

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS – IFCH
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA

**A CRÍTICA LITERÁRIA NA PENA DE BENEDITO NUNES: UMA POÉTICA DO SEU
PENSAMENTO**

ANDRÉA COSTA DE ANDRADE

Bolsista CAPES

MANAUS – AM
2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS – IFCH
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA

**A CRÍTICA LITERÁRIA NA PENA DE BENEDITO NUNES: UMA POÉTICA DO SEU
PENSAMENTO**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas, como requisito final para obtenção do título de doutora em Sociedade Cultura na Amazônia.
Linha de Pesquisa: Redes, processos e formas de conhecimento.

Orientador: Prof. Dr. Nelson Matos de Noronha

MANAUS – AM

2018

ANDRÉA COSTA DE ANDRADE

A CRÍTICA LITERÁRIA NA PENA DE BENEDITO NUNES: UMA POÉTICA DO SEU PENSAMENTO

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas, como requisito final para obtenção do título de doutora em Sociedade Cultura na Amazônia. Linha de Pesquisa: Redes, processos e formas de conhecimento, sob a orientação do Professor Dr. Nelson Matos de Noronha.

Aprovado em 02/03/2018.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Nelson de Matos Noronha (Presidente)
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

Profa. Dra. Iraildes Caldas Torres (Membro)
Universidade Federal do Amazonas - UFAM

Profa. Dra. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira (Membro)
Universidade Federal do Amazonas - UFAM

Prof. Dr. Ernesto Renan Freitas Pinto (Membro)
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

Profa. Dr. Marilina C. Oliveira Bessa Serra (Membro)
Universidade do Estado do Amazonas – UFAM

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

A553c Andrade, Andréa Costa de
A crítica literária na Pena de Benedito Nunes: uma poética do seu
pensamento / Andréa Costa de Andrade. 2018
177 f.: 31 cm.

Orientador: Nelson Matos de Noronha
Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) -
Universidade Federal do Amazonas.

1. Benedito Nunes. 2. Crítica Literária. 3. Filosofia. 4. Amazônia. I.
Noronha, Nelson Matos de II. Universidade Federal do Amazonas
III. Título

Dedicatória

Aos meus pais, Alda e Ubiratan que me deram a vida e sempre acreditaram nas minhas potencialidades, investindo nos meus estudos.

Agradecimentos

Ao plano superior pela força invisível!

Ao meu orientador Nelson Matos de Noronha pela grandiosa contribuição. A minha co-orientadora professora doutora Iraíldes Caldas Torres, pela paciência e palavras de motivação direcionadas que permitiu a elevação do espírito filosófico e literário. A vocês minha eterna gratidão e reconhecimento pelo intenso trabalho de orientações!

À minha família, em especial minha mãe Alda e Ubiratan por se alegrarem com as minhas conquistas, mesmos em constantes ausências e pelo imenso apoio emocional e material. Ao meu irmão Fábio por sempre apoiar minhas decisões e torcer por mim.

Aos amigos Amauri, Viviane, Edileuza, Davi, Eveline, Celso e colegas cujo auxílio foi fundamental nesta jornada.

Aos professores da Universidade Federal do Amazonas, em especial, agradeço aos professores doutores Ernesto Renan Freitas Pinto, Marilene Corrêa da Silva Freitas e Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira e das outras instituições que contribuíram para a minha consolidação acadêmica e formação humanística!

À Universidade Federal do Amazonas pela sua função social enquanto instituição pública e democrática e, em particular, ao Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia pela oportunidade na concretização deste estudo.

Ao Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia, que possibilitou meu avanço na ode científica com uma visão multidisciplinar e transdisciplinar da realidade, o meu reconhecimento e gratidão pelo intenso e dedicado trabalho de todos os professores que dele fazem parte.

A todos aqueles e aquelas que contribuíram direta ou indiretamente para a construção deste trabalho, o meu muito obrigada.

A CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pela concessão da bolsa de estudos sem a qual não concluiria minha pesquisa.

AGRADEÇO

Que nada nos limites. Que nada nos defina.
Que nada nos sujeite. Que a liberdade seja a
nossa própria substância.

Simone de Beauvoir

RESUMO

Este estudo tem a intenção de verificar em que sentido os aspectos de subjetividade acompanham o olhar de Benedito Nunes em sua crítica literária, buscando dar destaque à hibridização e originalidade do seu pensamento no campo da Filosofia e da Arte. O objeto em exame é centrado na crítica literária de Benedito Nunes o qual utiliza de aspectos éticos e estéticos no âmbito de sua subjetividade para elaborar a crítica concernentes à obras de autores do pensamento de outros autores como Clarice Lispector e Dalcídio Jurandir. O estudo é conduzido sob o aporte teórico-metodológico das disciplinas Filosofia, Antropologia e Literatura, tendo por base o cotejamento de dados de algumas obras de Clarice Lispector tais como, *O mundo de Clarice Lispector* (1966) e *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector* (1989), e de Dalcídio Jurandir com a obra *Marajó* (1947). Dentre os múltiplos aspectos constatados ficou claro que Benedito Nunes não se enquadra como um intelectual autodidata e nem eclético é, outrossim, um intelectual exílico com pensamento próprio e livre. Seu pensamento hibridizado ganha corpo na crítica literária universal, amplamente reconhecida no mundo ocidental. Pode-se concluir, portanto, que Benedito Nunes possui um legado incomensurável ainda por ser descoberto cuja importância poderá alcançar grandes vultos na Amazônia e no mundo e na cultura ocidental.

Palavras-chave: Benedito Nunes, Crítica Literária, Filosofia e Amazônia.

ABSTRACT

This study intends to verify in which sense the aspects of subjectivity accompany the look of Benedito Nunes in his literary criticism, seeking to highlight the hybridization and originality of his thought in the field of Philosophy and Art. The object under examination is centered on the literary criticism of Benedito Nunes, which uses ethical and aesthetic aspects in the scope of his subjectivity to elaborate the criticism concerning the works of authors of the thought of other authors like Clarice Lispector and Dalcídio Jurandir. The study is conducted under the theoretical and methodological support of the disciplines Philosophy, Anthropology and Literature, based on the collating of data of some works of Clarice Lispector such as, *The Clarice Lispector's world* (1966) and *The language of drama: a reading of Clarice Lispector* (1989) and of Dalcídio Jurandir with the book *Marajó* (1947). Among the manifold aspects it was clear that Benedito Nunes does not fit as a self-taught and not an eclectic intellectual, he is also an exile intellectual with his own free thought. His hybridized thinking gains shape in universal literary criticism, widely recognized in the Western world. It can be concluded, therefore, that Benedito Nunes has an immeasurable legacy still to be discovered whose importance can reach great figures in the Amazon and in the Western world and culture.

Keywords: Benedito Nunes, Literary Criticism, Philosophy and Amazon.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Benedito Nunes	17
Figura 2. Benedito e Andréa, almoçando e conversando em Manaus.....	28
Figura 3 Mário Faustino, o poeta e Benedito Nunes, o filósofo.....	38
Figura 4 Benedito Nunes e o Professor Renan Freitas Pinto.....	54
Figura 5 Índice, <i>O mundo de Clarice Lispector</i> (1966) e sumário, <i>O drama da linguagem:</i>	75
Figura 6 Capa dos livros <i>O mundo de Clarice Lispector</i> (1966) e <i>O drama da linguagem</i> (1989).	77

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
 CAPÍTULO I- BENEDITO NUNES, O <i>SELF MADE-MAN</i>: A FORMAÇÃO E AS INFLUÊNCIAS INTELECTUAIS NUNES.....	12
1.1 Benedito Nunes, a literatura e a formação intelectual.....	17
1.2 Nunes e a Academia dos Novos.....	36
1.3 A crítica literária, o prazer de Benedito Nunes.....	55
 CAPÍTULO II- O DRAMA DA LINGUAGEM EM BENEDITO NUNES.....	65
2.1 Os personagens trágicos de Clarice Lispector: Da concepção do mundo à escritura.....	65
2.2 Os personagens agonizados e angustiados na crítica de Benedito Nunes.....	81
2.3 Os personagens de desejo e traição de Dalcídio Jurandir na ótica de Benedito Nunes.....	92
 CAPÍTULO III - PARA UMA ANÁLISE DA CRÍTICA LITERÁRIA EM BENEDITO NUNES.....	111
3.1 Critérios éticos e estéticos da crítica literária de Nunes.....	111
3.2 Conceitos criados por Nunes para análise de crítica literária.....	131
3.3 Aspectos de subjetividade na análise literária de Nunes.....	146
 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	161
REFERÊNCIAS.....	163

INTRODUÇÃO

Este estudo assume o propósito de verificar em que sentido os aspectos que envolvem a subjetividade assinalam o olhar de Benedito Nunes na elaboração de sua crítica literária referente à obra e matéria de outros autores, buscando dar destaque a hibridização e originalidade do seu pensamento no campo da Filosofia e da Arte. Trata-se de um estudo interdisciplinar no âmbito das Ciências Humanas, num franco diálogo com a Filosofia, Literatura e Antropologia.

O interesse pelo tema está associado à minha¹ trajetória acadêmica no âmbito da psicanálise, em cuja estrutura de pensamento envolve a subjetividade enquanto o olhar da alma e da mente humana, sobre as pessoas e o mundo circundante ou o mundo da vida, como anotou Habermas (2013).

O tema centrado em Benedito Nunes nos acompanha desde a realização do mestrado, concluído em 2006 junto ao Programa Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas, momento em que procurávamos verificar os aspectos éticos e estéticos presentes na elaboração da crítica literária do nosso autor. Àquela época descobrimos, em nossa pesquisa, que havia um método que presidia o pensamento de Nunes na elaboração de sua crítica literária, que é a hermenêutica. Ou seja, a crítica literária em Benedito Nunes não é derivada do olhar de uma simples opinião ou de um julgamento doxológico. É, pois, amparada por procedimentos analíticos que conferem à crítica literária um teor estético-filosófico em estreitas conexidades com a arte, a literatura e cientificidade necessária a construção de um método de análise de crítica literária, por assim dizer.

E, diga-se de pronto, que a crítica literária não é necessariamente uma peça científica, do mesmo modo que não é uma obra de arte e nem uma escrita literária. Ela se liga, associa-se à arte, à literatura e possui ares de uma certa “ciência” ou saber, posto que circula ou advoga uma verdade, isenta de parcialidade. De acordo com Benjamin (1992, p.67), ela “possui um cânone que ajuda a tornar mais claro o conceito de semelhança não física. Esse cânone é a linguagem”.

¹ O pronome pessoal é usado na primeira pessoa do singular somente neste momento de revelação da minha escolha pelo tema. Em todo o texto utilizamos a regência na primeira pessoa do plural.

A Amazônia é genuinamente fonte de inspiração e de elaboração imaginativa do conhecimento, um manancial imensurável de manifestações materiais e imateriais que fazem deste espaço regionalizado, uma planície de mitos como percebe Lévi-Strauss (2000). Benedito Nunes é um apaixonado pela Amazônia, um desbravador de conhecimento amazônico, um viajante do tempo contemporâneo. Ele próprio como objeto de estudo compõe o *panteon* dos temas amazônicos. Um tema instigante e inovador na medida em que como tema de pesquisa nos leva a pensar a região inserida no pensamento ocidental universal.

O olhar de Benedito Nunes para a Amazônia, embora singularizante, é um olhar universal. Pressler (2010, p. 239), “considera que a Amazônia continua sendo objeto de pesquisa dos cientistas naturais, de linguistas, antropólogos, viajantes, mas raramente de estudiosos de literatura ficcional”. A Amazônia é uma matriz universal do conhecimento, não é um aspecto regionalizado do conhecimento. Esta é, pois, a tese magistral de Benedito Nunes, que se desvencilha da ideia de uma propensa literatura regional.

A Amazônia, assinala Torres (2017, p. 05), reúne “um temário diversificado que reabilita experiências, tradição, oralidade, literatura, aspectos míticos da sexualidade, territorialidade e arqueologia, práticas de trabalho, expressões de poder e de gênero [...], enfim, manifestações nos domínios da linguagem, da filosofia e dos arquétipos humanos”.

É, pois, nesse universo da linguagem e das elucubrações filosóficas que se encontra imerso o crítico literário e, neste caso, Benedito Nunes toma a Amazônia e suas manifestações como objeto de estudo no campo literário-filosófico. É à Amazônia histórica que o nosso autor volve o seu olhar, à planície de mitos de onde ele nunca saiu. Como nos ensina Heidegger (2012, p. 57), “é com base na historicidade que a história universal, e tudo que pertence historicamente à história do mundo, torna-se possível”.

É nesse pântano amazônico que o crítico literário desenvolve o seu pensamento. E, nesse mister, ele investe sua própria subjetividade no empreendimento da leitura do livro ou da obra de outrem, a quem ele vai criticar e expor o seu ponto de vista. Evidentemente, que a crítica é elaborada com critérios éticos dentro de um estatuto racional, que é o nexos de interpretação e da perspicácia do crítico literário no ato da elaboração de seu pensamento no qual está presente a sua subjetividade filosófica e

liberdade enquanto pensador. Mauss (2003, p. 125), lembra que “o indivíduo voa com as próprias asas. Sua lógica individual lhe basta para passar de um elemento a outro e, daí à aplicação. Ele é livre; pode mesmo remontar teoricamente até o ponto de partida de sua técnica ou de sua ciência”. E acrescenta: pode até mesmo “justificá-la ou retificá-la, a cada passo, em seus riscos e perigos” (IBIDEM, p. 125).

A propósito dos estudos sobre a linguagem, pode-se dizer que eles engendram uma carga de subjetividade, capaz de permitir ao espírito livre, voar em seus pensamentos. E aqui entra a hermenêutica como método que evoca a razão e a verdade, como pedra de toque da crítica literária. De acordo com Ricoeur (1977, p. 58), “a subjetividade do leitor advém a ela na mesma medida em que é colocada em suspenso, irrealizada, potencializada da mesma forma que o mundo manifestado pelo texto”.

Deve-se reconhecer, com efeito, que a inquietude do tempo contemporâneo envolto às relações do “eu” com o “outro”, denota um momento de descolamento ou deslocamento, num mundo capitalista no qual a sociedade se torna líquida, ou seja, um mundo no qual o amor e as relações sociais se liquidificam como percebeu Bauman (2004). Trata-se de um mundo diferente da época moderna, diga-se diferente dos filósofos e poetas clássico, em que “os saberes sobre a linguagem dispersaram-se, pelas tentativas de sua formalização, interpretação, crítica e materialização centradas no homem, pois ele é, para o nosso pensamento, o incontornável” (NORONHA, 1998, p. 114).

Os procedimentos teórico-metodológicos adotados neste estudo assumem o aporte das abordagens qualitativas centradas, fundamentalmente, no cotejamento de dados secundários (teóricos). Esse cotejamento assumiu a seguinte forma: procuramos identificar elementos conceituais de Benedito Nunes dentro de alguns campos teóricos que contêm sua crítica literária. Identificamos, também, de que maneira a subjetividade (imitação-idealização-identificação) encontra-se presente nas escritas do nosso autor, para obtermos um caminho reflexivo que nos permitiu compreender o seu pensamento no tempo contemporâneo, presente nos século XX e XXI.

A nossa pesquisa percorreu um caminho que nos possibilitou a construção de um marco teórico metodológico com os recursos da Filosofia, Antropologia, Literatura e Crítica Literária na tentativa de compreendermos e dialogarmos com o pensamento de Benedito Nunes, cujo legado para os estudos dos processos socioculturais da Amazônia

é de imensurável alcance. Registre-se o fato de que na pesquisa utilizamos como recurso a leitura de diversas obras e textos de Benedito Nunes, cabendo destaque ao *Drama da Linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*, *A Chave do Poético*, *O Dorso do Tigre*, *A Rosa o que é de Rosa: Literatura e filosofia em Guimarães Rosa*, *Do Marajó ao Arquivo: Breve panorama da cultura no Pará*, *Ensaaios Filosóficos Tempo da Narrativa*, *Introdução à Filosofia da Arte*, *Passagem para o Poético: Filosofia e poesia em Heidegger*, *Crivo de Papel*, *Dalcídio Jurandir- Romancista da Amazônia. Literatura e Memória*, *O Mundo de Clarice Lispector*, *Heidegger & Ser e Tempo*, *Hermenêutica e poesia: o pensamento poético*. Portanto, trata-se de um estudo preponderantemente bibliográfico.

A tese está estruturada em três sessões capitulares para melhor disposição didática. O primeiro capítulo se ocupa de uma abordagem sobre a formação de Benedito Nunes numa perspectiva de *self-made man*, procurando identificar de que forma é construído o intelectual em sua formação filosófica. Discorreremos, também, sobre a participação de Benedito Nunes na Academia dos Novos ao lado Max Martins, Haroldo Maranhão, dentre outros, oportunidade em que discutimos sua crítica literária enquanto um prazer para si mesmo e não um ofício.

O segundo capítulo traz a discussão sobre Clarice Lispector na visão de Benedito Nunes, dando especial destaque aos seus personagens trágicos, agoniados e angustiados presente em vários contos dessa autora, a exemplo de *A Paixão Segundo G.H* (1964). Ainda neste capítulo, situamos os personagens de Dalcídio Jurandir na ótica de Benedito Nunes, dando relevo aos sentimentos de desejo e traição no romance *Marajó* (1947).

O terceiro capítulo versa sobre a importância da observação aos critérios éticos e estéticos presentes na crítica literária de Nunes, os quais se compõem via a formação de um caminho epistemológico construído pelos estudos de Benedito Nunes e que também o ajudam tanto a construir seus próprios conceitos para análise em sua crítica literária como a elaboração de um crivo que compõem a *práxis* do crítico. Neste mesmo capítulo, atribuí-se enfoque aos aspectos que permeiam a subjetividade na crítica literária, afinal é o sujeito quem constrói o caminho a ser seguido, de acordo com suas escolhas, utilizando sua liberdade como expressão da construção do processo de conhecimento. O crítico literário, mesmo imbuído por método conceitual filosófico, no caso de Benedito Nunes é o da hermenêutica, a subjetividade está atrelada ao

autoconhecimento, os seja, ao conhecimento de si e à investigação de si mesmo. O autoconhecimento na perspectiva do fazer a si mesmo também pode ser um projeto ético, quando o que se busca é a realização de algo que leve o sujeito a ser mestre de si mesmo e, conseqüentemente, um ser humano melhor e mais conhecedor de suas escolhas no processo de construção do seu conhecimento e de se tornar um *self-made man*.

Por fim, este estudo se justifica não só pelo fato de contribuir para a temática amazônica e os processos socioculturais da região, mas também poderá contribuir para aproximar ciência e arte, filosofia e crítica literária, no âmbito da interdisciplinaridade e da complexidade. Poderá, ademais, contribuir para dar visibilidade a um pensador da nossa Amazônia que, por si só, já se encontra registrado nos anais da história.

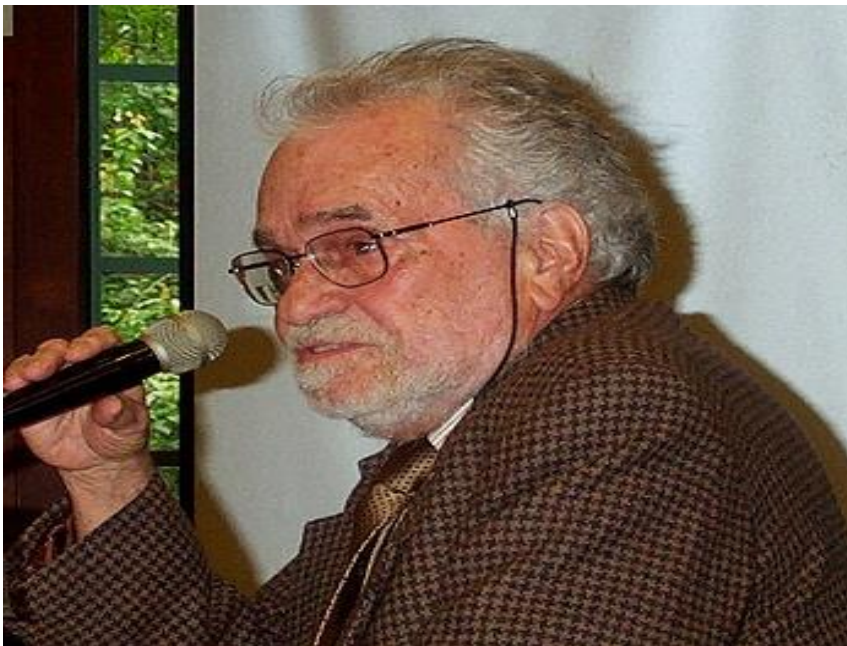
CAPÍTULO I – BENEDITO NUNES, O SELF-MADE MAN: A FORMAÇÃO E AS INFLUÊNCIAS INTELECTUAIS

Lemos porque não podemos conhecer a fundo a todas as pessoas que queríamos; porque necessitamos conhecemo-nos melhor; porque sentimos necessidade de conhecer como somos, como são os demais e como são as coisas. Mas o motivo mais profundo e autêntico [...] é a busca de um prazer difícil.

Harold Bloom

1.1 Benedito Nunes, a literatura e a formação intelectual

Figura 1. Benedito Nunes



Fonte: Portal Amazônia, 2008.

Benedito José Viana da Costa Nunes nasceu em Belém-PA a 21.11.1929 e morreu em sua cidade natal em 27.02.2011. Foi professor da Universidade Federal do Pará onde fundou a Faculdade de Filosofia. Formado em Direito, estudou Filosofia, mas

nunca se graduou neste curso, tornou-se então, filósofo e crítico literário que fez a si mesmo, destacando-se em seu tempo na Amazônia, no Brasil e no mundo.

Benedito cursou Direito, foi auditor do Tribunal de Contas do Estado do Pará, no entanto, foi à filosofia, à literatura e às críticas que se dedicou. Especializou-se na Sorbonne com Paul-Ricoeur e no *Collège de France* com Merleau-Ponty. Lecionou literatura brasileira na Universidade de Rennes na França e desde 1969 elaborou inúmeras pesquisas no campo da literatura contemporânea, diga-se dos séculos XX e XXI. É autor de inúmeros artigos de teoria e crítica literária e de outros livros desde 1955 e foi professor catedrático na Universidade Federal do Pará.

A base material de seus estudos nos permite estabelecer um diálogo entre as questões que envolvem a Filosofia e a Literatura e que ensejam a consideração de três perspectivas na visão do crítico. A primeira relaciona-se à necessidade de interpretação dos escritos, textos e obras no campo literário-filosófico. A segunda refere-se à escolha pela análise de obras literária que tem por desejo de identificar o olhar e a aplicabilidade de um método filosófico de crítica literária que conserva o teor da obra de arte, lançando mão de critérios éticos e estéticos na crítica literária, permitindo ao mesmo tempo o trabalho livre do crítico como construtor de suas próprias ideias.

O pensamento literário de Benedito Nunes e todas as suas obras merecem destaque, pois é perceptível o surgimento do gosto e do crivo, como uma faculdade do senso comum, que por sua vez diz respeito a uma característica natural humana, repleta de conteúdos intuitivos e que servem de certa forma para identificar a qualidade particular de alguém que possui uma boa percepção para determinada área artística. Neste sentido, “a arte se realiza em formas individuais, análogas às formas sensíveis e exteriores da natureza, e que compõem o ideal, ou seja, a ideia ou a beleza manifestada na arte” (TARRICONE, 2011, p.159).

Muitas são as obras de Benedito Nunes dedicadas à interpretação de escritos e obras literárias e sua compreensão e análise de textos permitem elaborar um discurso sobre a arte que levanta sempre suspeitas sobre o ser subjetivo, afinal de contas quem é capaz de estabelecer o que é de bom ou de mau gosto? Que critérios são válidos para se atribuir a uma obra de arte a qualidade de boa ou má?

Se abdicarmos da objetividade requerida pelas ciências da natureza ou se considerarmos os relativismos, quaisquer valores críticos se dissolvem e de certa forma

favorecem a apreciação das obras literárias. “Entra em questão a subjetividade e a autorreflexão da filosofia sobre sua literalidade que não traz apenas proveitos metodológicos ou hermenêuticos, mas remete às questões que incluem gênero discursivo, filosofia, retórica e persuasão” (GAGNEBIN, 2006, p.205).

Procurar a subjetividade através de um sistema filosófico que compõe a análise interpretativa não é tarefa fácil. Mas, quando identificamos a existência de um método interpretativo filosófico utilizado por um autor que tem por habitualidade a crítica literária, torna-se possível compreender a estrutura e o funcionamento dos aspectos subjetivos que permeiam sua análise observatória. E, assim, evita o mero criticar pelo simples criticar.

Benedito Nunes assume o fato de que as relações entre filosofia e a literatura dialogam com a subjetividade do crítico e a subjetividade produzida pelo autor da obra de arte. A finalidade não é fazer da crítica apenas uma contra argumentação, mas, tomá-la como um instrumento do olhar externo que possibilita avaliar o que a linguagem quer perpassar, o que visa, o que trata e qual o valor de determinada obra. Todo este olhar sobre a obra literária possibilita uma análise acurada de seus conteúdos ideológicos, históricos e socioculturais. Possibilita o exame sobre o belo numa discursividade dos elementos estéticos do conjunto de determinada obra.

Assim como as belas musas, o belo é a reprodução mais fiel da realidade, mesmo que suas concepções se transformem ao longo do tempo seja por meio da mitologia, filosofia, história e arte. A beleza não é só subjetiva, possui também, um valor sociocultural que confere à obra originalidade (NUNES, 2009a).

Para Benedito Nunes, o belo possui uma história, tendo a arte como uma representação da realidade. A experiência estética, a subjetividade e a objetividade na contemplação artística são instrumentos úteis ao crítico nesta empreitada. Kant² (2000, p.189) chama a atenção para o fato de que, “quando me represento uma coisa que é permanente de tal maneira que tudo o que aí muda pertence apenas a seu estado, só a partir de tal conceito não posso nunca conhecer que semelhante coisa é possível”.

²Vide Kant (2005). *Immanuel Kant (1724-1804)* filósofo prussiano. Amplamente considerado como o principal filósofo da era moderna, Kant operou, na epistemologia, uma síntese entre o racionalismo continental, e a tradição empírica inglesa.

Benedito Nunes considera que os entrelaces da filosofia com a literatura são compostos por regras gramaticais, aspectos supradisciplinares e transdisciplinares entre a linguagem filosófica e literária. “Não obstante, os esclarecimentos de ordem ontológica, respectivamente sobre a obra e a linguagem [...] elucidam, isto sim, o fundo intuitivo dos pressupostos em que se apoiam a Crítica e a Filosofia da Arte” (NUNES, 1998, p.106). Afinal, Filosofia e Literatura podem ser entendidas em diferentes contextos de usos de linguagem que configuram dois campos teóricos próprios e diferenciados, delimitando espaços de autonomia.

O esforço interpretativo filosófico depende da desvinculação do *ser-em-si* mesmo, possibilitando concepções avaliativas da subjetividade, em que a Filosofia possui papel indispensável na construção de um processo de conhecimento que advém de uma postura crítica e interativa da compreensão reflexiva associada à atitude ativa do filósofo e do crítico literário. A atividade reflexiva que propõe a crítica se preocupa em investigar e conhecer a realidade e a arte é uma representação da realidade.

Em Heidegger (2012, p.295) percebemos que a presença da reflexão,

Não precisa colocar-se diante dos próprios ‘entes’ numa experiência ‘originária’, pois permanece de modo correspondente, num ser para o ente. Em larga escala, a descoberta não se faz através de cada descobrimento próprio, mas sim se apropriando do que é dito através de um ouvir dizer. O empenho da reflexão crítica se diz pertence ao modo de ser do impessoal. O que se diz como tal assume o ser com relação ao ente que se descobre no enunciado.

Destaque-se que a realidade inventada ou recriada é denominada ficção, enquanto que a composição da escrita possui preocupações estéticas para o filósofo. Para Nunes a literatura produz um efeito catártico sobre aquilo que é compreendido. O pensamento racional interpela por meio da razão seu ser e seu lugar na existência humana, utilizando o pensamento voltado à avaliação da subjetividade, que se inclui na crítica à arte. *Em Tempo da Narrativa* (1988) ele estabelece a importância do uso de categorias para a análise da crítica literária e em *Introdução à Filosofia da Arte* (1966) define a utilidade da Filosofia, enquanto recurso de investigação teórica do objeto a ser investigado, neste caso, a obra literária.

A Filosofia provoca o ponto de vista reflexivo-crítico, a reflexão tem como um de “[...] seus fins últimos justificar a existência e o valor da Arte, determinando, no conjunto das criações do espírito humano, a função que ela desempenha, ao lado da ciência, da religião, da moral, [...] ao lado da própria filosofia, cujo interesse pela Arte não encontra paralelo em épocas passadas” (NUNES, 1991, p.16). A Literatura por sua vez, por meio do ficcional, dá vida às ideias e asas à imaginação. A finalidade da Arte é animar a obra, dar sentido a ela com base num juízo de gosto, que por vezes, não explicita o que realmente um crivo quer dizer. Por exemplo: a Monalisa é bela. “No juízo de gosto, deparamo-nos com uma finalidade sem fim, isto é, com um objeto cujo fim não é determinado conceitualmente, porque o juízo estético não é um juízo de conhecimento [...] mas um juízo que expressa uma determinação subjetiva: ele expressa o prazer que sentimos diante de uma obra mediante a afirmação de sua beleza” (REZENDE, 2002, p.136).

Observe-se que Benedito Nunes reconhece ser a filosofia o campo explicativo da arte, o saber com o qual a arte pode dialogar. Há no olhar de nosso autor não só a objetividade, mas também a subjetividade do observador, que se deixa envolver por determinada área de conhecimento. Nunes, como se pode ver, acaba fazendo uma conexão entre a filosofia e a arte, e, assim avança seu pensamento em relação ao pensamento ocidental-moderno e por ele se expressa. Por sua vez, o juízo estético atribui o predicado da beleza a algo, pretendendo expressar mediante um predicativo, a universalidade subjetiva de satisfação ante o objeto representado. De acordo com Kant (1980, p.220),

Esse julgamento meramente subjetivo (estético) do objeto, ou da representação pela qual é dado, precede o prazer relativo a ele, e é o fundamento deste prazer face à harmonia das faculdades-de-conhecimento, mas é somente sobre aquela universalidade das condições subjetivas do julgamento do objeto que se funda essa validade subjetiva universal da satisfação que vinculamos com a representação do objeto que denominamos belo.

Portanto, há um direcionamento dessa subjetividade utilizada na crítica literária, pois um crivo quer dizer retirar de algo o que é mais fino e o modo como é elaborada a crivagem ou a crítica pode ser demonstrada, mesmo que o autor da crivagem não escreva sobre o modo de fazer isso.

Dialogar sobre as questões que envolvam a filosofia, literatura e crítica literária leva-nos à consideração de três perspectivas: uma que se relaciona à interpretação dos textos lidos das obras no campo literário-filosófico e outra que provê a análise desses textos utilizando critérios éticos e estéticos na crítica literária. Benedito Nunes se preocupa em fazer uma conexão entre o pensamento filosófico e a experiência humana do crítico literário que tenta adquirir o domínio da subjetividade que trata o texto literário, o olhar sobre este.

O olhar sobre a literatura, a visão sobre algo, não nos isenta do risco de uma percepção errônea. O objeto (a obra) e o sujeito (o leitor) encontram-se em permanente interação no âmbito de práticas, ou seja, na forma como se ocupam da produção e transmissão dos discursos. No contexto da obra literária o que interessa são as condições de criação da obra, quadros sociais, históricos de recepção da mesma. As condições do autor, originalidade da obra e até de imitação da mesma não são intemporais. A obra literária designa a sociedade do momento, vincula-se a um tipo de discurso temporal e espacial. Aí se insere a importância de se considerar as questões sobre subjetividade, o que poderia atribuir maior eficácia no delineamento de um texto literário, por meio de um recorte histórico, como um *corpus* de referência.

O crítico pode trabalhar com variados métodos filosóficos que permitem delinear a subjetividade na análise de uma obra, tais como: a hermenêutica, a fenomenologia, o existencialismo, o estruturalismo, dentre outros, de tal modo a dar um caráter de maior neutralidade ao crivar-se um texto, isentando-o da subjetividade psicológica, a qual pode ser de cunho maléfico no que diz respeito à crítica somente pelo gosto ou o não gosto. Ressalva-se que em pleno século XXI, não se faz mais a crítica literária negativa.

A filosofia, por sua vez, permite dar um delineamento de maior cientificidade à crítica na literatura, na medida em que a atitude crítica para manter-se, necessita reconhecer os limites da razão, seja ela dogmática ou impositiva, tomando o cuidado com a perda do vínculo para com a liberdade de expressão, a qual poderá se converter em irrazão, sob a ilusão de parecer conhecer e de ser confundida com o que aparenta ser racional.

Explica Benedito Nunes (2009 em Crítica literária no Brasil, ontem e hoje) que “não há crítica sem perspectiva filosófica; a compreensão literária, ato do sujeito, implica uma forma singular de conhecimento, logicamente escudado e constituído pelo

método próprio de que se utiliza. Ora, as obras científicas podem ter grande valor para as ciências, mas não descrevem sentimentos de uma sociedade. Diferentemente, as obras literárias assumem a tendência ideal dos sentimentos e pensamentos de determinada época, numa forma de assunção de um contexto representativo de seu tempo.

Na literatura, especificamente, o discurso tem a pretensão de representar a realidade e a escrita procura registrar esta realidade, mesmo que fictícia. É pelo discurso que a linguagem projeta a forma de ver o mundo, pela escrita que se dá a enunciação desse discurso, introduzindo-se na representação fictícia. Logo, não há discurso “de tal forma fictício, que não vá de encontro à realidade, embora em outro nível, mais fundamental que aquele que atinge o discurso descritivo, constatativo, didático, que chamamos de linguagem ordinária” (RICOEUR, 1990, p.56).

É neste jogo entre discurso e escrita que se estrutura a obra literária, referenciando o ser-no-mundo que se inscreve no texto. Interpretar um texto literário é desvendar o mundo que se quer retratar cujo mecanismo é a linguagem escrita, refletindo a “tonalidade afetiva ou disposição anímica, a apropriação projetiva do mundo e a intersubjetividade” (NUNES, 1986, p.81).

Não obstante, há uma problemática a ser considerada que consiste em saber como prover a interpretação de uma obra de arte, sem tirar-lhe sua essência, seu teor e intuir o que realmente esta deseja perpassar ao leitor. Neste ponto, parece que é preciso distinguir as subjetividades, a do leitor e do narrador, e lidar com a intersubjetividade.

Benedito Nunes dizia-se ser um escritor híbrido e confessou que era um hermeneuta, afinal foi jurista, o que o levou para o campo da hermenêutica. Vejamos:

Sou um duplo, crítico literário por um lado e filósofo por outro. Constituo um tipo híbrido, mestiço das duas espécies. Literatura e filosofia são hoje, para mim, aquela união convertida em tema reflexivo único, ambas têm domínios em conflito, embora inseparáveis, intercomunicantes (NUNES, 2009a, p.24).

A dificuldade está em aceitar que a crítica a um determinado objeto, implicitamente, remete a uma crítica de si mesmo, a questão do limite entre a crítica ao

outro e a si é tênue. “Não é fácil aceitar que na crítica há sempre algo de autocrítica” (IBIDEM, 2002, p.17).

Em *Os cinco sentidos*, Serres (1985, p.44) expõe sobre a celeridade de uma mensagem e a lucidez de um pensamento e que “a boca do discurso exclui a boca do gosto” (IDEM, 1985, p.154). Trata-se de uma crítica sobre as mediações, tendo em vista que “o mundo da informação toma o lugar do mundo observado” (IDEM, 1985, p. 45). Não seria diferente no mundo da literatura, a literatura é parte da realidade cultural e por meio das narrativas de ficção é possível perceber aspectos que interagem com a realidade vivida.

No fundo entre umas das finalidades da literatura é estabelecer um diálogo entre o autor e o leitor, os personagens e que lê, o que remete a um diálogo filosófico com a própria literatura permitindo uma compreensão do homem sobre si mesmo dentro da sua história. A hermenêutica não é só um trabalho de procura e apropriação do sentido dos textos, dos símbolos ou da dimensão temporal na narrativa, mas, sobretudo, busca a compreensão de si e do mundo em que vivemos. Para Ricoeur (1969) o método filosófico interpretativo é uma Hermenêutica Antropológica, devido ao trabalho da interpretação que é penetrado pela profunda intenção de vencer as distâncias e as diferenças culturais. Isto coloca o leitor e o intérprete em harmonia com o texto, incorporando o seu sentido na compreensão atual que um homem é capaz de ter de si próprio, por meio da mediação textual. Para Ricoeur (1969, p.15),

A interpretação leva, assim, ao conhecimento indireto da nossa existência, pois o texto é interpretado para compreender a existência que o próprio texto expressa e fixa. O sujeito que se interpreta e compreende ao interpretar os sinais já não é o cogito: é um existente que descobre, pela exegese da sua vida, que já está posto no ser antes mesmo de se pôr e de se possuir. Existir é ser interpretado.

Dito de uma forma mais simples: toda hermenêutica é fenomenológica e toda fenomenologia é hermenêutica. A proposta fenomenológica hermenêutica de Ricoeur (1997, p.43) consiste “em desdobrar o mundo do texto na tentativa de restaurar o poder da obra quanto ao se projetar para fora na representação de um mundo habitado por nós”.

Benedito Nunes, por exemplo, desdobra os textos de Clarice Lispector e Dalcídio Jurandir, numa mesma perspectiva, valorizando o teor da obra de cada autor e lhe permitindo a universalidade que a subjetividade dessas obras propaga. Os créditos são cedidos a hermenêutica ou exegese, modalidade de prática filosófica aplicável aos textos literários e permitem manter o teor da obra, sem contaminá-la pelo senso comum, numa espécie de contemplação dela como ela é, de forma que a crítica não abandone a consciência do autor e nesta preservação da consciência ou do teor da obra incluem-se os aspectos éticos. “Toda grande obra literária ou artística é a expressão de uma visão de mundo [...], é um fenômeno de consciência coletiva que atinge o máximo de clareza conceitual ou sensível na consciência do pensador ou do poeta” (GOLDMANN, 1959, p.28).

A obra de Lucien Goldmann (1959), *Le Dieu caché* (1959) traduzida como O Deus Oculto trata de um sujeito coletivo que alicerça uma visão de mundo, assim como o escritor tem a sua. E no âmbito da comunicação literária, para Goldmann (1964), “o escritor aparece como um sujeito excepcional que consegue criar no domínio pictorial, um universo imaginário, coerente ou quase coerente que tende a corresponder ao grupo como um todo” (GOLDMANN, 1964, p.218).

De acordo com Maingueneau (2014, p.44), “[...] o conteúdo da obra é na verdade atravessado pela remissão às suas condições de enunciação [...] o texto é na verdade a própria gestão de seu contexto”. As visões formalistas das obras literárias “tendem a analisar a estrutura das mesmas, numa sede de conferir a coerência máxima destas” (IBIDEM, p.44).

Os conteúdos ou a consciência da obra estariam entregues à liberdade do autor, daí a importância de uma visão existencialista que se caracteriza “pela inclusão da realidade concreta do indivíduo (sua mundanidade, angústia, morte etc.) no centro da especulação filosófica, em polêmica com doutrinas racionalistas que dissolvem a subjetividade individual em sistemas conceituais abstratos e universalistas” (MAINGUENEAU, 2014, p.45).

A visão fenomenológica atribui importância aos fenômenos da consciência, os quais devem ser estudados em si mesmos e tudo o que podemos saber do mundo

resume-se a esses fenômenos, aos objetos ideais que existem na mente, cada um designado por uma palavra que representa sua essência ou seus significantes³.

Deve-se reconhecer que a hermenêutica nasceu para desvendar as Sagradas Escrituras, sendo, pois, um método interpretativo que procura compreender um determinado texto no sentido de explicá-lo tentando nele encontrar a alegoria presente. A palavra hermenêutica deriva do grego *hermènêus*, *hermèneutik* e *hermênêia*. Para Filón de Alexandria “hermênêia é logos expresso em palavras, manifestação do pensamento pela palavra” (GRONDIN, 1999, p.56). Está associada a Hermes, deus mediador, patrono da comunicação e do entendimento humano cuja função era tornar inteligível aos homens a mensagem divina. A ele os gregos atribuíam à origem da linguagem e da escrita.

Trata-se de uma filosofia prática reflexiva que intenta alcançar a compreensão de um texto, seu significado⁴ mais profundo, por meio da investigação de diversos elementos que compõem o processo hermenêutico, os quais incluem: o autor, o texto e o leitor. É a partir do autor, do que este deseja transmitir, em plena consciência, ao elaborar seus escritos que são realizadas as interpretações do leitor e, para que o método hermenêutico atinja a plenitude de sua eficácia é importante comparar as várias obras produzidas pelo autor que se deseja analisar, verificando em suas obras a existência de diferentes momentos nos quais se repetem as questões que lhe são próprias da escrita, a sua essência, onde se inclui os aspectos filológicos, históricos, peculiares à obra. Os aspectos de subjetividade da obra que lhe são peculiares repetem-se, fato que caracteriza o autor.

Historicamente, a hermenêutica (*hermèneutik*) perpassa o domínio da filosofia deste a antiguidade clássica, sendo Platão um dos primeiros a utilizá-la. A arte da compreensão e da interpretação se desenvolveu por caminhos teológico e filosófico. A hermenêutica teológica é utilizada como instrumento de análise da literatura clássica, primando pela permanência da originalidade dos textos.

³ Vide Chemama (2007) Significantes são signos linguísticos ou imagens que consistem no plano da forma. Elemento do discurso situável tanto ao nível consciente como inconsciente, que representa e determina o sujeito.

⁴Vê Inwood (2002). *Significados*: são conceitos que se relacionam ao plano do conteúdo. Conjuntamente, o significante, o significado forma o signo.

Na modernidade, a hermenêutica desvincilhou-se dos ditames dogmáticos e libertou-se de si mesma com o intuito de apreender o significado universal da interpretação. O desaparecimento das diferenças entre a interpretação de escritos sagrados fez desaparecer a dualidade hermenêutica, emergindo, uma nova hermenêutica como arte interpretativa dos textos. A compreensão de um texto literário, por exemplo, passou a compor, juntamente com a interpretação, a preocupação hermenêutica, em que o método de interpretação e compreensão passa descrevendo o que quer diz a obra, qual seu estilo e forma, o na visão de Gadamer (1997, p.288), passou a ser desenvolvido como filosofia. A linguagem aparece aqui como o fator de universalização e o aprofundamento do fenômeno da compreensão, ampliando o significado da linguagem escrita.

Logo, o tema da obra não é senão aquilo que a colore, e aquilo que marca a existência humana. Outro fato é o estilo do autor, a forma como escreve e expõe seus sentimentos, nem que seja através das emoções de seus personagens. Para Benedito Nunes a subjetividade filosófica impõe uma análise interpretativa, mas não é tarefa fácil. Quando identificamos a existência de um método interpretativo filosófico na análise de um crítico, é preciso compreender a estrutura e o funcionamento dos aspectos subjetivos que permeiam sua análise observatória. Em uma primeira entrevista realizada com o professor Benedito, no ano de 2003, ele comenta sobre o que é a obra, dizendo:

Ao analisar o que a obra de arte quer dizer, eu tenho que deixar a minha linguagem silenciar para entrar em função da linguagem da obra, [...] eu devo ser simplesmente um instrumento muito dúctil, para poder captar aquilo que a obra tem de impessoal (ANDRADE, 2003, p.110).

A partir dessa óptica, o objetivo de Nunes era tornar a crítica aos textos literários, o ponto de partida que lhe possibilitava avaliar o que realmente a obra quer perpassar: “o que o texto visa, o que trata e qual o valor de determinada obra” (IBIDEM, 2003). Benedito aqui se refere sobre a função, o tema, a temporalidade e a valoração dos textos literários.

Figura 2. Benedito e Andréa, almoçando e conversando em Manaus.



Fonte: Acervo pessoal, 2003.

A leveza que perpassa o texto literário nada tem de surpreendente, pois é coextensiva à concepção romântica do estilo, de toda uma análise de visão de mundo. Trata-se de um empreendimento que busca adentrar na consciência criadora, procurando apoiar-se numa concepção de subjetividade, sua pertinência se detém à temporalidade da construção da obra. Não se pode dizer que uma obra é perene, que irá se perpetuar. Mas pode se dizer que ela permanece como algo que possa ter valor no tempo em que foi constituída. “Todo texto inscrito nesse quadro hermenêutico é então objeto da prescrição de certo estatuto pragmático, um modo de existência no interdiscurso” (MAINGUENEAU, 2014, p.73).

Uma obra não é um universo fechado, não é uma consciência criadora solitária, o leitor está presente na constituição do texto, afinal, o objetivo da obra de arte é fazê-la para alguém. Nisto consiste a fala de Nunes que afirma ser ele um instrumento interpretativo da obra em cuja interpretação é mobilizada a subjetividade de forma imparcial para captar o teor da obra. Estar-se-ia diante da subjetividade filosófica e não psicológica.

Benedito valoriza a subjetividade nas obras de arte, contudo é a visão filosófica que vem dar o entorno a ela. A obra contém imitação, mesmo que fictícia, de uma realidade, por este motivo a televisão ou o teatro antes ou após a encenação, chamam a atenção para o fato de que “qualquer semelhança com a realidade é mera coincidência”. Isso é frisado para não se configurar a imitação um plágio da realidade, mas sem dúvida é um dito questionável, uma vez que tudo que aprendemos advém do contato com o mundo e com a realidade que nos envolve. Afinal, há interatividade entre a realidade do mundo, do outro com aquele que observa. E assim, ocorrem nos textos literários.

Maingueneau (2014, p. 41), considera que “o discurso literário é interativo, pois se conversa, mesmo que esta interatividade seja por meio de consciências, a do leitor e do autor. Não se trata de um discurso oral, este seria impossível”. O que está em voga é o direcionamento do discurso tanto daquele que escreve para um determinado público, quanto daquele que escolhe a obra para conhecer o seu conteúdo. Interessante que o autor, o enunciador da fala, controla do início ao fim o que quer dizer, o que acontece no livro, não sendo desviado de seu foco primordial. O discurso é ainda, contextualizado, fornece pontos que referenciam a pessoa, o tempo e o espaço no qual a responsabilidade do discurso é assumida pelo próprio autor que escreve.

A literatura, por sua vez, é formada por uma linguagem oral e escrita. Os contos, as histórias contadas pelos antigos ou pelos conhecidos contadores de história sinalizam não somente para atender nossas necessidades de expressão, de imaginação, de interjeição das necessidades afetivas. Rousseau (1978, p.159) chama a atenção para o fato de que,

A linguagem que diferencia os homens dos animais [...]. Ela, além de ser expressão do pensamento humano, pode dividir-se basicamente em duas formas: através dos gestos (artes pictóricas, símbolos, gesticulações etc.) ou da articulação de diferentes sons (a voz). Ambos- os gestos e os sons- podem ser detectados também nos animais, mas estes seguem uma determinação natural, pois a linguagem dentro de uma espécie, aparentemente, não muda a linguagem mais trabalhada do ser humano, surge no intuito de adquirirmos uma potência, o poder da palavra surge para seduzirmos, conquistarmos, para exercemos uma força intelectual (domínio do outro) daqui pra lá.

