. de Marie-Helène Catherine Torres, Mauri Frulan, Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/ PGET, 2007.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix, 2017.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina. **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1996a. p. 183-191.

\_\_\_\_\_. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996b.

BRANDÃO, Ruth Silviano. **A vida escrita**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos?**. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CANDIDO, Antônio. **O observador literário**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1959.

\_\_\_\_\_. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

\_\_\_\_\_. **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2002.

\_\_\_\_\_. **Brigada ligeira**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

\_\_\_\_\_. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006a.

\_\_\_\_\_. Equilíbrio entre tradição e inovação. [Entrevista concedida a] Ubiratan Brasil. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 8 de outubro de 2006, p. 183.

\_\_\_\_\_. Lívio Barreto Xavier – minha impressão pessoal. In: TROITIÑO, Sonia; LUCA, Tania Regina de (org.). **Sobre a arte de guardar: reflexões a respeito do acervo de Lívio Xavier**. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2017. p. 11-23.

\_\_\_\_\_. Um socialista singular. **Jacobin Brasil**, 25 abr. 2021. Disponível em: <<https://jacobin.com.br/2021/04/um-socialista-singular2/>>. Acesso em: 9 abr. 2023.

CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote de La Mancha**. Trad. Ernani Ssó. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CHARTIER, Roger. A leitura: uma prática cultural: debate entre Pierre Bourdieu e Roger Chartier. In: CHARTIER, Roger (Org.). **Práticas de leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

\_\_\_\_\_. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Brasília: UnB, 1998.

COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

CORRÊA JUNIOR, Angelo Caio Mendes. Um estilizador sóbrio e intenso de dramas familiares. In: COELHO, Nelly Novaes; CUNHA, Maria Zilda da; BASEIO, Maria Auxiliadora Fontana (org.). **Tecendo Literatura: vozes e olhares**. São Paulo: FFLCH-USP, 2014. p. 39-42.

COUTINHO, Afrânio. **Da crítica e da nova crítica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

\_\_\_\_\_. **A questão dos livros: passado, presente e futuro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DEAECTO, Marisa Midori. **História de um livro: A Democracia na França, de François Guizot (1848-1849)**. Cotia: Ateliê Editorial, 2021.

EAGLETON, Terry. **A função da crítica**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ECO, Umberto. **A memória vegetal: e outros escritos sobre bibliofilia**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

FACIOLI, Valentim (org.). **Breton-Trotsky: Por uma Arte Revolucionária Independente**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

FLORES, Célia Navarro. **Da palavra ao traço: Dom Quixote, Sancho Pança e Dulcinéia del Tobo**. 2007. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

GALEANO, Eduardo. Don Quijote de las paradojas. **La Revista Venezolana de Educación** (Educere), Meridad, v. 9, n. 29, p. 267-268, jun. 2005.

GOMES, Ângela de C.; HANSEN, Patrícia S. Apresentação. In: \_\_\_\_\_ (org). **Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016, pp. 7-37.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. Trad. Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira; Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Edusp, 2017.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

KAREPOVS, Dainis. A Gráfico-Editora Unitas e seu projeto editorial de difusão do marxismo no Brasil dos anos 1930. In: DEAECTO, Marisa Midori; MOLLIER, Jean-Yves. (Org.). **Edição e Revolução: Leitura comunistas no Brasil e na França**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013, p. 65-119.

KUNDERA, Milan. El Quijote y el arte nuevo. **El Cultural**, Madrid, 6 jan. 2005 Disponível em: [https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20050106/quijote-arte-nuevo/2500402\\_0.html](https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20050106/quijote-arte-nuevo/2500402_0.html). Acesso em: 30 abr. 2024.

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

LORENZOTTI, Elizabeth. **Suplemento Literário - que falta ele faz!**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2007.

MAIA, Eduardo César. **Mario Vargas Llosa: a visão do crítico**. Literatura, cultura e política. 2008. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

\_\_\_\_\_. **Crítica e contingência: Uma reavaliação da crítica humanista através do perspectivismo filosófico de José Ortega y Gasset e do personalismo crítico de Álvaro Lins**. 2013. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.

MARTINS, Wilson. **A crítica literária no Brasil**. v. 1 e 2. Rio de Janeiro: Francisco Alves/Imprensa Oficial do Paraná, 2002.

MARQUES NETO, José Castilho. **Solidão revolucionária: Mário Pedrosa e as origens do trotskismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993. p. 132-133.

MINDILIN, José. O bibliófilo e a leitura. In: ABREU, Márcia (org.). **Leitura, história e história da leitura**. Campinas: ALB/Mercado de Letras; São Paulo: FAPESP, 1999.

MOTA, Carlos Guilherme Santos Serôa da. Para a história das idéias no Brasil: a plataforma da Nova Geração (1945): traços do pensamento radical. **Revista de História**, São Paulo, v. 52, n. 103 (2), p. 519-546, 1975.

NINA, Cláudia. **Literatura nos jornais**: a crítica literária dos rodapés às resenhas. São Paulo: Summus Editorial, 2007.

NOGUEIRA, Julio Cesar Giacomelli. **Letra e imagem**: a tipografia nas capas de livros desenhadas por Eugenio Hirsch. 2009. 157 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP.

PRADO, Décio de Almeida. Apresentação. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 6 out. 1956. Suplemento Literário, p. 9.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Crítica literária: em busca do tempo perdido?**. Chapecó: Argos, 2011.

SCALZO, Nilo. [Orelha do livro]. In: XAVIER, Lívio. **O elmo de Mambrino**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora; São Paulo: Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1975.