A linguagem inicialmente surge atrelada a uma necessidade emocional e não material, permitindo que o homem saia de si e comece a interagir em conjunto e, é nesse momento, que surge a expressão da língua como forma de domínio. O intuito é a comunicabilidade e a sociabilidade. A linguagem escrita, por sua vez, funda, registra, documenta, firma coisas. Entretanto, toda linguagem possui um signo, significado e sentido. Ludwig Wittgenstein em Tratado Lógico-Filosófico: Investigações Filosóficas (2008), no início século XX, afirma que todo signo tem um significado, que por sua vez tem sentido quando possui esta correlação com o real. Portanto, se temos esta ideia, o

estatuto de ser, só é legítimo, quando este ser aparece para mim. Uma coisa só existe quando significa algo.

Há, com efeito, uma distinção entre significado e sentido. O significado reside no signo, mas nem todo enunciado tem significado, ou seja, quando me remeto a um objeto correlatado da realidade, provavelmente devido ao desconhecimento do objeto, não tem sentido para mim porque o desconheço. Em outros casos, o enunciado tem sentido. Note-se que nem sempre o conteúdo narrativo tem probabilidade de acontecer, por seu teor fictício. Mas mesmo assim, possui sentido, um sentido metafórico, mas não significado.

Em *A Jangada de Pedra* (1988), José Saramago⁵ fornece um molde do que é uma metáfora. Mas o leitor da obra poderá dizer: isso nunca irá acontecer. Então, que significado tem isso? Pode até não ter, mas tem sentido, pois por meio da metáfora é possível se ver uma realidade. Isso é clássico no discurso linguístico e na Filosofia da linguagem. *A Jangada de Pedra* como qualquer obra erudita, pode apresentar algumas dificuldades iniciais ao leitor, mas, ao se penetrar no universo mágico criado por Saramago, os efeitos são profundamente compensadores. Suas críticas sutis à arrogância do mundo atual representam um convite à reflexão sobre o papel do homem na sociedade e o seu compromisso consigo mesmo e com os outros.

Um exemplo didático do sentido na literatura é o romance, *Vidas Secas* (1968) de Graciliano Ramos⁶. Tudo começa na dúvida que assalta o menino mais velho, personagem de *Vidas Secas*, que ao escutar, ao ouvir a palavra *inferno*, procura saber o significado. Pergunta à mãe, sinhá Vitória, ao pai, Fabiano e até à cachorra Baleia, mas não consegue descobrir o que é o *inferno*. Ao fazer a pergunta o que é o *inferno*? O menino desenvolve de pronto um problema semiótico, detendo o significante, mas não conhece o significado. Ao pedir explicações à mãe, o menino fica sabendo que o inferno é um lugar ruim. Para compreender esse significado, indaga de sinhá Vitória se ela já tinha ido ao inferno para saber se era um lugar ruim. Tal indagação lhe vale uma repreensão e uma pancada na cabeça. Mas a pergunta do menino era da mais legítima

⁵Vide Aguilera (2010). José de Sousa Saramago (1922-2010). Escritor português, galardoado com o Nobel de Literatura de 1998. Também ganhou, em 1995, o Prêmio Camões, o mais importante prêmio literário da língua portuguesa. Saramago foi considerado o responsável pelo efetivo reconhecimento internacional da prosa em língua portuguesa. Vide *A jangada de Pedra 1988*.

⁶Vide Moraes (2012). Graciliano Ramos (1892- 1953) Jornalista e escritor brasileiro, que viveu os primeiros anos em diversas cidades do Nordeste brasileiro, como Buíque (PE), Viçosa e Maceió (AL). Vide *Vidas Secas 1968*.

prática semiótica, pois como sinhá Vitória poderia saber que o inferno é um lugar ruim, se nunca tinha ido lá? Trata-se de uma ampla questão semiótica que envolve a relação entre os signos, o conhecimento e a realidade. O termo *inferno* produz uma realidade no garotinho encucado com as coisas e que fica repetindo várias e várias vezes a palavra na ilusão de que ao repeti-la, sua mente construísse um sentido da palavra. Mesmo assim, a repetição não produzia sentido, porque aquela palavra até então não fazia parte do seu repertório linguístico e nem tinha um conceito formado em sua subjetividade. O menino não tinha vivenciado em seu contexto o sentido daquela palavra. Essa visão de linguagem ocorreria assim, só de pronunciá-la, já determinaria uma imagem. Mas não é assim. Não houve práxis social do signo, logo não tem significado para o personagem. A estrutura ideológica é construída socialmente, ele fora deste contexto fica perdido. O drama do menino chega a ser cômico na narração, pois não acreditava que o sentido da palavra seria destinado a algo ruim. Afinal no seu repertório as palavras não eram ruins. A repetição não lhe trouxe significado ou sentido, tendo que realizar sua própria averiguação quanto à palavra e o engraçado é que seu “xeretismo” não foi bem recebido.

Ao final descobriu que para alguns, a palavra “Inferno” era algo horripilante, pois nem queriam conceituar um significado, para outros era tratado com mais naturalidade. Mas questões como: moral, religião e realidade permeiam a construção do sentido da palavra, por meio de conceitos alheios, atribuindo variados sentidos à palavra. A subjetividade produz sentido também e dá sentido às coisas e muitas vezes o intérprete, “não se dá conta de que o fundamento permanente de seu trabalho mental, subjetivo, é o mundo circundante vital que constantemente é pressuposto como base, como terreno da atividade, sobre o qual suas perguntas e seus métodos de pensar adquirem um sentido” (HUSSERL, 2002, p. 90).

Outro exemplo que clarifica o sentido da leitura é o entendimento da metáfora ao evocarmos um enunciado. Suponhamos o dito: *O rei do Brasil é sábio*. Obviamente, as palavras rei, Brasil e o predicativo sábio existem, no entanto, se propuséssemos uma análise fenomenológica vamos perceber que não existe, na atualidade, rei no Brasil. A análise fenomenológica propõe um trabalho com o sentido e o sentido com o contexto, ampliando mais a linguagem. Logo uma coisa só possui sentido quando nos afeta e a literatura embarca e trabalha neste contexto. Mesmo que algo não tenha significado, possui sentido. A linguagem não é apenas denotativa, mas também aponta para as

coisas, dando sentido, como é o caso da literatura que metaforicamente atribui este sentido ao teor da obra de Arte. Daí a Filosofia estar tão interligada à Literatura.

Benedito Nunes, em *Introdução à Filosofia da Arte* (1991, p.8) assinala que,

[...] não basta, porém, considerar apenas os dois aspectos, subjetivo e objetivo, da experiência estética. É preciso não esquecer que o sentido a ela inerente não reside nos estados psíquicos do sujeito, nem deriva dos objetos, como direta consequência de suas qualidades físicas. É que a experiência estética, em parte sensível e em parte espiritual, tem caráter valorativo. Unindo o subjetivo e o objetivo, o seu sentido está na consciência dos valores específicos a que nos dá acesso e que não podemos isolar das formas perceptivas concretas.

Logo, para Benedito Nunes, subjetividade mais objetividade são iguais ao sentido ou valor da obra.

Edmund Husserl⁷ possui ideias alicerçadas em pensadores como Martin Heidegger⁸, Maurice Merleau-Ponty⁹, Jean Paul Sartre¹⁰. Bertrand Russell¹¹ e discute a questão do *em si*. O *em si* começa a aparecer várias vezes para o filósofo, quando ele começa a se familiarizar com a questão que busca ou pensa, deixando de ser o *em si*, para se tornar o *para si*, como algo semelhante ao palpável. Talvez tal lógica fundamente a questão da formação intelectual de Benedito Nunes, pois de tanto experimentar as leituras de diversos autores e filósofos, várias e várias vezes, como leitor toma-as como algo fenomênico, sendo capaz inclusive de atribuir conceitos à crítica literária.

Já Heideggerem *Ser e Tempo* (1927), começa a conceituar e estruturar o *dasein*, como algo que se mostra a si mesmo, como ser-no-mundo, possui presença, afirmando

⁷ Vide Dixon e Jones (1981). *Edmund Gustav Albrecht Husserl (1859- 1938)* foi matemático e filósofo alemão que criou a escola da fenomenologia. Ele rompeu com a orientação positivista da ciência e da filosofia de sua época.

⁸Vide Delacampagne (1997, p.161) *Martin Heidegger (1889-1976)* filósofo, escritor, professor universitário e reitor alemão. Ele é visto como o ponto de ligação entre o existencialismo de Kierkegaard a fenomenologia de Husserl.

⁹Vide Graña (2005, p.38). *Maurice Merleau-Ponty(1908-1961)*foi um filósofo fenomenólogo francês. Estudou na Escola Normal Superior de Paris, graduando-se em filosofia em 1931. Lecionou em vários liceus antes da Segunda Guerra, durante a qual serviu como oficial do exército francês.

¹⁰Vide Borges (2012). *Jean-Paul Charles Aymard Sartre (1905- 1980)* foi um filósofo, escritor e crítico francês, conhecido como representante do existencialismo. Acreditava que os intelectuais têm de desempenhar um papel ativo na sociedade.

¹¹ Vide Tomás de Aquino (2012). *Bertrand Arthur William Russell (1872-1970)*, 3.º Conde Russell foi um dos mais influentes matemáticos, filósofos e lógicos que viveram no século XX. Em vários momentos na sua vida, ele se considerou um liberal, um socialista e um pacifista.

que quando a mente humana observa algo, várias e várias vezes, o pensamento humano começa a dar-lhe um sentido. “Estas determinações do ser da presença, todavia, devem agora ser vistas e compreendidas *a priori*, com base na constituição de ser que designamos de ser-no-mundo. O ponto de partida adequado para a analítica da presença consiste em se interpretar esta constituição” (HEIDEGGER, 2012, p. 98).

Em *Crítica da Razão Prática*, escrita em 1788, Immanuel Kant tenta reformular seu pensamento em relação ao mundo. Para Kant existem duas visões de mundo ou de seres, do *ser para si* que é o objeto da ciência (esse papel, esta caneta) e o que ele denomina de fenômeno, ou seja, aquilo que aparece para mim, que está diante de mim, aquilo que se tem como fenômeno. E aquilo que pertence à outra realidade, *a realidade do em si* que não seria mais do objeto, mas daquilo que não é apreensível pela ciência, como as questões sobre a alma, a liberdade absoluta, a consciência.

Em ulterior consciência Kant estabelece uma distinção entre o que é metafísica e o que é ciência, atribuindo valor àquilo que deve ser aprendido pelos sentidos, ou seja, o sentido que é fenomênico. O que é fenomênico não deve ser tratado cientificamente, deve ser tratado por outro campo, como pela Ética, pela Teologia, pela Arte, mas não pela ciência.

O mundo ideal construído por Kant é o jogo da Filosofia do século XVIII. Trata-se do discurso científico, mas que é refutável, como dizia Karl Popper¹² (1982) ao falar de conjecturas. O discurso também é ciência ou fala de natureza, mas a natureza muda, então um dia este discurso deverá mudar por ser refutável. Ao falar de ciência, não falamos apenas de incertezas, mas sobre a refutabilidade. A filosofia contemporânea, os filósofos da ciência consideram a epistemologia empirista-indutivista ultrapassada, superada e falsa. Popper acumulou argumentos lógicos, psicológicos e históricos contra o chamado método indutivo, o qual permite a partir de observações e resultados experimentais obter as leis e as teorias científicas. Enfatizou que "as nossas teorias são nossas invenções, nossas ideias não se impõem a nós, são instrumentos que fabricamos" (POPPER, 1982, p.144).

Quanto a objetividade na análise da obra de arte, partimos da premissa que todo o nosso conhecimento é conjectural e inclui as falsificações das teorias; as falsificações

¹² Vide Popper (1995, p.7). *Karl Raimund Popper (1902-1994)* foi um filósofo da ciência austríaco naturalizado britânico. É considerado por muitos como o filósofo mais influente do século XX a tematizar a ciência.

não se encontram livres de críticas e nenhuma teoria pode ser dada como “definitivamente ou terminantemente ou demonstravelmente falsificada” (POPPER, 1987, p. 22). Acrescenta Popper (1989, p.78), que o progresso da ciência depende da objetividade científica e está “encontra-se única e exclusivamente na tradição crítica”, na tradição que permite o questionamento de qualquer teoria. O progresso da ciência depende disso, do questionamento, da falsificação das teorias. Popper ratifica aquilo que David Hume afirma acerca das ciências naturais que, ou seja, um discurso é passível de mudança. Tudo deve ser considerado na ciência e na natureza.

O estudo da filosofia não trata dos fatos, e sim das ideias. O discurso do filósofo é sempre o discurso que levanta voo mais tarde. Primeiro tem o senso comum, depois vem à ciência e depois a filosofia. O filósofo só trata de quimeras, como a ave de Minerva¹³ que só alça voos ao entardecer. A filosofia trata de coisas que não tem de fato o conceptual: o eu, a alma, a liberdade. Coisas que põe a Filosofia num beco sem saída, num mundo sensível.

A reflexão filosófica, como dizia Hegel¹⁴ (2000), é como a coruja de Minerva que alça seu voo no crepúsculo. Alçar voo significa observar de uma forma mais ampla, olhar aquilo que não foi olhado no todo, apenas nas partes. Olhar o todo significa fazer investigação sistemática e crítica, só podendo analisar os fatos quando estes já aconteceram. No caso da literatura, se estes já estão escritos.

Não é possível estabelecer um estatuto rigoroso para um discurso filosófico e isso incomodou Kant à medida que procurou resgatar a legitimidade dos discursos filosófico e científico. Em *Crítica da Razão Pura*, escrita em 1781, Kant afirma que a razão produz a verdade, fazendo o que ele chama de análise transcendental do arquétipo da essência das coisas, deixando o imanente, o palpável, um pouco de lado, afirmando que o pensamento filosófico se produz por juízos. “A filosofia precisa de uma ciência que determine a possibilidade, os princípios e o âmbito de todos os conhecimentos *a priori*” (KANT, 2000, p.56).

Kant considera a existência sob dois tipos de juízo: juízo analítico e juízo sintético. O juízo analítico que é o matemático que afirma, por exemplo, que um

¹³ Vide Silva (2005) Minerva ou Atena era a deusa da inteligência, das artes, da indústria e da guerra. Nasceu quando Júpiter, depois de devorar a Prudência, sentiu uma forte dor de cabeça, recorreu a Vulcano que, de um golpe de machado lhe fendeu o crânio.

¹⁴ Vide Russ (2017). *Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770- 1831)* foi um filósofo alemão. É unanimemente considerado um dos mais importantes e influentes filósofos da história.

triângulo possui três ângulos. Um juízo que na verdade não produz nada de diferente. Já os juízos sintéticos são juízos que acrescentam algo em algo, por exemplo, esta mesa é pesada. Necessariamente esta mesa não deve ser pesada, o peso é algo acrescentado ao objeto, então o cientista precisa provar este acréscimo. Este é o problema da ciência, elaborar uma análise sobre a razão.

De um lado houve uma conciliação entre duas teorias da ciência, o racionalismo e o empirismo, mas nenhum conhecimento é só constituído de razão, mas também se configura como parte da experiência. Não é possível se pensar sobre algo, se não teve uma experiência anterior com este algo.

A filosofia trabalha com o conceito de transcendental mostrando como a razão produz um juízo sintético. Num primeiro momento o objeto apresenta-se ao sujeito, num segundo momento a razão por meio de juízos ou do *à priori*, organiza a apresentação do objeto confirmando o dito de Platão, no sentido de que uma palavra só tem significado quando ela expressa correlação com o real. A palavra mesa só possui significado porque se conhece a mesa (objeto e atributo). Nosso conhecimento surge de duas fontes principais da mente, cuja primeira é a de receber as representações (a receptividade das impressões) e a segunda à faculdade de conhecer um objeto por estas representações (espontaneidade dos conceitos). “Na primeira o objeto é dado, na segunda o objeto é pensado” (KANT, 2000, p.91).

Sobre o entendimento, em *Investigação acerca do entendimento humano* (1748), David Hume¹⁵, filósofo empirista, faz uma análise da produção intelectual do homem dizendo que na matemática nós podemos demonstrar as coisas e consigo a verdade. Nas ciências da natureza como a biologia, química e física, falamos, mas o que falamos é tudo muito provável, ou seja, trabalhamos com fenômenos factuais, mas os fenômenos mudam, modificam-se em constante dialética (HUME, 2013). Por exemplo, daqui há 10 ou 30 anos a realidade da natureza já se modificou.

Gadamer¹⁶ (2005), em *Verdade e Método* (1960), discute o porquê da Filosofia e diz que as ciências percebem que não há qualidade na arte. Mas existe verdade na arte, a literatura, por exemplo, é uma forma de dizer a verdade. Neste caso não se pode reportar

¹⁵ Vide Russ (2017). *David Hume* (1711- 1776) foi um filósofo, historiador e ensaísta britânico nascido na Escócia que se tornou célebre por seu empirismo radical e seu ceticismo filosófico.

¹⁶ Vide Grondin (2000). *Hans-Georg Gadamer* (1900-2002) foi um filósofo alemão considerado como um dos maiores expoentes da hermenêutica filosófica. Sua obra de maior impacto foi *Verdade e Método*, de 1960.

à Filosofia e às Ciências como os arautos da verdade. “À experiência não é a própria ciência, mais é sim um pressuposto necessário para ela” (GADAMER, 2005, p. 459).

Para obter-se um critério sobre o sentido de algo, a base teórica torna-se fundamental para estabelecer um discurso, e o problema da linguagem é essencial no trabalho sobre a fundamentação do ser. Como diria Espinoza (1632-1677), o objeto é cognoscível e o sujeito é cognoscente. O objeto é colocado no mundo para que possamos ter interesse em conhecê-lo. Isto ratifica a opinião de Kant sobre a relação entre o sujeito e o objeto, entre um ser cognoscente e um objeto cognoscível. É dessa relação que surge o conhecimento (KANT, 2000).

Procuramos conhecer para dominarmos aquilo que tememos. Um exemplo disso é a chuva. Precisamos saber sua causa para ficarmos tranquilos. Mas não podemos esquecer que a linguagem é ambígua, possui sentido duplo e necessita de aperfeiçoamento para ser científica, quanto ao domínio do sentido. Quanto a nós, produzimos subjetividade e dependendo do discurso, vamos produzindo as subjetividades. Eis, o fluxo construtor do intelectual que faz a si mesmo ou o modernamente denominado: *self-made man*¹⁷. Como o menino de Graciliano Ramos cuja curiosidade e insistência relacionadas às respostas que deseja, ajudaram-no a preencher a lacuna que faltava a uma definição a qual desconhecia. Mas, a subjetividade do curioso não é totalmente pura, é também constituída de prática, experiência com a realidade vivenciada e com a realidade de outras realidades.

Surge a importância da crítica no método, mesmo para um intelectual liberto. Afinal, o filósofo e o crítico literário são imbuídos de arte, conhecimento e intuição (subjetividade). Na crítica à literatura a proposta da abordagem hermenêutica aparece como método que propõe investigar o fenômeno literário num sistema circular de interpretação. A hermenêutica, etimologicamente ligada ao deus Hermes e a arte de interpretar, utiliza o princípio de contextualidade, em que o sentido de um texto é verificado a partir da correlação entre o sentido de suas partes e o sentido do todo. Ou seja, “a interpretação é circular, implicando num movimento de vaivém das partes ao todo, previamente compreendido, e do todo às partes” (NUNES, 1991, p.57).

¹⁷ Vide Barmash (1969). *Self-Made Man* é um conceito sociológico que corresponde ao homem que conseguiu sucesso por si mesmo, por seus próprios esforços e dedicação, traduzindo para o português, seria aquele homem que “se fez a si mesmo”.

Mesmo com o vaivém, uma ordem é necessária e é estabelecida por meio das regras à linguagem, determinando elementos ritualísticos para o entendimento diferente de um encontro de amigos. O ocidente vive este discurso e segue uma ordem. Uma lógica para o entendimento, mesmo que intelectualmente livre, é necessária para o entendimento do outro, diga-se do intérprete. Aqui, referenciamos o método de análise de crítica literária utilizada por Benedito Nunes, o crítico literário da Amazônia.

A Amazônia adentra na “ambição do pensamento complexo que é dar conta das articulações entre os campos disciplinares que são desmembrados pelo pensamento simplista” (MORIN, 2006, p.6). É a Amazônia complexa que se expressa em termos socioculturais, apresentando em sua análise uma repleta pela diversidade étnica, cultural e, sobretudo linguística que constituem as Amazônias, haja vista, o nível social e das condições históricas porque passaram. Assim, “o conceito de complexidade forma a partir das ramificações e interrogações do problema das relações entre o empírico, o lógico e o racional” (IDEM, p.8). Não obstante, a diversidade e a interdisciplinaridade compõem o pensamento poético e crítico de Benedito, o qual é considerado, o pensador da Amazônia.

1.2 Nunes e a Academia dos Novos

Figura 3. Mário Faustino, o poeta e Benedito Nunes, o filósofo



Fonte: Site da Secretaria de Cultura do Estado do Pará. Disponibilizada em 09 de maio de 2017

Benedito Nunes é considerado um pensador que se apresenta como um crítico autônomo e que constrói a si próprio como intelectual livre e elaborador de seus próprios métodos de crítica, transitando por várias leituras e autores. Atua como filósofo que procurou uma formação a partir de leitura de pensadores franceses, alemães e grega o que lhe dá uma aura de intelectual híbrido.

A geração de Benedito Nunes incorporou movimentos culturais, paulistas principalmente, cariocas e mineiros, sem inicialmente estabelecer a menor relação com os pioneiros paraenses de *Belém Nova*. Ressalve-se que, muitos dentre os pioneiros modernistas do Pará, na década de 1920, migraram para o Rio de Janeiro. Nesta perspectiva, parece impossível separar o Pará do resto do Brasil. Foi então, quando Bené em conjunto com o amigo, Haroldo Maranhão¹⁸, falecido em 2004 e seu companheiro desde menino, fundaram a Academia dos Novos, espelhada na Academia Brasileira de Letras, seguindo todos os requisitos acadêmicos propostos nos Anuários, com obras-primas romanescas, prosas quinhentistas e sátiras à colonização portuguesa no Brasil.

¹⁸ Vide Abrahão (2015). *Haroldo Paulo de Lima Maranhão (1927-2004)* foi um escritor, jornalista e advogado brasileiro.

Espelhados na Semana de Arte Moderna, a Academia dos Novos promoveu mudanças na pacata Belém do século XX. A Semana de Arte Moderna ocorreu no Teatro Municipal de São Paulo, em 1922, teve o objetivo de firmar a identidade brasileira, não europeia. Ao contrário, fizeram crítica à cultura importada. Esta nova forma de expressão não foi compreendida pela elite paulista, que era influenciada pelas formas estéticas europeias mais conservadoras. Um dos idealizadores deste evento artístico e cultural foi o pintor Di Cavalcanti¹⁹(DEL PRIORE e GOMES, 2003).

A Semana realizou-se entre 11 e 18 de fevereiro de 1922, foi uma época de explosão de ideias inovadoras que aboliam por completo a perfeição estética tão apreciada no século XIX. Os artistas brasileiros buscavam uma identidade própria e com liberdade de expressão; com este propósito, experimentavam diferentes caminhos sem definir nenhum padrão. Isto culminou com a incompreensão e com a completa insatisfação de todos que foram assistir a este novo movimento. Em um período repleto de agitações, os intelectuais brasileiros se viram num momento em que precisavam abandonar os valores estéticos antigos, ainda muito apreciados em nosso país, para dar lugar a um novo estilo completamente autóctone, e do qual, não se sabia ao certo o rumo a ser seguido.

No Brasil, o descontentamento com o estilo anterior foi bem mais explorado no campo da literatura, com maior ênfase na poesia. Entre os escritores modernistas destacam-se: Oswald de Andrade²⁰, Guilherme de Almeida²¹ e Manuel Bandeira²². Na pintura, destacou-se Anita Malfatti²³, que realizou a primeira exposição modernista brasileira em 1917. Suas obras, influenciadas pelo cubismo, expressionismo e futurismo, escandalizaram a sociedade da época. Monteiro Lobato²⁴ não poupou críticas

¹⁹ Vide Fadel (1989). *Emiliano Augusto Cavalcanti de Paula Albuquerque e Melo (1897-1976)* mais conhecido como Di Cavalcanti (1897-1976). Pintor modernista, desenhista, ilustrador, muralista e caricaturista brasileiro. Sua arte contribuiu significativamente para distinguir a arte brasileira de outros movimentos artísticos de sua época, através de suas reconhecidas cores vibrantes, formas sinuosas e temas tipicamente brasileiros como carnaval, mulatas e tropicalismos em geral.

²⁰ Vide Bosi (2006). *José Oswald de Sousa de Andrade (1890-1954)*, nome completo de Oswald de Andrade, foi um escritor, ensaísta e dramaturgo brasileiro. Era filho único de José Oswald Nogueira de Andrade e de Inês Henriqueta Inglês de Sousa de Andrade.

²¹ Vide Bosi (2006). *Guilherme de Andrade de Almeida (1890-1969)* foi um advogado, jornalista, heraldista, crítico de cinema, poeta, ensaísta e tradutor brasileiro.

²² Vide Bosi (2006). *Manuel Carneiro de Sousa Bandeira Filho (1886-1968)* foi um poeta, crítico literário e de arte, professor de literatura e tradutor brasileiro.

²³ Vide Schwarcz e Starling (2015). *Anita Catarina Malfatti (1889-1964)* foi uma pintora, desenhista, gravadora e professora brasileira.

²⁴ Vide Lobato (1969). *José Bento Renato Monteiro Lobato (1882-1948)* foi um escritor, ativista, diretor e produtor brasileiro. Foi um importante editor de livros inéditos e autor de importantes traduções.

à pintora, contudo, este episódio serviu como incentivo para a realização da Semana de Arte Moderna.

Todo novo movimento artístico é uma ruptura com os padrões anteriores e, isto, vale para todas as formas de expressão, seja por meio da pintura, literatura, escultura, poesia ou outros. Ocorre que, nem sempre, o novo é bem aceito e isto foi bastante evidente no caso do Modernismo, que a princípio, chocou por fugir completamente da estética europeia tradicional que influenciava os artistas brasileiros.

A Semana da Arte Moderna de 1922, também chamada de Semana de 22, ocorreu em São Paulo, entre os dias 11 e 18 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal desta cidade. Tinha como uma das grandes aspirações, renovar o ambiente artístico e cultural do país, produzindo uma arte brasileira afinada com as tendências vanguardistas europeias, sem, contudo, perder o caráter nacional; para isso contou com a participação de escritores, artistas plásticos, músicos, entre outros. Muitas ideologias eram abordadas subliminarmente, por meio de expressões, como o “coração arlequinal”, que evoca o carnaval e remete à brasilidade. Em *O Trovador* (1955, p.34), Mário de Andrade²⁵ assinala o seguinte:

Sentimentos em mim do asperamente
dos homens das primeiras eras...
As primaveras do sarcasmo
intermitentemente no meu coração arlequinal...
Intermitentemente...
Outras vezes é um doente, um frio
na minha alma doente como um longo som redondo...
Cantabona! Cantabona!

Dlorom...
Sou um tupi tangendo um alaúde!

A fisionomia do Modernismo residia na questão da identidade nacional como tema recorrente e de fato, a arte modernista, principalmente na primeira geração, buscou criar uma nova cultura de valorização do que era brasileiro, do que era nativo, deixando de lado as regras acadêmicas herdadas da Europa. Eram destacadas as cores e os temas nacionais, como o cotidiano.

²⁵Vide Bosi (2006). *Mário Raul Moraes de Andrade (1893-1945)* foi poeta, escritor, crítico literário, musicólogo, folclorista, ensaísta brasileiro. Um dos pioneiros da poesia moderna brasileira com a publicação de seu livro *Pauliceia Desvairada* em 1922. Mário exerceu uma grande influência na literatura moderna brasileira e, como ensaísta e estudioso. Foi um pioneiro do campo da etnomusicologia e sua influência transcendeu as fronteiras do Brasil.

Assim ocorreu em Belém do Pará, vinte anos depois do evento modernista. Na Belém antiga, diga-se às décadas dos anos 30 e 40, eram comuns a chegada de notícias, eventos e influências socioculturais atrasadas, devido à lonjura dos grandes pólos e os meios de comunicação precários. Como o de Mário de Andrade, o pensamento de Benedito Nunes, também, foi bem recepcionado por autores de significativa envergadura literária, tais como Clarice Lispector²⁶ e Mário Faustino. Logo que se lançou como ensaísta literário, por volta da década de 1940, dentre os jovens paraenses de Belém do Pará, uma idiossincrasia nortista se instalava nas mentes de Benedito e alguns de seus companheiros²⁷, criava-se a Academia dos Novos. “Na lembrança de Benedito Nunes, o mais jovem dos acadêmicos à época, o que todos queriam mesmo era fundar uma academia nos moldes da Academia Brasileira de Letras, considerada pelo grupo como uma espécie de padrão associativo ideal” (DEL PRIORE e GOMES, 2003, p.263).

Os jovens literatos paraenses, dentre estes Benedito Nunes, não sabiam muito como se rebelar contra a academia, mas o foco era renovar as ideias literárias paraenses, mesmo sem conhecer a fundo as novas ideias de São Paulo. Buscavam “uma renovação estética para o Pará, relacionada àquelas loucuras da Paulicéia de 22” (DEL PRIORE e GOMES, 2003, p.264).

O dono da gazeta A Folha do Norte, o professor e jornalista Paulo Maranhão, avô de Haroldo Maranhão, amigo de Nunes era sabiamente contrário às “baboseiras deletérias da língua portuguesa”. Sátiras a Carlos Drummond de Andrade e a Manoel Bandeira eram comuns na Academia dos Novos, o próprio Benedito Nunes as fizera, “zombando como estes escreviam os versos que escreveram porque não sabiam rimar ou metrificar” (IBIDEM, 2003, p.264).

Na Belém dos anos 40, os jovens Benedito e Haroldo estavam se preparando para ingressar no círculo dos intelectuais da Folha do Norte, com seus próprios ensaios críticos. Este percurso era provavelmente semelhante ao dos literatos admirados por Bené e seus amigos intelectuais, como Machado de Assis, Rui Barbosa, dentre outros, passos iniciais que permitiram uma profunda experiência intelectual nos seus primeiros escritos.

²⁶Vide Pinheiro (2016). *Clarice Lispector (1920-1977)* foi jornalista e escritora nascida na Ucrânia que se declarava naturalizada brasileira. Quanto a sua brasilidade, dizia ser pernambucana. Foi autora de romances, contos e ensaios.

²⁷ Benedito Nunes, Mário Faustino, Jurandyr Bezerra, Haroldo Maranhão, Alonso Rocha, Max Martins.

Nunes escreveu nesta época o ensaio *Doze Poemas Marmóreos*, na coluna Os jovens que se iniciam. Era poeta, ensaísta, tribuno de excepcionais qualidades, contista e muito cedo firmou seu nome no meio intelectual paraense, a ponto de, aos 24 anos de idade, ser eleito e empossado na Academia Paraense de Letras, em 1935.

Como membros fundadores da Academia dos Novos, organizaram a confraria, formalizando a linhagem por afinidade literária. Dá-se destaque a Haroldo Maranhão que ocupou a cadeira de Humberto de Campos; Alonso Rocha²⁸ (Castro Alves²⁹); Jurandyr Bezerra³⁰ (Olavo Bilac³¹); Max Martins³² (Machado de Assis³³) e; Benedito Nunes na cadeira de Rui Barbosa³⁴. A escolha por Rui Barbosa talvez tenha a ver com o fato de ser jurista, ensaísta e orador, por outro lado era famoso por sua literatura de cordel, que não deixa de ter um teor da cultura baiana. Um tipo de poema popular, oral e impresso em panfletos, cujo nome tem origem em Portugal. Mas, também, a simpática escolha poderia ter alicerce no gosto pela literatura.

Haroldo Maranhão foi escritor, jornalista e advogado. Além dos contos, sua produção literária ganhou destaque com as recriações históricas, tal como em *O Tetranelo Del Rey*, quando volta ao período colonial, inspirado pelo romance pícaro, pelo barroco espanhol e o *Memorial do Fim*, uma ode ficcional ao ambiente que envolvia Machado de Assis às vésperas da sua morte em 1908. Uma das características marcantes de Haroldo Maranhão é a construção de textos ficcionais fundamentados na intertextualidade e diálogos com figuras como Gregório de Matos³⁵, Guimarães Rosa³⁶ e François Rabelais³⁷.

²⁸ Vide Ildone et al. (1990) *Raimundo Alonso Pinheiro Rocha (1923- 2011)* escritor paraense que ocupou a 32ª cadeira da Academia Paraense de Letras.

²⁹Vide Alves (1980). *Antônio Frederico de Castro Alves (1847-1871)* foi um poeta brasileiro. Nasceu na Bahia na fazenda Cabaceiras, a sete léguas da vila de Nossa Senhora da Conceição de "Curralinho", hoje é denominada de Castro Alves.

³⁰ Vide Bezerra (2015). *Jurandyr Bezerra (1928-2013)*. Escritor, poeta paraense nascido na cidade de Belém do Pará em 1928 e eleito imortal da Academia Paraense de Letras com apenas 18 anos.

³¹Vide Bilac (2015). *Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac (1865- 1918)* foi um jornalista, contista, cronista e poeta brasileiro do período literário parnasiano, membro fundador da Academia Brasileira de Letras.

³²Vide Schwarcz e Starling (2015). *Max da Rocha Martins (1926-2009)* foi um poeta brasileiro. Representou a renovação da literatura no século XX e colocou o Pará numa posição de destaque na literatura nacional, embora sua obra ainda seja pouco conhecida.

³³Vide Assis (2015). *Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908)* foi um escritor brasileiro, considerado por muitos críticos, estudiosos, escritores e leitores um dos maiores senão o maior nome da literatura do Brasil.

³⁴Vide Barbosa e Módolo (2009). *Ruy Barbosa de Oliveira (1849-1923)* foi um polímata brasileiro, tendo se destacado principalmente como jurista, advogado, político, diplomata, escritor, filólogo, jornalista, tradutor e orador.

³⁵Vide Roncari (1995). *Gregório de Matos Guerra (1636- 1696)*, alcunhado de Boca do Inferno ou Boca de Brasa, foi um advogado e poeta do Brasil colônia.

Intertextualidade é o nome dado à relação que se estabelece entre dois textos, quando um texto já criado exerce influência na criação de um novo texto. Bakhtin (2000) não utiliza o termo “intertextualidade”, ele fala sobre o desenvolvimento de uma abordagem intertextual. Para ele,

Cada enunciados ou os textos são constituídos por elementos de outros textos, inerentemente intertextuais, pois todos os enunciados são repletos de outros, que podem se apresentar mais ou menos explícitos ou completos, funcionando como “um elo na cadeia da comunicação” (BAKHTIN, 2000, p.308).

Já Fairclough (2001, p.114) define intertextualidade como “a propriedade que têm os textos de ser cheios de fragmentos de outros textos, que podem ser delimitados explicitamente ou mesclados e que o texto pode assimilar, contradizer, ecoar ironicamente, e assim por diante”. Observe-se que os textos podem transformar textos anteriores e reestruturar suas conexões, uma vez que a intertextualidade “manifesta” é oposta à intertextualidade “constitutiva”. Ou seja,

A intertextualidade manifesta é o caso em que se ocorre explicitamente a outros textos específicos em um texto, enquanto interdiscursividade é uma questão de como um discurso é constituído de uma combinação de elementos de ordens de discurso (FAIRCLOUGH, 2001, p. 152).

A intertextualidade manifesta é marcada por aspectos na superfície do texto, como as aspas, enquanto que na intertextualidade constitutiva ou interdiscursividade, pode incorporar outro texto, sem que o último esteja explicitamente apresentado. Melhor dizendo, é a configuração de convenções discursivas que entram em sua produção.

Naqueles tempos, diga-se na década de 1940 na cidade de Belém, os textos utilizados possuíam conteúdo implícito, a fim de não mexer com os ânimos tradicionalistas da época. Os ensaios eram escritos como uma espécie de autocrítica, na qual Benedito se ocupa de detalhes de sua trajetória intelectual, incluindo a participação, quando muito jovem, em projetos desenvolvidos em Belém, como a criação da

³⁶Vide Amparo e Gomes (2017). *João Guimarães Rosa (1908-1967)* foi um escritor, diplomata, romancista, contista e médico brasileiro, considerado um dos maiores escritores brasileiros de todos os tempos.

³⁷Vide Mitidieri (1993). *François Rabelais (1494-1553)* foi um escritor, padre e médico francês do Renascimento, que usou, também, o pseudônimo Alcofribas Nasier, um anagrama de seu verdadeiro nome.

Academia dos Novos, sempre contribuindo com seus ensaios e “críticas” no suplemento Arte e Literatura do jornal Folha do Norte.

Prosseguindo com a apresentação dos novos intelectuais modernistas paraenses, identificamos Raimundo Alonso Pinheiro Rocha, conhecido como o príncipe dos poetas, trabalhou como bancário e foi diretor do Sindicato dos Bancários do Pará e membro-fundador dos Bancários do Norte-Nordeste. Poeta eclético, não aprisionado às escolas e sem preconceito com qualquer forma de manifestação poética.

Alonso Rocha foi dinâmico colaborador da gestão e representatividade da Academia Paraense de Letras. Como sonetista foi apontado como um dos melhores dos últimos tempos e um dos maiores dos últimos 50 anos do Pará. Ele que, com muito encanto, declamou os seus trabalhos em festas literárias pelo Brasil, foi sócio correspondente das seguintes academias: Academia Norte Rio-Grande de Letras, Academia Municipalista de Letras do Brasil, Academia Sete-Lagoana de Letras, Academia Eldoradense de Letras, do Cenáculo Brasileiro de Letras e Artes, sócio honorário da Academia Piauiense de Letras e cidadão honorário do Município de Marapanim- PA. Alonso recebeu inúmeras premiações, troféus, medalhas e diplomas, resultantes de certames poéticos como: 1º. Lugar no concurso promovido pelo jornal “A Província do Pará” e Prefeitura Municipal de Belém (1961); 2º Concurso do Norte e Nordeste de Poesia, patrocinado pelo jornal “Folha do Norte”; Palma de Ouro e Palma de Bronze, no concurso Poetas do Mundo Lusíada da Academia de Poemas de Massachusetts (Estados Unidos da América -1987); Medalha de Bronze, no concurso Evolução da Cultura Brasileira, na segunda metade do século XX, do Cenáculo Brasileiro de Letras e Artes (Rio de Janeiro, 1933); 1º. Lugar, por unanimidade, do 1º. Concurso Nacional de Poesia do Clube dos Magistrados do Rio de Janeiro (1997) e honrosas classificações em concurso de sonetos em Minas Gerais, Espírito Santo e Rio de Janeiro; Medalha condecorativa José Veríssimo; Medalhas culturais Olavo Bilac, Paulino de Brito, Dr. Acylino de Leão, D. Pedro I; Centenário do Teatro da Paz; Bicentenário da Igreja São João Batista; Centenário da Fundação da Biblioteca e Arquivos Públicos do Pará, conferidos pelo governo do Estado do Pará; Conselho de Cultura do Pará e Academia Paraense de Letras; Medalha Olavo Bilac, do Cenáculo Brasileiro de Letras e Artes, medalha condecorativa da Academia Municipalista de Letras do Brasil e diploma de honra ao mérito do Instituto de Educação do Pará.

Especialmente, no século XX, havia um alargamento das funções dos intelectuais, uma metamorfose em vários contextos, cujo objetivo era reduzir os processos de censura, ampliando os meios de comunicação. Os intelectuais assumiram cada vez mais “falar a verdade”, ampliando sua identidade pública. O grupo de intelectuais paraenses se esforçou em explicar as razões do atraso da chegada do movimento modernista e procurou formas de superá-lo. O objetivo não era criticar por criticar, de certa forma seria um modo de entrar no círculo da modernidade, das elites e dos intelectuais da república das “Letras”.

Prosseguindo com o nosso elenco de ensaístas paraenses, Jurandyr Bezerra era um academicista muito criterioso com a sua poesia e, por isso, falou que havia feito consideráveis modificações na ordem da antologia *O verbo não conjugado*, retirando e colocando poemas, além de refundir partes da estrutura de alguns poemas. Sua poesia era formal, hermética, ambígua, quase inabordável. Sua composição poética foi influenciada pelos grandes poetas universais da modernidade. A confissão, a frustração, os problemas pessoais, quando transmutados em poesia, são figurados sobremodo pela metaforização, pela opacidade.

O poeta se esconde do confessional, da poesia realista, mimética. Seu caminho é o da imagem, do símbolo, do mito, da formalização de estofo estético, daí o hermetismo e a sensação ao mesmo tempo da fruição do poema pelo poema em si e pelo que ele desperta no leitor com tantas realidades imaginadas, imaginárias, inconscientes, subconscientes. Aqui os sentidos procurados escapam das vistas do leitor e se ocultam numa concha onde poderia estar tanto o mistério da poesia quanto o significado da vida e do universo. Jurandyr só teve um livro editado, com este título que parece vir dos eleitos de Deus, de um lugar encantado onde só a pureza tem seu assento: *Os limites do pássaro* (Belém, Editora CEJUP, 1993), muito bem recebido pela crítica literária.

Max Martins representou a renovação da literatura no século XX e colocou o Pará numa posição de destaque na literatura nacional, embora sua obra ainda seja pouco conhecida. Dedicou-se à poesia por toda a vida, tendo transitado entre o modernismo, concretismo e experimentalismos. Pensador livre, Martins seguiu seu percurso temporal próprio. Ao receber aposentadoria como servidor público, incorporou outra: a de escritor, transformando-se no primeiro caso de escritor que se aposenta e recebe benefícios por ter exercido, por mais de trinta anos, a poesia (PEREIRA, 1996).

Max se interessou muito jovem pela poesia, pois seu pai possuía um pequeno acervo em sua casa e foi aí que ele se encontrou com os poetas românticos do Brasil. Não era a poesia exatamente que ele amava, ele queria buscar o novo. Os primeiros textos de Max foram publicados por Haroldo Maranhão em um jornal escolar denominado O Colegial. Foi a partir desse jornal de alunos que floresceu uma amizade entre Max, Haroldo e Benedito Nunes que durou mais de 50 anos. No período de 1945 a 1951, eles participaram do suplemento literário “Folha do Norte”, de grande importância na época.

Ao tentar compreendermos os modernistas paraenses, percebemos que falar sobre o self-made man não se configura um tabu e nem precisa ser gênio para ter este adjetivo. A livre disponibilidade de conhecimento mudou a forma de pensar da Academia dos Novos, os quais permitiram a disponibilização de informações inovadoras que estimulavam a capacidade reflexiva de seus leitores. Por meio de jornal, tornavam-se acessíveis a todos.

A escolha pelos ícones de afiliação literária pelos jovens acadêmicos decorreu da simples admiração. Benedito Nunes, por exemplo, conhecia Rui Barbosa quase que só pela biografia recém-publicada por Luís Viana Filho, não havia mesmo lugar a nenhum desvario futurista (DEL PRIORE e GOMES, 2003, p.264).

A primeira reunião da Academia dos Novos ocorreu na sede provisória da entidade que era a casa das tias de Benedito Nunes e por lá, ficou algum tempo. A escolha do lugar não tinha se dado ao acaso, pois além do aconchego familiar, o local representaria os anseios da nova fraternidade. Del Priore e Gomes (2003, p.265) comentam,

Assim descreve Benedito a casa de sua juventude: A sala, como desenho de seu assoalho de madeira, as tábuas estreitas formando uma estrela emoldurada por tábuas largas, suas cadeiras e poltronas austríacas, seus dois dunquerque, vasos de opalina azul e jarros ornamentais, era um verdadeiro salão do século XIX.

A ambiência estimulava à reflexão, à crítica e a produção dos textos e debates filosóficos e literários. Jurandyr Bezerra, outro acadêmico, era muito requisitado entre os colegas, e ensinou a Benedito Nunes a rimar e metrificar, tendo como amparo teórico metodológico o Tratado de Versificação de Olavo Bilac e Guimarães Passos. Então,

Bené escreveu o seu primeiro livro de poesias, *Olho d'água*, datilografado por Max Martins. A Academia dos Novos representou, na verdade, um ato de rebeldia ao romantismo clássico e as formas poéticas que não mais satisfaziam a modernidade que se instalara. O processo de descoberta e de incorporação do ideário modernista transcorria de forma desigual entre os confrades, mas não prejudicou a militância da Academia. Os acadêmicos transpiravam rebeldia e gosto pela liberdade, vivendo uma fase voltada para os assuntos contemporâneos e cotidianos, de certa forma, valorizavam o homem emotivo, intuitivo e psicológico, desprezando o racionalismo iluminista.

A liberdade de criação era uma característica que representava nada mais, nada menos, que uma atitude de rebeldia contra qualquer tipo de imposição direcionada à criação artística. Precisavam ser autônomos para decidirem suas opções no que se referisse à forma e a temática. Portanto, depois das sessões acadêmicas, os encontros se estendiam ao *Café Chic*, onde tomavam um café e comiam um pão com manteiga. Benedito sempre ficava na companhia de Alonso Rocha, que morava perto de sua casa. “Passeavam os dois pela Praça Batista Campos, descendo a Rua Padre Eutíquio, misturando literatura e odor *di femina*, nos fins de tarde, essa combinação era de fato corriqueira” (DEL PRIORE e GOMES, 2003, p.267).

Dois anos depois, elegantemente, a Academia dos Novos foi despejada da casa das tias de Benedito Nunes, ao mesmo tempo, os confrades se convertiam ao modernismo. As tias de Bené começaram a reclamar das fanfarras dos jovens, as reuniões, então foram trasladados para os espaços “no salão nobre da Escola Normal (hoje, o Instituto de Educação do Pará) e no salão principal do Colégio Pará e Amazonas” (IBIDEM, 2003, p.267).

Aos poucos, foi se extinguindo a Academia dos Novos, avassalada pela vitória do modernismo. A experiência literária proveniente da experiência dos confrades representou a ruptura com os referenciais parnasianos, com o classicismo, com a propositura de uma poesia objetiva que apresentasse elevado nível vocabular, além de resgatar o respeito às regras de versificação. Os novos acadêmicos aproximaram-se dos literatos com outro tipo de poética que almejava a liberdade de expressão. De acordo com Sartre (1997, p.68),

A liberdade humana precede a essência do homem e torna-a possível: a essência do ser humano acha-se em suspenso na liberdade. Logo, aquilo que chamamos liberdade não pode se diferenciar do ser da realidade humana. O homem não é primeiro para ser livre depois: não

há diferença entre o ser do homem e seu ser-livre [...] precisamos focar a liberdade em conexão com o problema do nada e na medida estrita que condiciona sua aparição.

Os homens são livres para existir e construir seu mundo interior e “o homem nada mais é do que aquilo que ele faz de si e todos estão condenados a ser livres” (IBIDEM, 1997, p.68). A afirmação sartreana pensa a liberdade como possibilidade única da existência. No campo da crítica literária, acontece algo análogo, ou seja, surgem novos objetos de estudo pedindo a coragem de novas posturas críticas, assim como o Modernismo no Brasil, movimento marcado pela efervescência de novas ideias e modelos no campo das artes e da literatura.

A crítica literária não é nenhuma liturgia que careça de um espaço consagrado para legitimar-se. Há crítica lá onde há uma paixão rigorosa pelo texto e que toma a forma de quem busca ver os fundamentos da arte para fazê-lo dizer mais. Aliás, isso já é perceptível quando se reconhece “[...] a independência relativa entre conceituações adotadas, e outro lado, a percepção literária e a capacidade de expressá-la” (SCHWARZ, 1998, p. 31).

O legado dos jovens paraenses, sem dúvida, assemelhou-se à independência das conceituações, ao modernismo de 1922, que com atraso de mais de duas décadas chegou ao Pará. Os acadêmicos passaram a se dedicar ao verso livre, às formas coloquiais contemporâneas da linguagem, a miscigenar ritmos diferentes de poesia e prosa, a valorizar as vivências do cotidiano. Benedito escreveu num suplemento literário, um texto que, conforme Del Priore e Gomes (2003, p.268) é,

Mais moderno do que modernista, esse antiprovinciano tablóide dominical instrumentou, difundindo tudo o que havia de mais novo na arte do país e do estrangeiro, o esforço de atualização que cada qual começara a compreender por conta própria. E golpeou o isolamento que ilhava a produção local.

Ressalte-se que à época de 1940, muitos acreditavam no isolamento do Norte do resto do Brasil. A região norte era vista como um lugar inóspito, ao mesmo tempo, como um local de oportunidade, principalmente pelas atraentes riquezas naturais como a borracha e o garimpo. Há sinais desse movimento desde a época do descobrimento do Brasil, mas foi na época do governo de Getúlio Vargas (1930-1945) que a colonização da floresta passou a ser vista como estratégica para os interesses nacionais. Era a época

da ‘Marcha para o Oeste’, fazendo surgir os incentivos governamentais à exploração da floresta. Via-se a 2ª Grande Guerra Mundial e o transporte de Belém, ou melhor, do Norte para o resto do país era precário e raro, frequentemente aéreo. Fato que pode justificar o atraso literário nesta região. O Norte só começaria segundo Benedito, após 1945. A época tem uma significação sociológica.

Chegava a hora de colocar as ideias da Academia em prática, por isso Haroldo Maranhão, tornou-se diretor do suplemento da Folha de Norte e mantinha contato com os intelectuais de São Paulo e Rio de Janeiro, até com poetas antes criticados por ele e por Benedito Nunes. O encarte dominical rendeu 165 números de 1946 a 1951, com ensaios críticos de autores conceituados, dentre os quais se destacam: “Álvaro Lins, Otto Maria Carpeaux, Lúcia Miguel Pereira, Sérgio Buarque de Holanda, Sérgio Miller, Alceu Amoroso Lima, Almeida Fischer, Paulo Rónai, Aurélio Buarque de Holanda, Roger Bastide, Wilson Martins e outros tantos” (DEL PRIORE e GOMES, 2003, p.268).

Todos estes jovens nascidos nos últimos anos da década de 20 no Pará e nos primeiros da década de 30 do século XX possuíam menos de 20 anos. Benedito Nunes (1929-2011), Haroldo Maranhão (1927-2004), Max Martins (1926- 2009), Alonso Rocha (1926-2011) e Jurandyr Bezerra (1928-2013), que “brincavam a sério de literatura, iniciaram uma espécie de luta poética em Belém, que parecia um retrocesso na história da poesia paraense: todos eles – que se uniram em uma academia literária, à qual deram o nome (que lhes pareceu muito original) de Academia dos Novos” (CHAVES, 2016, p.115).

A Academia teve um fim repentino, quando Max Martins, que se converteu ao Modernismo, “imprevistamente, deu um morra à Academia, [e] retirou-se, estabonado, do sacrossanto recinto, indo sentar-se num banco público fronteiro a casa, à espera que a sessão terminasse” (NUNES, 2012, p. 160).

Em entrevista com Benedito Nunes sobre Filosofia e Literatura no ano 2006, ao ser indagado sobre sua formação intelectual, o mesmo responde: “Sou formado, na verdade, em Direito, e fiz toda minha outra formação, quer dizer, em Filosofia, autodidaticamente, embora tenha feito alguns cursos de aperfeiçoamento, até no estrangeiro. Mas, na verdade, eu sou um autodidata em Filosofia” (AVELINO e ANDRADE, 2006, p.187).

Ao se qualificar como autodidata, Benedito foi humilde, pois na verdade firmou-se intelectualmente devido a sua constante procura por conhecimentos, parece ter esquecido que estudou e conviveu com grandes filósofos e literatos, como Heidegger, Merleau-Ponty, Paul Ricoeur³⁸, Michel Foucault, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto³⁹ e muitos outros. Além disso, transladou por suas origens nortistas, destas às brasileiras e às estrangeiras. Benedito Nunes tornou-se o que modernamente denominamos: *umself-made man*, que na tradução significa o homem que fez a si próprio. Esta expressão foi cunhada por Benjamin Franklin⁴⁰, pai do empreendedorismo americano.

O *self-made man* é uma pessoa considerada como alguém que tem a capacidade de aprender algo sem ter um professor ou mestre, é uma condição na qual o próprio indivíduo, com seu esforço particular intui, busca por meio da pesquisa e diálogo tudo aquilo que é necessário para seu aprendizado. Muitos famosos podem ser considerados como *self-made man ou men*⁴¹, como Leonardo da Vinci⁴², Machado de Assis, José Saramago, Benedito Nunes, entre outros.

Ao se determinar autodidata, Benedito consagra sua maturidade intelectual, pois utiliza a liberdade das faculdades mentais como um conteúdo racional, ou seja, “a moralidade nos atos, a verdade no pensamento” (HEGEL, 2000, p.122). No entanto, a liberdade permanece subjetiva, sem se exteriorizar, pois o sujeito muitas vezes acha-se na presença do que não é livre, do que são, somente, objetividade e necessidade natural, possuindo apenas a tarefa de conciliar esta oposição entre o aprendido espontaneamente e aquilo que é exigido pela academia.

Pode-se dizer, com segurança, que a formação intelectual livre e madura marca o pensamento de Benedito Nunes. Deve-se reconhecer que a liberdade de um crítico literário se vincula a uma liberdade que não seria mera possibilidade de decidir entre um

³⁸Vide Dosse (2001). *Paul Ricœur (1993-2005)* foi um dos grandes filósofos e pensadores franceses do período que se seguiu à Segunda Guerra Mundial. Elaborou estudos sobre a Hermenêutica e o Estruturalismo.

³⁹Vide Souza (1999). *João Cabral de Melo Neto (1920-1999)* foi um poeta e diplomata pernambucano. Sua obra poética, que vai de uma tendência surrealista até a poesia popular, porém caracterizada pelo rigor estético.

⁴⁰Vide Isaacson (2015). *Benjamin Franklin (1706-1790)* foi jornalista, editor, autor, filantropo, abolicionista, político, cientista, diplomata, inventor americano.

⁴¹*Men* plural de *man* em inglês significa homens.

⁴²Nuland (2001). *Leonardo di Ser Piero da Vinci (1452- 1519)* ou simplesmente Leonardo da Vinci foi um estudioso que se interessou por muitas ciências e pintor nascido na atual Itália, uma das figuras mais importantes do Alto Renascimento, que se destacou como cientista.

projeto acadêmico e de vida, já dotados de valores e antivalores, mas de um valor em si, que compensa o mal que poderia resultar da escolha. Vale a pena ser livre e tornar-se livre. A Filosofia, a disciplina das ideias, permite a prática da busca pelo conhecimento. “A filosofia é tida como a síntese da liberdade maior, à medida que o sujeito busca o conhecimento e a utopia acima de todas as coisas” (TORRES, 2005, p.261). Um exemplo é “o personagem Próspero de Shakespeare que encarna essa perspectiva racional ao demonstrar interesse pela filosofia, pois, para ele, liberdade consiste em voltar para o conhecimento ou para a Torre de Marfim” (IBIDEM, 2005, p.261).

Não seria diferente para o estudioso e curioso leitor tornar-se capaz de refletir sobre seu próprio aprendizado, pois os textos são dirigidos para leitores e geram subjetividade, fazendo surgir uma “identidade criadora, seja qual for o ângulo, a partir do que apreendemos e que não se restringe a uma posição, uma substância ou um suporte” (MAINGUENEAU, 2014, p.137).

O que acontece é um processo de autoconhecimento o qual possui alguma validade universal, mas que não se deve à universalidade lógica segundo conceitos, mas à universalidade de um juízo singular que se funda na capacidade de receptividade de obter representações mediante o modo como somos afetados por objetos em nossa sensibilidade. De acordo com Kant (1999, p. 71),

O eu penso tem que poder acompanhar todas as minhas representações; pois do contrário, seria representado em mim algo que não poderia de modo algum ser pensado, o que equivale a dizer que a representação seria impossível ou, pelo menos para mim, não seria nada. [...] todo o múltiplo da intuição possui uma referência necessária ao eu penso, no mesmo sujeito em que este múltiplo é encontrado (KANT, 1999, p.71).

O autodidatismo está associado à experiência estética que não nasce da compreensão e interpretação do significado de uma obra ou pela organização do objetivo do seu autor, mas efetua-se pela reciprocidade com seu efeito estético. De acordo com Tarricone (2011, p.124),

Do fruir desinteressado e que suscita um novo interesse, que reprojeta a imaginação e movimenta a compreensão dos textos. Tal resultado possibilita o receptor/intérprete observar a significação do mundo e da realidade circunscrita pela interpretação.

Ao introduzir a ideia de texto, Ricoeur (1990, p.44) propõe cinco critérios que constituem a textualidade. São estas: “a efetuação da linguagem como discurso; a efetuação do discurso como obra estruturada; a relação da fala com a escrita no discurso e nas obras do discurso; a obra de discurso como projeção de um mundo; e o discurso e a obra de discurso como mediação da compreensão de si”.

Benedito Nunes, como um *self-made man* é, e sempre será considerado um crítico que trouxe à literatura uma visão filosófica que consagrou seus estudos literários. Sua leitura sobre o mundo é vasta e abrange a sociedade, a natureza, a cultura, a história como questões que estimulam um olhar além. Trata-se do interpretativo da crítica, da liberdade do pensar elementos indissociáveis do pensamento filosófico que dialogam em ato constante com a literatura, com a arte, com a ciência. Benedito se manteve firme na postura de intelectual comprometido com o conhecimento, a liberdade de expressão e a perspectiva reflexiva.

A liberdade é um dos conceitos fundamentais da filosofia existencialista sartreana, pois para o filósofo, o homem está condenado a ser livre e toda a sua existência decorre desta condição. Assim, frente a uma decisão, o homem percebe o seu total desamparo, já que não há nada que possa salvá-lo da tarefa de escolher; nada pode salvá-lo de si mesmo. O ser humano fundamentando-se na sua estrita liberdade vê-se a todo instante compelido a se inventar, posto que suas escolhas construam a sua essência. Diante desta condição, cabe somente a ele estabelecer que ações deseja tomar e quais critérios lhe servirão de norte para as suas escolhas. A “natureza ideal sobre seu próprio ser deixaria por isso de ser valor e realizaria a heteronomia de minha vontade. [...] daí que minha liberdade é o único fundamento dos valores e nada, absolutamente nada, justifica minha adoção dessa ou daquela escala de valores” (SARTRE, 2007, p.49). Não há nada que possa eximir o homem, o leitor, o escritor, o crítico da sua condição de ser livre.

O reconhecimento à notória relação dialógica entre a Filosofia e a Literatura, serve como o prisma diferenciado à visão que Benedito confere à análise de obras literárias. Trata-se de um componente peculiar e complexo que exige do crítico o processo de suspensão no espaço corpóreo do livro num processo de efusiva percepção imaginária e intersubjetiva que não perde de vista a essencialidade do texto lido.

En passant, Benedito nos contou, em entrevista no ano de 2006, sobre a agitada e efervescente Belém da década de 1940 e seu cenário intelectual e ainda, que ele teria estimulado o aparecimento de novos poetas. Falou-nos sobre a literatura paraense, as influências tardias da Semana modernista em São Paulo e do surgimento da Academia dos Novos. Naquela ocasião as indagações lhe extraíam sorrisos, e bem-humorado, referiu-se a um episódio de sua juventude nos seguintes termos:

Eu e alguns amigos, desatualizados naquela época, lendo só determinadas obras literárias e esquecendo o modernismo, achávamos que não éramos modernistas, e que devíamos fazer uma campanha contra. Então nos reunimos no meio de uma Academia. Mas, éramos todos muito novos. Eu deveria ter treze anos naquela época, Haroldo Maranhão deveria ter um pouco mais, quatorze, ele fez parte também, Max Martins, todos esses que hoje são poetas e escritores de grande vigor, fizeram parte desta Academia dos Novos. Tem uma caricatura nossa daquela época (Benedito Nunes, entrevista, 2006) ⁴³.

Era uma sexta-feira, dia 24 de março de 2006 quando tivemos, eu, Andréa, e o amigo historiador, Davi Avelino, por ocasião do lançamento em Manaus do livro: *Crônica de duas cidades: Belém e Manaus* de Benedito Nunes e Milton Hatoum no Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas- IGHA, a oportunidade de entrevistar o professor Benedito. Em meio a um coquetel oferecido em homenagem ao lançamento do livro, Benedito Nunes contou-nos sobre sua nova obra escrita e sua cidade natal, disse-nos que: “há muito tempo tinha o desejo de escrever sobre o lugar em que vivia. Essa motivação foi a predominante para escrever esse livro. Depois do trabalho pronto, se pensou em fazer uma ligação com outra cidade da Amazônia importante, Manaus, e daí veio à ideia, convidar o Milton Hatoum” (IBIDEM, 2006).

A ocasião foi de grande oportunidade ao aprendiz, pois ainda àquele tempo, éramos pesquisadores iniciantes, eu no campo da crítica literária e meu jovem amigo, imbuído em descobrir sobre a história do pensamento literário na Amazônia. Invocamos o pensamento, as recordações e as opiniões de Benedito sobre a formação do pensamento do crítico literário.

No diálogo com Benedito Nunes, percebemos que na análise crítica à literatura, a interpretação dos fenômenos pode ser difusa, daí a necessidade de utilizar um método

⁴³ Vide Avelino e Andrade (2006, p.188).

de raciocínio fundado na heurística epistemológica e nos preceitos filosóficos. Uma delas se relaciona com a dimensão história da obra e Benedito comenta o seguinte: “Pego uma dimensão histórica, uma linha histórica e situo a obra no tempo. Quais são os parentescos da obra com outras obras, também é importante” (AVELINO e ANDRADE, 2006, p.192).

Figura 4. Benedito Nunes e o Professor Ernesto Renan Freitas Pinto no lançamento do livro *Crônicas de Duas Cidades: Belém e Manaus*.



Fonte: Arquivos fotográficos de Celso Torres, 2006.

Benedito Nunes deixa claro que seu objetivo foi descobrir qual a relação que realmente ele possui com sua cidade natal e comenta para o Jornal *O Liberal*

Acabei descobrindo que é uma relação não somente cultural, mas também de memória, de lembrança. Com este ensaio, pago uma velha dívida porque eu nunca tinha escrito sobre Belém. O débito é também para com a geração daqueles que puderam vivê-la entre 1940 e 1960, muitos dos quais já se foram. Traço o meu retrato de Belém, valendo-me das boas fontes hoje disponíveis. Começa na fundação, depois algumas considerações sobre a cidade como ela era, a Cabanagem, antes e depois e as apreciações que alguns estrangeiros fizeram dela (Benedito, entrevista, 2006).

Benedito Nunes ingressou na carreira acadêmica na década de 1950, aposentando-se no cargo de professor titular. Inúmeras e inesquecíveis foram suas conferências e escritos. Conhecido, como um dos fundadores da Faculdade de Filosofia

do Pará, fez mestrado na Sorbonne em Paris. Seu primeiro livro foi *O Mundo de Clarice Lispector* (1966). Clarice Lispector marcou e incentivou nosso autor, não apenas pela amizade e afinidades intelectuais, mas foi ela quem o instigou a pensar sobre se ele era um filósofo, um literato ou um crítico. Mas sem dúvida, Benedito foi um ensaísta de méritos e suas obras trazem esclarecimento à interpretação, por meio de um movimento dinâmico de análise da compreensão da obra, que só a filosofia pode ajudar-nos a entendê-la e a considerá-la como criadora de uma estranha beleza de forma e de conteúdo. Suas obras de crítica literária são não só uma contribuição à cultura regional da Amazônia, mas também para o Brasil e o mundo ocidental.

1.3 A crítica literária, o prazer de Benedito Nunes

Para Benedito Nunes, os livros, além de ofertarem conhecimentos, proporcionam prazer, um prazer tão deslocado para quem os aprecia que empolga o imaginário. A leitura alarga fronteiras e dá prazer singular, formando visão de mundo.

Ele encontrou nos livros e na leitura uma imensidão de riquezas que põe em intersecção a realidade e o poético, mesmo que por meio do fictício, e que sem dúvida age sobre a mente de forma a elevar o espírito humano através do constante diálogo entre o leitor e o autor, pois é “no exercício de reflexão e experiência da escrita que a literatura responde a um projeto de conhecimento do homem e do mundo” (COMPAGNON, 2012, p.31). Os romances nos ensinam mais sobre a vida do que os estudos científicos. A literatura estimula o prazer criativo do pensamento e desenvolve o espírito do crítico literário.

Em *A Clave do Poético* (2009), uma coleção de ensaios, questionamentos, tateios, exames que buscam verdades, Benedito pensa a literatura, fazendo uso da crítica, da teoria e da história literária. Ele desenvolve diretamente a crítica de autores por meio de ensaios pinçados em diversas fontes como livros de autores, prefácios de livros de outros escritores, coletâneas, jornais e revistas. Escritores como Carlos Drummond e Clarice Lispector representam exemplos que cingem quatro décadas da múltipla produção intelectual do professor paraense. Podemos identificar na visão de Benedito Nunes que a obra literária não está separada da realidade e é em verdade uma imitação dela.

Produzir semelhança, diga-se com a realidade, é identificar o outro em si mesmo, perceber a própria identidade na diferença e a diferença na identidade. Kant define que o princípio da comparação da imaginação ou das afinidades determina o modo de funcionamento esquemático e corresponde a um processo comparativo. Isto “implica em uma homogeneização do diverso e a diversificação do homogêneo, ou seja, ao mesmo tempo a especificação e a generalização, a diferenciação e a identificação” (RICOEUR, 2011, p.15).

A construção metafórica da obra literária propõe uma comparação que caracteriza um processo esquemático. Nesse processo a metáfora se mantém viva, pois nela o outro continua agindo no interior da história narrada. Nessa perspectiva, a metáfora anima o material linguístico, despertando a dimensão poética da língua, dando vida à língua na esfera da reflexão e do pensamento, incitando ambos à criação, endereçando o leitor ao domínio do conceito. A metáfora, conforme Ricoeur (2011, p.16) propõe-se,

A ultrapassar o nível conceitual num movimento que, correspondendo ao que Kant chamou apresentação simbólica das ideias, constitui, segundo Ricoeur, o âmago da interpretação. Deste modo, enquanto atitude filosófica, a interpretação não se reduz a determinação conceitual de um discurso poética, mas encontra sua vida na dinâmica simbólica da reflexão, como apresentação.

Esse autor sugere uma investigação transcendental sobre a racionalidade reflexiva, atuando na tradução intralinguística, isto é, na possibilidade de se dizer o mesmo de outro modo na argumentação e o outro nele mesmo na construção metafórica, é esta que permite a tradução de uma língua para outra. “Como a poesia, a tradução responde, embora, de modo diverso, ao desejo de contribuir para a formação e a potencialização da própria língua, para a descoberta de seus recursos inexplorados na apresentação do pensamento” (RICOEUR, 2011, p.18).

O desafio e a felicidade da interpretação consistem em levar o outro a outro. Ser mediador e propositos dessa empreitada e o tradutor ou intérprete “encontra essa resistência em vários estágios de seu empreendimento. Ele a encontra antes mesmo de começar sob forma da presunção de não tradutibilidade, que o inibe antes mesmo de atacar a obra” (IDEM, 2011, p. 23).

Em 2006, no lançamento da obra *Belém e Manaus: Crônicas de duas cidades* escrita em conjunto com Milton Hatoum, Benedito Nunes deixa claro que o crítico literário é um professor de literatura e não um periodista, tornando-se difícil determinar quando acaba a causa e começa o efeito do que o leva à crítica literária. A crítica, segundo Benedito, se põe em questão, pois não se faz apenas a crítica judicativa ou periódica, os padrões de comportamento mudam constantemente e o crítico não é um mero juiz, nem aquele que apenas comenta e interpreta. Para ele, há produção crítica de alto nível nas universidades e o contato com o público diminuiu. A crítica literária se desvencilha do jornalismo e isso provoca inquietação que até hoje não foi resolvida.

Em entrevista a esta pesquisadora Benedito discorre sobre a subjetividade filosófica e a subjetividade literária, acreditando que “as obras desprendem de seus autores e passam a ganhar vida própria e por isso a Filosofia se aproxima da Literatura e vice-versa”. Menciona que,

Um exemplo é o da abordagem hermenêutica de Paul Ricoeur, que atribui à análise filosófico-literária um poder ontológico a linguagem fazendo parte do campo metafísico. Os autores, a meu ver, representam um elo do pensamento que incluem tendências literárias e sem dúvidas os aspectos éticos e estéticos, num segundo plano (NUNES IN: AVELINO e ANDRADE, 2006, p.189).

Ao falar sobre a Amazônia, o nosso autor considera que “a identidade não pode ser consumada por mil definições, mas deve promover um encontro entre as várias disciplinas que podem explorar intelectualmente a região” (AVELINO e ANDRADE, 2006, p.190). Enfatiza, ainda, que a hermenêutica é seu método de análise crítica, pois utiliza da minuciosa leitura textual, a fala não é do leitor, nem mais do autor, a fala será da obra literária. Diz que é necessário “deixar a minha linguagem silenciar para entrar em função da linguagem da obra, não é mais a minha linguagem que deve prevalecer” (IBIDEM, 2006, p.190). A crítica ocorre a partir da obra.

Quando indagamos sobre a neutralidade do leitor, o professor Benedito retruca com outra pergunta: “Como é que você pode ser neutro, se você interpreta? Você interpreta você adota um ponto de vista”. Acrescenta que é indiscutível a ligação afetiva que se tem ao avaliar uma obra de arte e que só é possível se interpretar aquilo a que atribuímos um valor. Mas, não é um julgamento absoluto e decisivo. Hoje pode nos dar

uma possibilidade, já amanhã poderá ser outra. À medida que o tempo passa algum aspecto se modifica e possibilita uma nova visão sobre o discurso. Na visão de Benedito, as grandes obras são aquelas que podem ser interpretadas diferentemente. “Se você vir uma obra de uma só maneira, isto é o fim dela” (AVELINO e ANDRADE, 2006, p.191). Logo, não há neutralidade, pois há valoração.

A influência de Merleau-Ponty na óptica de Benedito Nunes sugere sensibilidade nas relações entre a Filosofia e a Literatura, pois atribui uma visão cognoscitiva à literatura, não sendo vista só como fonte de prazer, mas também fonte de conhecimento. Por meio da filosofia e da crítica literária, Benedito buscou incessantemente o conhecimento como sua inquietação maior, e foi através da linguagem literária que prazerosamente obteve a destreza do entendimento uma vez que,

A linguagem é entrelaçada com nosso horizonte de mundo e de humanidade. Ela é sustentada por nossa relação ao mundo e aos outros, e também ela se sustenta e faz. É por ela que nosso horizonte é aberto e sem fim, é porque nós sabemos que toda coisa tem um nome que ela tem um sentido para nós e um modo de ser (MERLEAU-PONTY, 1960, p.164).

Nessa mesma entrevista, Benedito Nunes comentou sobre a temática da Amazônia na literatura, citando como exemplo, Dalcídio Jurandir, a saber:

No caso, por exemplo, do Dalcídio Jurandir, é muito particular isso, é uma obra essencialmente amazônica, não se fez fora da região, e dentro da Amazônia ela se fez numa região particular que foi a região onde nasceu o autor, o Marajó. Bom, então quem é o personagem? [...] é um homem chamado Alfredo, que vem a Belém e começa a conhecer a cidade. Então, esse Dalcídio não é o Alfredo. Alfredo é aquele que tem a vista da cidade e que até pode ser contestada pelo próprio autor. O narrador, aquele que conta a história, e o autor, aquele que dá o nome, aquele que vigia aquele que interfere, como uma segunda voz. É muito útil a leitura de Dalcídio, porque justamente se pensa que é uma outra obra, nem se pode fazer propaganda dela, porque ela se igualou a Guimarães Rosa [...] (Entrevista Benedito Nunes, 2006).

Por outro lado, a linguagem escrita torna o texto autônomo, relativamente à intenção do autor. O que o texto significa não se refere, necessariamente, àquilo que o autor quis dizer. Significações verbais, textuais e psicológicas podem ter destinos diferentes. Esta autonomia permite-nos reconhecer o distanciamento da obra como uma

perspectiva positiva. Por outro lado, nessa autonomia reside a possibilidade de ser subtraída do horizonte intencional do autor. O compreender é “uma estrutura do Dasein, uma estrutura do *ser-aí*, é uma estrutura do homem” (STEIN, 1996, p.58). Dessa forma, compreender é próprio da condição humana enquanto ser jogado ao mundo. Acrescenta Gadamer que “o sentido do ser só é compreendido através da linguagem como o horizonte da ontologia hermenêutica” (OLIVEIRA, 1996, p.232).

Ao final da entrevista, Nunes alertou-nos sobre o tema do localismo e afirma que se tratar de,

Uma visão que deve ser dissipada, dando lugar a uma visão realista de como é a vida da cidade cosmopolita. Por outro lado, é através do localismo que se tenta universalizar mitos e personagens sagrados, como é o caso das obras *Dois irmãos* de Milton Hatoum e *Esaú e Jacó* de Machado de Assis (AVELINO e ANDRADE, 2006).

Marajó (1947) de Dalcídio Jurandir é um exemplo bem claro disso, pois Dalcídio fez parte do Partido Comunista e o partido achava que determinadas ideias deveriam estar em seus livros.

Benedito discorda daqueles que classificam a literatura do ponto de vista dos regionalismos. Suas obras sempre buscam os valores universais do pensamento, da arte e da cultura, seja na cidade de Belém ou nas demais cidades do Brasil ou ainda, na universalidade do mundo no qual vivemos. Indubitavelmente, sua articulação entre o saber teórico e suas vivências enquanto filósofo e crítico literário contribuíram para sua perspectiva de um leitor e um autor cosmopolita imbuído de prazer na crítica literária.

Com efeito, Benedito Nunes não se refere à “literatura amazônica”, mas à “literatura da Amazônia”, a fim de sublinhar a procedência da arte literária sem recair nos localismos de qualquer perspectiva regionalista (Benedito Nunes ensina o caminho de volta - entrevista a José Castello). Interessa-lhe os autores que se inspiram na “região ou na cor local como meio de passagem ao universal” (Meus poemas favoritos, ontem e hoje), sendo este o critério de aferição do valor de uma obra de temática regional (NUNES, 2009b, p.196).

Note-se que para o nosso autor a literatura tem um enfoque e permite por meio do seu conteúdo, uma crítica, fazendo-nos ver o que nos é negado pelas representações que circundam o nosso dia a dia. Constatamos em seu pensamento que a crítica literária feita a uma obra não tem teor de verdade, por isso não pode ser vista como científica,

nem tampouco como uma obra de arte, uma vez que a função social se propaga através do teor de verdade que se liga em função da arte. Logo, crítica não é verdade.

A arte necessita de uma análise imanente, no intuito de despertar a consciência, captando todas as nuances do que se quer expressar e só por intermédio da linguagem se torna possível vislumbrá-la. Esta observação remete ao método hermenêutico que, na visão de Benedito Nunes, nada mais realiza a não ser procurar uma verdade de um mundo criado na ficção, pois,

A verdade da obra impressa como ficção; quando examina seu *modus operandi* como revelador dessa verdade. Realiza-se uma tradução para o discurso reflexivo, o discurso dos textos literários, os sinais de natureza humana que eles carregam são manifestações de nós próprios e do mundo” (NUNES, 2009b, p.159).

O crítico literário e filósofo Benedito Nunes é revolucionário tanto no campo da Filosofia quanto no da Literatura, pois utiliza um discurso ousado, instigante e curioso ao fazer crítica. Seu discurso em primeira instância assenta-se em conjecturas com a evocação de sua subjetividade, depois, em segunda instância, ele se apropria da hermenêutica filosófica, possibilitando o estabelecimento de um método de análise daquilo que no olhar da simples opinião, não seria possível julgar. Assim como, Gastón Bachelard, Paul Ricoeur, George Gadamer e Luiz Costa Lima, o pensamento hermenêutico de Benedito Nunes ratificou a possibilidade de sistematização de um método filosófico aplicado à sua crítica literária.

Perceber de que forma a linguagem filosófica e literária dialogam como possibilidades de expressão da arte, diante de uma visão moderna, hibridizada não incorre numa mera observação do outro, atribui-lhe tão somente um crivo, mas implica em um modo de ver a obra ou arte como se apresenta, uma vez que ela fala sobre si revelando-se. O progresso e a crise da ciência e das artes “na época moderna, os saberes sobre a linguagem dispersaram-se, pelas tentativas de sua formalização, interpretação da crítica e materialização centradas no homem, pois ele é, para o nosso pensamento, o incontornável” (NORONHA, 1998, p.114).

Na obra *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector* (1989), Nunes comenta sobre o leitor crítico e alerta para o fato de que o leitor deverá realizar as

devidas atualizações, fundadas em seu modo de ver e que tem a ver com o mundo que o circunda. Ao recepcionar este modo de pensar, é possível dizer que a obra de arte percorre o campo da imitação com o que é aprendido da idealização com o mundo das ideias e da identificação com o mundo real, dando seguimento ao caminhar da humanidade, por meio do vai e vem constante entre imagem e ideia, entre percepção e conceito. De modo idêntico acontece entre o filosófico e o poético e, também ocorreria tal identificação, entre ideia e imagem, entre conceito e percepção que presidiu a própria formação intelectual de Benedito Nunes, o qual comenta que,

Tendo sido em Filosofia e Literatura um autodidata metódico e sistemático, tal movimento entrosou, para mim, sobre um fundo neutro de regulares estudos universitários em Direito concluídos em 1952, quando ainda não existiam, em nosso meio, nem faculdades de Filosofia nem centros de Ciências ou de Letras, as duas sobreditas irmãs adversas. Na maturidade, tal entrosamento constituiria tema preferencial do meu hibridismo crítico (NUNES, 2009, p.26).

A alternância de conceitos permite a atualização sempre com o que é moderno e se as nossas concepções podem ser atualizadas, assim como a ciência também o é, a arte não deve ser avaliada de um ponto de vista fixo. A obra de arte é conhecida pelo sujeito da modernidade, uma vez que este sujeito fornece o laço a ser conhecido, que é o próprio objeto, através da sua subjetividade. É importante entendermos estas contradições posto que a ligação do sujeito com o objeto proporciona a compreensão da realidade contemporânea, não somente da subjetivação individual, mas do coletivo. Não obstante, para Ricoeur (1977) é o mundo do texto que propicia o aparecer da subjetividade, a partir da ficção a qual se potencializa pelas vivências do leitor.

O crítico literário investe sua própria subjetividade no empreendimento da leitura, uma vez que o encontro do leitor e do autor como sujeitos constitui a via pela qual o crítico deve empreender o exame da obra e que se faz no correr da leitura. É necessário todo o rigor na análise crítica e que é a chave da interpretação e da capacidade do leitor de promover sua criticidade. Fala-se aqui da apreciação estética tanto quanto o conhecimento da realidade que é oferecido pela obra literária, mas que requer também, a expressão da ética. Tanto a estética quanto a ética, requerem para a produção de seus efeitos, o encontro do eu e do outro, do autor e do leitor.

Examinar os processos socioculturais que envolvem a crítica literária e os mecanismos que a integram à cultura, à produção e organização do conhecimento,

considerando os princípios de objetivação e subjetivação social, faz-se necessário. Pensar sobre os processos socioculturais amazônicos leva-nos à reflexão sobre a imagem da última fronteira, sobre o refletir sobre qual imagem da Amazônia que carregamos dentro do nosso espírito. Logo,

O que sabemos desse conjunto de representações, nos leva a agir e pensar sobre a Amazônia real, a expressar ideias e conceitos sobre os quais seus primeiros habitantes, a sua história, a sua situação atual [...] são elas que dirigem nossas perguntas e ações e muitas vezes governam nossas expectativas e emoções (NORONHA, 2008, p.14).

Crivar uma obra de arte permite a dilatação dos limites avaliativos, que incluem critérios estéticos e éticos, principalmente, quando se considera a literatura como algo belo, prazeroso, de outro lado, a ética, o deontológico regula a capacidade avaliativa do crítico. A resposta para a nossa curiosidade, talvez esteja no encadeamento das ideias, avaliadas pela crítica literária, e a prazerosa leitura das obras de Benedito Nunes poderiam, então, apontar os grandes problemas que inquietam o pensamento contemporâneo e que envolvem a interpretação filosófica e a crítica na literatura. Para Benedito Nunes, “não haveria mais literatura sem crítica e sem leitura. As duas, crítica e literatura, caminhariam juntas: a segunda vive por e para ser lida e a primeira só da leitura da outra pode viver” (NUNES, 1998, p.11).

Na obra de arte, a beleza é uma forma de conformidade afim, na medida em que ela é percebida para a representação de um fim. O belo é a complacência, mas os entes agem livremente quanto ao gosto, e porque não dizer, quanto à modalidade de um juízo de gosto, e exemplificando o juízo reflexivo para Kant em Crítica da faculdade do juízo “[...] enquanto juízo da faculdade de juízo estético-reflexiva, a complacência no sublime é de modo universalmente válida; segundo a qualidade, sem interesse; e tem que representar, segundo a relação, uma conformidade de fins subjetiva” (DUARTE, 2012, p.137).

Apreender utilizando a faculdade de conhecimento, mesmo que seja por um modo de representação, claro ou confuso, é algo que é construído, mesmo que de forma diversa por meio da representação como sensação da complacência. Os sentimentos de prazer ou desprazer se fundam na distinção e no ajuizamento daquilo que é peculiar a cada um de nós, da qual subsiste o ânimo, como consciência de um sentimento, que

inscreve impressões sobre a obra de arte e consequentemente crivos sobre a mesma. Não obstante, ao crivar-se uma obra de arte é necessário o exercício ético e estético, evitando-se a deturpação do seu teor, preservando sua essência.

Isto é realizado na crítica quando traduz para o discurso reflexivo, o discurso dos textos literários como manifestações de nós mesmos e do mundo. Essa tradução transforma o hermenêuta em “coparticipe da criação poética e do conhecimento teórico, a meio caminho das ciências humanas e da poesia - se é que ele também não está entre a poesia e a filosofia” (NUNES, 1986, p.81).

Os livros são uma forma indispensável de conhecimento e de certa forma uma fonte de prazeres, diga-se em relação à arte, e têm sido a expressão de sentimentos, crenças, valores e emoções dos personagens. As narrativas permitem a busca infinita por uma origem que está nela mesma, os paradoxos que se tocam sem jamais se tocarem, autor e leitor, personagem e leitor, ficcional e real. Mas é um jogo de subjetividades que desperta curiosidades e interesses, os quais muitas das vezes dão respostas a nossa realidade. Para Benedito Nunes, o prazer da leitura e da crítica literária está associado aos seus estudos sobre ciência, arte, filosofia, em seus interesses, e nas análises dos processos socioculturais que envolveram a Amazônia, a História da Filosofia e a Literatura, como tudo aquilo que o envolveu em sua época e em sua vida.

Aqueles que apreciam os livros de verdade, não querem ser únicos, querem expandir as fronteiras desse prazer pessoal, estendê-lo ao maior número possível de pessoas. Na revista *Asas da Palavra* (2009b, p.75), Benedito Nunes recorda que quando indagado sobre o livro que mais o agradou ao escrever, responde que foi *O Tempo na Narrativa* (2002b) e que “o menos satisfatório é ainda um dos primeiros, *Introdução à Filosofia da Arte* (1966), que deverá ser revisto e ampliado nos próximos anos” (IBIDEM, 2009b).

O prazer na crítica literária pode abarcar todo um conteúdo de uma ideia geral, ou ainda, “comparar, associar e separar ideias” porque esses são “prazeres inerentes à natureza da alma. O que suscita em nós uma grande ideia é quando alguém diz uma coisa que nos leva a pensar num grande número de outras coisas” (NUNES, 2009b, p.114).

O traço que distingue Benedito Nunes no ambiente intelectual brasileiro é a sua capacidade de aliar, com muita propriedade, a análise literária à filosófica em uma mesma experiência de leitura e reflexão. Para ele, a literatura e a filosofia não se curvam

uma diante da outra, mas ambas se cooperam, questionando-se e iluminando-se reciprocamente, permitindo a interpretação e o prazer em interpretar.

CAPÍTULO II- O DRAMA DA LINGUAGEM EM BENEDITO NUNES

O que caracteriza o filósofo é o movimento que leva incessantemente do saber à ignorância, da ignorância ao saber, e um certo repouso neste movimento.

Merleau-Ponty.

2.1 Os personagens trágicos de Clarice Lispector: da concepção do mundo à escritura

O olhar de Benedito Nunes para a concepção trágica na obra de Clarice envolve modos de escrever, ler, interagir, valorizar e sentir, pois, se relaciona ao como o leitor irá fazer o uso e vínculo do seu pensamento. A leitura torna-se um processo complexo e multifacetado que depende do objetivo que se tem ao ler e a avaliação da leitura depende do enfoque, da perspectiva e das maneiras de compreensão da narrativa literária.

O espaço e o tempo em que as narrativas são escritas dão vivacidade às obras literárias e configuraram um simulacro entre o autor e a personagem, por meio das narrativas monocêntricas que mimetizam realidades, dando espaço não somente à experiência do protagonista e temporalidade às suas vivências, como também ao narrador.

Diante deste contexto complexo e limítrofe entre a literatura e a filosofia, entre as experiências do protagonista e do narrador, entre a percepção do autor e do leitor, Benedito Nunes propõe um aprofundamento introspectivo de alternância temporal e vivencial da narrativa monocêntrica com a subjetividade de quem lê. Tomamos aqui o *Drama da Linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*⁴⁴, um estudo crítico literário de Benedito Nunes, escrito em 1989, para estabelecermos um diálogo.

Clarice foi contemporânea de Benedito e na amizade entre os dois havia afinidade, não só pelo fato de ambos serem literatos, mas também pela admiração mútua nutrida entre eles. Dizia Clarice Lispector a Benedito Nunes que não sabia ao certo

⁴⁴*Drama da Linguagem: Uma leitura de Clarice Lispector* é um estudo crítico literário de Benedito Nunes escrito em 1989 sobre as obras de Clarice Lispector.

como definir o amigo, ora literato, ora filósofo, mas certamente um crítico. Já Benedito, considerava-se uma espécie diferente, afirmando que literatura e filosofia em seus estudos e suas críticas eram inseparáveis. A qualificação “crítico” também se torna indissociável da filosofia à medida que provê um método que solicita uma fórmula de proceder à crítica ou a um crivo na literatura.

A crítica literária tem papel fundamental nos estudos sobre estética e subjetividade que ainda são a preocupação da filosofia da arte. Dentre estas preocupações estão a forma como a arte pode ser interpretada, avaliada ou atribuída a si um crivo que ao mesmo tempo, por falar sobre si mesma, revela um modo de ver diferente, muitas vezes alegórico, mas que de certa forma imita a realidade, que não é tão preditiva e infável. Benedito Nunes realizou inúmeros estudos nesse sentido, que inclui a estética na crítica literária e concebe a definição sobre estética como uma propriedade necessária e suficiente que auxilia a distinção da obra de todo o resto, permitindo uma dialogação da crítica com a literatura.

Uma crítica literária é denominada simplesmente de análise literária crítica, ou seja, uma avaliação de uma obra da literatura. O escopo da crítica pode ser uma análise a respeito de um único aspecto da obra ou toda ela e supõe desmembrar as partes e avaliar como elas se encaixam para alcançar os propósitos do texto. Deve ser considerado o enredo, os personagens, o tempo e o espaço onde se construiu o texto. Em Ricoeur (1977, p. 104) percebemos que “o mais importante é desvelar a referência do texto, o mundo o que ela descortina e reescreve”.

A hermenêutica de Ricoeur tem a intenção de proporcionar uma nova configuração à problemática entendida como a “teoria das operações da compreensão, em sua relação com a interpretação dos textos. A ideia diretriz será, assim, a da efetuação do discurso como texto” (RICOEUR, 1977, p. 17). O texto, a linguagem e o discurso que se apresentam decorrem de uma independência que modifica e intensifica a natureza intersubjetiva do diálogo: a escrita absorve a significação dos atos de linguagem, uma vez que a intenção do autor só pode ser esclarecida por meio da interpretação, mas um texto possui sua própria autonomia em relação a ele. Na compreensão de um texto projeta-se um mundo e os aspectos que circundam o ser-no-mundo. A subjetividade do leitor é igualmente uma operação de leitura.

Observar as relações entre o “eu” com o “outro” requer que a arte seja avaliada do ponto de vista estético quanto aos aspectos que circundam a crítica literária e a produção do conhecimento, deve considerar princípios de objetivação e subjetivação decorrentes do discurso literário.

Se não podemos definir a hermenêutica pela procura do outro e suas intenções psicológicas que se dissimulam por detrás do texto, e se não pretendemos reduzir a interpretação à desmontagem das estruturas, o que permanece para ser interpretado. A resposta, provavelmente, será que na interpretação é necessário explicar o tipo de ser-do-mundo manifestado diante do texto (NUNES, 1999, p. 148).

Em *O Drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector (1989)* Benedito Nunes busca aproximar a estética da crítica literária ao universo feminino, dramático e mundano da literatura de Clarice Lispector, pensando sobre as propriedades necessárias e suficientes, adequadas à arte e por que razão uma obra pode ser carregada de subjetividade e vivências do autor. Isto porque uma vez que Clarice Lispector discorre e aconselha sobre temas existenciais, como o amor e outras questões universais que estão presentes na vida do ser humano, o qual trava relações sociais e de trabalho no mundo da literatura. Conforme destaca Mounier (1963, p.142),

Pensamos sempre o outro como aquele que eu vejo. Ora ele é também aquele que me vê. Vejo o outro - objeto, mas ao mesmo tempo sou visto pelo outro sujeito, ou seja, como um objeto. O outro é assim, aquele que me olha.

As obras e crônicas escritas por Clarice Lispector, entre as décadas de 1950 a 1960, permitem uma reflexão sobre até que ponto as questões do feminino podem ser resolvidas. A forma como a mulher é apresentada nos escritos de Clarice Lispector, geralmente reabilita o amor e a sensibilidade pelo outro. Uma figura afetuosa sempre pronta a socorrer, expressando-se de forma sincera e com cumplicidade. Por outro lado, é inegável o caráter irônico e a burla inserida nos contextos mais sérios da narrativa de Clarice Lispector, persistindo traços de melancolia e pessimismo e que obviamente irão afetar a interpretação do crítico literário. Não obstante, estes conceitos, a exemplo da

melancolia, podem ter um nexos paradoxal, ora “cômico” ora “sério”, assim como o “tudo” ou o “nada”, que são opostos que sustentam uma tensão constante.

Clarice utiliza frases que estigmatizam sua escrita, expressando melancolia tal como “só voa o que tem peso” ou “a paixão é a dor contra o hábito, que insensibiliza” (Paixão Segundo G.H, 1964, p.62). A trajetória das narrativas de Clarice é construída pela dor, pela melancolia, na verdade, ela era uma mulher séria que fazia um jogo ficcional com matrizes da vida: amor/morte, dor/alegria. Este lado paradoxal a própria Clarice Lispector o revelou a Benedito Nunes, deixando transparecer ser inerente ao próprio ato o reflexivo, o questionamento, a sua veia filosófica.

O recurso metodológico identificado por Benedito Nunes na obra da autora é a técnica do *flashback*, ou melhor, o vai e volta temporal, que apresenta a evolução feminina através de gerações: menina, jovem e adulta, sendo possível visualizar as várias facetas do feminino dialogando com a narrativa, contudo sem se encontrarem no tempo no espaço. O flashback é uma tipologia de expressão escrita, narrativa, descrita por Benedito Nunes, que permite ao protagonista recordar sua infância, ao mesmo tempo em que ele é capaz de voltar para o tempo físico ou cronológico. Esta técnica narrativa consiste em fazer com que a ação presente dê uma volta ao passado, numa espécie de retrospectiva, esse termo segundo Benedito Nunes, é correspondente às analepses (retrospectivas) cinematográficas, e este referencial de linguagem formada pelo estruturalismo linguístico reconhece a temporalidade da narrativa e o tempo literário.

A vantagem dessa posição foi grande na medida em que “desconecta a referência do discurso das coisas e, portanto, do tempo real, cronológico, permitindo que se discernisse a dupla temporalidade interna da narrativa” (NUNES, 1991, p.74). Não obstante, devemos lembrar que a criação literária e a realidade retratada submetem-se à subjetividade do criador, seja na narrativa ou no drama, e o tempo atua em ordem sucessiva de acordo com os conhecimentos narrados.

Desde os anos de 1960, Benedito Nunes vem marcando sua presença como um dos mais criativos ensaístas brasileiros. Em *O mundo de Clarice Lispector* (1966) ele se consagra como um competente intérprete e crítico de arte em sentido mais amplo. São evidentes os vínculos profundos da arte com os sistemas de pensamento, como verdade, para o exercício da visão filosófica do mundo e da existência. É a partir do diálogo entre

o discurso conceptual/crítico e literário metafórico/poético que surgem novas possibilidades de expressão do ser-no-mundo ou de um neutro que por meio do estilo crítico, convoca a reflexão filosófica que aproxima a filosofia da literatura. Para Heidegger (2000), o fenômeno da literatura nada mais é do que descrever o mundo. O Dasein é ao mesmo tempo distanciador e aproximador.

Procura-se aqui, tão somente focalizar certos temas e situações presentes em Clarice Lispector que podem ser compreendidos à luz de categorias comuns à filosofia da existência. Ao trabalhar ou atuar na fronteira entre a Literatura e a Filosofia, Benedito Nunes faz uma leitura de Clarice Lispector, concluindo que as obras da escritora são carregadas de subjetividade e vivências pessoais, na medida em que a autora faz uso do aconselhamento. Mas, não só isso, a autora fala do amor e de questões rotineiras na vida de qualquer ser humano, enfatizando conflitos que existem dentro das relações sociais e de trabalho, envolvendo o lugar das mulheres no mundo.

Clarice Lispector, na verdade, fundou uma linguagem híbrida, a qual une o real e o ficcional. O ponto de vista da crítica à arte encontra-se na forma de olhar a obra de arte. Este olhar se não bem acurado poderá somente observar a obra enquanto mero objeto. Mas, por trás do olhar do outro há uma consciência. A resposta para a nossa curiosidade, talvez esteja no encadeamento das ideias propostas por Benedito Nunes quanto às obras de Clarice Lispector, que inquietam o pensamento contemporâneo e que envolvem a interpretação filosófica e a crítica na literatura. Se a arte imita a vida ou vida imita a arte isso é algo que sempre vai inquietar a consciência.

No Drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector, Benedito analisa a narrativa monocêntrica de Clarice Lispector, apontando a forma de conto que evoluiu do monólogo ao diálogo e elabora um itinerário através do ficcional, um jogo de identidade que tem a ver com a história biográfica da própria autora. Clarice era escritora, jornalista, naturalizada brasileira. Nasceu em *Tchetcheninik* na Ucrânia em 1920. Seus pais emigraram para o Brasil fugindo da guerra civil na Rússia. A história de seus pais é repleta de sofrimento e essas agruras da vida cercou sua vida de forma traumática desde a infância. Tudo isso tem repercussão nas suas obras literárias e suas ideologias feministas. Clarice observa que quando começamos a falar de nós mesmo, procuramos nos expressar, dizendo de mais ou de menos, conseguimos exprimir tudo o que somos e adquirimos. Vejamos:

É curioso como não sei dizer que sou pensa Joana. Quer dizer, sei-o bem, mas não posso dizer. Sobretudo tenho medo de dizer, porque no momento em que tenho que falar, não só exprimo o que sinto como o que sinto se transforma lentamente no que eu digo. Ou pelo menos o que me faz agir não é o que eu sinto, mas o que eu digo (LISPECTOR, in: *Perto do Coração Selvagem*, 1998, p.17).