SERRANO, Pedro Bueno de Melo. **A crítica carioca (1920-1950)**. 2022. Tese (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René (org.). **Por uma história política**. Trad. Dora Rocha. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

SORÁ, Gustavo. **Brasilianas**: José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro. São Paulo: Edusp, Com-Arte, 2010.

STONE, Lawrence. Prosopografia. **Revista de Sociologia e Política**, v. 19, n. 39, p. 115–137, 1 jun. 2011.

SÜSSEKIND, Flora. **Papéis colados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

TROITIÑO, Sonia; LUCA, Tania Regina de (org.). **Sobre a arte de guardar: reflexões a respeito do acervo de Lívio Xavier**. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2017.

TEIXEIRA, Maurício de Carvalho. **Torneios melódicos**: poesia cantada em Mário de Andrade. 2007. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

XAVIER, Lívio. **Infância na Granja**. São Paulo: Massao Ohno, 1974.

\_\_\_\_\_. **O elmo de Mambrino**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora; São Paulo: Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1975.

\_\_\_\_\_. Poesia e cinema, as artes que sobreviverão. [Entrevista concedida a] Nilo Scalzo. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 1 jul. 1979, p. 12.

ANEXO A – CARTA DE ANTONIO CANDIDO À LÍVIO XAVIER, DE 4 DE JANEIRO DE 1957

Recife - 4 de janeiro de 57

Meu caro Mestre

Estou escrevendo para dizer que os planos foram por água abaixo. Em S. Luis (que é uma beleza) me senti muito cansado e só, privado da companhia indispensável e cara do Xavieres. Além disso, um má hotel, com mosquitos terríveis. Abreviei a jornada e vim para cá ontem. Aqui, o cansaço aumentou, com certas dores de fígado. Resolvi, então, cortar a excursão à Paraíba, mais a estadia em Minas, e apenas parar um dia ou dois na Bahia, para conhecer. Vou para lá amanhã, e espero estar em S. Paulo no dia 7, perdendo doze dias do plano. Como vê, sem a sua guia segura, sem a colaboração da Prof<sup>a</sup> Miriam, sem o solar do Coronel Inácio, me afundei...

Ontem mesmo tentei falar com o Baltar e consegui: ele explicou que o telefone esteve com defeito durante dois meses e só hoje ontem voltou a funcionar. Daí não tinha podido falar na ida. Levou-me ao Instituto Joaquim Nabuco a ver Gilberto, que está veraneando fora nas sem duas vezes por semana. Contei a nossa tentativa

frustrada e ele lamentou. Gostaria muito de ver você e ~~te~~ queria saber se na volta você não ficaria uns dias aqui. Disse-lhe que não, e prometi que para o ano voltaríamos juntos, a visitá-lo devidamente no solar de Apipicós. Estava junto um americano, e eu pouco falei na breve visita: mas o turista é realmente fascinante como presença.

Mando esta carta para Fortaleza, prevendo que você lá chegará a 5 ou 6. Recomendo-me muito aos seus, que me acolheram tão bem e generosamente. É veja que o maior e mais sincero tributo que poderia oferecer ao Xavier é este pouco sentimento de solidão que me leva a voltar depressa para casa.

Abraço afetuosos ao

Antônio Cândido.

**ANEXO B – CARTA DE ANTONIO CANDIDO À LÍVIO XAVIER, DE 25 DE MARÇO DE 1959**

Assis, 25 de março de 1959

Meu caro Mestre:

Afinal, desencontros e corre-corres impediram o nosso devido entendimento final, por ocasião da minha última estadia em São Paulo. Venho dar-lhe conta do pé em que andam os assuntos, do meu lado.

1) - Seleção de artigos, até 100 páginas. Já está pronta e datilografada. Entregarei a você quando for aí, provavelmente na primeira dezena de abril. Vai anexo o índice.

2) - Edição de Teófilo Dias. Puz o Olyntho de Moura ~~x~~ em campo. Não se encontra nada dele. Como disse ao Castelo, se a Comissão me arranjar os textos em tempo hábil, ainda poderei fazer.

3) - Seleção de ensaístas paulistas, em colaboração com o Castelo. Impossível, porque estando eu aqui, sem material, como fazer uma boa escôlha?

Aí estão, pois, prestadas as contas que lhe devia.

Já estamos em vias de instalação definitiva, e dentro de uns trinta dias estará o quarto de hóspedes em estado de recebê-lo, e espero que já então haverá conzinheira para lhe preparar divinos pitéus. Antes disso, porém, nos veremos.

Lembranças de todos a você e à prof.ª Myriam. Grande abraço do seu velho e fiel amigo

*Antonio Candido*

DIG 002-01

ANEXO C – CARTA DE ANTONIO CANDIDO À LÍVIO XAVIER, DE 4 DE MAIO DE 1959

4 de maio de 1959

Meu caro Mestre

Estive em S. Paulo no meado de maio... mas esqueci os originais aqui... Vão agora, por Gilda, que passa por aí com destino a Araraquara.

Houve uma pequena mudança no plano que lhe mandei: troquei o ensaio sobre Courat por um sobre Nietzsche. O outro, lido e relido, me pareceu merecer uma ampliação. Creio que não há mal.

Peco que as citações de verso traduzidas em prosa, no artigo sobre Eliot, sejam compostas como o outro verso, isto é, em corpo menor, quito ou não, conforme o critério

de vocês.

Como não recebi notícia ~~de~~ a respeito do Teófilo Dias, penso que o projeto caiu mesmo por falta de material. Ficamos só no livroinho.

Não se esqueçam de me dar uma prova para corrigir. Irei a P. Paulo quando for necessário. Para qualquer coisa, escreva, ou mande quem, para Caixa Postal ~~335~~ 335, Assis, Estado de S. Paulo.

Devolva a mancha do equipamento e receba o abajur amigável.

Antônio Cândido

216 003-02