Clarice Lispector (1920-1977) era de origem judia e foi reconhecida como uma das mais importantes escritoras do século XX. Em 1925 mudou-se com a família para a cidade do Recife onde ela passa sua infância, no Bairro da Boa Vista. Sempre muito dedicada, logo aprendeu a ler e escrever, falava inglês e francês. Aos nove anos perdeu a mãe e em 1931, ingressa no Ginásio Pernambucano, um dos melhores colégios públicos da cidade do Recife. Aos 17 anos vai para o Rio de Janeiro com a família, indo morar no Bairro da Tijuca. Era assídua às bibliotecas e logo ingressa na faculdade de Direito. Aos 19 anos publica seu primeiro conto *Triunfo* no semanário Pan. Em 1943 forma-se em Direito e casa-se com o amigo de turma Maury Gurgel Valente. Nesse mesmo ano escreveu o romance *Perto do Coração Selvagem* que retrata uma visão interiorizada do mundo da adolescência, muito bem visto pela crítica, recebeu o Prêmio Graça Aranha.

Clarice vai morar no exterior, pois seu marido seguiu a carreira diplomática e trabalhou como voluntária de assistente de enfermagem no hospital da Força Expedicionária Brasileira. Em 1949 nasce na Suíça seu primeiro filho, Pedro e em 1953 nasce nos Estados Unidos o segundo filho, Paulo. Em 1959 ela se separa do marido e retorna ao Rio de Janeiro, acompanhada de seus filhos. Começa então, a trabalhar no Jornal Correio da Manhã, assumindo a coluna *Correio Feminino*. Mais tarde tem uma coluna *Só Para Mulheres* e nesse mesmo ano lança *Laços de Família*, livro de contos que recebeu o Prêmio Jabuti. Em 1961 publica *A Maçã no Escuro* pelo qual recebe o prêmio de melhor livro do ano em 1962.

Em 1966 Clarice Lispector sofreu várias queimaduras no corpo e na mão direita enquanto dormia com um cigarro aceso. Passou por várias cirurgias e preferiu viver isolada, sempre escrevendo. Muitas foram as prosas escritas e seus personagens alienados estão sempre em busca de um sentido para a vida, adquirem gradualmente consciência de si mesmos e aceitam seu lugar num universo arbitrário. *A Hora da Estrela* foi seu último romance, publicado em vida. No dia 9 de dezembro de 1977 morre Clarice em decorrência de um câncer no ovário. Para melhor compreensão

do pensamento de Lispector, destacam-se os romances: *A maçã no escuro* (1961), *A paixão segundo G.H* (1964), *Perto do coração selvagem* (1944), *A cidade sitiada* (1948), *Laços de família* (1960), dentre outros. Todos trabalham entre a fronteira da literatura e da filosofia, estabelecendo os pressupostos chaves principais para a leitura, é o estilo e a expressão, onde o narrador é o personagem.

A estética literária de Clarice Lispector é de ordem subjetiva, pois pratica “o jogo da identidade”, exibindo-se sem disfarces através de seus personagens. Além disso, o ficcional é condição vivente para a razão da existência, pois a temática de suas obras é social, possibilitando configurar-se uma vida que não se vive e fazendo da Literatura um organismo vivo capaz de compreender o mundo. Toda produção estética parte de uma separação em si infinita das duas atividades, as quais estão separadas em todo o produzir livre. O caráter fundamental de toda obra de arte compreende em si beleza, não só arte.

Benedito Nunes é um crítico numa acepção mais ampla do que o fenômeno artístico sob a visada reflexiva da filosofia, que desencadeia questões ontológicas fundamentais, utilizando a experiência estética. Procura “estabelecer as condições preliminares da existência do texto literário” Nunes (2009, p.42) chega a enaltecer a literatura: é com ela que a filosofia aprenderia os segredos da enunciação, que nos dá mais que a proposição eu argumento, dizendo ainda quando a Filosofia e a Ciência se calam, é sempre a poesia que diz a última palavra. A fim de contrastá-lo ao texto filosófico, aproximando-os, sem confundi-los, pela pertença de ambos ao domínio da linguagem, literatura e filosofia são, portanto, inseparáveis, flancos do mesmo horizonte especulativo sobre o ser da linguagem. Surge, a experiência hermenêutica, que tenta propor um diálogo entre a literatura e a filosofia, e a partir do pensamento de Gadamer (2005, p. 358), é possível considerar a experiência hermenêutica como um jogo dialógico entre texto e intérprete, “sendo fundamental dar-se conta dos próprios pressupostos, a fim de que o próprio texto possa se apresentar em sua alteridade, confrontando assim, a verdade do texto com as opiniões prévias pessoais do intérprete”.

Em *O Drama da Linguagem: o mundo de Clarice Lispector* (1989) Benedito Nunes propõe uma divisão do livro em itens cuja proposta é roteirizar as passagens textuais pela mediação entre os textos, pela distanciação e autonomia da escrita, e pela recontextualização no ato de leitura. “E esta experiência é fornecida pela compreensão dos textos. Nós aprendemos a comunicar compreendendo textos. Hermenêutica neste

sentido configura-se um projeto de libertação” (RICOEUR, 1991, p. 164). Isso permite o abandono da dicotomia entre explicar e compreender e, a produção do discurso da obra passa a visualizar a reconstrução estrutural-explicativa do caminho da compreensão.

O roteiro proposto por Benedito Nunes em *O Drama da Linguagem* (1989) enumera-se pelos seguintes tópicos: I. Do romance ao conto (1. *A narrativa monocêntrica*; 2. *A cidade sitiada: uma alegoria*; 3. *A maçã no escuro ou o drama da linguagem*; 4. *O itinerário místico de G.H.*; 5. *Do monólogo ao diálogo*; 6. *A forma do conto*); II. Da concepção do mundo à escritura (1. *Uma temática da existência*; 2. *A paixão da existência e da linguagem*; 3. *O mundo da náusea e o fascínio da coisa*; 4. *O descortino silencioso*; 5. *O estilo de humildade e a escritura*, 6. *O movimento da escritura*, 7. *O improviso ficcional*; 8. *O jogo da identidade*).

Quanto à narrativa monocêntrica, a obra *Perto do Coração Selvagem* (1943), expressa vivências significativas do personagem Joana que tem a ver muito com as singularidades de Clarice, em que as lembranças se fundem com percepções momentâneas (NUNES, 1995, p.21-22). No livro, é notório o jogo da identidade entre personagem e narrador, seja no plano da consciência, da ética, da estética ou no campo especulativo. Este último, devido ao entrelace transgressor e anárquico do personagem que como a nossa autora se esforça pela expressão artística, tem uma forma mais amena e sutil de lutar pelo que se deseja, ou seja, a liberdade de expressão. A temporalidade na obra *Perto do Coração Selvagem* (1943) é revelada por meio do jogo do *flashback* que liga tanto Clarice quanto sua personagem Joana a etapas do desenvolvimento de suas vidas. Trata-se de um encontro secreto entre o passado e o presente, ainda que o “passado só se deixe fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido” (BENJAMIN, 1996, p.235).

Esse encontro se efetiva por via da articulação entre diferentes instâncias temporais que correspondem à apropriação da reminiscência na qual relampeja o presente. Esse processo memorialístico de Benjamin lembra que a articulação do passado não significa conhecê-lo pelas experiências precedentes, mas o caráter fragmentário da rememoração se justifica, interrompendo o tempo cronológico dos acontecimentos.

O conto *A Cidade Sitiada* (1948), é uma alegoria que trata de uma crônica de São Geraldo, subúrbio em crescimento na década de 1920, que se misturava ao cheiro de estrebria a algum progresso (NUNES, 1995, p.32). A protagonista é Lucrécia, senhora casada, que se sente sitiada nesta cidade suburbana, além de manter um casamento infeliz. Lucrécia fica viúva, mas orgulha-se dos progressos que sua cidade fez. A crônica aborda farsas, dissimulações, atitudes estereotipadas e o desejo de transgressão. Lucrécia personifica essas abstrações no romance.

A Maçã no Escuro (1961) ou O drama da linguagem, conta a história de Martim, um engenheiro que julgava ter matado sua mulher, que foge para uma fazenda, aceita trabalhos braçais e vive com outros personagens cheios de conflitos e frustrações, como é o caso de sua patroa Vitória, que reside com a prima também solitária, Ermelinda. O personagem foge duplamente do crime e de sua própria história passada. O romance se divide em três etapas,

Como se faz um homem; o que se sucede após o divórcio com a sociedade, pelo isolamento; o nascimento do herói que aborda a reconstrução dele enquanto pessoa, já ligado afetivamente a Vitória e Ermelinda; *A maçã no escuro* é marcada pela chegada dos policiais e a sanção, desfazendo a identidade de herói (NUNES, 1995, p.39-41).

O itinerário místico de G.H. comporta a confissão de uma experiência tormentosa, motivada por um acontecimento banal, a morte e o esmagamento de uma barata, que leva a uma reflexão sobre a condição humana, movida, pela angústia, ódio e a náusea. A náusea estanca a natureza que deu origem (NUNES, 1995, p.58-63). Aborda o caráter místico das coisas; o silêncio e; a consciência filosófica, como também, a própria vida e a condição do ser.

Lispector parece ter sido influenciada pela filosofia de Sartre, o qual em 1931 iniciou a escrita da novela intitulada: *A Náusea* (*La nausée*), que o deixou famoso, terminando-a em 1937. A Náusea narra as aventuras de Antoine Roquentin em Bouville, uma pequena cidade francesa de província. Ela desvencilha-se sem intrigas e concentra-se na descrição da vida interior do personagem, um historiador que deseja escrever a biografia de um marquês. O romance possui um feitiço de modernidade, e a narrativa é episódica, desenvolvendo-se em monólogo, por meio de anotações em um diário que registra o progresso de uma subjetividade em crise. O personagem principal é obsessivo

e as coisas são circundadas por um vulto de estranheza à vida interior deste personagem, como se o fizesse perder o senso das coisas. A experiência culmina na observação de um pé de castanheira no jardim público de Bouville. O personagem Antoine Roquentin observa a raiz da árvore e vê uma massa negra e nodosa que lhe provoca náusea. A questão que se instala no conto relaciona-se com aquilo que remete às ameaças internas e que atordoa nossos medos, hábitos e consciência. A visão negra e nodosa metaforicamente revela o real sentimento da existência do personagem cujo asco não justifica a náusea sentida.

A Náusea (1937), romance de Sartre trava contato com o fenomênico e inspira ideias com teor negativo por meio do ficcional, afinal a imaginação parece se afastar das ideias, ao menos por alguns momentos, da realidade imediata. Neste ponto nevrálgico, as escritas de Sartre e de Lispector, coincidem pela estranheza de um mundo irreal que mexe e atormenta as seguranças com as quais as personagens lidam no cotidiano. “Nada mudou e, entretanto, tudo existe de outra maneira. Não posso descrever; é como a Náusea, e afinal é exatamente o contrário; enfim, sucede-me uma aventura e, quando me interrogo, vejo que me sucede que sou eu e que estou aqui” (SARTRE, 2000, p. 72).

“O mundo da náusea e o fascínio da coisa remete a vivência cotidiana no espaço geral da existência em sua realidade fática, traz reversão que atinge o meio doméstico e familiar principalmente” (NUNES, 1995, p.113). Clarice subtrai que o sentido de mundo e a náusea são o modo extremo do descortínio contemplativo e silencioso que a fascinação das coisas provoca nos personagens,

O descortínio silencioso fala da experiência interna que é independente do mundo discursivo e verbal. Trata-se de percepções dispersas, pensamentos inarticulados, sem inteligência e sem palavras, que permitem enxergar tudo aquilo que não se pode compreender. O intelecto se torna a plenitude das coisas que revelam o descortínio silencioso do ser-no-mundo. A linguagem abre-se e fecha-se em si mesma (NUNES, 1995, p.123- 124).

Elaborar uma reflexão sobre aquilo que é verdadeiro em uma obra de ficção possibilita identificar o esforço inabalável do crítico literário em construir um processo de subjetivismo aplicável às regras lógicas que o autorizam, de forma acadêmica e científica a aceitação de conclusões de raciocínio. A interpretação do verdadeiro, da

realidade imediata, da coisa que se manifesta para a consciência e é experimentada pelos sentidos, aparecendo como a mais rica em determinações e “esta totalidade é a ideia que não corresponde apenas à unidade ideal e subjetiva do conceito, mas também a sua objetividade que, sem apresentar a menor oposição ao conceito, o relaciona consigo próprio [...]” (HEGEL, 2000, p.130).

Subjetividade, fenomenologia, existencialismo estão envolvidos no pensamento do crítico e enquanto a liberdade permanece subjetiva, “sem se exteriorizar, o sujeito acha-se em presença do que não é livre, do que só é objetividade e necessidade natural, e daí resulta a exigência de conciliar esta oposição” (HEGEL, 2000, p.122).

Em sua crítica literária, Benedito enfoca a realidade, conforme o narrador ou o personagem lhe inspiram significância. O enfoque é cedido à realidade, a qual se modifica conforme o tema que sobressai, mesmo que a obra disponha de variados temas dispostos à crítica. Por exemplo, o tema *Náusea* na leitura de Clarice Lispector. Perspicazmente, nosso autor consegue dialogar com ambos, narrador e personagem, como também com o mundo interno e externo desses personagens. Cria-se um leque de temas disponíveis à crítica, que por sua vez, é exercitada pelo estabelecimento de categorias e conceitos, como por exemplo, os elementos da prosa de ficção. Narrador, tempo e espaço interagem e, a cada nova leitura, surge uma nova ideia, porque há uma maturação.

Figura 5 Índice, *O mundo de Clarice Lispector* (1966) e sumário, *O drama da linguagem: Uma leitura de Clarice Lispector* (1989).

<i>índice</i>		Sumário	
	Pág.		
PREFÁCIO	9	INTRODUÇÃO	11
INTRODUÇÃO	11	I. DO ROMANCE AO CONTO	17
I — A NAUSEA	13	1. A narrativa misticista	19
II — A EXPERIÊNCIA MÍSTICA DE G. H.	27	2. A cidade citada: uma elegia	32
III — A ESTRUTURA DOS PERSONAGENS ...	41	3. A <i>maia</i> no <i>escuro</i> ou o drama da linguagem	59
IV — A EXISTÊNCIA ABSURDA	53	4. O itinerário místico de G. H.	58
V — LINGUAGEM E SILENCIO	63	5. Do monólogo ao diálogo	77
		6. A forma do conto	83
		II. DA CONCEPÇÃO DO MUNDO À ESCRITURA	97
		1. Uma temática da existência	99
		2. A paixão da existência e da linguagem	102
		3. O mundo da náusea e o fascínio da coisa	113
		4. O descontinuo silencioso	123
		5. O estilo de humildade e a escritura	135
		6. O movimento da escritura	150
		7. O improviso ficcional	156
		8. O jogo da identidade	160
		OBRAS CITADAS E CONSULTADAS	172
		OBRAS DO AUTOR	176

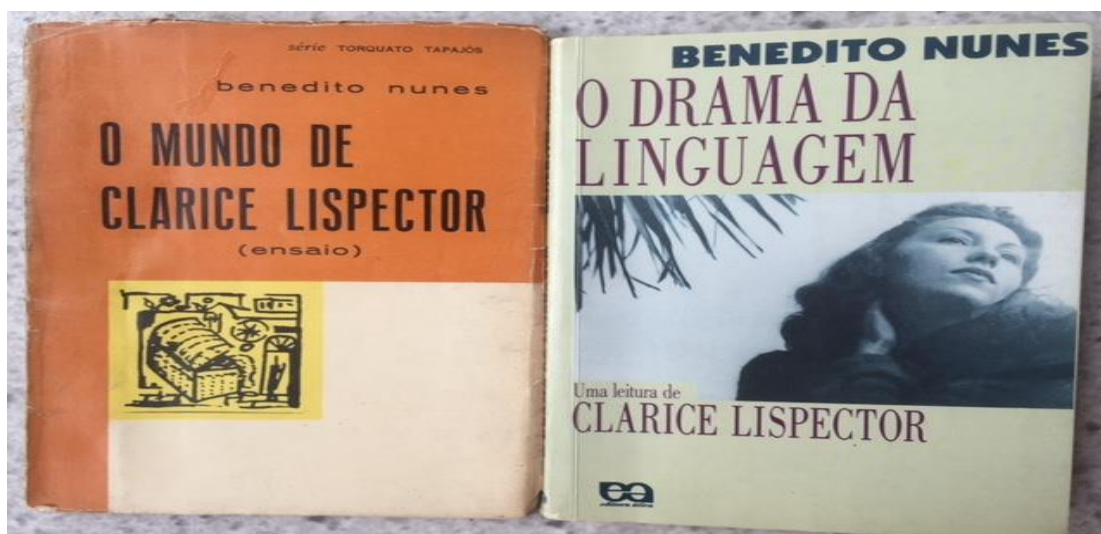
Fonte: Arquivos da Pesquisadora, 2017.

Comparando as duas obras de Benedito Nunes que tematizam os contos de Clarice Lispector, *O mundo de Clarice Lispector* (1966) e *O drama da linguagem: Uma leitura de Clarice Lispector* (1989), a princípio, a linha de pensamento parece ser a mesma, mas o texto e as leituras pensadas por Benedito renovam-se e ampliam-se. O Índice, uma lista de palavras ordenadas segundo um determinado critério, com indicação de sua localização no texto, evolui para Sumário, precedido por regras estabelecidas pela Associação Brasileira de Normas Técnicas-ABNT, que enumeram as principais divisões, seções do livro na mesma ordem e grafia em que aparecem no texto. Temas anteriormente tratados, como: a náusea, a experiência mística de G.H, a estrutura dos personagens, a existência absurda, a linguagem e silêncio criam amplitude na nova obra sobre a autora, pois Benedito consegue propor critérios de análise para a leitura de Lispector, explicitando-os em dois capítulos: I. Do romance ao conto e II. Da Concepção do mundo à escritura.

Em *O Drama da Linguagem: uma leitura de Clarice Lispector* (1989), Benedito propõe-nos algumas reflexões: A primeira reflexão relaciona-se a consciência que progride por meio da reflexão crítica, em contínuo movimento dialético que chega aos pensamentos universais incondicionados e que impulsionam o entendimento e segundo que, para garantir a possibilidade da narrativa, deve persistir a presença de um interlocutor imaginário, o qual funciona como “um estratagema contra a incomunicabilidade, que não consegue superar a angústia da ‘consciência de si’, a caminho de uma nova ruptura dentro da própria narrativa que se interrompe no final do romance” (NUNES, 1995, p.78).

A evolução do item, I. Do romance ao conto permite uma crítica ao existencialismo e a explicação do insólito, torna-se um fenômeno explicável, apurando-se o teor da obra que nela mesma se condensa. Diferente da primeira obra de Benedito, *O mundo de Clarice Lispector* (1966) a análise dos conflitos se passa, já em *O Drama da linguagem: Uma leitura de Clarice Lispector* (1989), o enfoque é dado aos recursos pelos quais os conflitos dos personagens passam. Há um destrinchar da linguagem da obra. “Não empregamos aqui a palavra jogo, e a expressão jogo da linguagem no sentido comum, em geral depreciativo, que é o que prevalece quando nos referimos a ‘jogo de palavras, ‘jogo verbal’, etc.” (NUNES, 1995, p.125).

Figura 6: Capa dos livros *O mundo de Clarice Lispector* (1966) e *O drama da linguagem* (1989).



Fonte: Arquivos da pesquisadora, 2017.

A segunda reflexão é que a razão, assim como a crítica, leva a pensar a realidade, à medida que nos encontramos inseridos nela e nos faz pensar sobre ela. A crítica é “um querer que funda seus atos sobre a razão” (NUNES, 1998, p.152-153). Clarice Lispector propõe aos leitores o jogo da ficção e o de sua identidade como ficcionista. Abre, então, um “*jogo de identidades* intercambiáveis em *A hora da estrela*, aproximando a ficção da meditação apaixonada, existencial, acumuladora de vários registros temáticos” (NUNES, 1995, p.165). A autora leva o leitor à reflexão e de certa forma ao esvaziamento, promovendo a introspecção. Conforme Nunes (1995, p.165-166),

Tal esvaziamento tematiza-se em *A paixão segundo G.H.*, o quinto romance de nossa autora e o primeiro que ela escreveu inteiramente em primeira pessoa. O relato da longa, sofrida e tumultuosa introspecção, a que deu causa incidente trivial- o esmagamento de uma barata doméstica, com que a personagem se defrontara no quarto de fundos, recém-desocupado pela empregada que o habitara, de seu apartamento de luxo- é aí transposição da experiência mística, como que paródia de ascese espiritual, inclusive do êxtase, em que a personagem perde o seu eu e a narrativa, a sua identidade literária.

A terceira reflexão que a obra de arte conquista, mais e mais, a realidade e assim conhece a si mesma chegando à certeza de si, torna-se, a arte “a manifestação sensível das ideias [...] têm mais afinidade com o substrato espiritual da realidade” (NUNES, 1998, p.76).

Na leitura de Clarice Lispector (Nunes, 1995, p.99), pontos como “autoconhecimento e expressão, existência e liberdade, contemplação e ação, linguagem e realidade, o eu e o mundo, conhecimento das coisas e relações intersubjetivas, humanidade e animalidade”. Seu pensamento descortinou como uma *dianóia*⁴⁵ (termo utilizado por Platão para designar um tipo de conhecimento, particularmente conhecimento de assuntos matemáticos e técnicos), mais de forma intrínseca, ou seja, como o resultado de um processo que capacita o pensamento discursivo, em contraste com a apreensão imediata.

A quarta remete à modernidade e a racionalidade associada à conduta científica que, por sua vez, é o instrumento de interpretação da modernidade. Uma entrevista com Benedito Nunes em um texto intitulado *Conversas com filósofos brasileiros* (NOBRE e REGO, 2000, p.69-89), ele comenta acerca da importância da reflexão e sobre a crise da razão que se desdobra na pergunta pelo relacionamento entre a história e o tempo na modernidade. Em *O Drama da Linguagem: uma leitura de Clarice Lispector* (1989), Benedito Nunes (1995, p.100) expõe que as temáticas da autora possuem “arcabouço existencial com afinidade concretizada por sua visão de mundo, mas que não determina de fora para dentro esta concepção”. A ideia de existência circunda a realidade fática, do existencialismo propriamente dito.

A quinta leva a pensar sobre a liberdade do filósofo que permite esboçar uma crítica acerca da indeterminação do lugar da “Mãe das Ciências”, uma vez que é capaz de estabelecer sua própria verdade. Para Benedito, a liberdade de expressão e a perspectiva reflexiva mantêm firme a postura de intelectual comprometido com o conhecimento (NUNES, 2009a).

Na concepção do mundo de Clarice Lispector, “a liberdade é uma potência negativa” (NUNES, 1995, p.127). A liberdade é vista como uma forma de nostalgia de nós mesmos, como se não fôssemos o bastante, fato que nos leva a sentir falta de nossa grandeza impossível, o que é bem descrito, segundo Benedito (IBIDEM, 1995) no conto *Paixão* segundo GH, escrito pela autora em 1964 [...] minha atualidade inalcançável é o meu paraíso perdido (PSGH, 1964, p.151). A obra narra a primeira e pior descoberta de G.H. que foi a de que nós “não somos humanos” (PSGH, 1964, 69, cf.1ª parte, cap.4),

⁴⁵Vide Castro (2004). *Dianóia* significa pensamento, escuta, silêncio, musicalidade, harmonia, ação, imaginação, sentido, compreensão, poiesis.

ou melhor, o que somos no paradoxo de Sartre, é aquilo que não somos. Logo, a fórmula “ser livre” não significa “obter o que se quer”, e sim “determinar-se a escolher”. Segundo Sartre (1997) o êxito não importa em absoluto à liberdade. Um prisioneiro não é livre para sair da prisão, nem sempre livre para desejar sua libertação, mas é sempre livre para tentar escapar. Diz o autor,

Com efeito, sou um existente que aprende sua liberdade através de seus atos; mas sou também um existente cuja existência individual e única temporaliza-se como liberdade [...] Assim, minha liberdade está perpetuamente em questão em meu ser; não se trata de uma qualidade sobreposta ou uma propriedade de minha natureza; é bem precisamente a textura de meu ser (SARTRE, 1997, p. 542/543).

A sexta reflexão é sobre a dialogação intersubjetiva entre autor-leitor presente nos textos literários que promove o funcionamento da consciência reflexiva que “é a consciência de mim como outro, sem que, entretanto, possa deixar de pensar-me, cada vez topando com o inesgotável ‘si mesmo’ e com aquilo que já não sou [...]” (NUNES, 1998, p.71). Nunes (1995, p.105) afirma que a acuidade reflexiva de Clarice Lispector encadeia inquietação nas personagens criando elos inseparáveis da ‘consciência de si’. Vejamos:

Seus personagens são espectadores dos seus próprios estados e atos, que têm nostalgia de espontaneidade, enredadas em suas vivências, essas personagens obedecem à necessidade de um aprofundamento impossível, e perdem-se entre os múltiplos reflexos de uma interioridade que se desdobra como superfície espelhada e vazia em que se miram (NUNES, 1995, p.105).

Esta acuidade reflexiva em Clarice Lispector é semelhante às figuras descritas e às narrativas de Dostoiévski⁴⁶. Ambos, escritores, acreditam que o indivíduo se conhecia melhor em estado limite do que na vida cotidiana, que as questões sociais tinham uma influência predominante e que o autoconhecimento seria o melhor caminho para a aprendizagem. Persiste uma mesma perspectiva que se ajusta à acepção equívoca da própria ideia de existência na obra de Clarice Lispector, a de que “[...] Deus seria ao

⁴⁶*Fiódor Mikhailovitch Dostoiévski (1821-1881)* foi um escritor, filósofo e jornalista do Império Russo. É considerado um dos maiores romancistas e pensadores da história, bem como um dos maiores "psicólogos" que já existiram.

mesmo tempo, a nossa possibilidade e a nossa atualidade - possibilidade de nossa própria existência subjetiva e pessoal” (NUNES, 1995, p.127).

*O Livro dos Prazeres (1969)*⁴⁷ de Clarice possibilita contemplarmos o autoconhecimento e sua expressão, por meio de uma dianóia intrínseca a sua obra: existência e liberdade, contemplação e ação, linguagem e realidade, o eu e o mundo, conhecimento das coisas e relações intersubjetivas, humanidade e animalidade (NUNES, 1995, p.99). As dianóias são espécies de “Eros” filosófico que anima a obra. A concepção de mundo e o valor que Clarice concede à náusea remetem o leitor a uma atitude perante as coisas e o ser em geral, tentativa que difere da visão sartreana que se agrava pela alienação sem remédio na própria existência humana.

A obra literária de Lispector e de Sartre é expressão de um recurso de extravasamento no sentido da liberdade de expressão através das palavras e da escrita, pois por meio das angústias, das dores, é possível resignificar o mundo interior a partir do cotidiano. Não é simplesmente uma barata esmagada que transtorna nosso ser, mas o que esta significa para nós. Ora, o que são os predicados senão palavras significantes. Esses, por sua vez, são compostos de duas dimensões, unidas arbitrariamente, ou seja, em função do acaso, a saber: do significante e do significado.

O sentido do significante (do real) e do significado (o abstrato) constituem o referente (o objeto) que tem como efeito, a significação (a interpretação) que pode apresentar diversas facetas, neste sentido, as palavras são utilizadas para descrever o real, mas é a subjetividade que atribuirá ao referente uma interpretação. Em Seminário XII (1964-65), Lacan (2008) assinala que é crucial situar o ser do sujeito em relação ao campo das palavras, campo em que se encontra o fundamento na teoria da representação, onde o nomear o objeto é importante para significação e este estabelecer uma relação com a subjetividade do ser. Para Lacan, as palavras mestras indicam orientação, quanto ao ponto de origem e o ponto final. “Mas isto não é explicitado sem que se situe o desenvolvimento anterior sobre o sujeito em relação ao inconsciente para se poder avançar nas posições subjetivas da existência do ser, ser do sujeito” (MILNER, 2006, p.57).

Se somos sujeitos, o sujeito é aquilo que um significante representa para outro significante. Conclui-se que nós não somos aquilo que acreditamos ser e que possuímos

⁴⁷O *Livro dos Prazeres (1969)* de Clarice Lispector tem como principal tema o prazer no aprender e comenta que o melhor prazer na vida é aprender aos poucos.

capacidade de sermos diferentes do que somos e que não depende de nós, mas do Outro. Afinal, é no lugar do Outro que se desenrola a cadeia significante que nos determina. É lá que, encontraremos os significantes que nos representam para outros significantes. Ou seja,

O significante produzindo-se no campo do Outro faz surgir o sujeito de sua significação. Mas ele só funciona como significante *reduzindo* o sujeito em instância a não ser mais do que um significante, petrificando-o pelo mesmo movimento com que o chama a funcionar, a falar, como sujeito (LACAN, 1979, p. 197).

Por mais profunda significação que a palavra possa ter a atenção concedida por seu significante, permite-nos uma reordenação de nosso ser no mundo. É, assim, a palavra, considerada transfiguradora, não porque propõe a cura de nossas dores, angústias, náuseas e melancolias. Ela é nosso vínculo de comunicação com o mundo e faz-nos olhar o cerne de nossos sentimentos, desejos reprimidos e traumas.

A ironia é um recurso bem utilizado no texto clariceano, sob a forma da parábase (um recurso do teatro grego em que há um coro que se afasta da ação teatral e traz o público de volta à realidade), abordando temas políticos e sociais de um narrador autocrítico e autoconsciente. Ao narrador cumpre o papel de manter o leitor sempre advertido quando ao conteúdo ficcional do texto, contando com a metalinguagem crítica e o que se apresenta na narrativa é percepção do autor, de uma história, que abre portas para leituras diferenciadas e mostra-se verdadeiramente irônico em relação ao personagem. Há na verdade, uma complementaridade, das cenas trágicas e cômicas nos romances de Clarice Lispector e, de forma inovadora, a escritora mostra-se capaz de incorporar e recriar, dialogicamente, alguns dos temas míticos da humanidade.

2.2 Os personagens agoniados e angustiados na crítica de Benedito Nunes

Clarice Lispector (1926-1977) é considerada uma romancista de ficção intimista, introspectiva e que propõe uma abertura às temáticas sociais. Seus textos são complexos e abstratos e utilizam o emprego de metáforas que mexem com a ordem da consciência. Seus contos com traços feministas imbricam preocupações universais e filosóficas. A autora demonstra um empenho literário com a realidade cotidiana, revolucionando a

literatura, o domínio da língua, o domínio das técnicas construtivas da ficção. Sua proposta é original, preocupando-se em libertar a literatura das limitações locais, regionais, nacionais, em oposição à literatura vigente em sua época, Clarice Lispector valorizava uma significação universal de muito dos aspectos psicológicos de seus personagens.

Nas narrativas psicológicas de Lispector os fatos nem sempre são concretos, mas estão em movimentos interiores e subsistem fatos emocionais. Em sua obra duas questões são versadas. Uma é a natureza ficcional e a verossimilhança com a realidade, e outra, é a estrutura da obra que é composta em partes, permitindo uma lógica interna do enredo. Estas são condições essenciais para que o leitor se mantenha atento ao que lê, um texto que permite a verossimilhança, não no sentido de reproduzir literalmente ocorrências da vida real, pois não seria ficção e outra é a necessidade da organização do enredo na mente do leitor.

A narrativa inovadora de Clarice Lispector provocou frisson nos círculos literários. A técnica que a escritora utilizava funde subjetividade com objetividade, mescla os focos literários, o tempo cronológico e os aparatos psicológicos (o presente é entremeado ao passado). Por exemplo, a personagem Joana de *Perto do Coração Selvagem* (1943) expressa, por fluxos de consciência, sua vida interior, contrapondo suas experiências de infância às da vida adulta, ora no passado, ora no presente, seguindo a estratégia do *flashback* como fio condutor da memória.

Desde a década de 1960, Benedito Nunes vem marcando sua presença como um dos mais criativos ensaístas brasileiros, com a edição de obras como *A Filosofia Contemporânea* (1967) e *O mundo de Clarice Lispector* (1966). Nestas duas obras, projeta-se como competente intérprete e historiador da filosofia e crítico de arte em sentido mais amplo, com claros objetivos de tornar evidentes os vínculos profundos da arte com os sistemas de pensamento, que prestigiam em verdade, a própria arte percebida, como exercício de pensamento e visão filosófica do mundo e da existência. A busca incansável de possíveis respostas para o papel do trabalho de pensar, ou melhor, de filosofar propõe uma proximidade das relações entre a filosofia e arte, pensamento e linguagem, história e verdade.

O estilo de Clarice Lispector pode-se dizer, com mais razão, aquilo que, certa vez, Sartre afirmou a propósito da obra literária de Albert Camus: um estilo dominado pela ‘assombração do silêncio’ [...] ora a romancista utiliza significados abstratos das palavras, ora a máxima de

sua concretude, ainda uma repetição obsessiva de verbos e substantivos, utilizando um processo que denominaremos técnica do desgaste, como se em vez de escrever, ela descrevesse, conseguindo um efeito mágico de refluxo da linguagem que deixa à mostra o ‘aquilo’, o inexpressado (NUNES, 1966, p. 74-75).

Mas é a partir do diálogo entre o discurso conceptual crítico e literário, metafórico/poético que se poderiam abrir novas possibilidades de expressão do ser ou de um neutro que surge através da crítica, assumindo um lugar privilegiado que convoca a reflexão filosófica e que aproxima a filosofia contemporânea e a literatura. Neste trabalho procurou-se tão somente focalizar certos temas e situações constantes em Clarice Lispector que podem ser compreendidos à luz de categorias comuns à filosofia da existência.

A caracterização da atitude criadora da romancista e sua concepção de mundo, marcadamente existencial, se relacionam a análise e a estrutura da criação literária propriamente dita, pois ao ensaiar sobre o mundo ficcional de Clarice Lispector, Benedito Nunes, de forma inovadora para os nossos padrões de crítica literária, propôs uma prospecção filosófica em que se ressalta o tema da náusea e da angústia e que vai recorrer a dois filósofos contemporâneos envolvidos com essa temática, Heidegger e Sartre, a quem retorna permanentemente. A filosofia, a seu ver, abre novas possibilidades de dialogação que podem conduzir a inovação semântica no mundo do texto.

A literatura nas críticas de Benedito Nunes parece ter um papel imprescindível nos estudos sobre estética e subjetividade que ainda são a preocupação da filosofia da arte. Dentre estas preocupações, encontram-se a forma como a arte pode ser interpretada e avaliada ou ainda, atribuía-lhe um crivo. Além de poder falar sobre si mesma, a arte revela um modo de ver.

Benedito Nunes destacou-se por seus inúmeros estudos sobre estética na crítica literária e ao conceber sua definição como uma propriedade necessária e suficiente que auxilia a distinção da obra de todo o resto, permitindo uma dialogação entre a literatura e a crítica literária. Para Benedito Nunes, o trânsito configura um nexo da transação no qual os poetas não deixariam de serem poetas indo à Filosofia, nem os filósofos deixariam de serem filósofos indo à Poética. “Entre as duas não haveria conversão mútua. Nem a Filosofia transforma-se em Poesia e nem a Poesia transforma-se em

Filosofia” (NUNES, 2012a, p.39). Em verdade a poética não é literal, constrói uma linguagem simbólica, figurada.

Ao prover um crivo às obras de Clarice Lispector, Benedito Nunes aproxima a estética da crítica literária ao universo feminino na literatura, pensando sobre as propriedades necessárias e suficientes adequadas à arte e por que razão uma obra pode estar carregada de subjetividade e vivências daquele que a cria a obra de arte. Clarice Lispector em suas obras, de certa forma, explicita e aconselha sobre temas como o amor e questões universais do ser humano que subsistem dentro das relações sociais e de trabalho no mundo feminino. Suas crônicas permitem refletir sobre até que ponto as questões do feminino podem ser resolvidas. Sobre a reflexão Clarice comenta,

Perdi alguma coisa que me era essencial, e já não me é mais. Não me é necessária, assim como se eu tivesse perdido uma terceira perna que até então me impossibilitava de andar, mas que fazia de mim um tripé estável. Essa terceira perna eu perdi. E voltei a ser uma pessoa que nunca fui (LISPECTOR, 1968, p. 8).

A metáfora da “terceira perna”⁴⁸, em *A Paixão segundo G.H* (1964) explica a função do eu-social como obstáculo à descoberta da verdade do ser. Ela se oferece à abertura ao questionamento sobre as coisas, as quais, ela percebe que se constituem enigmas. Antes da experiência epifânica com a barata, G. H. julgava essencial aquela peça inútil. Como diz Nunes (1995), a experiência do “súbito” nas ficções de Lispector e Sartre frente ao inseto marca o início de uma ruptura não apenas com o cotidiano da personagem, mas com a engrenagem do sistema geral dos hábitos mundanos.

Ao ler as obras de Clarice Lispector, outra reflexão é realizada, a qual não faz parte das observações de Benedito Nunes, mas que poderiam complementar as suas observações quanto a subjetividade do autor. A reflexão é que as obras da escritora estão sempre carregadas de subjetividade pautada em suas vivências e que encontra-se explicitamente ou implicitamente ligadas as questões sobre o feminismo, sempre falando e aconselhando as mulheres a conquistar seu homem, a galgar um espaço social e no trabalho.

⁴⁸A *terceira perna* descrita por Clarice Lispector significa o apoio aos conceitos prontos e acabados, e que, no entanto, impediam a personagem de caminhar, de fazer a travessia para si própria.

“A pesquisa feminista [...] não busca continuamente novas conceptualizações sobre a vida social; busca apenas uma. Busca todas as maneiras pelas quais, para os mundos que conhecemos, faria diferença reconhecer tanto as perspectivas das mulheres como as dos homens” (STRATHERN, 2006, p.53-54). Mas não é só disso que ela fala, trata também, para além do amor e de questões universais do ser humano, de conflitos que existem dentro do casamento, das relações, do trabalho e do lugar das mulheres no mundo. A grande novidade na obra de Clarice Lispector encontrava-se no olhar que tinha sobre o universo feminino. Clarice Lispector fundou uma linguagem híbrida que une o real e o ficcional.

Por uma falta de uma palavra melhor, Benedito acreditava que a ficção seria a fronteira entre literatura e experiência vivida. Um conto não tem outra história senão a do fluxo de uma meditação erradia, apaixonada, ao sabor da variação de certos temas gerais. Seria o que Clarice denomina de “estilo de humildade” tornando-se um imprevisto, no sentido do termo. As primeiras e mais constantes variações incidem sobre o ato de escrever, trazendo ao primeiro plano o debate contínuo entre escritora e a sua vocação, entre escritora e as palavras. Ao confeccionar *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector* (1989), Benedito Nunes elabora uma leitura aprofundada das obras da autora, detendo-se sobre sua escrita que ele qualificou como “autodilacerante”, sem perder de vista as nuances da narração, a filiação filosófica, diga-se, a filiação estética da autora, formando uma totalidade significativa de sua concepção do mundo, cujo tema e o problema envolvem o ser e como falar dele.

Em *O Ser e o Nada* (1943), ao falar sobre a liberdade, Sartre propõe como condição primordial da ação a liberdade, segundo o qual a liberdade é um fazer que não aconteça *priori*, mas que cumpra uma ação. Afirma que “[...] é o ato que decide seus fins e móveis, e o ato é expressão da liberdade” (SARTRE, 1997, p. 541). O homem, por sua vez, utiliza a sua liberdade para escolher o que almeja ser, e dependendo de sua escolha, cria seus valores e não há como se eximir de uma escolha, porque a fuga da não escolha já se torna uma opção e é nesse sentido que estamos condenados a ser livres. “A escolha é possível num sentido, mas o que não é possível é não escolher” (SARTRE, 1973, p. 23). A filosofia Sartreana apregoa uma consciência que não possui conteúdo e que possui extensão no irreal, portanto, descrever a consciência é descrever a liberdade porque ela não está presa a um objeto.

Heidegger afirma que a liberdade é a prévia compreensão do *ser*, inerente a cada um dos possíveis modos da existência humana no tempo, a verdade dos seres. A *razão* ao contrário do estoico, não deriva das coisas, por sua vez, é projetada nas coisas pela existência, concretamente situada no mundo por um estado de ânimo, o qual lhe abre os primeiros significados, que também são os primeiros fundamentos das certezas práticas e teóricas. Nada mais antiestóico do que essa razão fundamentada na e pela existência, e a que serve de garantia o abismo sem fundo de sua precária liberdade serve de garantia. (NUNES, 2009a, p.24).

Compagnon (2012, p.14) descreve a literatura como *una* e *própria*, presença imediata, valor eterno e universal. A tradição histórica encara a obra como o outro, na distância do seu tempo e de seu lugar. Em termos de hoje ou de ontem, falar-se-á de *sincronia* (ver as obras do passado como se elas nos fossem contemporâneas) e a de *diacronia* (ver ou tentar ver as obras como o público ao qual elas foram destinadas). É graças “a *mímesis* traduzida hoje por *representação* ou por *ficção*, de preferência a *imitação*, que o homem aprende, ou seja, pelo intermédio da literatura entendida como ficção [...]” (COMPAGNON, 2012, p. 37).

Assim, resultante da crítica reflexiva da vida cotidiana, como uma das suas primeiras e essenciais funções, o encargo de identificar a subjetividade, o individual contraposto à razão, o irracional à razão, subsiste a capacidade à *mímesis*, tão usual a aquele que aprecia a arte e que interage com aquilo que já está pré-concebido à razão individual.

O homem pode fazer de si mesmo um ser racional. A inteligibilidade lhe provê a consciência e o aperfeiçoamento e porque não dizer a capacidade crítica. Sobrevém o *a posteriori*, ou seja, aquilo que provêm do outro, surge como um conhecimento posto à prova, aquilo que é concebido pelo receptor, fala-se aqui do autor e do leitor. O drama da linguagem, em verdade, se revela quando o conteúdo manifesto pela arte interatua com os valores e conceitos daquele que recebe este conteúdo. Surge a subjetividade, como ato do sujeito, do leitor. Afinal, “a oposição entre o objetivo e o subjetivo, entre a existência individual e a social, que a filosofia assume e tenta compreender estas relações” (NUNES, 1967, p.24).

A liberdade compositiva e a invenção enaltecem a originalidade e a subjetividade do autor. Trata-se de “um movimento de totalização reconstituído pela

experiência reflexivo-crítica deverá começar de imediato, do indivíduo, para chegar ao nível concreto da história. Essa é a trajetória da razão dialética. Mas como é que o indivíduo se totaliza? Como é que da práxis individual se origina o movimento da totalização?” (NUNES, 2010, p.208).

A existência por si só, já enseja que o sujeito esteja em ação e esta ação exige liberdade, atividade liberta e individual. O pensamento por si só tem origem na liberdade, é constituído de valores, em geral, alicerçado na escolha do próprio sujeito. “A subjetividade é um fator importante no processo de construção do conhecimento” (VERSIANI, 2005, p.101). Deste modo é na linguagem prevalece à proposição e o argumento, já na literatura o que prevalece é a estética da linguagem que remete ao belo e a torna poética.

Gosto ou não gosto? Eis a questão que dá nascimento à crítica. Para Benedito Nunes, ninguém permanece neutro diante de uma obra de arte, pois a percepção está atuando. O indivíduo vê, lê, se emociona, expressa sentimentos dos mais variados. A não neutralidade aí quer dizer que não existe uma indiferença com relação à obra. Além disso, não podemos interpretar aquilo que desgostamos, a ligação afetiva é essencial. “Eu só posso interpretar aquilo que eu dou certo valor. Se não dou valor, não tem jeito, é melhor jogar fora” (AVELINO e ANDRADE, 2006, p.190). Para Benedito, a crítica, ela própria, se põe em questão, pois o crítico deixou de ser um juiz e se tornou um escoliasta⁴⁹, aquele que comenta e interpreta. Essa mudança deu mais segurança ao crítico, mas mudou também sua atitude.

Em *A Clave do Poético* (2009) um dos últimos trabalhos de Bené, ele faz um relato sobre seu caminho na crítica e conta que em um dos encontros em Belém, com Clarice Lispector, publicou *O Drama da Linguagem: uma leitura de Clarice Lispector* (1989) que é uma crítica ao conjunto das obras dessa escritora. Conforme ele próprio,

[...] ela me disse antes do cumprimento de praxe: “Você não é um crítico, mas algo diferente, que não sei o que é”. No momento, perturbou-me essa afirmação. Hoje posso ver como foi certo, além de encomiástico, o aturdido juízo de Clarice. Ela percebia, lendo o que sobre ela escrevi que o meu interesse intelectual não nasce nem acaba no campo da crítica literária (NUNES, 2009a, p. 23).

⁴⁹ Vide Schüler (2002). O termo escoliasta significa comentarista e exegeta de textos antigos.

Então, tendo amplificado a compreensão das obras de arte que incluem as literárias, Benedito apresenta um interesse tão reflexivo quanto abrangente que é mais filosófico do que apenas literário. “Ora, desde Kant a filosofia também foi chamada de crítica. Não sei por qual das críticas comecei, se foi pela literária ou pela filosófica, tão intimamente se uniram, em minha atividade, desde novinho, e alternativamente, literatura e filosofia” (NUNES, 2009a, p.23).

Na modernidade, “a possibilidade de aparecimento de representações reside nas relações entre a vida, a produção, a linguagem e o homem [...] a linguagem permite uma reflexão sobre a complexa relação que se estabeleceu entre sujeito e os objetos de conhecimento” (NORONHA, 1997, p.97).

Benedito percebeu que na expressão “algo diferente” que Clarice se referia, em parte ela queria qualificá-lo e respondeu-lhe dizendo que era,

Crítico literário, por um lado, e filósofo por outro. Constituo um tipo híbrido, mestiço das duas espécies. Literatura e Filosofia são hoje, para mim, aquela união convertida em tema reflexivo único, ambas domínios em conflito, embora inseparáveis, intercomunicantes. Mas nem sempre foi assim [...] (NUNES, 2009a, p.24).

Conta Benedito, em *A Chave do Poético* (2009) que ainda na idade juvenil escrevia seus “versinhos” metrificados e rimados, escreveu também contos ultrarromânticos e que depois tentou escrever um romance, que não passou do segundo capítulo. “Era imitação, talvez, do *Menino de engenho*, de José Lins do Rego” (NUNES, 2010, p.24). Parece que Benedito já estava encantado pela Literatura antes de passar à Filosofia. E sendo coroinha de igreja, foi então quando começou a compreender como a religião poderia compartilhar da trama tecida pela imaginação, narrativa literária e não estranha à Filosofia.

Mas foi no embalo pelo conhecimento da filosofia de Nietzsche, que lhe desencadeou, um surto ininterrupto de reflexão filosófica, “[...] produzindo séries quase semanais de aforismos numerados em arábico, mais de sessenta ao todo, publicados, de 1946 a 1952, sob o título de ‘Confissões do solitário’, no Suplemento Literário, dirigido por Haroldo Maranhão” (NUNES, 2009a, p. 24).

Benedito publicou “As confissões do solitário”, que se constituiu com um nexo entre literatura e filosofia que, para o escritor se tornou privilegiado objeto de reflexão sobre poetas locais e sobre os consagrados modernistas de diferentes naturalidades, mineiros, cariocas e nordestinos, e de distintas gerações: Carlos Drummond⁵⁰, Cecília Meireles⁵¹, Murilo Mendes⁵², Manuel Bandeira, Ledo Ivo⁵³, Marques Rebelo⁵⁴ e tantos outros. Assim, os escritores paraenses apareciam ao lado dos nacionais, pondo à prova, um encontro que misturava conceitos filosóficos e imagens poéticas, sob o foco de uma reflexão. É aí, para Benedito Nunes, que reside a pedra de tropeço, a pedra no meio do caminho para o crítico literário, ou seja, a mistura dos conceitos filosóficos e das reflexões poéticas.

Elaborar uma reflexão sobre aquilo que é verdadeiro numa obra de ficção possibilita identificar o esforço inabalável do crítico literário em construir um processo de subjetivismo aplicável às regras lógicas, que o autorizam de forma acadêmica e científica, a aceitação de conclusões de raciocínio. A interpretação do verdadeiro, da realidade imediata, da coisa que se manifesta para a consciência é experimentada pelos sentidos, aparece como a mais rica em determinações e “esta totalidade é a ideia que não corresponde apenas à unidade ideal e subjetiva do conceito, mas também à sua objetividade que, sem apresentar a menor oposição ao conceito, o relaciona consigo próprio [...]” (HEGEL, 2000, p.130).

Subjetividade e fenomenologia fazem parte do pensamento de um crítico e “enquanto a liberdade permanece subjetiva, sem se exteriorizar, o sujeito acha-se em presença do que não é livre, do que só é objetividade e necessidade natural, e daí resulta a exigência de conciliar esta oposição (HEGEL, 2000, p. 122)”. A consciência progride, então, por intermédio da reflexão crítica, num movimento dialético que chega a pensamentos universais incondicionados que impulsionam o entendimento. A

⁵⁰Vide Dostoiévski (2016). *Carlos Drummond de Andrade (1902-1987)* foi um poeta, contista e cronista brasileiro, considerado por muitos o mais influente poeta brasileiro do século XX. Drummond foi um dos principais poetas da segunda geração do Modernismo brasileiro.

⁵¹ Vide Neves (2001). *Cecília Meireles (1901-1964)* foi poetisa, professora, jornalista e pintora brasileira.

⁵²Vide Castello (2004). *Murilo Monteiro Mendes (1901-1975)* foi um poeta e prosador brasileiro, expoente do surrealismo brasileiro.

⁵³Vide Ivo (2015). *Lêdo Ivo (1924-2012)* foi um poeta, romancista, contista, cronista, ensaísta e jornalista brasileiro. Seu primeiro livro foi *As Imaginações*. Fez jornalismo e tradução.

⁵⁴ Vide Bossi (1994). *Marques Rebelo (1907-1973)*, pseudônimo literário de Eddy Dias da Cruz, foi um escritor brasileiro que se filiou na tradição literária iniciada por Manuel Antônio de Almeida e continuada por Machado de Assis e Lima Barreto.

consciência, enquanto razão passa a pensar a realidade, assumindo todas as consequências dessa condição.

A liberdade do filósofo permite esboçar uma crítica acerca da indeterminação do lugar próprio da “ciência das ciências”, uma vez que é capaz de estabelecer sua própria verdade. Verdades que são próprias à ação reflexiva e que estimulam a capacidade de projeção, a qual o homem estabelece relação com que lhe é externo, seja fictício ou real. Para Benedito Nunes (1998, p.98) “as reflexões filosóficas explicitam figuras ‘constitutivas da essência humana’ que constituem o ponto de partida para avaliar a subjetividade na linguagem da obra de arte, porém circunscrito no âmbito do *ethos* individual sem perder de vista o *ethos* social”.

Para Foucault (2000, p.240), “o papel do pensamento é produzir teatralmente o fantasma, e repetir o acontecimento universal em seu ponto extremo e singular [...] o pensamento tem a pensar aquilo que o forma, e se forma do que ele pensa [...] o pensamento diz o que ele é.” Assim, o interpretador ou o crítico utilizando seu método interpretativo, faz uso da historicidade, da temporalidade, quer queira ou não e acompanha a trajetória do seu pensamento que contextualiza aquilo que é verdadeiro diante do ficcional. Ou seja,

[...] é preciso não esquecer que ela (arte) inerente não reside nos estados psíquicos do sujeito, nem deriva dos objetos [...], mas une o subjetivo e o objetivo, pois [...] o seu sentido está na consciência dos valores específicos a que nos dá acesso e que não podemos isolar das formas perceptivas concretas (NUNES, 1991, p.14).

Nesse sentido, parece ser complexa a rede de relações que surge nas obras produzidas por Clarice Lispector, as quais trouxeram à arte literária a problematização da condição social da mulher no Brasil. Os contos falam sobre embates sociais das mulheres que buscam compreensão quanto a sua identidade e como estes afetam suas vidas. Muito mais do que narrar a história dessas mulheres e dos demais personagens, percebe-se em Clarice uma preocupação com os sentimentos mais intrínsecos tais como, angústia interior e solidão que dilaceram estes personagens, tentando desvencilhar os mundos invisíveis que limitam suas existências. As idiossincrasias que permeavam as identidades dos personagens e permanecem ocultas com o intuito de ganhar destaque e estimular o imaginário de seus leitores. Por exemplo, a personagem Ana do conto *Amor*

(1960) que sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. “O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundia com felicidade insuportável. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto” (LISPECTOR, 1998, p.20).

O medo da mudança angustia Ana, mas o que tanto a personagem temia acaba acontecendo. Depois que ocorre um encontro com um cego no bonde quando retornava das compras, ela vê sua vida modificada e, tudo o que antes era suficiente, agora não era mais, a frustração toma conta da personagem que a partir desse encontro entra em crise, passando a ter outra percepção do mundo e de sua realidade. Conforme Lispector, em *Perto do Coração Selvagem* (1998, p. 22),

Então ela viu: o cego mascava chicles [...]. Um homem cego mascava chicles. [...] Inclinação, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. [...] o mal estava feito. A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando tricotara. A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido; não sabia o que fazer com as compras no colo. E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao redor. O mal estava feito.

O encontro com o cego abala a vida da personagem, ela vê na figura do cego a sua própria condição de exílio, percebendo o quanto estava presa a si mesma. Então, é preciso fugir do aprisionamento tanto o leitor quanto o crítico literário que investem sua própria subjetividade no empreendimento da leitura, uma vez que o encontro do leitor e do autor, enquanto sujeitos em dialogação, constitui a via pela qual o crítico deve empreender o exame da obra e que se faz no decorrer da leitura. Não obstante, é necessário todo o rigor na análise crítica, cujo método é a chave da interpretação e da capacidade do leitor de promover sua criticidade. A apreciação requer método e rigor ético e estético que produzirão efeitos no encontro do “eu” e do “outro”, do autor e do leitor.

O desejo de liberdade reprimido pelo dever se enquadra a um papel social já determinado, que é causador de conflitos vividos pelas personagens de Clarice Lispector. Trata-se de fazer eclodir as relações envoltas no casamento e nas questões de gênero, bem como apresenta elementos que nos levam à compreensão e reflexão sobre a sociedade. Como diria Candido (2004), a literatura é uma necessidade universal que

satisfaz necessidades básicas, torna o ser humanizado, diante da diversidade e complexidade, unindo o viver cotidiano ao ficcional.

Deve-se reconhecer, por fim, que os personagens angustiados e agoniados de Clarice Lispector funcionam como elos ao psiquismo do leitor, propondo-lhe uma forma de libertação dos sentimentos negativos ainda que por meio de metáforas. Em outras palavras, isto pode prover um insight mental ao leitor e ao crítico literário na medida em que a Arte necessita de uma análise imanente, no intuito de despertar a consciência e captar todos os matizes do que se deseja expressar e, somente por meio da linguagem, é possível vislumbrar aquilo que a obra de arte quer expressar. Nasce, portanto, a função psíquica da leitura e social da crítica literária.

2.3 Os personagens de desejo e traição de Dalcídio Jurandir na ótica de Benedito Nunes

Dalcídio Jurandir (1909-1979) foi romancista e jornalista, nascido em 10 de janeiro de 1909 em Ponta de Pedras na Ilha do Marajó no Pará. Filho de Alfredo do Nascimento Pereira e Margarida Ramos, que aos treze anos de idade foi morar na capital do estado, Belém, para estudar. Foi garçom e revisor da Revista *Fon-Fon*, abandonando os estudos formais, no Rio de Janeiro para ser militante comunista. Ao voltar a Belém assumiu cargos públicos, escreveu inúmeros romances e recebeu prêmios importantes, como o Prêmio Machado de Assis e o título de Paraense do Século.

Benedito Nunes, em suas análises críticas sobre Dalcídio Jurandir, esclarece que o autor paraense, separando suas obras em dois ciclos: do Extremo Norte, que se inclui *Marajó* (1947) e mais dez outros romances: *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941), *Três Casas e um Rio* (1958), *Belém do Grão Pará* (1960), *Passagem dos Inocentes* (1967), *Primeira Manhã* (1967), *Ponte do Galo* (1971), *Os Habitantes* (1976), *Chão dos Lobos* (1976) e *Ribanceira* (1978). E do Extremo Sul, no qual escreve apenas um livro, *Linha do Parque* (1959). A ideia de escrever um novo ciclo de romances surgiu em uma viagem que fez ao Rio Grande do Sul. Para Benedito, “o conjunto desses

romances forma uma espécie de *À La recherche*⁵⁵... escrita na Amazônia e que Dalcídio é, um pouco, o nosso Proust⁵⁶” (NUNES, 2012b, p.231). As obras de Dalcídio tematizam o espaço, as personagens, a memória ou temporalidade e o narrador. Não falam do regional, falam da Amazônia. Em relação ao tema regional Nunes (2012b, p.153) cita que,

Dalcídio firma definitivamente o seu nome como um dos introdutores da paisagem urbana da Amazônia na literatura brasileira de ficção. Belém não figura nesse romance apenas como um pano de fundo tropical. É mais do que um simples conjunto de quadros pitorescos enlaçados para realçar o conteúdo humano da narrativa.

Após as leituras de um dos famosos romances desse escritor marajoara, elegemos como foco temático de discussão uma de suas obras intitulada *Marajó* (1947), por dois motivos. Primeiro, porque o livro se constitui num dos mais expressivos da obra dalcidiana, à medida que procura uma explicação para a sua singular posição dentro do chamado “Ciclo do Extremo Norte”. Apresenta a saga de Missunga que na condição de homem mostra-se como um personagem contingente que age contra as forças superiores que lhe traçam o destino, mas que “possui o seu lugar definido no mundo dos homens, nem por isso a natureza deixa de projetar-se como força que não admite ser ultrapassada” (JURANDIR, 1992, p. 232).

O mundo da ilha do Marajó é visto por Missunga através das lembranças que combinam atos aos movimentos evocados pela rememoração, adquirindo vida, luz, sons, calor por meio dessas evocações. “Imagens de tédio e da infância misturam-se, diante do desejo que todos os desalentos se afundassem, todos os vagos ímpetos morressem para sempre [...] por que viera da cidade para aquele torpor?” (JURANDIR, 1992, p.11).

O segundo motivo reside na importância das relações de gênero que sustentam a história, revelando uma situação existencial das personagens do romance, homens e mulheres com suas relações de afeto, conflitos e idiossincrasias. Se observarmos o

⁵⁵ Vide Roudinesco (1998). *À la recherche* termo francês que traduzido significa “olhando”, mas se relaciona a obra de Proust *Em busca do tempo perdido*.

⁵⁶ Vide Cavalcante (1986). Valentin Louis Georges Eugène Marcel Proust (1871-1922) foi um escritor francês, mais conhecido pela sua obra *À la recherche du temps perdu*, que foi publicada em sete partes entre 1913 e 1927.

conjunto das narrativas é possível rastreamos elementos que constituem o cerne daquilo que identifica os aspectos psicológicos que persistem na coletividade. Particularmente os escritos de Freud, em seus ensaios sobre o desenvolvimento da cultura, como, Totem e Tabu (1913) trazem a entrada do psicologismo no desenvolvimento social e sua importância na regulação da sociedade historicamente, concebida como hierarquizada, não somente pelo status quo proporcionado pelas relações de poder vigentes, mas também pelas relações que remetem às condições de gênero. Para Samara; Sohiet e Matos (1997, p.16-18),

Isso, sem dúvida, possibilitou a revisão dos arquétipos e estereótipos construídos ao longo do tempo, rompendo enraizamentos perpetuados por gerações de estudiosos, especialmente no que tange à questão da feminilidade e identidade das mulheres. A compreensão dessa diversidade é um primeiro passo na crítica à construção dos estereótipos. [...] nas sociedades capitalistas modernas a maior necessidade da força de trabalho feminina dentro e fora das casas provocou tensões que afetaram a estrutura das famílias, abrindo possibilidades de interlocução e modificando inclusive a imagem que as mulheres tinham de si próprias.

A Amazônia é composta por uma realidade multifacetada regionalizada que possui várias facetas com o mundo. Dentro desta diversidade, as relações de gênero são a pedra angular da transversalidade das relações com o mundo, fato que enfatiza com propriedade Dalcídio Jurandir em suas obras, ao revelar em seus contos a situação fática das mulheres no início do século XX.

As populações tradicionais exercem importante papel na organização do trabalho e da economia doméstica. E nesta perspectiva de trabalho, a mulher exerce papel preponderante não somente em casa, mas na comunidade. As mulheres ribeirinhas na Amazônia participam ativamente do processo produtivo, onde a pesca é uma das atividades. Mas, é na agricultura que as mulheres se destacam.

O gênero, portanto, aparece como, o primeiro modo de dar significado às relações de poder e os fatores socioculturais entrelaçados às relações de gênero revelam que o status da mulher na comunidade pesquisada ainda é tecido na ambiguidade, na qual a mulher é a chave do sistema produtivo.

Dalcídio Jurandir demonstra possuir profundo conhecimento a respeito da sociedade amazônica no universo romanesco do ciclo Extremo Norte, que não provém apenas de sua vivência e observação pessoal, mas dos estudos publicados na época em

que viveu (NUNES, 2006). Para toda e qualquer ação humana há sempre a qualidade do contato do homem com o mundo que o cerca, seja de forma abstrata ou concreta, e deste contato surgem sempre combinações de palavras que vão além do seu significado normal e geram alegorias.

O escritor, como intelectual comprometido e ansioso por mudanças, começa a buscar caminhos próprios para promover estas mudanças e o faz com a principal arma de que dispõe: a literatura. Ao escritor “cabe dimensionar o espaço literário ante o documento, ao utilizar critérios de verdade pelo leitor, mas toda a interação que possa surgir entre escritor, obra e leitor. Sua verdade será verdadeira se houver identificação com a verdade do leitor” (ASSMAR, 2003, p.22). A obra dalcidiana tende a ser mais um aparato documental que literário, se é que seja possível delimitar este espaço.

O Ciclo do Extremo Norte de Dalcídio Jurandir, em *Marajó*, desenvolve-se em três oscilações. A primeira que oscila entre o rural para o urbano, na qual o personagem em busca de conhecimentos e formação vai à cidade grande e depois, retorna às raízes. Nesta fase da obra, Missunga vai à busca de desenvolver seu alterego, ou melhor, vai a procura de outra personalidade de si mesmo a qual tem por objetivo o espelhamento de outro em si, uma forma de identificação que possa tornar o ego ou o si mesmo autoconfiante. A busca do outro, ou metamorfosicamente, a busca pelo conhecimento, promove a recriação do rural e do urbano, adentrando em uma segunda oscilação, na qual a memória é modificada e a capacidade crítica aprimorada, pois se tem outros focos ou bases de conhecimento. A terceira oscilação repercute quando a voz do narrador adere a dos outros personagens do conto, requalificando o uso linguístico e intensificando a memória do personagem.

Marajó (1947) de Dalcídio Jurandir semelhante a *Totem e Tabu*, desenvolve uma trajetória de “progresso no regresso”, pois a narrativa configura uma precisa busca de origens através dos constantes flashbacks vividos pelo personagem Missunga. “Nessa recriação poética da paisagem urbana, alternam-se [...] a fabulação e a rememoração, pólos da terceira notável oscilação desse ciclo, cunhando o seu porte altamente memorialístico” (NUNES, 2006, p. 247).

A técnica metodológica de análise do *Marajó* (1947) e a história fabulosa descrita na obra *Totem e Tabu* (1913) de Sigmund Freud. *Marajó* não só explicita a origem da formação dos grupos sociais, como também traz a figura de um pai despótico, o Coronel Coutinho (pai de Missunga), que guardava todas as mulheres para si, assim

como repete a figura do filho, Missunga, que irá substituir o pai, operando de forma diferente, a dimensão mítica que se faz presente em Marajó.

Comparando Marajó com Totem e Tabu de Freud, a função do ritual totêmico como louvor ao pai serve para garantir proteção, no sentido de promover a reiteração do laço genealógico. Ora, à medida que os filhos em Totem e Tabu percebem que não podem assumir o lugar do pai, promovem o rito totêmico, transformando em atos, a glorificação do mesmo (pai), com a finalidade de ordenar e cultuar as interdições (tabus), libertando-os de sentimentos de violência e as desordens do “pecado original”. O animismo, por meio do Totem remete a magia e onipotência da figura do pai, da figura de poder que enseja. Coronel Coutinho, de *Marajó* (1947), representava este Totem vivo. Uma figura de poder, cultuada, que provocava medo e, ainda mais, que deseja e/ou possuía as mulheres que habitavam suas terras pelo poder que exalava. Em Freud (1913), o Totem representava a interdição do Tabu. Em *Marajó* (1947), Coronel Coutinho era a mesma figura, não mítica, mas que exercia poder semelhante não somente figurativo, mas coercitivo.

A partir da perspectiva mítica do rito de passagem e desejo é que ocorrem as mudanças do ser, cumprindo-se na condição humana. A repetição das condutas inconscientemente espelhadas em mitos transcende épocas e se fazem representar não somente em settings terapêuticos, no que se referem os interditos, como também, nas figuras das narrativas literárias, seja no personagem Missunga (o menino branco), em Manuel Coutinho⁵⁷ ou em contextos diferentes, seja na floresta ou em outro contexto. É na vertente do pensamento social que vigorava naquela época que Dalcídio Jurandir se projeta, não esquecendo que como militante ele viveu um regime oligárquico ali instalado. Pinto (2008, p.199) destaca,

Quando se fala em Amazônia, estamos diante da produção de um novo senso comum sustentado em noções de meio ambiente, biodiversidade, sociodiversidade, desenvolvimento sustentável, populações ribeirinhas, povos da floresta que são as expressões correntes e presentes em praticamente em todos os escritos que têm sido produzidos sobre a região.

⁵⁷ Manuel Coutinho é o personagem principal e narrador. Vide obra *Marajó* (1947).

Repetir posturas políticas e identificar-se inconscientemente com a conduta do personagem criado permite a organização de uma narrativa que proporciona o entrelace da coexistência entre mundo real e fictício, e que dá tempero à obra. Mas, são as figuras femininas que se destacam no desenrolar da narração: Por exemplo, Nhá Benedita, a empregada e as supostas meias-irmãs de Missunga: Guita, Orminda e Alaíde com as quais tem um suposto caso “incestuoso” que vem reafirmar a condição incestuosa descrita em *Totem e Tabu* (1913).

Se percorrermos a narrativa de Dalcídio Jurandir em *Marajó* (1947) é possível encontrarmos passagens que recuam a épocas remotas quanto aos sentimentos mais inconscientes e de crueldade, enfatizando o domínio do coronelismo num período em que a ordem e as leis inexistiam. Tais aspectos ficam bem caracterizados na narrativa, onde não há concessões, a saber:

- Já gosta de santo, Manuel Raimundo. Você não era crente?
Manuel Raimundo ergueu-se, suas mãos tremiam, e caiu ansioso na rede.
-Não se pode contrariar uma coisa que vem do princípio do mundo, meu filho [...] não se meta com os vaqueiros. A humanidade é ruim meu filho. Isto está na escritura. Não há salvação para tanta gente (JURANDIR, 1992, p.232).

O livro sugere que a natureza deixa de projetar-se como força porque não admite ser ultrapassada não obstante, e o conteúdo crítico do livro de Dalcídio é fundado na força que a natureza tem de fazer emergir e ressurgir. Essa singular condição confere ao romance um caráter documental etnográfico e sociológico, sendo determinante na saga de Alfredo e os personagens que compõem o conto. O apelido ao personagem principal, Missunga, menino branco, cumpre uma perspectiva de rito de passagem, em que o personagem está destinado a assumir o lugar do pai, seja no comando, na posse das terras e na posse das mulheres.

O Ciclo do Extremo Norte em Dalcídio Jurandir (de 1941 até 1978) marca uma tradição literária sobre a Amazônia que busca revelar uma natureza repleta de maravilhas e majestosa. Dalcídio Jurandir constrói uma literatura romanesca que descreve a trajetória do protagonista Missunga, um menino do interior que se torna um rapaz da metrópole, traçando um painel da Amazônia após o auge da atividade da

borracha e nos revela uma alegoria desta época tão importante para a região amazônica como para a economia brasileira.

Djalma Batista⁵⁸ (2006) afirma que o verdadeiro símbolo da Amazônia era a goma elástica, borracha malsinada, cujas oscilações constituem o fluxo e refluxo das marés sociais e econômicas. Quanto aos reveladores da Amazônia, seus intérpretes, contam-se dezenas. Destaca ainda, que dentre todos, sobressai pelo seu porte majestático, um nome que ocupa a primeira plana nas letras nacionais: Euclides da Cunha⁵⁹ que por sua linguagem revela os enleios da Amazônia, vibrando em observações e estupendas deduções, dizendo que,

Os reveladores da Amazônia- seus intérpretes-contam-sepor dezenas. Dentre todos, sobressai pelo seu porte majestático, um nome que ocupa a primeira plana nas letras nacionais: Euclides da Cunha. Quem lhe perlustre a obra, sentirá, através da ‘orquestração de sua neológica e arrebatadora linguagem’, os enleios da Amazônia a vibrarem nas suas observações e deduções estupendas. No capítulo de ‘Impressões Gerais’, esculpe com tanto vigor os panoramas da ‘Terra sem história’ que nele se distingue a mais poderosa síntese que já foi possível fazer da Amazônia, completada, depois, com o prefácio notável do Inferno Verde. Antes dele, a ‘terra mais nova do mundo’, era conhecida consoante a sua própria expressão, aos fragmentos (BATISTA, 2006, p.21-22).

O trabalho de Dalcídio Jurandir visa apresentar o esfacelamento como um traço de composição do mundo amazônico, sob a perspectiva das personagens e do ambiente em que atuam, privilegiando as ambiguidades presentes na compreensão da sua obra, cabendo ao leitor estabelecer um entendimento sobre a trama e o drama da história e reconhecer os conflitos que vivem os personagens com um mundo que é preciso transformar. Desse modo, cabe ao escritor como intelectual, dimensionar o espaço literário, utilizando os critérios que julga como verdade, de modo que a obra seja recepcionada pelo autor como assim o deseja.

Verifica-se que suas obras são essencialmente amazônicas e não se fizeram fora da região, se construíram na Amazônia, onde nasceu nosso autor. Se prestarmos atenção na trama contada pelo narrador, aquele que conta a história, e se compreendermos as relações que envolvem os personagens, aquele que funciona como a segunda voz do

⁵⁸Bittencourt (1969). *Djalma da Cunha Batista* (1916-1979) foi um médico e escritor brasileiro, e membro da Academia Amazonense de Letras e do Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas.

⁵⁹Vide Brandão (2001). *Euclides Rodrigues Pimenta da Cunha* (1866-1909) foi um escritor e jornalista brasileiro. Elaborou inúmeros estudos sobre a Amazônia.

narrador-autor, se perceberá uma propagação do pensamento do autor envolvendo o real e o ficcional. A compreensão da gênese e desenvolvimento de um universo humano na Amazônia permite a elaboração de um pensamento social sobre essa região. De acordo com Pinto (2008, p. 198)

A Amazônia passou a ser reconhecida como espaço de observação de um dos construtores do novo espírito científico que brotara não apenas das polêmicas ideias e questões em torno do evolucionismo, mas de uma atenção mais sistemática e rigorosa da geografia e das singularidades que dela decorrem para o conhecimento dos fenômenos da vida tanto animal e vegetal quanto humana.

Benedito, em seus escritos, faz crítica sobre a obra de Dalcídio Jurandir, a quem descreve como um observador atento no exercício da interpretação da estrutura social, das relações da cidade com o interior, dos bairros e da fisionomia de Belém, do lugar da ilha de Marajó na sociedade regional. Por exemplo, quando se refere à obra *Belém do Grão-Pará* (1960) como “uma das melhores e mais completas leituras da cidade” (NUNES, 2006, p. 29).

A cidade amazônica Belém é objeto da reflexão de Benedito. Em circunstâncias e contextos diferentes, ela é revelada em sua obra. No trabalho “Pará, capital Belém”, Benedito percorre o passado e desvela seus personagens, acontecimentos e contradições que se entrelaçavam no cotidiano da cidade. Descreve a fisionomia e a estética de uma cidade amazônica que tem estreita relação com a floresta, relembrando lugares perdidos na memória de uma cidade que se distancia de si, explicando nexos entre o local e o universal da condição humana, entre mundos de ideias e de imagens invocadas pela memória.

Nunes (2000, p.9) acredita que o cruzamento dos textos que constituem a antologia, por exemplo, sobre Belém não são somente um resultado de um contexto histórico dessas fontes. As fontes são, por sua vez, fragmentos de uma memória comum e coletiva, de todos e de ninguém em particular. Contudo, pessoalizada, Belém vira personagem, agindo num certo meio, fadado a proceder de certa maneira. Não diferente, ocorre em Marajó, um conjunto legível de modos e costumes da época, o que de certo modo, exige do leitor reflexão silenciosa.

Interpretar as culturas da Amazônia é fundamental para compreender e traçar programas de desenvolvimento que visualizem criticamente a região - ela, muito mais que um sinônimo de meio físico, mais que a natureza e além da natureza-, de tal forma que a população tenha conhecimento da história e seja de fato constituída de “sujeitos sociais” e não “indivíduos biológicos” ou “sujeitos biologizados” (ALMEIDA, 2008, p. 40).

Na narrativa *Marajó* (1947) encontram-se passagens que fazem o tempo retornar a épocas bem remotas, que aproximam o homem à animalidade, destituindo-o de sentimentos de amor ao próximo. A natureza parece anteceder à cultura, projetando a dominação do animalesco quando, por exemplo, diante das ações cruéis do Coronel Coutinho contra seus empregados. Há uma passagem em que esse coronel despede Parafuso, vaqueiro que tinha muitos filhos e que, por isso, representava um problema financeiro. A situação é tão desesperadora que Antônio Parafuso pensa dar a ele sua filha Rita, já que ela era um estorvo, representado na singeleza de ser uma boca a mais. Neste contexto, a mulher parece representar sempre o ser frágil e dispensável nas relações de poder, que também incluem a perspectiva do prejuízo e da economia. Os próprios trabalhadores têm plena consciência da exploração, como o vaqueiro Antônio Parafuso que evita “meter a cara no serviço”, pois “via muito bem como os outros caíam arrebetados e podres” (JURANDIR, 1992, p. 313).

Conforme Torres (2010, p.235) que,

Embora as mulheres desempenhem um papel social importante na organização da economia doméstica, o seu trabalho não é reconhecido em algumas comunidades amazônicas. As ideias dos séculos XVII e XVIII, sobretudo nos escritos de cronistas e naturalistas, as assimetrias de gênero passaram por um processo de exacerbação ou alargamento do corte sexista discriminatório.

Antônio Parafuso fora então despedido sendo obrigado a dar sua filha Rita. Um canoeiro fez uma proposta aos seus pais, que sentiam os filhos como um peso. Vejamos:

[...] vocês me dão que eu levo ela pra Belém. Conheço quem precisa de uma menina assim. A reação da mãe: – Esta aí, a menina. Por mim... E a do pai: – Pode levar, o nome dela é Rita. A transação apenas não se realizou porque a menina implorou os seus pais para não a entregarem (JURANDIR, 1992, p. 315).

As relações de gênero são temas constantes na obra dalcidiana, dentre estas o desprezo à figura da mulher, tida como objeto de desejo e ao mesmo tempo de troca e mercadoria, fato comum naquela época. A mulher era vista como objeto sexual. Rita acabou caindo nas mãos do tio que a vendeu como objeto sexual ao administrador (JURANDIR, 1992, p.306). E quando Rita conta sua história para Almerindo, seu companheiro, ele a repele de modo cruel, dizendo: “Some da minha vista, ordinária” (IDEM, 1992, p. 308).

É nas comunidades que os habitantes de uma região ganham vida, educam seus filhos, levam uma vida familiar, agrupam-se em associações, adoram seus deuses, tem suas superstições e seus tabus e são movidos pelos valores e incentivos de suas determinadas culturas (WAGLEY, 1988, p.44).

Dalcídio Jurandir ao falar sobre a semelhança de uma realidade corrente na Amazônia cria o dramático episódio em que o personagem Antônio Parafuso, para evitar perder o emprego na fazenda, entrega sua filha Rita, já que ela era um estorvo e poderia ser uma troca a mais. Neste contexto, como descreve textualmente Dalcídio Jurandir, a mulher aparece representada sempre como o ser frágil e dispensável nas relações de poder, que também incluem a perspectiva do prejuízo e da economia.

O romance discorre sobre vários casos de outras mulheres que são usadas como objetos sexuais (embora às vezes elas participem desse jogo) e depois, se tornam socialmente desclassificadas (BOLLE, 2011, p.61). Para Torres (2010, p.239) “este fato acaba por colocar a mulher num lugar subalterno e de relativa dependência na comunidade”.

Nunes (2006, p.118-119) relata que o historiador Luís da Câmara Cascudo (1898 –1986) considerou Marajó (1947) como uma obra importante para os registros sobre a sociedade e cultura paraenses, dizendo: “um dos volumes de boa e segura informação etnográfica é o romance Marajó do Sr. Dalcídio Jurandir [...]. Marajó é um volume feito com a verdade cotidiana, com a paisagem exata, com as fisionomias possíveis de existência”.

Outra história a de Marta que se deixa envolver pelo comerciante Calilo, que acaba por expulsá-la; desamparada, ela se arrepende, como ela própria diz, “capaz de pedir de joelhos um lugar de lavadeira pro seu Nélon” (JURANDIR, 1992, p. 161). E

assim se sucede Alaíde, por exemplo, depois de ter sido deixada por Missunga, fica temporariamente na palhoça de Tenório (JURANDIR, 1992, p. 405).

O destino de Guita, a outra amante de Missunga, provavelmente teria sido semelhante, mas ela morre em um acidente (JURANDIR, 1992, p. 350). A história desses sofrimentos é resumida pelo resignado silêncio da velha Felismina, que teve um filho morto, um desaparecido, dois ladrões e a filha desonrada: “um clamor na sombra, escuro e anônimo, clamor de todas as mães de prostitutas e ladrões” (JURANDIR, 1992, p. 140).

Não obstante, à época dos coronéis eram-lhe atribuídas duas difíceis tarefas: de impor ordem em seus latifúndios, povoarem os mesmos e muitas das vezes seduzindo as moças que trabalhavam em suas posses e as tendo pela força física. A condição feminina em Marajó é vivida em meio ao sofrimento e as questões de gênero configuram-se uma condição e não uma escolha. Segundo Torres (2010, p.245), “A organização simbólica do mundo rural está atrelada às formas sociais de organização da casa, onde tudo está demarcado no tempo e no espaço”.

Nessa perspectiva, a primeira tentativa do personagem Missunga de possuir Alaíde, sua suposta meia-irmã, resultou em frustração (JURANDIR, 1992, p.34). Pois, apesar do desejo (mesmo que inconsciente) não é possível possuir a irmã à medida que se constituiria um crime ceder a uma relação incestuosa. Ao mesmo tempo, que desperta em Missunga uma ambivalência afetiva em relação ao pai que possui todas as mulheres, seja como amantes ou como filhas, não lhe restando nada. Na obra, “[...] os aspectos de submissão e passividade feminina compõem o quadro da construção sexista desde os tempos imemoriais e encontram seus fundamentos na cultura do patriarcado” (TORRES, 2010, p.251).

Para Scott (1991, p.3), “o gênero é um elemento constitutivo das relações sociais fundadas sobre as diferenças entre os sexos, o gênero é o primeiro modo de dar significado às relações de poder e os fatores socioculturais entrelaçados às relações de gênero revelam que o status da mulher na comunidade pesquisada ainda é tecido na ambiguidade”. Em aspecto analítico, o objetivo de Joan Scott (IBIDEM, p.3) é entender a importância dos sexos dos grupos de gênero no passado histórico, dando uma amplitude aos papéis sexuais. E ao inscrever as mulheres na história, implicaria um alargamento e uma redefinição das noções tradicionais sobre o gênero feminino, pois o

sentido do eu feminino está relacionado ao universal, criando possibilidades para a reflexão as quais o gênero tem que ser redefinido e reestruturado em conjunto com uma visão de igualdade política e social que inclui não só o sexo, mas também a classe e a raça.

As obras de Sigmund Freud contribuem para uma análise antropológica social da narrativa de ficção de Dalcídio Jurandir, frisando-se *Totem e Tabu* (1913), o primeiro de outros ensaios relacionados à sociedade, que busca responder questões de cunho social sob a perspectiva da Psicanálise.

Freud não distingue a civilização da cultura. A civilização englobaria tudo aquilo que abarca o controle do homem sobre a natureza, através de um conjunto de regras que regem as relações entre os homens. Em *Totem e Tabu* (1913) descreve esta passagem da natureza à cultura, contando a história da “horda ou clã primerva” que seria constituída por um pai onipotente, possuidor de todas as mulheres e detentor de todo poder, atuando como chefe da horda. Sua vontade absoluta e arbitrária teria ensejado o parricídio (assassinato do pai) cometido pelos filhos que estavam desejosos de poder como chefes e possuidores de todas as mulheres que o pai detinha. Tal ocorrido determinou o caos social, seguido de assassinato, canibalismo (comeram o pai) e incesto. Só, então, os filhos puderam compreender a importância da figura do “pai” que funcionava como um regrador dos desejos mais animais do homem. O parricídio provocou além da desordem, pela falta de comando, atitudes incestuosas. Ora, se o pai possuía todas as mulheres, quem eram estas para estes filhos assassinos? Obviamente, mães e irmãs. É assim que o parricídio marca a origem da civilização e se constituiria a base de uma organização social, criando o tabu do incesto, conduta por sua vez, considerada antissocial.

O pai possessivo e déspota desperta os sentimentos mais vis em seus filhos machos. Não obstante, a figura da fêmea também é vista como provocadora de todo mal cometido à horda. A mulher é o foco de todo o desejo masculino. Em *Totem e Tabu* possuir mulheres é possuir o poder, como em Marajó, quando coronel Coutinho desejava as mulheres de sua horda, ou melhor, do seu latifúndio.

Foi, então, necessário constituir um Totem (figura sagrada de animal ou planta) que lembrasse daquilo que é proibido para que não fossem cometidos novamente os

crimes de parricídio e incesto. O proibido se relaciona ao Tabu ou aquilo que não se pode desejar ou possuir, pelo menos diante das regras da civilização.

Essa afirmativa justifica-se pelas ideias deliróides⁶⁰ do Coronel Coutinho quanto ao “povoar” seus campos, “purificando” o sangue nativo. Assim, a primeira tentativa de Missunga de ter Alaíde resultou em frustração e medo, pois ela lembrou-o que: “seu pai é meu padrinho! Sou sua irmã! [...]. Sob a capa do padrinho seu pai escondia filhos e filhos, todo mundo sabia” (JURANDIR, 1992, p.34).

A teoria do patriarcado concentra “sua atenção na subordinação das mulheres e encontra explicação na ‘necessidade’ do macho dominar as mulheres” (SCOTT, 1991, p.6). Observe-se que há uma relação muito íntima entre o narrador e o personagem que fala na terceira pessoa de “seu pai” e o monólogo interior do protagonista Missunga, na primeira pessoa “sou sua irmã”. A familiaridade de Missunga com o mundo dos empregados e a sensualidade de suas memórias de infância o predispõem para ser uma figura que possa introduzir o leitor à cultura cotidiana do povo, sendo que o narrador acompanha a percepção e o pensamento dele, ora de perto, ora se distanciando (BOLLE, 2011, p.70).

O que se percebe é que as histórias contadas em Marajó (1947) e *Totem e Tabu* (1913) não são peculiares ou exclusivas da Amazônia, mas o que os diferencia é o denominado sentimento amazônico que faz parte da existência dos personagens e do autor. Marajó é feito com a verdade cotidiana, com a paisagem exata, com as fisionomias possíveis da existência. E desvela o verdadeiro etnógrafo em Dalcídio Jurandir. Totem e Tabu reflete a verdade de todos nós enquanto seres que se encaminham para um processo civilizatório, que apresenta um método de regar a vida através do respeito ao que é proibido.

Totem e Tabu publicado por Sigmund Freud em 1913 é um livro que atenta para um conjunto de fatos que se orientam por uma visão psicanalítica do desencadeamento mítico de uma horda primitiva do assassinato do pai, da refeição canibalesca e da nova ordem social criada a partir daí. Neste contexto, Freud afirma que a natureza do homem exige um tipo de controle para que este possa conviver em sociedade e a civilização teria como tarefa evitar o sofrimento, oferecer segurança e colocar o prazer em segundo

⁶⁰Vide Almeida, Almeida e Almeida (2010). Ideias deliróides são imagens que o indivíduo tem do mundo exterior, distorcidas e fantasiadas de acordo com suas necessidades instintivas e afetivas que se encontram fragilizadas.

plano. A satisfação pulsional deveria ser sublimada ou ao menos contida, restringindo as possibilidades de felicidade. Logo, cabe a Missunga controlar sua “felicidade” em prol do pai, Coronel Coutinho. Para Freud (1999), a felicidade parece constituir um problema de contenção (no sentido de economia) e de contensão (esforço intelectual) da libido. O sofrimento humano, diante dos tabus, provém de três aspectos cruciais: do corpo, do mundo externo e dos relacionamentos. Neste contexto, a sublimação da libido se apresenta como um método adequado a ser adotado, remodelando a difícil realidade a ser aturada. Consequentemente surgem sintomas substitutos dos desejos não realizados. Talvez, escrever um conto seja uma delas.

Dalcídio Jurandir é muito específico nisso, utilizou de mitos universais e de comportamentos perceptíveis inerentes à época que escreve sua obra, *Marajó*. Sua obra é essencialmente amazônica e não foi feita fora da região. Fez-se numa região particular que foi a região onde nasceu o autor.

Bom, então quem é o personagem? É um homem chamado Missunga que é do interior e quer conhecer a vida. O personagem é aquele que tem a vista do narrador e que até pode ser contestada pelo próprio autor. Por outro lado, Missunga recorda, repete e reelabora tudo o que foi construído e vivido outrora com os personagens femininos, a exemplo de Nhá Benedita, doceira e serviçal, que é vista por Missunga e lhe desperta recordações e sentimentos de remorso (JURANDIR, 1992, p.51).

Percebe-se que alguns personagens não são reconhecidos como deveriam, como Nhá Benedita, pois, “embora as mulheres desempenhem um papel social importante na organização da economia doméstica, o seu trabalho não é reconhecido em algumas comunidades amazônicas.” (TORRES, 2010, p.235).

O pensamento do autor durante a narrativa é que sua consciência depende, em sua própria essência, do reconhecimento da outra consciência (de Missunga). Ou seja, o personagem só existe à medida que o autor o reconhece como tal e mesmo diante da sociedade patriarcal imposta pelo Ciclo do Extremo Norte, é a figura do feminino que embeleza e oportuniza a compreensão crítica da Amazônia. De acordo com Matos (1994, p.153-154), “o gênero não é constituído, mas considerado um aspecto essencial da vida corpórea, onde o questionamento psicanalítico nos lembra bem, o profundo enraizamento da identidade sexual e de gênero”.

Acrescenta Scott (1991, p.2) que “descobrir a amplitude dos papéis sexuais e do simbolismo sexual nas várias sociedades e épocas, achar qual o seu sentido e como funcionavam para manter a ordem social e para mudá-la”.

Torres (2008, p.1) chama a atenção para o fato de que “os diversos matizes das assimetrias sexuais e da discriminação dirigida ao gênero feminino podem ser visualizados nas mais variadas formas e nas diferentes formações histórico-sociais e culturais de todos os tempos”. A história dos gêneros e seu desenvolvimento psicossocial não se findam em si mesmos. A literatura de ficção marca através da narrativa a trajetória de um povo, incluindo padrões sociais que se mesclam com a realidade para formar o universo do pensamento social na Amazônia.

A obra de Dalcídio Jurandir integra duas grandes tendências que parecem inconciliáveis por suas características: “o moderno, com sua proposta nova, e o regionalismo, com seu apego à tradição (ASSMAR, 2003, p.25). Mas é o traço amazônico que dá o destaque, frise-se que como diria Benedito Nunes, seria o traço regional”. Logo, a realidade não seria apenas histórica e folclórica, adviria também de costumes e tradições fundidos na obra de ficção por meio de reminiscências e testemunho. E as referências do contexto regional são constituídas por meio de modismos linguísticos, chavões, ditados, versos, provérbios, provindos da própria região, do contato com a natureza.

Se a obra literária é uma realidade recriada, é isto que determina seu poder criador, sua realidade estética e as concepções artísticas. Nesse sentido, o conceito de literatura limita-se à peculiaridade do tipo de produção com caráter específico e inovador. “Essa pequena amostra do mundo linguístico de Dalcídio Jurandir dá a dimensão de seu compromisso com a arte moderna, que se liberta das normas tradicionais do fazer artístico, construindo uma linguagem decorrente da transmutação do material em espiritual ou do vulgar em poético, impulsionada pela criatividade” (ASSMAR, 2003, p.29).

Não diferente de Clarice Lispector, a narrativa predominante em Marajó, é a do narrador de terceira pessoa não é uma única voz que se manifesta neste romance. Para denuncia acima outras técnicas empregadas por Dalcídio Jurandir: “o estilo indireto livre, tendendo ao monólogo”.

Na Amazônia, o regional literário é uma tendência realista e fornece todos os elementos para que o autor documente a realidade em pormenores e por aspectos da região. A literatura do Norte diferencia-se das demais por suas características peculiares, seja pelo deslumbramento para com a natureza (flora, fauna, clima, topografia), seja pelos aspectos econômicos, sociais, humanos, crenças e tradições. Observe-se, então que o sentimento de brasilidade é uma característica da obra de Dalcídio Jurandir.

Em Benedito Nunes percebemos que o universal é uma substância que solveu o regional para esculpir na linguagem poética “uma visão amazônica do mundo”. Vejamos:

Se não seria o critério localista que concederia valor às obras literárias, tampouco seria o critério nacionalista que o originou sob o risco de restringir a liberdade estética de imaginação do autor a uma temática pré-estabelecida, seja a região ou a nação que o cerca, o beco que não sai do beco e se contenta com o beco, como dizia Mário de Andrade (NUNES, 2009b, p.201).

Não há dúvidas que uma literatura alimenta-se dos assuntos que lhe oferece sua região, mas não ao ponto de estabelecerem-se doutrinas absolutas que a empobrecem. Como diria Machado de Assis: “o que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e espaço” (NUNES, 2009b, p. 201).

A Amazônia é um campo de conhecimento que vem se pondo no cenário da ciência desde os primórdios do século XVI, quando aqui chegaram os primeiros viajantes⁶¹ e, até os dias atuais continua a inspirar inúmeros pesquisadores, principalmente àqueles que vivem nessa região.

Do ponto de vista do conhecimento a Amazônia é plural, vários olhares se voltam para esta região que é, também, uma planície de mitos (LÉVI-STRAUSS, 2000). Vários saberes e disciplinas buscam não apenas descrevê-la, mas conhecê-la profundamente. O pensamento de Djalma Batista (1916-1979) é um marco nos estudos sobre a Amazônia, pois enquanto médico sanitaria passou a estudar os seus processos de desenvolvimento e subdesenvolvimento que incluíam os aspectos econômicos,

⁶¹Vide Mata (1978). Francisco de Orellana (1511-1546) foi um aventureiro e explorador espanhol. Em 1535 participou, juntamente com Francisco Pizarro, na conquista do Peru. Também é considerado o conquistador da Amazônia.

políticos e culturais. Este autor considera que o seu subdesenvolvimento é de ordem sociocultural resultante da fragilidade dos processos educacionais implantados na Amazônia. Para Batista (2006) era necessário o auxílio da ciência e da tecnologia para impulsionar o desenvolvimento da região e para propiciar o uso racional dos seus recursos naturais e, assim, ampliar o acesso à educação aos povos da Amazônia.

A ideia de um pensamento social corresponde em parte à constatação de que a riqueza dos processos sociais e culturais jamais é revelada plenamente, quando utilizamos tão somente os métodos e recursos de uma determinada disciplina como a sociologia, a antropologia ou a história. Assim, “o pensamento social da Amazônia é construído transpondo barreiras e limites de disciplinas e campos de conhecimento, combinando, em muitos casos, dados empíricos e fatos com percepções extraídas da poesia, do romance, do teatro” (PINTO, 2008, p. 144).

O pensamento de Djalma Batista reúne ferramentas metodológicas de disciplinas como a sociologia, antropologia, história, geografia e de disciplinas das ciências naturais, auxiliando a construção do pensamento social da Amazônia. Em o “Complexo da Amazônia” o autor vê o Estado como um articulador do processo de desenvolvimento, o qual deve apontar caminhos para uma melhor eficácia das medidas emanadas pelo próprio Estado. Trata-se do “compromisso de conhecer a Amazônia para poder formular um projeto capaz de torná-la uma região viável para aí se desenvolver uma sociedade em condição de determinar seu próprio futuro” (IBIDEM, 2008, p. 144).

Não se ensina a trabalhar a floresta e o rio, nem a respeitar as dádivas da natureza e a bem aproveitá-las. Na visão de Djalma Batista, a Amazônia é concebida como uma esfinge indecifrável, o que compromete a instrumentalização do homem no que se refere “à transformação dos produtos e riquezas da Amazônia” (BATISTA, 2007, p. 92). “Por isso não é surpresa que a inteligência não tenha se desenvolvido satisfatoriamente” (IBIDEM, 2007, p.44), na região.

Todos os conhecimentos acumulados sobre a Amazônia sejam os pautados na racionalidade do pensamento dos homens de ciência, sejam por meio dos saberes oriundos de experiências vividas, são descrições recorrentes na obra a partir das quais Batista discorre sobre a Amazônia internacional (Pan-Amazônia) que é caracterizada, entre outros aspectos, pela fisiografia, que se interpenetra ultrapassando os limites territoriais (BATISTA, 2007, p.125).

Além de Djalma Batista, vários outros autores buscaram interpretar a região, a partir de olhares diferentes. Lembramos aqui Euclides da Cunha, Leandro Tocantins⁶², João de Jesus Paes Loureiro⁶³, Neide Gondim⁶⁴ e outros. Cada um desses autores analisou a cultura amazônica através de seus olhares e estudos sobre a região.

Cunha (2006) em *À margem da História* no capítulo Terra sem História (Amazônia) analisa os aspectos da natureza que caracterizam a paisagem, hidrografia dos rios, a fauna e a flora da Amazônia. Para ele “a Amazônia é talvez a terra mais nova do mundo” (CUNHA, 2006, p.2).

Leandro Tocantins chama a atenção para a importância dos rios, seu primado social, para reger a condição humana na região, o seu desenvolvimento. Questiona a falta de um equilíbrio entre o homem e a natureza. Em sua obra “*Amazônia: Natureza, Homem e Tempo*” exorta acerca da conscientização e proteção de nossa região. Diferentemente de outros autores que escreveram sobre a região amazônica, João de Jesus Paes Loureiro, em sua obra *Cultura Amazônica* propõe outro olhar para descrever a região. No capítulo *A poética do imaginário* o autor deixa claro que esse olhar é impulsionador da esteticidade⁶⁵ entendida como função essencial para o homem. O autor postula o rigor crítico da visão científica, reconhecendo “a causalidade decorrente do complexo indivíduo-sociedade assim como as causalidades entre o sociológico, o político, o econômico, o demográfico, o psicológico” (LOUREIRO, 1995, p. 21). Aponta a emoção como componente de aproximação intuitiva e compreensiva que a cultura desperta

Esse autor analisa a Amazônia a partir da compreensão da cultura e da vivência do homem com a verdejante natureza. Trata-se de uma região que ainda necessita ser

⁶²Vide Bernucci (2008). *Leandro Tocantins (1919-2004)* foi um escritor, jornalista paraense e historiador brasileiro.

⁶³Vide Loureiro (2015). *João de Jesus Paes Loureiro*, nascido em 1939 em Abaetetuba-PA, é um escritor, poeta paraense e professor universitário brasileiro. É professor de estética, história da arte e cultura amazônica, na Universidade Federal do Pará. Foi secretário de educação do Pará de 1987 a 1990.

⁶⁴Vide Salles (2005). *Neide Gondim* é uma das mais destacadas intelectuais amazonenses de sua geração. Firmou sua reputação como pesquisadora e professora universitária. Fez parte da primeira turma de graduandos em Letras, da Universidade Federal do Amazonas – UFAM, concluindo o curso em 1968. Consagrou-se à vida acadêmica, conquistando os títulos de Mestrado em Teoria Literária, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e o Doutorado em Comunicação e Semiótica, área de Teoria Literária, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. É autora do livro *Simá, Beiradão e Galvez, imperador do Acre: ficção e história*. Docente da Universidade Federal do Amazonas leciona Teoria da Literatura e Literatura Brasileira, com ênfase na Literatura do Amazonas.

⁶⁵Vide Schüller (2002). *Esteticidade* deriva da palavra estética. A Estética é um ramo da filosofia que tem por objetivo o estudo da natureza da beleza e dos fundamentos da arte.

interpretada como questão nacional do ponto de vista estratégico, para toda a Pan-Amazônia.

A Amazônia proporciona experiências extraordinárias, que em sua grande maioria ainda se encontram disponíveis nas fontes originárias por meio da arte e mitos que subsistem por meio da literatura. A literatura, por sua vez, estabelece um compromisso com os leitores, pois quando um autor escreve uma obra literária esta obra é destinada a alguém. Contudo, ao falar sobre uma literatura amazônica, deve-se ter precaução, é improvável uma literatura regionalista. Falar de uma literatura regionalista é rotular a literatura. Os parâmetros de recepção do regional, não podem consistir numa conotação restritiva, a roupagem regionalista, em verdade, deve ser considerada mediante aspectos regionais e não ideológicos na obra de arte.

Afinal, o texto literário de caráter local não está atrelado à produção escrita de quem nasce naquele local, mas onde “o local é descortinado como reflexo do universal, como a especificidade de uma região tratada na dinâmica do Mundo” (FERNANDES, 2004, p. 115). Uma literatura produzida no entremeio do regional e nacional, que propõe o fazer estético abrangendo características particulares dentro de um todo comum, qual o mosaico, que tem a beleza constituída por inúmeros e belos fragmentos.

A região torna-se uma importante categoria de análise, fundamental para que se possa captar a maneira como uma mesma forma de produzir se realiza em partes específicas do Planeta ou dentro de um país, associando a nova dinâmica às condições preexistentes (SANTOS, 1997, p.47). Nesta ótica, o fundamental é que os escritores da Amazônia conquistem os leitores da Amazônia, numa verdadeira integração literária para que tenhamos uma literatura verdadeira, significativa e em permanente diálogo com seus leitores.

A literatura tem origem em nossas raízes e esconderijos imaginários pela voz de nossos narradores e poetas, e poderá se soerguer intitulada de Literatura da Amazônia: como referência para aqueles que estão de fora da região, mas também é referência para os que estão inseridos na sociedade e cultura na Amazônia.

Gondim (1994) em *A invenção da Amazônia* afirma que a Amazônia não foi descoberta e sim inventada, por intermédio de relatos dos viajantes, cronistas e missionários que para cá vieram. Para essa autora, “[...] contrariamente ao que se possa supor a Amazônia não foi descoberta, sequer foi construída; na realidade, a invenção da

Amazônia se dá a partir da construção da Índia, fabricada pela historiografia greco-romana” (GONDIM, 1994, p.9). Sabemos que esses viajantes vieram para a região na busca de um paraíso com um imaginário fabuloso, um lugar fantástico, na busca do El Dourado.

Os estudos de crítica literária de Benedito Nunes cumprem importante papel intelectual no contexto da Cultura Brasileira, mas com raízes na Amazônia. Travando diálogo, com temas locais, regionais e nacionais, mas com o alcance universal dos autores, a exemplo dos escritos de Mário Faustino e Max Martins, que escreveram temas perenes, a partir do diálogo com a tradição cultural ocidental.

Com o intuito de clarificar melhor seus os aspectos abordados na crítica literária de Nunes, discorreremos sobre alguns traços que diferenciam a percepção do estilo de Clarice Lispector e de Dalcídio Jurandir quanto aos aspectos que aparecem na crítica literária de Benedito Nunes. Pontuamos as seguintes observações: Na crítica de Clarice, o amadurecimento conceitual foi paulatino. Benedito escreveu duas obras relevantes sobre a autora, *O mundo de Clarice Lispector* (1966) e *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector* (1989), em um espaço de 23 anos entre uma e outra, na primeira descoberta foi sobre a temática existencial na obra de Lispector, e na segunda o foco relaciona-se ao drama existencial e sua repercussão nos personagens, que se expressam por meio de sintomas psicossomáticos⁶⁶, tais como: a náusea e a angústia.

Já em Dalcídio Jurandir, mas especificamente em *Marajó* (1947), Benedito revela-se mais amadurecido, quanto aos conceitos da narrativa da obra. Espacialidade e memória compõem o entorno do Marajó (1947), numa espécie de saga, que desloca o personagem e o relaciona na obra como um todo, como é o caso de Missunga. Benedito, ainda, como um leitor especializado em estética, dispõe de uma crítica mais solta, com enfoque existencialista e fenomenológico e evolui, para uma autocrítica por meio do pensamento do personagem principal. O que observamos é a crítica com aprofundamento da crítica narrativa, diga-se ainda, uma crítica literária estrutural.

Depreende-se com a análise destas três obras, *O mundo de Clarice Lispector* (1966), *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector* (1989) e *Marajó*

⁶⁶ Vide Cabral (1996). Os *Sintomas psicossomáticos* são provenientes das angústias, ansiedades e depressões, o que desregula todos os sistemas do indivíduo e ainda, podem ser corporificar e esconder conteúdos latentes mal resolvidos pela estrutura psíquica.

(1947) que quanto mais maduro torna-se o crítico literário, menos ele se prende a classificações teóricas.

Enfim, nesse contexto, a Amazônia é objeto de reflexão das obras de Benedito Nunes, é por ela que percorrem os personagens, acontecimentos que entrelaçam a Belém, o Pará e à Amazônia por meio de uma estreita relação com a floresta. Neste contexto, as obras de Dalcídio Jurandir propiciam a prática da crítica literária sobre a Amazônia, possibilitando a identificação de aspectos inerentes à região e à época que temporizam suas histórias. Homem e paisagem, na obra dalcidiana, possuem destaque, intuindo uma espécie de empatia imaginária para com seus leitores, e os mitos e a literatura constituem-se um enredo descritivo sobre uma especial geografia e contexto sociocultural que conferem ao crítico literário Benedito Nunes, a categoria de intérprete da Amazônia.

CAPÍTULO III- PARA UMA ANÁLISE DA CRÍTICA LITERÁRIA DE BENEDITO NUNES

Eis por que, ao conhecer a literatura, a filosofia tende a ir ao encontro de si mesma, a fim de não somente interrogá-la, mas também, refletindo sobre um objeto que passa a refleti-la, interrogar-se diante e dentro dela.

Benedito Nunes

3.1 Critérios éticos e estéticos da crítica literária de Nunes

Este capítulo procura abordar os ângulos da ética e da estética e suas relações com a obra de arte. Por um lado, está a Filosofia e de outro, a Literatura que e torna a Crítica Literária uma disciplina autônoma possibilitando o uso de conceitos que lhe dão a plena maturidade no manejar a análise interpretativa dos textos literários. A dialogação é a mola propulsora do pensar sobre o que uma obra de arte quer realmente dizer. Procuramos aqui, estabelecer um diálogo de visionário sobre os critérios éticos e estéticos da crítica literária de Benedito Nunes, cujo *locus* privilegiado é a interpretação, a qual combina a liberdade de escrita e pensamento com o arrojo hermenêutico e interdisciplinar, arriscando uma fecunda discussão sobre os problemas e as soluções quanto à interpretabilidade dos textos, sejam estes de ficção ou não.

O contexto fictício ou real de quem escreveu uma obra literária na visão crítica possui duas vertentes conexas, a do discurso de representação da subjetividade do narrador e a do leitor. O crítico literário, que está do outro lado do espelho, tem por meta explicar a escrita daquele que escreve. Para Nunes (1998, p.90),

A compreensão do ser, que também se antecipa não só nas formas de conhecimento científico e filosófico como em toda conduta humana, e que está implícita no uso da linguagem, apenas particulariza para o hermeneuta a situação interpretativa comum a que todos vivemos.

Pode-se dizer que a representação da subjetividade do narrador e do leitor, na visão crítico literário, necessita de um método acurado de interpretação e entendimento que ajude a discernir o sentido da subjetividade na crítica literária. Em Benedito Nunes

esta prática interpretativa e teórica é fundada no postulado hermenêutico.

A hermenêutica, técnica interpretativa do sentido das palavras, muito utilizada na interpretação de textos sagrados, bíblicos, como também, na interpretação das leis, é o caminho metodológico utilizado por Nunes. A preocupação sobre a crítica literária de Benedito Nunes com a Hermenêutica exige uma leitura da compreensão do mundo, realizando uma mediação com a razão, a subjetividade, a capacidade de decisão do pensamento, o conhecimento empírico e científico, a ética e a religiosidade.

A razão tem a capacidade de se relacionar com o pensamento, opinando com aquilo que está mais próximo ao esclarecimento no processo emancipatório. É sempre a razão que é acionada no processo de liberdade do pensamento diante de um quadro político social, pautado em determinadas regras. Pensar significa tomar novas decisões, obter esclarecimento.

Relembramos o dito de Immanuel Kant quando elabora seu trabalho sobre o Esclarecimento (*Aufklärung*) afirmando que esta categoria não exige, todavia nada mais do que *aliberdade*; mesmo a mais inofensiva de todas as liberdades, a de fazer um *uso público* de sua razão em todos os domínios.

Para explicar o esclarecimento Kant elabora o seguinte enunciado: “Ouço clamar de todas as partes: não raciocinai!” O oficial diz: não raciocinai, mas fazei o exercício! O conselheiro de finanças: não raciocinai, mas pagai! O padre: não raciocinai, mas crede! Só existe um senhor no mundo que diz: *raciocinai* o quanto quiserdes, e sobre o que quiserdes, mas *obedecei*! Em toda parte, só se vê limitação da liberdade. Mas que limitação é um obstáculo ao Esclarecimento? O “raciocinai, mas, obedecei” de Kant nada mais é do que a liberdade que considera a ética imparcial e com a ausência de ideologia, pontos essenciais ao crítico literário.

A liberdade possibilita ao crítico literário se posicionar e subjetivar-se diante do que está sendo lido, sendo, pois, difícil de deixar de ser ou perder-se em si mesmo no uso desta liberdade. É necessário todo um limite deste uso, pois sua utilidade é essencialmente criadora, dá força, tem potência, e por isso, está na origem de tudo. Este princípio pode ser chamado de Eu e é estruturador do sujeito transcendental de Kant, uma realidade que realiza a si mesma. Heidegger (2000) considera que pouco existe do próprio ser enquanto ser humano constituído. O ser humano é meramente considerado mais um ser na diversidade. Para este autor, “tudo entra em ordem quando não

deixamos intencionalmente de prestar atenção nisso, já pensado há muito tempo: a relação sujeito-objeto, pois a cada sujeito (homem) cabe um objeto (ser), e vice-versa” (HEIDEGGER, 2012, p.330).

A meta de um escritor é escrever o que desejar e Benedito Nunes enquanto filósofo mostra-se deslocado e exílico, busca as coisas em si mesmas, evita o enquadramento e nunca foi eclético. Esse parecer pode ser visualizado no prefácio de *Prolegômenos a uma crítica da razão estética: Introdução a Mimesis e Modernidade: Formas das Sombras* (1979) de Benedito Nunes. A proposta do texto são os estudos aprofundados sobre a crítica da razão estética a “crítica da razão estética”, a qual já não se cumpre em nome da ciência, concebendo à escrita uma experiência estritamente estética. A experiência estética passou a ser sujeita à crítica que liberta e privilegia o pensamento científico.

No texto *Prolegômenos a uma crítica da razão estética*, escrito em 1979, Benedito Nunes defende a ideia de que a literatura é um discurso de representação. A crítica literária, nesse sentido, atua como forma didática sobre os estudos circunscritos às relações entre as ciências humanas e as disciplinas humanísticas, construindo conceitos para prover a análise da crítica literária, utilizando a Filosofia, a Literatura. Trata-se de uma investigação teórica das formas concretas, particulares e subjetivas da escrita, na qual as obras produzem um discurso e a crítica teria por objetivo desentranhar da linguagem da obra: seus enunciados, análises interpretativas e estruturas literárias, as quais carregam potencialidade estética. Afinal, a estética é uma especialidade filosófica que visa investigar a essência da beleza, as bases da arte e a crítica literária.

Por meio da estética, procuramos compreender as emoções, ideias e os juízos da obra de arte. Em poucas palavras, a caracterização da “crítica da razão estética é fundamentalmente devida à estética da recepção” (IBIDEM, 2009, p.140). Em consequência, pensar a estética da recepção é mover uma relação dialógica e, se a estética da recepção foi fundamental para desenvolver o princípio da ficcionalidade, a partir da própria concepção da estrutura da obra ficcional, a semelhança ou *mímeses* que comporta a subjetividade do leitor atuará como orientação contextualizadora para o receptor.

É assim que a prática da crítica é uma prática teórica, em que as estruturas e métodos interpretativos utilizados se configuram numa prática teórica com efeito estético. Por outro lado, a crítica e a teoria respectiva, não são estéticas. Se assim o fossem, limitar-se-iam à descrição de uma forma significativa sem chegar a conhecê-la, sem aprender como ela se opera. O ato da leitura pode desatar-se do efeito estético e necessita disso.

Tal questão excede a competência das disciplinas humanísticas como a retórica e a poética, e que foram na modernidade absorvidas pela estética. A análise literária põe-se no âmbito das ciências humanas que irão se utilizar de conceitos linguísticos, psicanalíticos e antropológicos como clarificadores, evitando uma visão reduzida à literatura. Por exemplo, os pressupostos freudianos como a tópica do aparelho psíquico e o deslocamento das pulsões. Pode-se, também, arrolar como exemplo as categorias semiológicas voltadas para a área do conhecimento que se dedica a compreender os sistemas de significação desenvolvidos pela sociedade, tendo por objeto o conjunto de signos, quer sejam eles linguísticos, visuais, ou ainda ritos e costumes.

A reflexão sobre determinados questionamentos que temos sobre a ética e a crítica na leitura levou-nos a utilizar como alicerce três dos quinze ensaios que Benedito Nunes elaborou sobre este tema, e que estão inseridos no livro de sua autoria, intitulado *Crivo de Papel* (1998). Esta obra tem como centro a literatura e seus vínculos com a história, a teologia, a poesia e a ética.

A leitura é uma atividade que está sempre na vida cotidiana daquele que procura informações sobre o mundo, conhecimento acadêmico e teórico, diversão e extravasamento das emoções e introspecção, quanto à busca de respostas às indagações que surgem monologicamente⁶⁷. E, tendo como ponto de partida o solilóquio do leitor, a intenção de um texto, seja informativa ou literária. Provoca inquietações naquelas concepções preestabelecidas na consciência individual e coletiva. Individual no sentido de serem concepções criadas pelo próprio indivíduo por meio da formação de um *ethos* singular (ética pessoal) e coletiva, quanto às concepções que são formadas pela sociedade e introjetadas pelos homens como algo verídico e inquestionável. Paulatinamente, essas concepções podem ser modificadas ou não, ou ainda,

⁶⁷Vide Mora (2000). O termo, monologicamente, refere-se ao pensamento que se expressa mediante um discurso linear quanto um discurso que se restringe a apenas um modelo (*logos*) restritivo de pensar.

proporcionar *insight(s)*, lampejos da consciência, quanto àquilo que ainda não se tinha “pensado sobre”, nem encontrado soluções para os porquês.

Benedito Nunes propõe algumas sugestões ao abordar o valor da ética da leitura. Para ele, o valor se encontra na descoberta e na renovação da nossa experiência intelectual e moral. Assim, “[...] a prática da leitura seria um adestramento reflexivo, um exercício de conhecimento do mundo, de nós mesmos e dos outros” (NUNES, 1998, 175). Tal afirmação ratifica o que pensamos sobre uma consciência individual e uma coletiva, mas não pelo simples fato de existirem e coexistirem. Coexistem de forma a dialogarem entre si, provendo uma consciência crítica, que pela visão psicológica, propiciaria o condicionamento à prática da leitura tão indispensável para o desenvolvimento da virtude, diríamos, da habilidade para desenvolver o pensamento crítico e a ética na crítica.

Recolher-se à intimidade com um livro, texto ou qualquer outra leitura é uma tarefa que exige além de interesse pessoal, vontade, com o intuito de angariar novos conhecimentos e abnegação. Estamos nos referindo à disponibilidade para escutar o que o outro quer comunicar, mesmo que esta comunicação implique não apenas na experiência cumulativa, mas em rever conceitos e possivelmente correr o risco de macularmos nossas concepções anteriores sob determinados pontos de vista, dos quais poderíamos ter a extrema convicção de serem aqueles os corretos.

Na realidade os conhecimentos se entrelaçam aos vividos e experienciados, com aqueles que provêm de outros pontos de vista e que, por vezes, podem ou não ser os mais adequados às novas concepções do mundo contemporâneo. Como diria Aristóteles, ocorreria uma variação conforme as situações, os sujeitos e as mutações da realidade. Sobre as variações do *ethos*, das concepções da ética e da moral, Benedito Nunes fala que “o leitor já os enfrenta atravessando os estreitos corredores da ortodoxia ou cumprindo uma obrigação piedosa. Toda experiência renovadora a partir deles é discordante ou herética” (NUNES, 1998, p.176).

Sem dúvida, o que procuramos não são modelos culturais exemplares e coletivos na leitura. Querendo ou não, os modelos culturais antecipam-se em nós mesmos, por sermos depositários de um *ethos* erguido sobre um modelo cultural exemplar, aquilo que Weber vê como o tipo ideal. Mas que também é reificado num modelo pessoal, diria não somente chega as nossas mãos, mas é inconsciente também no que se refere a

uma subjetividade espelhada ou não em modelos coletivizados. Isto vem a se somar a desejos de ordem singular que o próprio leitor não pode discernir, mas pode ser expressa por meio de um gosto, uma opinião (*doxa*) e da própria crítica literária.

Eis a importância da ética da leitura que, orientada pelo *ethos* individual, funciona como uma orientadora do *ethos* social. Qualquer leitura que chega as nossas mãos passa por um crivo, uma opinião, pois as leituras não possuem exclusividade quanto ao leitor ou unicidade quanto à subjetividade. O que tem em comum é o simples fato de “serem escritas num ‘papel’, [...] a utilidade da ética, portanto, está em aprender a tornar-nos virtuosos e bons, e não apenas nos entregamos às indagações” (ARISTÓTELES, 2000, p.12).

Os problemas na leitura dos textos literários estão fundamentados na ética e podem provocar a cisão entre os textos de domínios privados, individualizados e públicos, coletivizados. As questões éticas, por conseguinte, devem ser verificadas nos livros clássicos, acadêmicos de ordem genérica e nos livros de literatura que levam a uma interpretação muitas das vezes, diversificada e influenciada por um *ethos*, fundado na moral, num saber em si mesmo e sobre si mesmo. “Os textos literários são obras de discurso, mas falta à imediata referencialidade da linguagem corrente; poéticos, abolem, destroem o mundo circundante, cotidiano, graças à função irrealizante da imaginação que os constrói” (NUNES, 1998, p.178).

Diferentemente dos textos clássicos, os textos literários passam por um saber ficcional, mas que podem possuir entrelace com o cotidiano. Assim, a partir de uma dada realidade elaborada por um sujeito real, a mesma poderá coincidir, com a realidade vivida ou desejada por outro sujeito que também é real. O que aí ocorre, é uma analogia entre o ficcional, o real literário e o real vivido, que se constitui na subjetividade. Há uma coincidência de subjetividade, do leitor e do escritor. A subjetividade do leitor pode ser atingida de outra forma, seu *ethos* poderá ser movido pela crítica literária, positiva ou não para o narrador. Mas o que importa é que toda argumentação feita ao *ethos* do narrador ou às suas personagens podem mexer, ou melhor, remexer com a subjetividade do leitor e que em geral são expressas por uma crítica ao estilo e à estética da escrita ou da narrativa.

De acordo com Nunes (1998, p.180), “as palavras e as frases são as primeiras ‘camadas’ do sentido. Destas se deslocam representações do espaço e do tempo

(esquemas), representações de objetos, personagens, situações, por sua vez suportando valores religiosos, metafísicos e outros”. A chave para toda e qualquer crítica literária construtiva ou destrutiva encontra-se no deslocamento espaço-temporal, quer seja por rememoração histórica ou por simples coincidência com a subjetividade do indivíduo, e que atua sobre a percepção de mundo que se constitui na ética.

A percepção, ou melhor, a recepção de uma obra, possui uma compreensão afetiva que produz um efeito catártico sobre aquilo que é compreendido, proporcionado pela mesma liberdade estética que tem o narrador e que também é concedida ao leitor, quanto à compreensão estética do autor-narrador, a qual se manifesta por meio da crítica literária.

Deve-se chamar a atenção para o fato de que a crítica literária não pode ser temida e sim estimulada, senão de que forma poderíamos ter algum aval daquilo que é narrado, descrito ou escrito. Mesmo que o sentimento seja de enfrentamento ao nosso *ethos*, devemos sentirmos dignificados com aqueles que se importam com o que escrevemos. Dizemos, então, é indício de que o afronte inquieta o *ethos* de outrem. De outra forma, o silêncio do leitor é uma constrangedora atitude de desprezo ou descaso com aquilo que queremos dizer, que imaginamos, e que foi criado pelo *ethos*. Na verdade, o que deve realmente importar ao escritor é fazer com que se estabeleça o diálogo do leitor com o texto, impulsionando a sua imaginação, a fim de que seu *ethos* não seja simplesmente incitado, mas reelaborado e ressignificado como ato permanente de renovada leitura sobre si mesmo e sobre o mundo no qual estamos inseridos.

Trata-se da liberdade de expressão, o direito de qualquer indivíduo se manifestar, livremente, por meio de opiniões, ideias e pensamentos sem receios ou censuras por parte da sociedade e do poder. A liberdade é um conceito fundamental nas democracias modernas que zela pela autonomia de expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independente de censura ou licença. No contexto do uso da linguagem, as ciências humanas, sociais e das artes se entrelaçam, como é o caso da filosofia, da literatura, da crítica literária e da sociologia, as quais seus entrelaces, por vezes, não entendem como funciona a liberdade de expressão.

A atenção à duplicidade dos signos linguísticos deve ser considerada, como também os eixos, que organizam sua sistemática, os quais decomporiam enunciações latentes que se incluem na subjetividade e no imaginário humano e que, ao mesmo

tempo, estruturam um eixo paradigmático. O paradigma não é qualquer associação de signos pelo som e pelos sentidos, mas uma série de elementos linguísticos suscetíveis de figurar no mesmo ponto do enunciado, se o sentido for outro da obra literária. Afinal, a obra literária é formada por um sistema simbólico, sujeito a transformações lógicas e que seguem o roteiro da *bricolage*⁶⁸ do pensamento mítico. Assim, os modelos estruturais podem auxiliar para dar um sentido ao discurso literário buscando remeter para a criação hipótese à sua interpretabilidade (LÉVI-STRAUSS, 1958). Isto poderá contribuir para capacitar muitas interpretações, compatíveis entre si, constituindo-se por meio dos sentimentos que provocam no leitor, fazendo surgir, a ação frutiva⁶⁹ da leitura, do juízo estético e reflexivo.

Os métodos interpretativos não podem tão somente se deter no conhecimento das estruturas. A ambição é cognoscitiva da interpretação é densa de conhecimento, o que contraria o estilo estruturalista, formal e analítico. É preciso atingir o ponto tnevrálgico da transação do discurso literário com a realidade, cuja via de análise deve conter um caminho que remeta o leitor ao real e não ao desenvolvimento da experiência estética, o que exige do crítico princípios morais, autonomia formal, significação intrínseca e especificidade do objeto, ou seja, aquilo que se propõem a analisar. Benedito Nunes (1991, p.56) acredita que,

É verdade que a vida não necessita de artifícios para poder manter-se. O homem, no entanto, embeleza-a e adornar-se. Não aceita nem o seu próprio corpo como simples realidade natural, e a prova disso é que o enfeita. A tudo que é útil, vaso ou arma de guerra, acrescenta o colorido, a linha e a figura.

Como se vê, os formalismos podem influenciar na experiência da obra de arte e neutralizar a capacidade intuitiva que elas estimulam no leitor. Provavelmente, Aristóteles⁷⁰ colocaria o formalismo sob suspeição, uma vez que o princípio aristotélico, da *mímeses*, centraliza a obra na realidade, promovendo deslocamentos significantes e ideológicos, não esquecendo que as representações literárias conservam distância dos

⁶⁸Vide Borba (2005). *Bricolage* é uma palavra de origem francesa que envolve uma espécie de intertextualidade de trechos de diferentes textos.

⁶⁹ Ação clareadora proporcionada pela leitura ao pensamento.

⁷⁰ Refere-se à obra *Ética* à Nicômaco.

conteúdos manifestos, aqueles revelados pela consciência e dos latentes⁷¹, que estão por trás dos manifestos, provindos da inconsciência. Não há lucidez, nem explicação sobre o que significam os conteúdos latentes, mas é certo que podem se manifestar a qualquer instante em nossos comportamentos, pensamentos e/ou atos falhos⁷².

O deslocamento pulsional torna-se coextensivo à linguagem e flui na dinâmica do inconsciente em proveito da produção de um sentido que por semelhança ou *mimeses* com o real, permite a construção poética e crítica sem reduplicá-la ou simplesmente imitá-la a partir da escrita do autor. Surge, então, a experiência catártica⁷³. O produto mimético para Benedito Nunes (2009, p.35) transforma-se no “microcosmo interpretativo da situação humana”, agenciado pelo imaginário e reconhecido pela comunidade a que pertence. A imitação é um puro jogo, entre o real e o imaginário, ou seja,

A regularidade da ação, a permanência das estruturas, a interação das formas, a atividade objetificada ou em estado de inércia: o domínio dos modelos, dos padrões e, finalmente, da realidade humana constituída. Psicologicamente, corresponde a atitude de conformismo; sociologicamente, às formulas e formulários, aos estereótipos e ídolos. A *mimeses* é o reverso da práxis. Ela surge quando a ação se aliena no que produziu. É também a contrapartida inercial que se segue a todo ato de criação (NUNES, 2009a, p.50).

Firma-se em nome da razão tudo o que procede do mundo verdadeiro e, a palavra do filósofo afiança a sua autoridade, disciplinando o significado da *mimeses* para a simples imitação (*imitatio*), recalcando o poder poético da linguagem no conhecimento superior do inteligível. O julgamento condenatório dos poetas é a “*hybris*”⁷⁴ platônica da seriedade”, ou seja, do exagero. As sombras, as estruturas, as repressões devem ser descartadas. A *hybris*, conforme Platão (Fédon, 2011), manifesta-se como algo desmedido, que pode ser relacionado aos prazeres ou as dores da alma que

⁷¹De acordo com Sigmund Freud, os conteúdos latentes estão relacionados com os aspectos inconscientes ligados a materiais reprimidos ou de significados ocultos pela consciência, como o sonho de um sonho e os desejos.

⁷²Para Freud, trata-se de um lapso ou parapraxis que permite supostamente a atuação do emergir do material inconsciente, em geral, como um erro na fala, na memória, na escrita ou numa ação física.

⁷³Capacidade de extravasar sentimentos, tais como: rir, chorar, alegrar-se e, entristecer-se com a leitura.

⁷⁴Vide Moisés (2004). É um conceito grego que pode ser traduzido como “tudo que passa da medida; descomedimento” e que atualmente alude a uma confiança excessiva, um orgulho exagerado, presunção, arrogância ou insolência (originalmente contra os deuses), que com frequência termina sendo punida.

conduziria a uma espécie de experimentação por excelências anímicas ocultas. É ilusório pensar que os enfrentamentos tenham convertido a negatividade em força afirmativa, interiorizando na literatura e na arte o poder de resistência estética na modernidade, na era, do consumismo e da produção.

A obra de arte é conhecida pelo sujeito da modernidade, uma vez que este sujeito fornece o laço a ser conhecido, que é o próprio objeto, por meio da sua subjetividade. É importante entendermos estas contradições na medida em que a ligação do sujeito com o objeto proporciona a compreensão da realidade contemporânea, não somente da subjetivação individual, mas também da coletiva. A subjetivação na literatura,

Assim como o mundo do texto só é real na medida em que é fictício, da mesma forma devemos dizer que a subjetividade do leitor advém a ela mesma na medida em que é colocada em suspenso, irrealizada, potencializada, da mesma forma que o mundo manifestado pelo texto (RICOEUR, 1977, p.58).

Na rede de símbolos se forma a trama ideológica das enunciações do discurso, momento em que a linguagem verbal se transforma em linguagem formal. A linguagem poética fica condicionada à linguagem semiológica das representações sociais, e a regulação normativa da estética dos signos depende da recepção da obra em determinado tempo histórico. A experiência estética não pode ser tomada como princípio do trabalho de análise crítica, porque ela começa e mantém-se, toda vez que essa comunicação se efetiva historicamente, mediada por normas, preenchendo significantes (imagens) por significados (conceitos), formando signos que dão sentido à realidade e se atualizam para assegurar a recepção dos textos literários.

A estética representa uma posição interpretativa em face do belo e da obra de arte, essa posição criou e impôs, sob uma pauta comum do pensar, certas categorias das quais até hoje nos servimos para falar da arte e da sua essência. Assim, ela encerra uma experiência sedimentada na qual se acha resumido todo um ciclo histórico do pensamento. Conforme Nunes (2009, p.56),

Esse ciclo abrange o conceito platônico do belo, a teoria da imitação de Aristóteles, o sentido da palavra *tchené* para os gregos, os transcendentais da escolástica, as ideias de belo natural, de arte como artifício ou como produção da beleza, de contemplação desinteressada, de representação, de vivência – enfim, toda uma gama de noção através das quais a obra de arte é pensada. São noções que pertencem a um contexto filosófico pensado. Peças essenciais de uma interpretação do ser, elas trazem a metafísica que lhes é subjacente.

Na qualidade de pressuposto da Estética, o belo e a técnica enraízam uma concepção de mundo, dimensionada por certos conceitos, tais como: verdade, coisa, objeto, fabricação, de que a Estética se serve para interpretar a obra de arte. Ou seja,

Seria então necessário neutralizar a tradição interpretativa que daí derivou para se chegar a problematizar a questão da arte. Semelhante *démarche* transportaria para a Estética a mesma atitude que se adotou relativamente à metafísica e de que resultou a problematização radical da questão ontológica. A destruição da Estética acompanharia assim a destruição da metafísica (IBIDEM, 2009, p.56).

Em *Ser e Tempo* Heidegger (2012, p.157) menciona que a origem da obra de arte indica,

Que devemos buscar o sentido da arte em suas origens. Não se trata, porém, da determinação seja da origem como gênese empírica, seja da origem como fabrico artesanal ou como formação psicológica na alma criadora do artista. Todas essas espécies de origem já são derivadas, uma vez que só se pode falar delas em função de certos tipos de representação que, integrantes da cultura na época moderna e fixados na Estética, delimitam a compreensão e a interpretação da obra de arte. Será então necessário suspender a vigência da perspectiva estética em que tais origens secundárias se sustentam a fim de alcançarmos, empenhando-nos numa verdadeira neutralizante da tradição conceitual acumulada à compreensão originária da obra de arte.

Ao analisarmos as perspectivas de Nunes e Heidegger, percebemos que a experiência estética se assenta numa função da prática social dos significados, das representações ativadas pelo leitor e segundo a perspectiva histórica do intérprete. Os elementos estéticos atuam como mediadores que ligam os significantes aos significados e sem os quais não se atualizariam. A *mímeses* seria outro elemento mediador, por onde

se operam as estruturas subjacentes à obra, buscadas pelo crítico com a realidade representada. Deste modo, a ordem dos acontecimentos no romance seria configurada num esquema, numa estrutura.

Aqui é importante situarmos o *esquema kantiano* da imaginação transcendental, que caminha entre a intuição e o conceito e que ultrapassa o meramente empírico, o experimental. O *esquemakantiano* fornece a base intuitiva do conceptual, dos esquemas da ficção, permitindo ao mesmo tempo o distanciamento do imediato, a suspensão dos componentes ideológicos das representações e os deslocamentos dos signos. Assim sendo, é possível interpretar uma obra do século passado por meio destes *schemas kantianos*, sem lhe prejudicar o sentido. Em *Crítica do Juízo* (1790), Kant se refere a uma imaginação produtiva, criadora, como princípio vivificador da mente que é o espírito na arte (KANT, 2008).

“Ora, desde Kant a filosofia também foi chamada de crítica. Não sei por qual das críticas comecei, se foi pela literária ou pela filosófica, tão intimamente se uniram, em minha atividade, desde novinho, e alternativamente, literatura e filosofia” (NUNES, 2009a, p.23). Benedito Nunes amplifica a compreensão das obras de arte, incluindo as literárias à interpretação da cultura e à explicação da Natureza. Um interesse tão reflexivo quanto abrangente, é, portanto, mais filosófico do que apenas literário.

Em outra perspectiva, a teoria da literatura para constituir-se como ciência humana se sujeita ao rigor metodológico, tornando-se capaz de reabastecer-se na tradição humanística que preserva a equivalência da *mímeses* com a *poiesis*. Em *Prolegômenos a uma crítica da razão estética* (1979), Benedito Nunes (2003, p. 5) alerta para o fato de que,

A perspectiva filosófica, marcadamente epistemológica, à crítica literária, torna-se uma crítica da razão estética e pode estabelecer a conexão interdisciplinar das ciências humanas e dos estudos humanísticos, sem o qual o cultivo da literatura se estiola no culto reverencial das belas-letas e no diletantismo do espírito.

O crítico literário investe sua própria subjetividade no empreendimento da leitura, uma vez que o encontro do leitor com o autor, como sujeitos, constitui a via pela qual o crítico deve empreender o exame da obra e que se faz no correr da leitura. Não

obstante, é necessário todo o rigor na análise crítica e que é a chave da interpretação e da capacidade do leitor de promover sua criticidade. Fala-se aqui da apreciação estética tanto quanto do conhecimento da realidade que é oferecido pela obra literária, mas que requer também a expressão da ética, pois, uma e outra, a estética e a ética, requerem para a produção de seus efeitos, o encontro do eu e do outro, do autor e do leitor.

Heidegger indica dois processos que, na compreensão de Benedito Nunes, são chaves para compreendermos as relações entre a filosofia e a arte, o pensamento reflexivo e o campo da linguagem. Estes aspectos são inicialmente apontados no campo da estética. Heidegger e outros pensadores, como Walter Benjamin e Theodor Adorno⁷⁵, fazem parte das referências de Benedito Nunes, e mesmo que em abordagens diferentes sobre a arte, eles concordam que ela é influenciada pela produção da indústria cultural, cabendo à sociedade desempenhar o papel do Esclarecimento. Ou seja,

Explicar a realidade significa sempre romper o círculo da duplicação. Crítica não significa, neste caso, subjetivismo, mas confronto da coisa com seu próprio conceito. [...] E quem não compara as coisas humanas com o que elas querem significar, vê-as não só de uma forma superficial, mas definitivamente falsa (HORKHEIMER e ADORNO, 1978, p. 21).

Trata-se de um papel de recusa das práticas místicas, das concepções míticas e, logo, a própria arte evitaria qualquer possibilidade de sua transformação da racionalidade. Outra questão implicaria na constatação de que a arte não se constitui em objeto da reflexão estética até a chegada dos Tempos Modernos, pois a ideia do Belo já é polêmica desde a antiguidade, e se repartiria em dois domínios: o da Natureza e o da Arte.

Platão em seu tempo “suscitou três ordens de problemas acerca das artes em geral: a primeira abrange a questão da essência das obras pictóricas e escultóricas, comparadas com a própria realidade; a segunda aborda a relação entre elas e a Beleza; e a terceira, finalmente, diz respeito aos efeitos morais e psicológicos da Música e da Poesia” (NUNES, 1991, p.8).

⁷⁵Vide Souza (2004). *Theodor Ludwig Wiesengrund-Adorno (1903-1969)* foi um filósofo, sociólogo, musicólogo e compositor alemão. É um dos expoentes da chamada Escola de Frankfurt.

O que a arte imita não é a natureza, mas sim seu belo natural. De acordo com Adorno e com o desenvolvimento das forças produtivas, o belo natural foi paulatinamente sendo substituído pelo belo artístico. O belo natural relembra um estado de não dominação, aquilo que ainda não foi submetido às regras da sociedade administrada. Adorno (1970, p.87) afirma que, “o Belo é o que aparece como algo mais do que o que existe literalmente no seu lugar”. Mas é a receptividade que lhe atribui uma expressão objetiva, pois “o belo natural aponta para o primado do objeto na experiência artística subjetiva [...]. Sob este aspecto, a arte é, em vez de imitação da natureza, uma imitação do belo natural” (IBIDEM, 1970, p.87).

A afirmação de Adorno ao lado da reflexão artística propõe uma forte crítica à arte em relação à ideologia dominante que, ao mesmo tempo, reconhece a segunda natureza da arte, que é emancipadora em relação à realidade predeterminada, pois ao se propor uma técnica, a razão, o esclarecimento, agride a relação entre os homens e as coisas como é o caso da obra de arte.

A Estética apontada por Heidegger consiste num tipo mais abrangente à reflexão e não se restringe unicamente à arte, mas aos aspectos sensíveis da realidade proporcionados pela ideia do Belo, que também envolve a Antiguidade. No sentido mencionado por Heidegger, o belo se reparte em dois domínios, o da Natureza e o da Arte. A arte tornou-se acessível a todos e carrega em si à abstração de valores universais, como a ética, a moral, a bondade, a verdade, a justiça e o belo que passam a ser “válidos universalmente e realizáveis no ‘interior de cada sujeito’, sem que esteja implícito o compromisso de transformar a realidade” (SILVA, 2005, p. 31).

Benedito Nunes ao analisar a visão heideggeriana interpretativa das obras de arte afirma que,

A obra de arte é um acontecer da verdade, o que sugere um retorno à tradição do classicismo, que harmonizou a arte com a verdade, através da bela imitação da natureza, ou uma retomada da intuição romântica, que se igualou o belo artístico à verdade (NUNES, 1998, p.89).

Estimulado por essa discussão da gênese da estética da modernidade, Benedito Nunes expõe qual é a solução encontrada por Hegel, ou seja, de que “a Estética é

filosofia da arte enquanto recapitulação da história do espírito humano” (IBIDEM, 1998, p.89) e que nos coloca diante do paradoxo segundo o qual para compreendermos a arte de períodos precedentes seria necessário construir juízos de duplo conteúdo. O que, na distinção sugerida sobre o tema por Walter Benjamin, implicaria em conceber o conteúdo do objeto e o conteúdo da verdade. Nunes (1998, p.108) afirma que “para Hegel, a última fase do desenvolvimento artístico é o subjetivismo romântico, a etapa em que a atividade do espírito, se realiza na reflexão do saber filosófico, âmbito de generalidade do pensamento e da ciência (*Wissenschaft*)”.

A argumentação hegeliana sobre os textos se constrói com a intenção de explicitar a identidade real e racional promovem uma dialética sobre a ideia absoluta. Hegel afirma que o real é o racional e o racional é o real. Sua visão acredita que a subjetividade atua “como puramente interior; opondo-se aos aspectos objetivos, e da oposição, ressalta a exigência de objetivar o subjetivo” (HEGEL, 2000, p.121).

Em se tratando de subjetividade, a obra *O Narrador* (1936) escrita por Walter Benjamin, fala sobre as esperanças contidas na “obra de arte” e sobre a incapacidade de os sujeitos terem experiência com o mundo da obra. Benjamin constata que há uma dissociação entre a vida concreta e as “leis” da liberdade, “como se uma faculdade, que nos parecia inalienável - a mais assegurada entre as seguras - tivesse sido tomada de nós. Uma causa desse fenômeno é imediatamente visível: a experiência caiu fora de curso” (BENJAMIN, 1996, p. 98).

Esta prática discursiva se define como um “conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou linguística, as condições de exercício da função enunciativa” (FOUCAULT, 2009, p. 133).

A tese de Foucault é de que as Ciências Humanas que incluem a sociologia, a psicologia e a análise da literatura e dos mitos, surgem exatamente na distância que separa os níveis, empírico e transcendental, que são espaços das representações. Não a representação da época clássica, pautada na busca de uma ordem em termos de igualdades e diferenças, pois, não se pode perder de vista que se está focalizando o objeto sob uma incidência luminosa, dentre várias. Ao se conseguir isso, estar-se-á elaborando uma leitura crítica de mundo, uma análise do caráter humano que confere grandiosidade à literatura e à crítica literária, uma vez que “não há nenhum modo para

expressir a essência absoluta. Deve-se entender o que uma obra significa para sua época, para as outras épocas e para nós: esta é à base da reflexão crítica sobre a origem e o valor de uma obra” (TADIÉ, 1992, p.65).

A obra *No tempo do niilismo e outros ensaios* (1993), no capítulo A estética e o Saber Moderno, ou os paradoxos da estética, Benedito Nunes aponta para visão de Heidegger quanto aos fenômenos essenciais dos tempos modernos e que ao lado da ciência e da técnica, encontra-se “o processo de entrada da arte no horizonte da Estética, o que significa dizer que a obra de arte se torna então objeto de experiência vivida como expressão da vida humana” (NUNES, 1993, p.52). Heidegger elabora algumas indagações sobre a Arte. Uma delas é se nos Tempos Modernos, a arte ingressaria no horizonte da Estética. Em resposta, Benedito comenta que, “Horizonte é uma palavra hermenêutica de cunho peculiar; horizonte não é a metáfora de princípio; significa o espraio de uma compreensão no modo de antecipação atemática” (NUNES, 1993, p.53).

Nessa óptica, de acordo com Nunes (1993, p.55), “a Arte passa a ser compreendida, apreciada e avaliada sob as condições de um saber englobante acerca de sua natureza e de sua função, como experiência vivida” e a estética que se ocupa do estudo do Belo, deve considerar a arte como um campo especial, no qual a experiência vivida ou afetiva é indissociável. Explica Heidegger que a Estética é “a consideração do estado afetivo do homem em relação com o Belo na medida em que este se situa numa relação com o estado afetivo do homem” (IBIDEM, 1993, p.55).

Em *No tempo do niilismo e outros ensaios* (1993), Nunes apresenta os três paradoxos da Estética e afirma que o primeiro, aquele que trouxe o clima do Renascimento, “é a conquista da individualidade artística, que vai de encontro à desarticulação das corporações de ofício do mundo Medieval” (NUNES, 1993, p.56), da tendência para o domínio crescente da ciência e da técnica. O segundo paradoxo acompanha o desenvolvimento das artes mecânicas, em conexão com as ciências da Natureza do século XVII. Nunes (1993, p.57) considera que o surto da ciência galileana “reclamou a autonomia da própria arte, depois de consolidada pela diferenciação da experiência estética”, ao mesmo tempo em que se operou a codificação das belas-artes. Isto implica na constatação de que a arte não constituiria objeto da reflexão estética até a chegada dos Tempos Modernos.

O terceiro paradoxo ou a alteração da Estética aflorou com o regime de conhecimento da ciência de Galileu, decorreu da destruição do Cosmos, das ideias dominantes do mundo Medieval, “do desaparecimento da perspectiva científica de que todas as considerações baseadas no valor, na perfeição, na harmonia, na significação e no desígnio” (IBIDEM, 1993, p.57). Nos tempos de modernidade recorremos a Adorno que, através de sua “Teoria Estética”, reconhece a arte forma de conhecimento que não é conhecimento do objeto, sendo esse paradoxo o da própria experiência artística na medida em que “a Estética contribui para o devir das obras, que assimila, como diz o próprio Adorno, a interpretação, o comentário e a crítica” (NUNES, 1993, p.59-60).

Por meio da crítica, uma formação discursiva será individualizada se se puder definir o sistema de formação das diferentes estratégias que nela se desenrolam. Em outros termos, Foucault (2009, p.76) comenta que, o discurso pode ser constituído por “diferentes estratégias que derivam, por sua diversidade, por vezes extrema, e pela dispersão no tempo de um mesmo jogo de relações”.

A Estética, como a Hermenêutica, é reconhecida como possibilidade de desvendamentos, de decifrações e achados, de busca de recursos para compreensão e interpretação dos objetos e de seus próprios métodos. “Dessa forma, irremediavelmente filosófica, a Estética não pode interpretar a arte, sem interpretar-se de acordo com os pressupostos que lhe fornece o todo da cultura de que faz parte” (NUNES, 1993, p. 60). Certamente que uma das razões que explicam o interesse e a identificação de Benedito Nunes com Heidegger reside, sobretudo, no fato de que neste autor, segundo suas próprias palavras, “é a voz da Poesia que prevalece sem alijar a da Filosofia, convertida em instância interpretativa solícita da primeira, quase uma serva dos textos poéticos estudados” (NUNES, 1993, p.82).

Muitos outros autores que empreenderam essa aproximação e mesmo o entrelaçamento da filosofia com a poesia, melhor dizendo, com a arte em um sentido mais abrangente, estão presentes na linha de horizonte do pensamento de Benedito Nunes. Entre esses autores, pelo número considerável de pontos de convergência, podemos mencionar Theodor Adorno e sua Teoria Estética, acompanhada de textos como “A filosofia da Nova Música”. Compare-se, por exemplo, esse último livro com o ensaio de Benedito Nunes intitulado “Música, Filosofia e Literatura”, em que ambos se aproximam em vários momentos, percorrendo seus respectivos caminhos.

Elaborar uma reflexão sobre aquilo que é verdadeiro numa obra de ficção possibilite identificar o esforço inabalável do crítico literário em construir um processo de subjetivismo, aplicável a regras lógicas que autorizam de forma acadêmica e científica, a aceitação de conclusões de raciocínio. Nesse sentido, a interpretação do verdadeiro, da realidade imediata, da coisa que se manifesta para a consciência e é experimentada pelos sentidos, aparece como a mais rica em determinações e “esta totalidade é a ideia que não corresponde apenas à unidade ideal e subjetiva do conceito, mas também à sua objetividade que, sem apresentar a menor oposição ao conceito, o relaciona consigo próprio” (HEGEL, 2000, p.130).

O papel da filosofia, acima de tudo, “é conceder forças às interrogações e reflexões dirigidas para os grandes problemas do conhecimento e da condição humana” (MORIN, 2003, p.23). Perseguindo este ideal, um novo espírito científico deve surgir, fazendo a ligação dos conhecimentos como uma forma de renovação do espírito da cultura das humanidades. Morin (2003, p.33) alerta para que,

Não esqueçamos que a cultura das humanidades favorece a aptidão para a abertura a todos os grandes problemas, para meditar sobre o saber e para integrá-lo à própria vida, de modo a melhor explicar, correlativamente, a própria conduta e o conhecimento de si.

Subjetividade e fenomenologia são inerentes ao crítico e “enquanto a liberdade permanece subjetiva, sem se exteriorizar, o sujeito acha-se em presença do que não é livre, do que só é objetividade e necessidade natural, e daí resulta a exigência de conciliar esta oposição” (HEGEL, 2000, p. 122). A consciência progride através da reflexão crítica, num movimento dialético que chega a pensamentos universais incondicionados e que impulsionam o entendimento. A partir desse momento, a consciência enquanto razão passa a pensar a realidade, assumindo todas as consequências dessa condição.

A razão, assim como a crítica, leva-nos a pensar a realidade na medida em que estamos inseridos nela e nos faz pensar sobre ela. A obra de arte conquista mais e mais a realidade e assim conhece a si mesma, chegando à certeza de si. Modernidade e racionalidade estão associadas. A racionalidade, como conduta científica, é o instrumento de interpretação da modernidade, uma vez que,

As ciências do espírito são, pois, providas de um tipo de rigor e de cientificidade [...] o seu objetivo é a compreensão interpretativa, não explicação causal, o seu objeto é uma entidade singular irrepetível, não a regularidade dos fenômenos que produz 'leis'. Qual a colocação da filosofia nesse quadro? (D'AGOSTINI, 2003, p.48).

A liberdade do filósofo permite a ele o esboçar uma crítica acerca da indeterminação do lugar próprio da “ciência das ciências”, uma vez que é capaz de estabelecer sua própria verdade. Verdades subjetivas inerentes à ação reflexiva da leitura e que estimulam a capacidade de identificação psíquica, na qual o homem estabelece relação com o que lhe é externo, seja fictício ou real. Para Benedito Nunes (1998, p.98) as reflexões filosóficas explicitam figuras “constitutivas da essência humanas” que constituem o ponto de partida para avaliar a subjetividade na linguagem da obra de arte, circunscritas ao âmbito do *ethos* individual sem perder de vista o *ethos* social.

Ensinar Filosofia não é professar uma doutrina determinada, mas é segundo Kant, ensinar a filosofar. Significa transmitir a aptidão de pensar a razão ou o fundamento de qualquer concepção, doutrina ou sistema. E só se transmite essa aptidão a outrem, se formos capazes de aprender por meio da prática da filosofia, do afirmar e refutar com o auxílio de bons argumentos. Afinal, “somos possuidores de certos conhecimentos *a priori* e mesmo o entendimento comum jamais está desprovido deles” (KANT, 2000, p.54). Kant acredita que a subjetividade tudo encerra, fato que pode reduzir a totalidade do mundo à ação do sujeito sem a subjetividade fundante, deste modo o mundo nada seria.

Kant é o filósofo que estabelece as bases para essa nova maneira de conceber o objeto estético na medida em que trata do juízo estético como juízo de gosto (KIRCHOF, 2003). Por outro lado, privilegiando o belo para explicar o juízo estético, Kant inicia, simultaneamente, um processo de valorização da metafísica do belo. Schelling ratifica a ideia de Kant considerando o absoluto como uma unidade única do universo, iniciando e terminando sua trajetória como um processo infinito de autoconhecimento. De acordo com Schelling (1978, p.14),

A evidência da presença do infinito no finito, algo que primariamente transgredia a particularidade e a contingência da experiência, ambas fulcro da busca kantiana pela universalidade exclusivamente nas formas transcendentais do pensamento [...] requereria de seus leitores uma sensibilidade estética.

Para os dois autores, a *coisa em si* perde todo o sentido, se adentrar no subjetivismo. O entendimento é comum, compartilhado, ou a razão perde a sua autoridade e a verdade, professada pelo filósofo, decai para o estado de aceitação autoritária, instrumentando o poder de quem a professa através da dialogação. O diálogo na literatura tem a função de reincorporar a dialogação na dialética. “A consciência reflexiva é a consciência de mim como outro, sem que, entretanto, possa deixar de pensar-me, cada vez topando com o inesgotável “si mesmo” e com aquilo que já não sou” (NUNES, 1998, p. 71).

Para Aristóteles (2000, p.88), “a refutação depende de tudo quanto se toma como causa e não é causa que ocorre quando incluímos no argumento uma falsa causa, como se o elenco dependesse dela”. Ou seja, o que não é causa assume uma postura de oposição. Logo, a crítica é uma parte da dialética e tem a potência da defesa de uma conclusão falsa, permitindo por meio da contradição, dialogar com o que é falso e o que é verdadeiro.

O que é falso pode se tornar verdade e o que é verdade pode ser falso, recorrendo aos ensaios e erros, é possível se descobrir todas as verdades. O progresso das ciências e da sociedade assemelha-se ao aprender como andar, é conseguido com a perda e a volta ao equilíbrio, na verdade é provocado por uma série de erros. Ao ler uma resenha crítica elaborada por Theodor Reik sobre Dostoievski, Freud fez objeções apropriadas pelo fato de esse sujeito apresentar algo em defesa própria. Vejamos: “posso apresentar algo em minha defesa, mas, naturalmente, não se tratará de saber quem está certo ou errado” (FREUD, 2006, p.199). Logo, é preciso não esquecer que ela, a arte não reside nos estados psíquicos do sujeito, nem deriva dos objetos, ela une “o subjetivo e o objetivo, pois o seu sentido está na consciência dos valores específicos a que nos dá acesso e que não podemos isolar das formas perceptivas concretas” (NUNES, 1991, p.14).

Enfim, uma obra inclui critérios estéticos e éticos, principalmente, quando considera o belo, prazeroso, em que a ética, o deontológico, regula a capacidade

avaliativa do crítico. A resposta para nossa curiosidade, talvez esteja no encadeamento das ideias, avaliadas pela crítica literária, e a prazerosa leitura das obras de Benedito Nunes poderiam então, apontar os grandes problemas que inquietam o pensamento contemporâneo e que envolvem a interpretação filosófica e a crítica na literatura.

Em Nunes percebemos que as leituras dos filósofos, escritores e a matéria dos poetas se alternam num vai e vem constante entre imagem e ideia, entre percepção e conceito. Vejamos:

O filosófico e o poético e, portanto, entre ideia e imagem, entre conceito e percepção, que presidiu minha própria formação intelectual. Tendo sido em Filosofia e Literatura, autodidata metódico e sistemático, tal movimento entrosou, para mim, sobre um fundo neutro de regulares estudos universitários em Direito concluídos em 1952, quando ainda não existiam, em nosso meio, nem faculdades de Filosofia nem centros de Ciências ou de Letras, as duas sobreditas irmãs adversas. Na maturidade, tal entrosamento constituiria tema preferencial do meu hibridismo crítico (NUNES, 2009a, p. 26).

A alternância de conceitos, ética e estética, permite ao nosso autor atualizar-se sempre com o que é moderno. As nossas concepções podem ser atualizadas, tal como a ciência também é a arte que pode ser avaliada do ponto de vista científico, pela Razão. A articulação entre o saber da teoria e da prática por parte da Filosofia e da Crítica Literária, especialmente pela capacidade de criticar a razão, põe o nosso autor na perspectiva de um leitor cosmopolita. Trata-se de uma “antítese social da sociedade” (ADORNO, 2008, p.14).

O avanço do pensamento filosófico sobre a estética caminha, cada vez mais, ao encontro da ética, embora estética e ética pareçam ser termos que não apresentam aspectos semelhantes. O percurso de uma e outra leva à criticidade que necessita do conhecimento estético ao lado da ética. Os aspectos éticos na crítica literária demandam um olhar para fora, liberto de subjetivismo e para além de si, possibilitando a percepção das diferenças e divergências das visões de ver um mesmo objeto, em meio ao que o próprio objeto de crítica procura estabelecer como ideia.

3.2 Conceitos criados por Benedito Nunes para análise de crítica literária

A filosofia para Benedito Nunes propõe o caminhar conjunto do pensamento e da ação com o intuito de deixar de lado as abstrações, tomar visão das coisas, da existência e do sentido da reflexão do Ser. A indagação na Filosofia problematiza a análise, desconstruindo as certezas comuns, atribuindo à reflexão e a capacidade de provocar, sustentar e delimitar. A crítica literária, por sua vez, tem papel fundamental nos estudos sobre estética e subjetividade na filosofia da arte, preocupando-se com a forma pela qual a arte pode ser interpretada e sob que propriedades são necessárias e suficientes para a avaliação de uma obra de arte, permitindo-lhe uma peculiaridade exclusiva e distinguindo-a de todo o resto, o que personaliza de certa forma, o autor, atribuindo-lhe características específicas.

A avaliação de uma obra literária permite uma dialogação entre a literatura e a crítica que se faz dela e, é na observação das relações entre o eu com o outro, entre o autor e o leitor, que se requer que a obra de arte seja avaliada do ponto de vista estético. Essa avaliação envolve aspectos que circundam a crítica literária e a produção do conhecimento, levando em conta princípios de objetivação e subjetivação inerentes ao próprio discurso que se estabelece por meio da intersubjetividade⁷⁶. Assim, pensando sobre as propriedades necessárias e suficientes adequadas à arte e sobre as razões de uma obra poder estar carregada de subjetividade, incluem-se as vivências do autor. Tal perspectiva tornou possível a Benedito Nunes que construísse um pensamento sistematizado que utiliza conceitos que auxiliam a sua crítica à arte.

Um exemplo disso é a leitura de Clarice Lispector, a qual tem como característica o explícito aconselhamento da autora para temas como o amor e outras questões universais do ser humano que subsistem dentro das relações sociais e de trabalho e que por meio do recurso metafórico, se manifestam no mundo da literatura. Em *O Drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector (1989)*, Benedito Nunes consegue estruturar sua análise de crítica literária por meio da criação de conceitos que mediam a dialogação do leitor com obras de destaque da autora. Surgem conceitos como: *o estilo de humildade e a escritura (1)*; *narrativa monocêntrica (2)*; *o mundo da*

⁷⁶ Vide Borba (2005). Intersubjetividade é a relação entre sujeito e sujeito e/ou sujeito e objeto. O relacionamento entre indivíduos no ambiente localiza-se no campo da ação, ou na liberdade de ação, o que implica a negociação com o outro.

náusea e o fascínio da coisa (3); a paixão da existência e da linguagem (4); o descortínio silencioso (5); o movimento da escritura (6); o improviso ficcional (7); e o jogo da identidade (8).

O estilo de humilde e a escritura (1) de Clarice Lispector é o da personalidade de escrita, uma matriz poética que indica o movimento em círculo, da palavra ao silêncio e do silêncio à palavra, como é o caso do conto *A Cidade Sitiada* (1949). Uma obra cheia de humor, mas que não chega a ser uma sátira aos costumes, o humorismo abrange o satírico e o caricatural está relacionado com o ângulo que a narradora adota para acompanhar os devaneios da personagem Lucrécia Neves, com certa frieza. Em *A Cidade Sitiada* (1949), Clarice Lispector parece se distanciar da heroína, na medida em que descreve os gestos e as atitudes da personagem, como algo de maquinal e aos pensamentos mais secretos de Lucrécia, atribuindo-lhes um sentido cômico, quiçá irônico. Com esse distanciamento a autora reduz o patético ao caráter burlesco da conduta de Lucrécia que se estende à atmosfera do subúrbio. O destaque é feito à entonação poética como apóstrofes, exclamações e interrogações, os quais acentuam o estilo de Clarice e lhe conferem um traço típico, capaz de exprimir a paixão com mais força e energia.

Em *O Mundo de Clarice Lispector* (1966), Benedito Nunes indaga sobre o que a autora quis dizer em *A Paixão segundo G. H.* (1964). Essa pergunta ficou à deriva no silêncio da crítica e expressou certa obscuridade nas intenções atribuídas à obra. Benedito Nunes deixa claro que ele buscou,

Tão somente focalizar certos temas e situações, constantes em Clarice Lispector, e que podem ser melhor compreendidos à luz de categorias comuns à filosofia da existência. Trata-se de uma recomposição temática do mundo de Clarice Lispector, a partir dos dados fundamentais que nos forneceram aqueles temas e situações. Preocupamo-nos mais em caracterizar a atitude criadora da romancista, e a concepção-do-mundo, marcadamente existencial, que com essa atitude se relaciona, do que analisar a estrutura da criação literária propriamente dita (NUNES, 1966, p.11).

Seu ensaio sobre o mundo ficcional de Clarice Lispector parece inovador frente aos padrões de crítica literária do século XX. A autora, em destaque, utiliza a *narrativa monocêntrica* (2) como estilo marcante de introspecção em suas obras de ficção.

Confunde-se o narrador com a personagem e o monocentrismo contrasta-se com a impessoalidade e os aspectos que a romancista se apegua, subsidiando a reflexão das personagens, por meio do aparato monologal. *O mundo da náusea e o fascínio da coisa* (3), nas obras de Clarice, se relacionam com o cotidiano onde a existência é fática e atinge o meio doméstico e familiar. Os personagens assumem suas crises, mesmo quando a sensação de mal-estar intenso, súbito e injustificável, provoca o desamparo, a angústia e a náusea. Sentimentos que levam a recorrem aos filósofos contemporâneos envolvidos com essa temática, tais como, Heidegger e Sartre.

Em *itinerário místico de G.H.*, no conto *A Paixão segundo G.H.* (1964), Clarice “trata de uma confissão de uma experiência tormentosa, motivada por um acontecimento banal, a morte e o esmagamento de uma barata, que leva a uma reflexão sobre a condição humana, movida, pela angústia, ódio e a náusea” (NUNES, 1995, p.58-63). A náusea parece estancar a natureza à qual deve sua origem, abordando o caráter místico das coisas, do silêncio e da consciência filosófica quanto à própria vida e à condição do ser.

Em 2012, num ciclo de palestras organizado pelo Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia - PPGSCA da Universidade Federal do Amazonas, o professor Renan Freitas Pinto expôs sobre Benedito Nunes. Abordou temas com os quais ele lida na crítica, mencionando filósofos destacados no pensamento deste autor. Vejamos:

O mal-estar da angústia, diferente do medo, provém da insegurança da nossa condição desnudada, como puro estar-aí (*Dasein*), como possibilidade originária que nada sustenta. Abandonado, entregue a si mesmo, livre, o homem que se angustia vê diluir-se a firmeza do mundo. O que era familiar torna-se estranho, inóspito. Sua personalidade social recua. O círculo protetor da linguagem esvazia-se, deixando lugar para o silêncio. Isso nos permite compreender o que se encobre em palavras, um tanto grandiloquentes como a angústia. Mas, a questão é: o que se entende por angústia? (PINTO, palestra, 2012, anotações em caderno de campo).

O *Dasein*, ente que nós mesmos somos, tem a possibilidade de pôr a angústia em questão, na vida cotidiana. Conforme Nunes (2002a, p.12) pode-se dizer, “em primeiro lugar, que o *Dasein* é o ente que compreende o ser, o que significa compreendê-lo em

sua existência e entender a existência como possibilidade sua, de ser ou de não ser si mesmo”.

Em *O itinerário místico de G.H.* a confissão da personagem quanto à tortuosa experiência, motivada por um acontecimento banal, a morte e o esmagamento de uma barata conduz o leitor a uma reflexão sobre a condição humana, movida pela angústia, o ódio e a náusea. A angústia emudece, corta as palavras, pois não temos nada em que nos apoiar. O ente não mais está lá, só nos resta o vazio sentido. Ou seja,

Quando uma pessoa se encontra angustiada e perguntamos o que sente; ela geralmente diz: ‘não é nada não’, ‘não há nada, vai passar’. Essas expressões mostram que o indivíduo não entende o que é a angústia, não sabe o que se passa. É o nada que nos assedia. Não há palavras para expressar o nada que sentimos. O nada não pode ser definido. Heidegger afirma de forma contundente, ‘diante do que e por que nós nos angustiamos era ‘propriamente’ – nada. Efetivamente: o nada mesmo – enquanto tal – estava aí (HEIDEGGER, 1996, p.57).

O Professor Renan Freitas Pinto no ano de 2012, em homenagem a Benedito Nunes, lembra em sua exposição que “o existencialista não tem pejo em declarar que o homem é angústia. Significa isto que o homem está ligado por um compromisso e que precisa dar conta de que não é apenas aquele que escolhe ser, mas que é, também, um legislador pronto a escolher, as regras de sua própria vida” (Caderno de campo, 2012). Tanto o homem quanto a humanidade que o circunda não poderiam escapar ao sentimento de total e profunda responsabilidade, porque poderia causar os sentimentos de ansiedade e angústia. Não obstante, podem-sedisfarçar estas convicções, evitando estes sentimentos, podendo utilizar a racionalização⁷⁷ como mecanismo defensivo comum a qualquer pessoa.

A paixão da existência e da linguagem (4) salienta nas personagens de Clarice Lispector sentimentos reprimidos, por vezes destrutivos como é o caso da cólera, da raiva, do ódio que subitamente eclodem. Esses sentimentos que se acumulam interiormente abrindo possibilidades a *hybris*, a um excesso, a um arrebatamento, algo que essas individualidades necessitam para afirmar-se, ainda que isso não as conduza a verdadeiros atos transformadores.

⁷⁷Vide Japiassú (2008). *Racionalização* refere-se a um mecanismo de defesa inconsciente utilizado pelo indivíduo para justificar situações ou mal-estares que causam ameaça ao ego.

Se perguntássemos o que aconteceria se todo mundo sentisse a mesma coisa. Sem dúvida estaríamos diante de uma situação inquietante e que, provavelmente, poderia significar que não sentimos ou que nunca tínhamos experienciado a angústia, o que é uma inverdade. Poderíamos também utilizar outro mecanismo defensivo do eu, a negação⁷⁸. A negação, aqui, poderia ser vista como um subterfúgio para afastar qualquer afeto incômodo ao eu, como é o caso da mentira. O mentiroso poderia então dizer: "não foi bem assim que aconteceu", "nunca aconteceu" ou "não vai acontecer mais", revelando-se alguém que não está à vontade com a sua consciência.

Mesmo quando disfarçamos a angústia ela tende a aparecer. Não se trata de uma angústia simples, conhecida por todos que têm responsabilidades. Tal angústia pode estar presente em indivíduos que possuem cargos de responsabilidades, mas isso não os impede de agir. Esta espécie de angústia é a que caracteriza o existencialismo e se explica por uma responsabilidade direta frente aos outros homens que nela se envolvem. Logo, não há como fugir; dá-se espaço à subjetividade do sujeito e qualquer tentativa de preencher este espaço vazio será aqui denominada de mecanismo defensivo que procura esconder o real sentimento que o sujeito quer manifestar. Para Sartre (2002, p.72), "é na angústia que o homem toma consciência de sua liberdade", ela que faz surgir a consciência de nossa liberdade, fazendo com que o homem coloque em questão a si mesmo, promovendo o surgimento da responsabilidade por nossos atos. É na angústia que o homem toma consciência de sua liberdade. A descrição que Sartre faz desse sentimento coincide essencialmente com a de Heidegger, de modo minucioso e esclarecedor, pois é a angústia que irá traduzir irremediavelmente a liberdade da consciência contaminando com o seu nada o ser em geral.

Outro conceito, que não está tão explícito na obra de Clarice Lispector, mas cuja percepção se faz presente, é o desamparo. O desamparo é uma expressão cunhada por Heidegger e tem a ver com o conceito de místico⁷⁹. Significa dizer com isso que a ausência de uma figura de amparo pode determinar este sentimento, daí a importância da crença em algo, no misticismo, algo que é além e que não pode ser explicado e que por vezes torna-se absurdo. Um exemplo, encontramos no conto *A hora da Estrela* (1977) que evidencia passagens de uma realidade possível, manifestada por uma

⁷⁸Vide Japiassú (2008). *Negação* é um mecanismo de defesa ou ajustamento do ego, onde o indivíduo não consegue lidar com situações que por algum motivo considere, como negar os fatos acontecidos à base de mentiras que acabam se confundindo e na maioria das vezes contrariando uma à outra.

⁷⁹Vide Schüller (2002). O termo *Místico* refere-se à experiência divina, espiritual e intuitiva.

intenção associada aos aspectos que enfatizam o misticismo de seus personagens. Macabéa, personagem principal do enredo, moça pobre, simples, desajeitada e cheia de sonhos românticos, aconselhada pela amiga Glória, procura Madame Carlota, uma cartomante. A vidente fica horrorizada com a vida que Macabéa levava e com a intenção de alegrá-la, prevê-lhe um futuro esperançoso, profetizando que a alagoana encontraria um estrangeiro alourado de olhos azuis ou verdes, castanhos ou pretos, rico, com quem se casaria. Macabéa sai da consulta muito feliz, repleta de coragem e esperança, imaginando seu oráculo de amor e amparo à sua vida. Porém, seu destino foi diverso do imaginado e, ao atravessar a rua, pensativa, alegre e distraída é atropelada por uma Mercedes-Benz amarela. Ao cair no chão agonizando emite seu último dito: “Quanto ao futuro” (SIC). Na cena, pessoas rodeiam seu corpo e acendem uma vela. Assim, Macabéa, que era considerada como uma figura comum, talvez insignificante, pelos demais personagens daquele cenário, alcança com a própria morte a sua hora de estrela. Ao analisar a obra de Clarice, Benedito Nunes (1995, p.161-162) assinala,

Três histórias se conjugam num regime de transação constante, em A hora da estrela. A primeira conta a vida de uma moça nordestina que o narrador, Rodrigo S.M., surpreendeu no meio da multidão [...] A segunda história é a desse narrador interposto, Rodrigo S.M., que reflete a sua vida na da personagem acabando por tornar-se dela inseparável, dentro da situação tensa e dramática de que participam. Mas essa situação que os envolve, ligando o narrador à sua criatura, como resultante do enredamento pela narrativa em curso, das oscilações do ato de narrar, hesitante, digressivo, a preparar a sua matéria, a retardar o momento inevitável da tabulação, constitui uma terceira história- a história da própria narrativa.

A moça nordestina e datilógrafa teve o destino de estrela ao ser atropelada por um automóvel ao atravessar a rua. Para Nunes (1995, p.171), “*Ojogo da identidade* da narradora consigo mesma cessa quando o texto, pré-meditação da morte, transforma-se em estrela fúnebre”, assim também, como *a paixão da existência e da linguagem* do narrador Rodrigo S.M., ou melhor, de Clarice Lispector.

O descortínio silencioso (5) é embalado pelos sentimentos reprimidos e opressores, as quais exercem uma fascinação contínua sobre os personagens de Clarice Lispector. Insinua a experiência interna e contemplativa, independentemente do

entendimento verbal e discursivo. Aí visualizamos a subjetividade que o teor da obra carrega, por meio da renúncia, abdicação e quietude contemplativa.

Eis o ponto de partida do existencialismo e, com efeito, as crenças, abandono ou amparo fazem parte da existência, pois na medida em que o homem abandonado, como foi o caso de Macabéa, não poderia encontrar em si, nem fora de si, uma possibilidade à qual se apegasse. Mas a falta de algo a que se apegar não lhe dá a prerrogativa de acreditar em clarividências, pois a existência precede a essência e nunca será possível atribuir uma explicação a uma natureza humana dada e imutável, como é o caso dos oráculos. Em outras palavras, não há determinismo, o homem é livre, pode usufruir de sua liberdade e construir seu futuro.

A temática da existência é uma constante nas obras de Lispector. Em *Perto do Coração Selvagem* (1964), Benedito Nunes afirma ser “possível contemplar o autoconhecimento e sua expressão, existência e liberdade, contemplação e ação, linguagem e realidade, o eu e o mundo, conhecimento das coisas e relações intersubjetivas, humanidade e animalidade que Clarice trata como uma dianóia intrínseca à sua obra” (NUNES, 1995, p. 99).

As dianóias são espécies de Eros filosófico que anima a obra. A concepção de mundo e o valor que Clarice concede à náusea, por exemplo, “remete o leitor a uma atitude perante as coisas e o ser em geral, que difere da visão sartreana, pois se agrava pela alienação sem remédio na própria existência humana” (IDEM, 1995, p.101). O existencialista não acredita na força da paixão, não acha nunca que a paixão é uma torrente devastadora que conduz fatalmente o homem a certos atos e que, por conseguinte, tal paixão é uma desculpa. Em *O movimento da escritura* (6) nas obras de Clarice Lispector transparece o drama da linguagem que problematiza a forma da narrativa. Essa problematização surge por meio de sucessivos desvios do eixo mimético centrado na consciência individual e que autodilaceram os personagens.

A paixão da existência e da linguagem, em Clarice, expõe sentimentos primários e destrutivos (cólera, ira, raiva, ódio). Em *Perto do Coração Selvagem* (1964), a personagem Joana revela sentimentos de ódio; já Martim, em *A Maçã no Escuro* (1961), mostra seu ódio mortal de amor (NUNES, 1995, p.102-103). A paixão na linguagem e a paixão da linguagem formam uma *hybris* que se forma numa adesão às próprias coisas (IBIDEM, 1995, p.112).

O improviso ficcional (7), decorrente da errância e esvaziamento do sujeito narrador nos textos de Clarice, parecem retomar o “realismo novo”, que aleatoriamente, ao mesmo tempo conquista a perda de tempo, a criação, a sobrevivência e aproximação da morte. Sua escrita é marcada pelo autodilaceramento e por conflitos, assumindo a contingência quanto ao transgredir das representações mundanas, dos padrões de linguagem, dos gêneros literários e das fantasias protetivas em escritos qualificados como ficção, que já não ostentam mais as características formais da novela ou romance.

É possível dizer que o homem é responsável por suas paixões. O existencialismo não considera que o homem deva encontrar auxílio num sinal dado sobre a terra. Considera que o homem, sem qualquer apoio e sem qualquer auxílio, está condenado a cada instante a inventar o homem. O ideal é que ele decifre, por si mesmo, esse sinal como lhe aprouver. Benedito Nunes (2010, p.204) menciona sobre o âmago da subjetividade e que os fenômenos que se apresentam à consciência aparecem de modo a abrir-se,

No domínio do Ser, uma verdadeira exposição. O ser dos fenômenos é pleno, idêntico, *sans fissures*⁸⁰, dotado de perfeita coincidência consigo mesmo. Ao contrário, a consciência, que só existe referida a esse outro ser, padece de uma carência ontológica, de uma falta de identidade consigo mesma. Estranha combinação de ser e de não ser, a consciência (*pour-soi*⁸¹), incompleta e inacabada (ela é o que não é), caracteriza-se por uma essencial negatividade.

Nunes percebe em Clarice que o homem na sua subjetividade persiste em razões unicamente filosóficas, as quais não são estritamente individuais, porque no *cogito* não descobrimos somente a nós mesmos, mas também os outros como uma condição da existência. Para obter qualquer verdade sobre si, é necessário que o si, se passe pelo outro, pois o outro é indispensável à nossa existência. Dessa forma, descobriremos imediatamente o mundo da intersubjetividade, mundo no qual o homem decide sobre o que é e o que os outros são.

A estética literária de Clarice Lispector é de ordem subjetiva, pois pratica o *jogo da identidade* (8), exibindo-se sem disfarces por meio de seus personagens, em que ficcional é condição vivente para a razão da existência. Suas temáticas são sociais

⁸⁰Vide Lacerda (2004). *Sans fissures* é um termo francês que significa “sem fissuras”.

⁸¹Vide Lacerda (2004). *Pour-soi* é um termo francês que significa “para-si”.

expõem uma vida que não se vive, em que a Literatura funciona como um organismo vivo capaz de compreender o mundo. O *jogo da identidade* permite desvendar as articulações da obra como um todo e que faz parte do singular processo criador ficcionista, centrado na experiência subjetiva que sonda os estados da consciência individual. Este jogo ultrapassa o circuito humano da existência, o da realidade-fantasia-realidade, transfere-se para o plano ficcional, onde contracenam o narrador, o leitor e o personagem.

Clarice Lispector, em verdade, fundou uma linguagem híbrida, que une o real e o ficcional. A nossa curiosidade, talvez esteja no encadeamento das ideias propostas por Benedito Nunes quanto às obras de Clarice Lispector que inquietam o pensamento contemporâneo e que envolvem a interpretação filosófica e a crítica na literatura. Se a arte imita a vida ou a vida imita a arte é algo que sempre vai nos inquietar a consciência.

A filosofia contemporânea de Benedito Nunes contribui, excepcionalmente, para o campo da recepção da literatura e da crítica literária e pretende afirmar a necessidade de ampliarmos nossas perspectivas de compreensão e interpretação do mundo e do homem, para acompanharmos os questionamentos essenciais e profundos que a filosofia propõe. Esta propositura está correlacionada ao valor e à estrutura do conhecimento científico, à existência social e validade da cultura, à existência individual em suas relações com a sociedade e a história. Na avaliação de Benedito Nunes, esses três aspectos, de um modo ou de outro, estão presentes nas diferentes correntes e tendências da filosofia contemporânea e são examinados no interior da obra, em muitos casos, renunciando seu desenvolvimento em momentos posteriores de sua reflexão e reexame crítico, em obras como *No tempo do Niilismo e outros ensaios* (1993) e *Crivo de Papel* (1998).

Os caminhos abertos por sua obra chamam atenção para alguns temas e questões que fazem parte desse conjunto de ensaios, alguns deles já publicados anteriormente, mas que reunidos com outros ainda inéditos poderiam ser tomados como um momento particular do autor. Alguns dos temas são retomados e reunidos como textos inéditos. O texto *No Tempo do Niilismo e outros ensaios* (1993) exemplifica esse momento em que Benedito Nunes discute ideias de filósofos, fortemente presentes no pensamento crítico literário brasileiro e que perpassam os campos do existencialismo, da fenomenologia, da

hermenêutica, da teoria da recepção e de outras expressões que reconhecem as teorias críticas e seus desdobramentos.

No ensaio *Machado de Assis e a Filosofia* (1989), Benedito busca apresentar a obra do autor de Dom Casmurro, Quincas Borba, Memórias Póstumas de Brás Cubas e suas relações com as ideias filosóficas de seu tempo, trazendo com essa forma de abordagem literária, uma contribuição à recepção das correntes filosóficas e ao modo como elas viajavam até os tempos atuais, muitas vezes fragmentadas. Para Nunes (1989, p.9),

Toda a filosofia de Machado de Assis, o homem de carne e osso, como experiência vivida, transformada pela imaginação e recuperada pela fantasia literária, toda a sua maneira de sentir e de compreender o mundo, introjetadas nos temas, situações e personagens de seus contos e romances mais significativos, estariam sintetizadas nessas três diferentes figurações.

Dir-se-ia que o pensamento ficcional de Machado, quanto ao conhecimento da Natureza e quanto ao conhecimento do mundo humano, tendeu para o ficcionalismo pós-schopenhauriano, antimetafísico, isto é,

Para uma consideração valorativa, axiológica da verdade, como ficção útil, exigida pelos nossos interesses práticos e instintos vitais e que assim não tem, segundo o exprimiu Nietzsche, a sua antítese no erro, mas que é nos casos mais fundamentais tão só a relação de uns erros relativamente a outros (NUNES, 1993, p.140).

A recomposição exemplificativa do pensamento filosófico machadiano em seus romances sugere que certos contos podem correr o risco de incorrer em tentativa hermenêutica falsa, equivocada. Nunes (1993, p.132) reconhece que Machado de Assis, não sendo filósofo,

Ri da filosofia, coisa rara entre filósofos de vocação e profissão, o que faz lembrar a sugestão de Nietzsche, de que devemos classificar os filósofos de acordo com a sua capacidade de rir. Assim Machado de Assis alveja a filosofia com riso zombeteiro ou irônico no conto, no romance e até mesmo na crônica.

Quanto à expressão equivocada, explica-se porque a obra ficcional procura ilustrar e fazer referências às ideias filosóficas do narrador que é sujeito real e para tratar a ficção como veículo de ideias, devemos “nos distanciar da realidade imediata para transfigurá-la esteticamente, capaz de absorver filosofias e de imprimir a ela destinos diferentes dos que possuíam em suas origens” (NUNES, 1993, p.131).

O ensaio com que Benedito Nunes nos brinda sobre a presença de ideias filosóficas em Machado de Assis é na verdade concebido e consumado por sua própria familiaridade com o campo filosófico. A impressão que temos é que ele se deleita com os achados que realiza na obra, o que pode ser confirmado no seguinte trecho:

Enfim, o Bruxo teria sumarizado esse pessimismo que lhe impregna a ficção, não sem antes compatibilizá-lo com a atitude cética e a tragicidade pascaliana, em três momentos exemplares de sua obra: a prosopopeia de ‘o delírio’- em Memórias póstumas de Brás Cubas, a expressão dialogística do sistema filosófico do personagem Quincas Borba, o ‘humanitismo’- nas mesmas Memórias e no romance seguinte, ‘Quincas Borba’- e o paralelo desenvolvido no capítulo IX (A ópera) de Dom Casmurro (NUNES, 1993. p.130).

A ironia, o humor e o riso em Machado de Assis tornam-se elementos identificados com a razão cética, que para Benedito Nunes (1993, p.138) estaria “modalizada ludicamente dentro da compreensão humorística”. A saber:

O subversivo narrador machadiano transformou a seu gosto, as filosofias para zombar da filosofia. A que nos ofereceu, como pensamento ficcional, resumida em ‘Memórias póstumas de Brás Cubas’, foi desigual, agora austera, logo brincalhona, coisa que não edifica nem destrói, não inflama nem regala e é, todavia, mais do que passatempo e menos do que apostolado.

Junto de Machado de Assis, Guimarães Rosa e muitos outros autores possuem um pensamento extraordinário que emana de suas criações verbais. Temas como morte, o mal, o amor, o tempo, o conflito, o mito e Deus compõem suas obras, favorecendo-lhes uma reflexão filosófica. Benedito Nunes ao dimensionar o quanto o pensamento de Guimarães Rosa o interessou revela que,

Quando um escritor encontra um crítico capaz de acompanhá-lo na densidade literária de sua obra ficcional, descortina-se uma nova camada de leitura, onde a linguagem e o pensamento se encontram na confluência poética das palavras. A riqueza da obra de Guimarães Rosa reside, sobretudo, no sofisticado trabalho com a linguagem, com que refinou plasticamente, recriando-a em seu estado nascente, e renovando, assim, substancialmente a semântica e a sintaxe da língua portuguesa (NUNES, 2013, p.8).

A obra de Benedito Nunes, *A Rosa o que é de Rosa: Literatura e Filosofia em Guimarães Rosa* (2013), de publicação póstuma, aborda o poético encontro entre Benedito Nunes e Guimarães Rosa e coloca a Filosofia e a Literatura em diálogo. Benedito vê na obra de Guimarães Rosa uma revolução na literatura brasileira e não apenas na ficção literária. O crítico literário procura revelar o modo como ocorre a recepção das obras de Rosa, segundo seus próprios termos, tematizando as possibilidades interpretativas dos vários modos de leitura do legado literário daquele autor.

Não é accidental que Benedito Nunes tenha se dedicado à leitura de autores como Clarice Lispector, Machado de Assis, Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto, Oswald de Andrade e outros. O fascínio que esses autores causaram a ele, era a linguagem que estes produziam, levando o leitor a pensar as questões do simbólico, das palavras e das coisas. “A linguística permitiu, enfim, analisar não somente a linguagem, mas os discursos, isto é, ela permitiu estudar o que se pode fazer com a linguagem. Tal como a análise das obras literárias, dos mitos, das narrativas populares, dos contos de fada, dos textos histórico-religiosos etc.” (FOUCAULT, 2000, p.166-167).

De acordo com Foucault (2000, p.167), “a linguística se articula com as ciências humanas e sociais por uma estrutura epistemológica que lhe é própria, mas que lhe permite fazer aparecer o caráter das relações lógicas no próprio cerne do real”, fazendo aparecer o caráter universal das produções discursivas.

As produções literárias brasileiras modernas e de composição romanesca eram escritas como uma forma de representação pluridimensional da consciência, e críticos

literários como Antônio Candido⁸² buscaram compreender o mundo criativo e ficcional de autores como Guimarães Rosa, um mundo em que “o indivíduo avulta e determina: manda ou é mandado, mata ou é morto. O Sertão transforma em jagunços os homens livres, que repudiam a canga e se redimem porque pagam com a vida, jogadas a cada instante” (CANDIDO, 2012, p.118). O universo psíquico do jaguncismo aparece como uma das chaves no universo ficcional deste autor.

Como um dos autores que escreveram sobre Guimarães Rosa, Benedito Nunes apresenta juízos associados ao significado filosófico da obra. A mesma investigação foi desenvolvida por Francis Uteza⁸³ em *João Guimarães Rosa: Metafísica do Grande Sertão* (1994, p.260), em que esse autor busca comparar “o termo metafísica, tal como utilizado pelo próprio romancista, à tradição iniciática, secreta, ocultista, situada acima das Igrejas, numa confluência doutrinária entre o Ocidente e o Oriente”. Mas, Benedito Nunes de forma insistente e consistente, em todos os seus ensaios e escritos sobre crítica literária, estabelece uma aproximação da obra literária com os preceitos filosóficos da teoria estética. Para tal, utiliza diversos recursos hermenêuticos que traduzem as estruturas narrativas sobre o mundo fictício das personagens e a transfiguração da realidade em substância estética.

Quando, por exemplo, iniciamos a leitura do ensaio dedicado ao universo ficcional de Clarice Lispector, somos remetidos por meio de seu texto ao romance *A Náusea* (1938) de Sartre e ao tema da angústia em Heidegger, os quais nos esclarecem aspectos essenciais sobre o destino do ser. Em *A Náusea* (1938) estão presentes, de forma ficcional, todos os princípios do existencialismo que seriam mais tarde postulados em *O Ser e o Nada* (1943) de Heidegger, sob a forma de diário íntimo, construído por sentimentos e pelas observações de Antoine Roquentin, o protagonista, que perambula por uma cidade desconhecida e é confrontado com o absurdo da condição humana. “Somente onde se dá a possibilidade existencial de fala e escuta é que alguém pode ouvir” (HEIDEGGER, 2012, p.227).

De acordo com Heidegger (2012, p.211) “a prévia interpretação de algo, funda-se essencialmente, numa posição prévia, visão prévia e concepção prévia” e para julgar

⁸²Vide Bosi (1994). Antônio Candido de Mello e Souza (1918-2017) foi um sociólogo, literato e professor universitário brasileiro. Estudioso da literatura brasileira e estrangeira. É autor de uma obra crítica extensa, respeitada nas principais universidades do Brasil.

⁸³Vide Melo (2002). Francis Uteza é professor de Literatura Brasileira na Universidade de Paul-Valéry de Montpellier, na França.

a legitimidade estética do estilo tão peculiar de Guimarães Rosa, por exemplo, em Grande Sertão Veredas, enquanto romance,

O princípio da verossimilhança tem de ser acomodado a uma perspectiva diferente e muito mais complexa daquela, objetivista e localista, que faz o regionalismo uma das espécies do realismo ou, ainda, como prefere Antônio Candido, do naturalismo dos nossos romances do ciclo Nordeste (NUNES, 2013, p.134).

Essa perspectiva é inerente ao romance de Guimarães Rosa e corresponde à sua coerência interna, mesmo que o desdobramento narrado possua uma realidade regional. Contudo, segundo Nunes, deve-se ter cuidado com o fascínio pelo meio geográfico. É certo que,

O regionalismo literário aparece reiteradamente em várias regiões o extremo Sul, o Norte, o Nordeste- e em vários momentos- antes, durante e após o Modernismo de 22, na década de 1930, com os romancistas nordestinos: Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Raquel de Queiroz. Onde e quando aparece, também aparece, destacadamente, o elemento cultura popular, incluindo falares e os costumes locais, de que a ficção se apropria num quadro narrativo realista (NUNES, 2011, p.63).

Para Benedito Nunes (2011, p.64), “a região pode ser um marco científico além de referencial literário, funcionando como uma perspectiva norteadora da criação artística e do trabalho de conhecimento da realidade circundante”. Portanto, os termos universalidade e regionalismo são díspares, pois a ideia de universalidade remete ao conhecimento científico, enquanto que o regionalismo conota particularidades que restringem a obra a um determinismo geográfico. O termo regional ou tendência regional é mais apropriado, segundo o nosso autor, posto que acrescenta elementos culturais como costume, crenças na postulação das obras literárias. A região é o determinante da conduta, dos instintos e das tendências locais.

A tendência regionalista para Benedito Nunes é percebida como uma redução do fenômeno regional, abstraindo do fluxo da universalização. O reducionismo empobrece o objeto de estudo, colocando-o no subsolo da regionalização e a análise filosófica não comporta reducionismos. Benedito enfatiza que “o regionalismo é a tendência a dar

valor à região, se assim o fosse, só haveria valor literário quando o valor é a região. Tal seria uma inverdade, pois, a região teria um valor que limitaria o valor literário” (Entrevista, 2004).

Nesses diálogos com Benedito Nunes no ano de 2004, ele dizia que, “atonalidade regional aparece nas obras literárias como forma de localismo, sendo comum, nos contextos literários descritivos regionais, que se expressam através das lendas, tradições e costumes, ou ainda a descrição do contexto histórico-social épico”. Nunes avalia “o imaginário amazônico” como algo muito difundido e difuso e chama de erudita a cultura,

Observa-se aqui, a representativa da *intelligentsia*, ou seja, de um imaginário que se constitui em um grupo de intelectuais com influências políticas ou culturais de uma região ou país e que a elabora ou herda em torno de um ou mais de um núcleo de conhecimentos e de práticas científicas, literárias, artísticas, filosóficas correspondem a “um ideário ético e político, conservador ou utópico, respeitando ou recusando modas, e ligado a mais de uma instituição social, como escolas, academias e institutos” (NUNES, 2011, p.65). Um bom exemplo, é a presença do regional na obra de autores como Guimarães Rosa transporta ideias filosóficas que viajam até os trópicos e constituem a consciência e percepção de tendências e demarcações do campo filosófico da época em que foram escritas. Nunes reconhece as obras de autores como Guimarães Rosa, como marco revolucionário da literatura na cultura brasileira e analisa com perspicácia a recepção dessas obras, não apenas sob um ponto de vista regional, mas multirregional. É necessário, portanto, ver o além, universalizar as concepções da obra.

A construção da crítica de Benedito Nunes utiliza um rigor crítico, sem nunca abrir mão da clareza de sua escrita, ainda que permaneça relativamente desconhecida em sua terra. A Amazônia necessita ser devidamente incorporada por nossa inteligência ou *intelligentsia*⁸⁴, como denominava Bendito, em seu movimento teórico e reflexivo. A Filosofia, por sua vez, interroga, ordena conceptualmente e estabelece conclusões plausíveis, mas é a dialogação que conduz este processo. Segundo Nunes (1993, p.196-197),

⁸⁴Vide Bottomore (2012). O termo *intelligentsia* refere-se a uma categoria ou grupo de pessoas envolvidas em trabalho intelectual complexo e criativo, direcionado ao desenvolvimento e disseminação da cultura, abrangendo trabalhadores intelectuais.

A Filosofia que toma a iniciativa do diálogo não é, de modo algum, derivativa do saber literário, da chamada Teoria da Literatura. Passa-se em relação a esse domínio situação análoga a que ocorre com teorias ou ciências outras: o direito filosófico de exame reflexivo-crítico dos conceitos fluidos. No caso, alguns desses conceitos são extrafilosóficos, nascidos da Poética, da Retórica ou da Linguística, tais como imitação, criação, escrita e discurso. Outros, de matriz filosofia, a exemplo da noção de jogos de linguagem (Wittgenstein), extensivo à Literatura e às Ciências em geral; e, ainda, terceiros, de origem mais literária- narrativa, imaginação, ficção- também extensivos à teoria da Ciência.

O ponto de partida profundo e desafiador que Benedito Nunes ofereceu à crítica literária é alicerçado por sua formação humanística e crítica. Ele chama a atenção para o fato de que não se deixe capturar por ideias deterministas, como as regionalistas e as desenvolvimentistas que encantam e conduzem o pensamento de intelectuais e artistas. Não devemos esquecer que a literatura é também, um documento de resistência à barbárie e ao colonialismo profundo que fortemente envolve a região amazônica.

3.3 Aspectos de subjetividade na análise literária de Nunes

A subjetividade é parte constitutiva do indivíduo e das diferentes formas de organização sociocultural, e como resultado subjetivo ela é expressão objetiva de uma realidade subjetivada, na qual a ambiência produz o imaginário utilizando das vivências socioculturais. Afinal,

Toda referência das representações, mesmo a das sensações pode ser objetiva [...] só não pode ser a referência ao sentimento de prazer e desprazer, pela qual absolutamente nada é designado no objeto, mas em que o sujeito, assim como é afetado pela representação, sente a si mesmo (KANT, 1984, p.209).

Segundo Maingueneau (2014), no âmbito da crítica literária a subjetividade pode ser compreendida sob três dimensões: a pessoa, o escritor e o inscritor. A pessoa ou sujeito é quem mantém a enunciação e sobrevive por dela; o escritor é aquele que se mantém no “entre” do texto e no contexto e; o leitor é aquele que se revela um fora do texto. Ou seja, o escritor designa o ator que define uma trajetória na instituição literária. [...] quanto ao neologismo inscritor, ele subsume ao mesmo tempo as formas

de subjetividade enunciativa da cena de fala implicada no texto (MAINGUENEAU, 2014, p.136).

A visão de Maingueneau assemelha-se a uma visão psicanalítica afirmando que o inscritor funciona como o enunciador do texto escrito, gravando conteúdos, em sua forma mais singular e mais íntima, como algo que fará parte do seu intelecto inconsciente e que exprime um modo de vida por meio de uma tentativa de fala e escrita. Explicitando melhor, é imprimir ao real e ao imaginário o possível de inteligibilidade.

Contudo, a relação com os conteúdos da fala e da escrita exigem uma relação com o mundo que passa por uma sensibilidade, até mesmo antes de passar pela razão, pela elaboração intelectual, cuja base é a percepção. Merleau-Ponty (1999, p.90) denomina isso de “campo fenomenal, que não é um mundo interior, o fenômeno, não é um estado de consciência ou um fato psíquico”. A experiência dos fenômenos não é uma introspecção ou uma intuição e para reencontrar uma experiência direta “é preciso situar-se, pelo menos provisoriamente, em relação ao saber científico, à reflexão psicológica e à reflexão filosófica” (IDEM, 1999, p.85).

O escutar é mais a diversidade subjetiva para que a fala do outro possa dizer algo que de si e ecoe outras formas de subjetivação humana. Se a inscrição psíquica for passível de elaboração simbólica, é possível que a mesma inscrição numa obra de arte possa continuar produzindo sentidos e histórias, pois o entrecruzamento de significantes são marcas impressas no aparelho psíquico, produz o efeito de significação e revelam a posição subjetiva do sujeito. O significante funciona como o ordenador que gera sentido e significação (LACAN, 1979).

Enquanto suporte do significante, a leitura engendra elemento material e a escrita, por sua vez, registra tudo aquilo que é simbólico e que insiste em se inscrever no imaginário, ensejando interpretações e subjetivações. Outro aspecto surge, o da intersubjetividade entre o leitor, o autor e o personagem. Ao simbólico, falta um significante que diga algo sobre a coisa, ou seja, o que isto significa. A escrita na obra de arte registra o real e o imaginário do autor e a leitura da obra funciona como uma ação mediadora do encontro de subjetividades, entre autor e leitor.

Lacan (1968-69) em sua teoria do significante e dos desenvolvimentos acerca do conceito da escrita compõe os grandes avanços no sentido de tirar a psicanálise do

registro imaginário, e isso se dá a partir do momento em que ele rompe com o paradigma da representação do real. Este não é representado só por imagens, nem apenas por palavras, estamos fadados a preencher essa lacuna com palavras, pois “o discurso da psicanálise é um discurso sem palavras” (LACAN, 2004, p.9). O que está em questão é a subjetividade do sujeito, seus desejos, sua relação com seu meio, com os outros e com a própria vida. A tarefa, aqui, do crítico é introduzir o registro de um sentido à obra de arte.

O princípio organizador do significante na literatura é a legibilidade, ou seja, a qualidade que determina a facilidade de leitura de alguma coisa, e não a representação. Para compreendermos a função da representação das imagens podemos recorrer à *Interpretação dos sonhos* de Freud, em que as imagens são tomadas pelo valor associativo, e não no sentido de representar o que imaginariamente sugerem, mas daquilo que é significado na legibilidade, da escrita.

Freud (1996, p.303) em *A Interpretação dos Sonhos* (1990), comenta sobre o “conteúdo da imagem do sonho é legível em sua significação ao se seguir os caracteres e as leis sintáticas do pensamento latente que nele operam”. Os sonhos atuam como uma forma de realização de um desejo inconsciente, pois “o significante que nele surge tem seu significado latente mantido sob a barra, ou seja, recalcado” (IDEM, 1996, p.193). Os conceitos elaborados no curso da interpretação dos sonhos ratificam, ampliam ou corrigem em benefício do correto entendimento do sentido, a compreensão preliminar da qual se partiu.

Na crítica, não muito diferente dos sonhos, há algo que cria a subjetividade a partir da própria crítica, daquele que escreve e daquele que critica por meio do crivo à leitura. A obra é dirigida para o leitor e nessa perspectiva, a crítica literária é geradora de subjetividade. Por outro lado, a subjetividade afasta o indivíduo da realidade, como no sonho, uma vez que a crítica literária pode ser derivada da subjetividade do autor, do leitor e da própria obra.

O ficcional comporta uma possibilidade de acesso ao universo construído na subjetividade de cada indivíduo espelhado numa realidade concreta, a partir das singularidades, percepções, sensibilidades, imagens, crenças e valores. A construção da realidade social é também fruto das representações imaginárias e da linguagem utilizada. O autor de uma obra de arte percebe a dimensão simbólica, conforme suas

vivências. Sua realidade social tem consequências para a criação do mundo ficcional, no qual o imaginário aparece, constantemente, no processo de produção artística por meio da linguagem, das expressões e até pela interação silenciosa entre o real e o fictício.

A criação ficcional do universo humano na Literatura pode ser entendida como a encarnação particular e inteligível do aspecto universal das verdades humanas, até mesmo por meio da intuição do autor e da utilização *damímeses*. Isso quer dizer que, o autor apropria-se de elementos da realidade, manipula-os conforme sua sensibilidade e expressa-os pela escrita, concedendo-lhes um novo estatuto, o de uma nova realidade. A realidade da obra de arte torna-se outra realidade, *recriada* pelo sensível que permite ao leitor acesso às verdades da condição humana.

Aristóteles antevê a necessidade de distinção de variados significados do conhecimento, antes de efetuar uma crítica e propõe por meio “da Ética a Nicômaco, o da filosofia prática” (NUNES, 2007, p.29). Ao fazer uso da hermenêutica fenomenológica como método de investigação, Aristóteles facilitou o desenvolvimento de uma nova proposta apresentada por Heidegger, conhecida como ciência originária, que propicia uma experiência direta do mundo. Conforme Santos (2009, p.180-190) “sua interpretação fenomenológica da Ética a Nicômaco percebe-se que a filosofia possui sua raiz na atividade humana, é bem provável que seja essa descoberta que desperta no jovem Heidegger o desejo de pensar e propor ao mundo acadêmico uma nova ciência”.

A Fenomenologia é uma corrente filosófica que afirma a importância dos fenômenos da consciência, os quais devem ser estudados em si mesmos e, para tanto, examina os aspectos da subjetividade como capacidade de refletir aquilo que se mostra e que aparece a nós. Aparece a nós primeiramente pelos sentidos. A tarefa da fenomenologia é elucidar de que modo a subjetividade pode ser responsável pela constituição de sentidos e juízos na percepção externa. Na visão de Benedito Nunes, Filosofia e Poesia devem se unir. Lembre-se que Kant criticou a separação entre arte e filosofia, que foi recuperada pelos românticos que articularam perspicazmente a dimensão de universalidade com o estatuto da subjetividade, superando a dicotomia entre lógica e metafísica, ou seja, identificando a atividade do espírito, do eu, por via da reparação da intuição intelectual. Para Kant (1980, p.23),

[...] nenhum conhecimento em nós precede a experiência, e todo o conhecimento começa com ela. Mas embora todo o nosso conhecimento comece com a experiência, nem por isso todo ele se origina justamente da experiência. Pois poderia bem acontecer que mesmo o nosso conhecimento de experiência seja um composto daquilo que recebemos por impressões e daquilo que nossa própria faculdade de conhecimento.

Contudo, se tomarmos a imitação como o *movimento da escritura* da obra de arte, produzido a partir de crenças e desejos, as molas mestras da vida, a imitação do real se propaga ao imaginário. A imitação não é tomada aqui como simples e mera reprodução, como o senso comum supõe, ela implica em repetição que, por sua vez, envolve pequenas variações, micro invenções, as quais desdizem o estigma que envolve a ideia de imitação, na medida em que ela não se refere ao idêntico que, por sua vez, exclui a diferença. Para Deleuze e Guattari (1992, p.13-14), “a filosofia é a arte de formar, de inventar, de fabricar conceitos. Como também a filosofia, mais rigorosamente, é a disciplina que consiste em criar conceitos. O filósofo é aquele que tem o conceito em potência, ele é o amigo do conceito, é o conceito em potência”.

Menciona Nunes (1991, p.47) que “é como fenômenos, enquanto objeto das nossas representações, condicionadas pela Sensibilidade e pelo Entendimento - cujas formas garantem o alcance objetivo dos juízos teóricos das ciências- que as conhecemos”.

O princípio da identidade do autor, por meio do narrador, atua como sujeito pensante, possibilitando a construção de conceitos como subjetividade, memória e consciência de si, determinando a primazia da identidade sobre a diferença. Torna-se, então, preciso “restaurar a diferença em contrapartida à perspectiva elaborada na tradição filosófica, desfazendo as construções conceituais que tendem a representar a diferença sob a óptica do princípio da identidade e de todas as diversidades de pensamento que parte desse fundamento” (DELEUZE, 2006, p.368).

Não se pode pensar em imitação, seja em Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Machado de Assis, ou mesmo, em Dalcídio Jurandir. Deve-se pensar em *identificação*, não imitação, pois toda literatura carrega em si os ideais de seu tempo, seja de forma inconsciente, ou seja, de forma consciente e pensada. Independentemente da forma de concepção do outro e de outros variados contos, um autor consegue ultrapassar os limites do banal, pois sua literatura coadunada com seu tempo, não infere em mera

repetição, sua arte não *imita* a natureza, sua arte *reproduz* a natureza, cria outra, a do universo humano.

A literatura transcende imitação, criação, inspiração e o que mais for considerado próprio a ela. A vida, a qual se reveste a literatura, extrapola os horizontes do próprio autor, revelando verdades não perceptíveis pela facticidade⁸⁵, já que tais verdades só existem como verdades fragmentárias de uma grande verdade humana sensível apenas à consciência em sua manifestação possível na obra de arte. Para que isso aconteça, é necessária uma cumplicidade legítima entre leitor-texto, pois os contos vêm marcados pelo desencanto niilista⁸⁶ que perpassa a literatura tradicional.

De carona com Lispector, em relação à temática, e com Rosa, quanto à escritura de tom universalizante, Nunes considera que o regionalismo é uma nuance brusca porque faz cortes na narrativa, decorrente da falta de enredo e da capacidade de que, mesmo que se utilize de um vocabulário local, ambientando os textos na região, não leva os contos alçarem, impedindo o singular talento do escritor. “Assim, por exemplo, quando evidencia a centralidade da tópica do amor em Rosa, demonstra que o amor não é só um tema, uma tópica, mas a força de união que ordena todos os seres e as ações dos personagens e dos narradores de seus textos” (NUNES, 2013, p.31).

Em Clarice Lispector, essas sucessivas variações das tópicas ou temáticas existenciais não deixam de repercutir na concepção de mundo e se projetam em seus escritos, como é o caso da angústia e da náusea. “A concepção de mundo é inerente à obra inteira e tentamos surpreender, através do estilo que a caracteriza, o movimento próprio de sua escritura” (NUNES, 1995, p.15).

Como o mesmo objeto não se presta à visão única, pelo dinamismo que rege essa relação, não se pode ignorar o que “manifestar-se é um não mostrar-se” (HEIDEGGER, 2012, p. 59), isto é, o objeto, o texto, revela-se ao olhar e à medida que se percebe um ponto específico. Não se está olhando para os outros possíveis pontos de vista, por isso a abertura a outras visões é possibilitada por métodos de análise crítica, e não se pode

⁸⁵Vide Inwood (2002). *Facticidade*, conforme explicação de Abbagnano (1988) sobre o termo heideggeriano é a existência submetida aos fatos, à mercê dos acontecimentos do mundo. Desse modo está-se afirmando que a literatura transcende os limites do determinismo e a simplificação a que o próprio autor, às vezes, tenta condená-la.

⁸⁶Vide Borba (2005). *Niilismo* é uma doutrina filosófica que atinge as mais variadas esferas do mundo contemporâneo cuja principal característica consiste na visão cética radical, em relação às interpretações da realidade, que aniquila valores e convicções.

condenar uma obra literária a uma concepção única e fechada, por mais aceitável e plausível que seja.

A própria palavra *revelar* (a obra) contém contradição. *Velar* é *esconder*, *re* é prefixo de repetição, logo *re-velar*, significa esconder novamente. Assim, uma leitura que se faça *revelando* aspectos singulares está obscurecendo, *velando* outros aspectos.

Benedito Nunes possui um estilo que não se pode condenar porque ele consegue enveredar pela filosofia e a literatura de forma tênue, decorrente de sua estilística e ética empregada. Ele consegue estabelecer proximidades temáticas entre esses dois campos do conhecimento, delineando de forma mais contundente diferenças, buscando dar uma identidade à obra. O encontro entre a Filosofia e a Literatura é fenomenológico, pois “acima de tudo e na maior parte dos casos, não se manifesta no que está escondido, mas que é capaz de expressar o sentido e o fundamento daquilo que acima de tudo e na maior parte das vezes, se manifesta” (ABBAGNANO, 1988).

Embora o risco de se adotar uma interpretação dogmática exista, o método a ser escolhido deve estar respaldado pela concepção de abertura. Nas palavras de Heidegger (2009, p.289), “a abertura se constitui de disposição, compreensão e discurso”, ou seja, o ser humano é o único capaz de entender o mundo, de enunciar o mundo, através da linguagem, desde que tenha disposição para tanto. Essa disposição permite que o ser perceba estar no mundo para ganhar sentido por meio da reinterpretação, a qual se dá a partir a pressuposição de existência, do ser em relação, e não decorrente de um conceito. Deve-se reconhecer que toda existência é um fenômeno para o ser, assim como o é para cada um de nós. O modo de apreensão dessa existência ou desse mundo ocorre de forma diversa, sob uma perspectiva óptica diferente, conforme a abertura e incidência da luz para cada um.

A abertura é a possibilidade de intercâmbio entre o ser e o mundo, reforçando o diálogo que necessariamente se deve estabelecer entre o leitor e a obra, uma vez que “a fruição de uma obra de arte implica sempre uma ‘reinvenção’ e o leitor atua como intérprete na recriação do trabalho do artista” (RAMOS, 1974, p.33). É a incidência da luz que clareará algum ponto do ser, possibilitando a capacidade de compreensão do mundo pelo ser em sua multiplicidade.

O indivíduo está sempre em busca do prazer e da felicidade e, em consonância com Freud (2014, p.33), as pulsões subjetivas, nos seguem “por toda a vida associadas

às pulsões do eu, com componentes libidinais, que passam facilmente ignoradas”. A vida humana é toda pulsão subjetiva e intersubjetiva, em constante construção social, numa interrelação com o eu, o outro e a cultura, tal qual a alma que adquire crescimento no processo de socialização. Nesse processo, a subjetivação vai construindo os significados, as subjetividades, diante das experiências culturais de cada um.

A subjetividade é um elemento muito presente na crítica literária, é instigante e curioso porque busca desvendar e conjecturar particularidades de cada ser. Uma noção de subjetividade, num primeiro instante, pode aparentar ser bastante ampla e para uma leitura mais detida das evidências e não evidências, é possível se conduzir à uma identificação dentro da crítica literária que, em última análise, conduz a uma abordagem filosófica. A filosofia possibilita o estabelecimento de um método de análise daquilo que no olhar da simples opinião, não seria possível julgar. “Todo conhecimento adquirido pressupõe um raciocínio fundado em fatos particulares que muitas vezes podem enveredar por sínteses genéricas, funcionando como uma espécie de circuito fechado, com forte tendência a construir ideias conclusivas” (ANDRADE, 2006, p.15).

O estudo da subjetividade necessita ser desenvolvido num sistema filosófico que admita outra realidade, além do sujeito pensante, mas não pode ser confundida com a subjetividade das manifestações da alma ou dos fenômenos presentes na teia de relações do homem. A subjetividade filosófica, não é a mesma que a psicológica. Afinal, a reflexão sobre a linguagem supõe uma unidade não só teórica, mas também representativa que apenas a filosofia nos permitiria uma compreensão mais nítida se tentarmos fazer uma interpretação de um discurso elaborado por outrem.

Na crítica literária, a subjetividade se expressa a partir de procedimentos metodológicos e ferramentas de análise interpretativa, pois parece impossível afastar o crítico literário das apreciações de cunho pessoal envolvendo certas elucubrações, sentimentos, emoções, pressupostos, preconceitos e generalidades que podem remeter-nos aos juízos apriorísticos e errôneos sobre a obra em análise. A impossibilidade de separação desta relação revela a inexistência da neutralidade ou imparcialidade no exercício de julgamento e avaliação de um texto. Logo, somente a adoção de um método de análise poderá evitar que o crítico faça uso extrema do da sua subjetividade no ato analítico de um determinado texto. A dificuldade se impõe no momento da separação do eu frente ao objeto.

A subjetividade delineada por Benedito Nunes na obra *Crivo de Papel* (1998) permite a compreensão da crítica literária numa perspectiva filosófica e considera que tanto a filosofia, como a literatura e a crítica literária possuem vertentes conexas. O discurso de representação da subjetividade do narrador, do leitor e do crítico literário e a prática da investigação teórica das formas concretas particulares caracterizam o discurso que se produz na obra. Nunes em *O Drama da Linguagem: uma leitura de Clarice Lispector* (1989) imbrica sua técnica estilística com a subjetividade do texto, alternando os focos literários e o tempo cronológico que dão lugar ao psicológico.

Em *Perto do Coração Selvagem* (1943), Joana, a personagem, se expressa por fluxos de consciência, contrapondo suas experiências de menina e adolescente às de adulta, mergulhando ora no passado, ora no presente, seguindo o fio condutor de sua memória. Com minúcias, a personagem principal e as demais coadjuvantes que incluem: O pai, prematuramente falecido e motivador das brincadeiras de infância; a tia amedrontada com as travessuras da jovem, a quem apelidava de víbora; o tio fazendeiro, amoroso e atoleimado perante sua esposa; o professor confidente e orientador, sua paixão da puberdade; Otávio, o moço com quem casa Joana, ex-noivo de Lígia, de quem posteriormente se torna amante; Lígia, grávida de Otávio, conta tudo à Joana; o homem sem nome, sustentado pela mulher, participante silencioso do romance clandestino e sem compromisso com Joana.

A leitura é sequencial, ora a protagonista tem um mote, ora possui outro, conforme o momento real ou onírico. O cenário é mesclado e Joana, menina, mulher e amante desfila na vida dos personagens, espalhando o seu veneno de “víbora”, como diria sua tia, com ironia e ardileza. A leitura remete o leitor a tentar adivinhar o que a autora preparou nas páginas seguintes, sendo possível à surpresa e, por fim, um tapa com luva de pelica.

Diante do exemplo narrado, mesmo que no contexto fictício, é possível ao crítico literário investir em sua própria subjetividade no empreendimento da leitura. O encontro desses sujeitos, narrador, leitor e crítico, em diferentes perspectivas constitui a via de empreendimento do exame da obra de arte e que realizado no decorrer da leitura. Não obstante, é necessário todo o rigor na análise crítica, que é a chave da interpretação e da capacidade de promoção da criticidade. Falamos aqui da apreciação estética tanto quanto o conhecimento da realidade que é oferecido pela obra literária,

que também requer a expressão da ética. Estética e ética, uma e outra, requerem a produção de seus efeitos, o encontro do eu e do outro, das subjetividades.

O subjetivismo é aplicável com regras lógicas que autorizam de forma acadêmica e científica, a aceitação de conclusões de raciocínio. A interpretação do verdadeiro, da realidade imediata, da coisa manifesta para a consciência é experimentada pelos sentidos. “Esta totalidade é a ideia que não corresponde apenas à unidade ideal e subjetiva do conceito, mas também à sua objetividade que, sem apresentar a menor oposição ao conceito, o relaciona consigo próprio” (HEGEL, 2000, p.130).

O Drama da Linguagem: uma leitura de Clarice Lispector (1989), parte do olhar filosófico e estético, em que os dramas das personagens das obras parecem espelhar-se nos dramas humanos. Os contos destacam aspectos que “não podem deixar de repercutir na concepção de mundo relacionada com a temática existencial que se projeta, nos diversos escritos da autora” (NUNES, 1995, p.15), inserindo as mesmas no contexto da filosofia existencialista.

Em *Crivo de Papel (1998)* no ensaio *Poética do pensamento*, Nunes (1998, p.90) assinala o seguinte:

A compreensão do ser, que também se antecipa não só nas formas de conhecimento científico e filosófico como em toda conduta humana, e que está implícita no uso da linguagem, apenas particularizada para o hermeneuta a situação interpretativa com uma que todos vivemos.

O ponto de partida da crítica literária está no olhar. O olhar deriva de um sentimento originário e pode reduzir o outro à condição de objeto. Por trás do olhar do outro, há uma consciência. É por isso que o olhar da subjetividade é exterior ao crítico. Sob este ponto de vista pode-se inferir que a liberdade do crítico não se constitui num ato tão livre (ANDRADE, 2013).

Benedito Nunes por meio de um inegável aparato filosófico e literário aborda a obra de Clarice Lispector por sua temática da existência e é levado ao “excesso de paixão pela obra de Clarice”. Ao tecer seus comentários sobre *A Paixão segundo G.H. (1964)*, Benedito reconhece na narrativa o que chama de *drama da linguagem*. Neste romance, G.H., uma escultora amadora, tenta transpor em palavras a um interlocutor

imaginário, a experiência do dia anterior, já distanciada, resultando numa espécie de fracasso e G.H. entra na área do silêncio em seu relato. Para o nosso autor,

G.H. fracassa separando-se da linguagem comum pela realidade silenciosa que nenhuma palavra exprime. A paixão da linguagem terá o seu reverso na desconfiança da palavra e o empenho ao dizer expressivo que alimenta essa paixão, transformar-se-á numa silenciosa adesão às próprias coisas (NUNES, 1995, p. 112).

Nesse contexto, o crítico literário investe sua própria subjetividade no empreendimento da leitura, no encontro com o autor e o mundo da obra. Neste encontro, é denominado de intersubjetividade, caminho utilizado para a compreensão da obra e que é a chave da interpretação e da capacidade do leitor de promover sua criticidade.

Uma sistematização deve ser empreendida na crítica literária, pois “nunca há, se vocês querem, um *interpretandum* que não seja já *interpretans*” (FOUCAULT, 2000, p.46).

Em outras palavras, Foucault quis dizer que todo intérprete, também está passível de interpretação. O intérprete e a obra de arte se cooperam, indagam-se e auxiliam-se reciprocamente, diante de uma visão filosófica.

A arte trata da reprodução e transformação de toda experiência, não somente a representação do belo que diz respeito ao estético, mas de um comportamento mimético, fictício e por vezes regressivo, que provoca mudanças na forma de ver o mundo real. Quem fala no texto é a própria linguagem, com seus significantes e significados, em constante dialogação intersubjetiva entre autor e o leitor.

Conclui-se que trabalhar a autoavaliação é ser híbrido como disse Clarice Lispector ao se referir a Benedito Nunes. A subjetividade no pensamento literário é fundada na experiência e o artista tem relação com sua realidade, a ideologia vivida em sua época, o que torna a interpretação complexa, pois “o texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça parte de seu trabalho” (ECO, 1994, p.9), e a busca da aproximação com o real encontra-se na modernidade. A crítica literária permite uma crítica à sociedade. A arte necessita de uma análise imanente, no intuito de despertar a consciência, captar as nuances do que se deseja expressar.

De acordo com Nunes (1998, p.175), “a prática da leitura seria um adestramento reflexivo, um exercício do conhecimento do mundo, de nós mesmos e dos outros.” A obra é dirigida para o leitor e nessa perspectiva a obra literária é geradora da subjetividade. Por outro lado, a subjetividade afasta o indivíduo da realidade.

Em *Introdução à Filosofia da Arte* (1991), Benedito apresenta elementos conceituais importantes na compreensão dos enlaces entre a Filosofia e a Literatura, composta por definições, enfatizando a estética e a ética na visão dos filósofos e estudiosos da arte. Aqui, Benedito elabora conceitos, destrincha outros, mas deixa claro que “a reflexão filosófica, pondo a nu os pressupostos históricos da estética tradicional, tende a reformular as bases em que esta se apoia” (NUNES, 1991, p.118). A associação entre a Filosofia e a Literatura permite transformar o mero imaginativo numa experiência metafísica e fenomenológica.

Se considerarmos esta percepção da Estética, a ciência se tornaria uma ciência de exceção, capaz de transferir o conteúdo de verdade de seu objeto para outras ciências humanas. Como diria Foucault (2009, p.59), “se tornaria uma ciência errante, constituída ora por aporte histórico, ora psicológico ou sociológico, ou ora linguístico”. A ciência é vista, então, como uma forma de desvelar os processos de subjetivação e objetivação que constituem o sujeito que o torna objeto do conhecimento. Sendo assim, o discurso para Foucault seria definido como,

Um conjunto de enunciados, na medida em que se apoiem na mesma formação discursiva. Este conjunto é limitado a certo número de enunciados [...], que coloca o problema de seus próprios limites, de seus cortes, de suas transformações, dos modos específicos de sua temporalidade, e não de seu surgimento abrupto em meio às cumplicidades do tempo (FOUCAULT, 2009, p. 132-133).

A subjetividade está circunscrita à ciência da conduta, ao denominado *ethos*, que consubstancia os caracteres mais intrínsecos e extrínsecos da personalidade. Caracteres estes, que se exteriorizam por intermédio das palavras, da leitura e do pensamento exigindo uma regularidade formal, ou seja, regras que auxiliam a formação do pensamento. Nem sempre o crítico literário possui consciência da utilização contínua de um método analítico e de uma sistematização que identifique alguma tendência

filosófica. Todo texto, como portador de sentido, remonta a uma atividade organizadora configurante. Procurar, de um lado, a dinâmica interna, e de outro lado à capacidade de se projetar fora de si, engendrando um mundo que seria a coisa do texto.

A literatura é o território da invenção que vincula a linguagem ao diálogo possivelmente verídico, independente do estético, reflexivo e filosofante. “A mente do artesão, que concebe a forma de um leito, fazendo-a passar a uma dada matéria, está em contato com a idéia universal, de que participam todos os leitos possíveis, do que o pintor, que reproduz a figura singular de um desses objetos existentes” (NUNES, 1991, p.178).

De certo modo, a literatura passou a cumprir um papel cultural, antes restrito ao poder simbólico das religiões, na constituição da subjetividade. Hoje, possibilita substituir a visão unificada do mundo, própria das leituras coletivas. Os indivíduos são únicos e vivem suas próprias experiências em situações singulares que permitem entrever uma história sem necessariamente usar da razão, isto é, sem uma finalidade imanente, que a defina e se dirija para uma meta onde se realizará plenamente. Afinal, “a função do Entendimento é sintetizar em conceitos as intuições da sensibilidade. Mas, assim como há formas de sentir, há também formas de pensar, pois que o Entendimento é a faculdade de produzir conceitos” (NUNES, 1991, p.47).

Fundamental, também, é ser um inventor. Quem escreve e quem lê são criadores de mundos. O poeta, o contador e o leitor de histórias inventam mundos, vidas, personagens e pessoas. Todo escritor tem um pouco de “deus”, porque cria histórias, situações, cenas, enfim, pessoas. E todo leitor tem a capacidade de significar, a seu próprio modo um texto, contextualizando a história quando utiliza a subjetividade. Pessoas fictícias que dialogam com pessoas de carne e osso, ajudam pessoas reais a mudar e, de certa forma, a propagar os mitos e ritos peculiares do imaginário e as manifestações culturais que estão presentes na história da cultura, na literatura regional e que configuram a vida social. Conforme Castro (2009, p.184),

A finalidade de toda forma narrativa é contribuir à compreensão de si, se esta afirmação de Paul Ricoeur é verdadeira, e se o romance é uma forma narrativa, podemos pensá-lo como uma história que está sendo contada sobre nós mesmos, através da qual nos compreendemos as narrativas bíblicas, as quais Ricoeur se refere no texto do qual extraí a citação, indubitavelmente são constitutivas da autocompreensão de

povos e indivíduos, dando uma contribuição importante para o sentido de si, fornecendo explicações para o mundo, um sentido para a vida, conferindo por vezes um senso de missão histórica para todo um povo.

Acrescenta Castro (2009, p.185), que “a narrativa literária nos oferece uma forma de pensarmos nossa própria experiência, faz com que questionemos nossa própria vida, de certa forma nos induz a narrarmos nossa própria experiência, ainda que para nós mesmos”. Como, por exemplo, o que expressa a obra *Casa-grande & Senzala* (1933), escrita por Gilberto Freyre⁸⁷, que continua apresentando o antagonismo entre a cultura africana e europeia, e justamente por isso, vem gerando contribuições para além das possibilidades destas duas culturas isoladas. Uma perspectiva como a de Freyre não nega a violência, as injustiças ou simplesmente as diferenças que constituem as experiências históricas das quais os diversos grupos contemporâneos seriam herdeiros (IBIDEM, 2009, p.185).

A própria sociologia não seria possível sem que se reconhecesse ao mesmo tempo o padrão mutável da história e sua inteligibilidade, “deixando de perceber os fenômenos sociais como inscritos numa ordem imutável, como se torna explícito na Filosofia da História de Hegel” (CASTRO, 2009, p.186). A literatura contemporânea conta histórias diferentes de nós mesmos, histórias que possam nos redimir das desigualdades, injustiças e diferenças. “A literatura considerada é uma metáfora em relação ao mundo e [...] a perspectiva é sempre a do personagem que vê o mundo a partir de sua própria idiossincrasia” (IDEM, 2009, p.189). Na visão deste autor, Antônio Candido em *Tese e Antítese* (2012) pensa sobre a formação da literatura brasileira e chama a atenção para o fato de que,

A tonalidade ficcional é composta num revestimento poético da realidade, que despersonaliza de algum modo o depoimento (narração) e mergulha na fluidez da evocação [...]. Um dos aspectos mais belos é a progressiva descoberta do mundo- das pessoas, das coisas, do bem e do mal, da liberdade [...] (CANDIDO, 2012, p.107).

⁸⁷Vide Mota (2008). *Gilberto de Mello Freyre (1900-1987)* foi um polímata pernambucano. Como escritor, dedicou-se à ensaística da interpretação do Brasil sob os ângulos da sociologia, antropologia e história. Foi também autor de ficção, jornalista, poeta e pintor.

Obviamente, a literatura é uma das histórias que contamos sobre nós mesmos, a análise sociológica dos mundos da vida encenados no interior dos próprios textos, ou seja, como os personagens se relacionam com o seu mundo, como se relacionam consigo mesmos e com os outros personagens pode permitir visualizar alterações em percepções na forma de apresentar e ver o mundo. Pode permitir contrastar “perplexidades que surgem na literatura mais recente e que se afastam daquelas apresentadas na tradição apontada, mas que talvez sejam coerentes com outros textos, com outras abordagens do fenômeno literário, permitindo revelar vozes alternativas na própria tradição” (CASTRO, 2009, p.195). O que dá autenticidade à história é a voz que esteve lá, por exemplo: Macabéa, Missunga, Coronel Coutinho e outros. Os personagens que dão testemunho de como suas vidas são irredutíveis ao discurso do outro. A “consciência reflexiva é a consciência de mim como outro, sem que, entretanto, possa deixar de pensar-me, cada vez topando com o inesgotável ‘si mesmo’ e com aquilo que já não sou” (NUNES, 1998, p. 71).

É permitido a qualquer um criar enredos, inventar personagens, dar-lhes vida e atirá-las a realidade, onde “o dualismo sujeito/ objeto é a verdade para a ação humana” (FOUREZ, 1974, p.108). Quanto ao polo epistemológico, é o motor de pesquisa do investigador que permite a construção do objeto científico que exerce a função de vigilância na crítica literária. A narrativa literária costuma se apresentar em forma de exteriorização da subjetividade do autor seja por meio da prosa ou de versos, mas também se trata de uma atitude objetiva e baseada na sucessividade de ideias que consiste em arranjar uma sequência de fatos na qual os personagens se movimentam num determinado espaço à medida que o tempo passa. No entanto, “é o ponto de vista crítico que prevalece na filosofia” (NUNES, 1991, p.46).

O texto narrativo é alicerçado na ação que envolve personagens, tempo, espaço, enredo e história e estes são seus elementos. No entanto, é importante frisar o papel do narrador nessa dinâmica social; o narrador tem o poder de dar conselhos e analisar a vida coletiva, já que sua função é justamente trabalhar com histórias que são histórias comuns. Para o autor, a narrativa pode ser visualizada como uma experiência coletiva uma vez que, podemos compartilhar experiências e conhecimentos, que derivam precisamente da tradição oral e da ótica coletiva das narrativas, que sem dúvida irão influenciar na subjetividade do leitor, como também se mimetizando na realidade vivida pela coletividade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo centrado na análise da crítica literária de Benedito Nunes tentamos elucidar os aspectos de subjetividade presentes na abordagem da crítica desse pensadorelaboradas às matérias literárias de outros autores, buscando perceber o teor do pensamento desse crítico literário que viveu na Amazônia.

Em tempos passados quando realizamos os estudos de mestrado percebemos que ainda havia questões em Benedito Nunes que precisavam ser elucidadas e que, portanto necessitavam de novas pesquisas sobre o seu pensamento, o que nos propusemos fazer nesta tese, sob as quais tecemos algumas considerações.

A primeira constatação consiste em dizer que Benedito Nunes não é um pensador autodidata como havíamos pensado, pois embora não tenha cursado filosofia de maneira formal, seu alimento não deixou de ser a própria filosofia que alicerçou toda a sua formação. No alto da sua juventude, Benedito Nunes esteve engajado em movimentos literários como foi o caso da Academia dos Novos em Belém, Pará nos marcos dos anos de 1940, o que nos permite dizer que ele foi um intelectual engajado no seu tempo.

Identificamos, também, que Benedito Nunes possui um pensamento hibridizado construído a partir de leituras livres no campo da hermenêutica e da fenomenologia, sem perder de vista alguns filósofos que demarcam este campo de conhecimento, tal como Heidegger, Merleau-Ponty e Paul Ricoeur que foram seus professores na França, com a exceção de Heidegger.

Percebemos, por meio da escrita de Benedito Nunes, que seu pensamento filosófico sobre crítica literária torna-se cada vez mais maduro, sem perder sua via metodológica. Benedito consegue fazer um passeio por diversas obras, seja de um mesmo autor ou outro, como também, discorrer sobre diversos conceitos que ele mesmo elabora e seu trabalho com a subjetividade, nos termos de crítica literária significa, assumir conceitos e métodos, mas não tanto rigorosos. Na sua visão, as obras literárias possuem uma capacidade muito maior de sobreviver que as obras científicas.

O não rigor relacionado à assunção de conceitos e métodos possibilita ao nosso autor, leveza na análise crítica literária, configurando para si, um ato prazeroso, como também deve o ser para quem o ler. Seu caráter liberto motiva o leitor e o próprio

escritor também, a sentirem o prazer de aprofundamento cada vez maior às obras de Benedito.

Benedito Nunes é considerado um intelectual diletante que exerceu a atividade da crítica literária por prazer, e não por ofício. Seu sucesso foi imenso, que chegou a ser convidado para lecionar na Universidade de Paris, na Sorbonne e na Universidade de São Paulo-USP. Escreveu inúmeras obras, ensaios, os quais já foram reeditados, inclusive em diferentes editoras, como a UNAMA, UFPA, Martins Fontes, Companhia da Letras, Ática e outras.

Ficou claro também em nosso trabalho, que Benedito é um pensador autônomo, liberto, que alça voos sem receios, afinal, anos e anos de pesquisa, o tornaram um intelectual admirável. Sua estilística não se prende ao teórico, mas respeita os aspectos que configuram o tempo, o espaço e a interdisciplinaridade.

Nunes fez da Filosofia a sua morada, a força motriz que sustentou sua vida e é reconhecido pela naturalidade que tem ao falar sobre textos, arte, teatro e música, o que lhe dá um tom de originalidade, saindo dos cânones das conhecidas e repetitivas análises literárias. Apresenta-se como um crítico livre e construtor de seus próprios métodos de crítica literária e seu pensamento, é bem recepcionado por autores de significativa envergadura no mundo literário, tais como: Clarice Lispector, Mário Faustino, Haroldo Maranhão, Antônio Candido, Aurélio Buarque de Holanda, Otto Maria Carpeaux, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Cecília Meireles e outros.

Considerado um pensador híbrido moderno, Benedito Nunes construiu a si próprio como intelectual, a partir de influências alemãs e francesas, sobretudo com Martin Heidegger, Paul Ricoeur, Maurice Merleau-Ponty, Michel Foucault e outros.

Perseguindo seu ideal, Benedito pode ser visto como um *self-made man*, um pensador que construiu a si mesmo e que se propôs a fazer da crítica literária um prazer e não, necessariamente um ofício formal. Estamos falando aqui, de um intelectual exílico que se põe no cenário da crítica literária com amplo reconhecimento. Deve-se reconhecer, por fim, que chegamos à constatação de que Benedito Nunes possui um pensamento original, conforme havíamos vislumbrado no início de nosso estudo.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, N. **Dicionário de filosofia**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- ABRAHÃO, M. H. M. B. **Destacados educadores Brasileiros: suas histórias, nossa história**. Dados eletrônicos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2015
- ADORNO, T. W. **Teoria estética**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008.
- AGAMBEM, G. **O que é contemporâneo e outros ensaios**. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó-SC: Argos, 2009.
- AGUIAR, C. **O lugar do regional no universal**. Estudos. Revista Calibán, n. 2. Rio de Janeiro, 1999.
- ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. **Antropologia dos Archivos da Amazônia**. Rio de Janeiro: Casa 8 / Fundação Universidade da Amazônia, 2008.
- ALMEIDA, Amanda; ALMEIDA, M; ALMEIDA, M. **Reeducação Psiconeurológica**. São Paulo: Biblioteca24horas, 2010.
- AMPARO, F; GOMES, M. **Nas veredas da correspondência de Guimarães Rosa: EN João Guimarães Rosa: Un exiliado del lenguaje común Et caetera**. Salamanca; Ediciones Universidad de Salamanca, 2017.
- ANDRADE, A. C. de. **Diálogos Filosóficos com Benedito Nunes**. Manaus: EDUA, 2013.
- ANDRADE, Mário de. **Poesias completas de Mário de Andrade**. São Paulo: Editora Martins, 1955.
- ARISTÓTELES. **Ética à Nicômaco, Capítulo II**. São Paulo: Nova Cultural, 2000.
- _____. **Ética a Nicômaco**. 5ª edição. São Paulo: Ed Martin Claret, 2011.
- ASSIS, M. de. **Crônicas de Machado de Assis - Obras Completas [Ilustrado, Notas, Biografia com Análises e Críticas]**. Vol. IV: Crônica. NY, EUA: LL Library, 2015.
- ASSMAR, O. B. **Dalcídio Jurandir: Um olhar sobre a Amazônia**. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2003.
- AVELINO, D. ANDRADE, A. C de. **Benedito Nunes, mestre e filósofo** (Entrevista). Revista Somanlu. Ano 6. n.2, jul./dez, 2006.
- BAKHTIN, M. **Estética e criação verbal**. 3ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARBOSA, R; MÓDOLO, M. **Oração aos moços**. São Paulo: Hedra, 2009.
- BARMASH, I. **The Self - made man: sucess and stress - American style**. London: Macmillan, 1969.

BATISTA, D. **Complexo da Amazônia: análise do processo de desenvolvimento**. Manaus: Valer, 2007.

_____. **Amazônia – cultura e sociedade**. Manaus: Valer, 2006.

BAUMAN, Z. **O amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Traduzido por Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BENJAMIN, W. **O Narrador. Considerações sobre a Obra de Nikolai Leskov**. In: Obras Escolhidas I. Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo, Brasiliense, 1996.

_____. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Traduzido por Maria Luz Moita, Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto. Lisboa: Antropos, 1992.

BERNUCCI, L. M. **Discurso, ciência e controvérsia em Euclides da Cunha**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo - EdUSP, 2008.

BILAC, O. **Melhores poemas Olavo Bilac**. São Paulo: Global Editora e Distribuidora Ltda, 2015.

BITTENCOURT, A. **Dicionário amazonense de biografias**. Volume 2. Edições Fundação Cultural do Amazonas. Rio de Janeiro: Artenova, 1969.

BOLLE, W. **A escrita da história de Marajó, em Dalcídio Jurandir**. Novos Cadernos - NAEA, vol. 14, nº. 1, p. 43-78, jun. 2011.

BORBA, F. da S. **Dicionário UNESP do português contemporâneo**. São Paulo: UNESP, 2004.

BOSI, A. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006,

BOTTOMORE, T. **Dicionário do pensamento marxista**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012.

BRANDÃO, A. **Euclides da Cunha: bibliografia comentada (1884-2001)**. Rio de Janeiro: Literarte, 2001.

CABRAL, Á. **Dicionário técnico de psicologia**. 14 ed. São Paulo: Cultrix, 1996.

CANÇADO, J. M. **Os sapatos de Orfeu: biografia de Carlos Drummond de Andrade**. São Paulo: Globo, 2006.

CANDIDO, Antônio. **Tese e Antítese**. 6ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

_____. **O direito à literatura**. In: Vários escritos. 3ª ed. rev.ampl. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2004.

_____. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos.** Editora Itatiaia: Belo Horizonte-rio de Janeiro, 1997.

CARVALHO JÚNIOR, A. D.; NORONHA, N. de M.. **Amazônia dos viajantes: história e ciência.** Manaus: EDUA, 2011.

CASTRO, R. O. **Pensamento social brasileiro e literatura contemporânea.** Artcultura: Uberlândia. V.11, n.19, 2009.

CASTRO, M. A. de. **Dicionário de Poética e Pensamento.** Disponível em: <http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br>. 2004.

CASTELLO, J. A. **A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960).** 1 ed. 1reimp. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo - EdUSP, 2004.

CHAVES, L. S. **Max Martins e o suplemento A Folha do Norte.** Revista Moara (ISSN: 0104-0944), ed.46. Ago -dez. UFPA, 2016.

CAVALCANTE, H. de S. **Marcel Proust: roteiro crítico e sentimental.** Rio de Janeiro: Pallas, 1986.

CHEMAMA, R; VANDERMERSCH, B. **Dicionário de Psicanálise.** São Leopoldo RS: Editora Unisinos, 2007.

COMPAGNON, A. **A Literatura para quê?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

COUTINHO, A. **A literatura no Brasil. Era modernista.** 4ª edição. São Paulo: Global, 1997.

CUNHA, E. da. **À margem da História.** São Paulo: Martim Claret, 2006.

D'AGOSTINI, F. **Analíticos e continentais.** São Leopoldo: Editora USINOS, 2003.

DEL PRIORE, M. **História das mulheres no Brasil.** 2ª edição. São Paulo. Editora Contexto, 2004.

DEL PRIORE, M. GOMES, F. **Os Senhores dos Rios: Amazônia, margens e história.** Editora Local, 2003.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Diferença e repetição.** Trad. L. Orlandi e R. Machado. Rio de Janeiro, RJ: Graal, 2006.

_____. **O que é Filosofia?** Rio de Janeiro, RJ: Editora 34, 1992.

DOSSE, F. **A história à prova do tempo.** São Paulo: UNESP, 2001

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Crime e Castigo.** 1ª edição. Editora 34. São Paulo, 2016.

DUARTE, R. **O belo autônomo: textos clássicos de estética.** 2ª edição. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

DURKHEIM, E. **As formas elementares da vida religiosa**. 14ª edição. São Paulo: Editoras Paulinas, 1989.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Estética: A ideia e o ideal/ Estética: o belo artístico ou o ideal**. Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

FADEL, S. S. **150 anos de pintura no Brasil 1820 - 1970**. Editora Colorama, 1989.

FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora Uni Brasília, 2001.

FERNANDES, J. G. dos S. Literatura brasileira de expressão amazônica, literatura da Amazônia ou literatura amazônica? In: Graphos, vol. 06, nº 2/1, p. 111-116, ISSN1516-1536, 2004.

FOUCAULT, M. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

_____. Ditos e Escritos II. Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. 2ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento. Ditos & Escritos. 1ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

_____. **Sobre a Arqueologia das Ciências**. São Paulo: Loyola, 1979.

FOUREZ, Gerárd. (1968-69). **O Seminário, Livro 16: de um outro ao outro**. Recife: Centro de Estudos Freudianos do Recife, publicação não comercial exclusiva, 2004.

_____. **A Construção das Ciências: Introdução à Filosofia e à Ética das Ciências**. 1ª edição. São Paulo: UNESP, 1995.

FREUD, Sigmund. **Interpretação dos Sonhos (I)**. Volume IV (1900). Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. São Paulo: Imago, 2012.

_____. **O futuro de uma ilusão, o mal-estar da civilização e outros trabalhos**. Dostoiévski e o parricídio. Obras completas. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

_____. **Totem e tabu**. 1ª edição. Obras completas. São Paulo: Imago, 1999.

_____. **O mal estar na civilização**. Edição Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. **Apêndice: Carta de Freud a Theodor Reik**. In: S. Freud, Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (J. Salomão, Trad., Vol. 21. pp. 225-227). Rio de Janeiro: Imago, 2006.

GADAMER, Hans-G. **Verdade e Método**. Trad. Flávio Paulo Meurer. 7ª ed. Petrópolis: Vozes, Bragança Paulista: EDUSF, 2005.

_____. **Verdade e Método: Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. Petrópolis: Vozes, 1997.

GAGNEBIN, J. M. **Lembrar escrever esquecer**. 1ª reimpressão. São Paulo: Editora 34, 2014.

GRAÑA, R. B. **A Carne e a Escrita: Um estudo psicanalítico sobre a criação literária**. São Paulo: casa do psicólogo, 2000.

GOLDMANN, L. **Pour une sociologie du roman**. Paris: Gallimard, 1964.

_____. **Le Dieu caché**. Paris: Gallimard, 1959.

GONDIM, N. **A invenção da Amazônia**. Ed., Marco Zero, 1994.

GRONDIN, J. **Introdução à Hermenêutica filosófica**. Tradução. Benno Dischinger. São Leopoldo: Editora UNISINOS, 1999.

_____. **Hans - Georg Gadamer: uma biografia**. Tradução. Angela Ackermann Pilári, Roberto Bernet, Eva Martín Mora. Editora: Herder - Barcelona. 2000

HABERMAS, J. **A petica da discussão e as questões da verdade**. Traduzido por Marcelo Brandão Cipolla. 3ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

HEGEL, G. W. F. Estética: **A ideia e o ideal. O Belo artístico ou o ideal. Coleção: Os Pensadores**. Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

HEIDEGGER, M. **Ser e Tempo**. Traduzido por Marcia Sá Cavalcante Schuback. 6ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

_____. **Conferências e escritos filosóficos**. Coleção: Os Pensadores. Tradução e notas Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

_____. **Que é Metafísica? Os pensadores**. São Paulo: Nova Cultura, 1996.

HOBBS, T. **Os elementos da lei natural e política**. São Paulo: Editora Ícone, 2002.

HORKHEIMER, M., ADORNO, T. W. **Sociologia e Investigação Social Empírica**. In: HORKHEIMER, Max, ADORNO Temas Básicos de Sociologia. São Paulo: Cultrix, [1956], 1978b. HORKHEIMER, Max. Teoria Crítica. São Paulo: Perspectiva: EDUSP, 1990.

HUSSERL, E. **A crise da humanidade europeia e a filosofia**. Porto Alegre: Edipurs, 2002.

ILDONE, José. MEIRA, Clóvis & CASTRO, Acyr. **Introdução à Literatura no Pará**. 2 ed. Belém: CEJUP, 1990.

INWOOD, M.J. **Dicionário Heidegger**. tradução Luísa Buarquede Holanda: Revisão técnica, Marcia Sá Cavalcante Schuback. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

ISAACSON, W. **Benjamin Franklin: Uma vida americana**. Tradução Pedro Maia Soares. Rio de Janeiro: Editora Companhia das Letras, 2015.

IVO, L.. **Melhores poemas Lêdo Ivo**. São Paulo: Global, 2015.

JAPIASSÚ, H. **Dicionário básico de filosofia**. 5.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

JURANDIR, D. **Marajó**. 3ª edição. Belém: Cejup, 1992.

KANT, I. **Crítica da faculdade do juízo**. Trad. Valério Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. **1724-1804. Escritos pré-críticos**. Tradução de Jair Barbiza[et al.]. São Paulo: Editora UNESP, 2005

_____. **Crítica da razão pura**. Trad. Valério Rohden e Udo Baldur Moosburger. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

_____. **Crítica da razão pura**. 2ª edição. Trad. Valério Rohden e Udo Baldur Moosburger. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

_____. **Textos selecionados**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

_____. **Crítica do juízo**. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. In Kant (II). São Paulo: Abril Cultural, 1980.

KIRCHOF, E. R. **Estética e semiótica: de Baumgarten e Kant a Umberto Eco**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

LACAN, J. Seminário XII: **Os problemas cruciais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2008.

_____. Seminário XI: **Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1979.

LACERDA, R. C. de. **Dicionário de provérbios: francês, português, inglês**. 2 ed. rev. e ampl. São Paulo: UNESP, 2004.

LÉVI-STRAUSS, C. **Mito e Significado**. Tradução de Antônio Marques Bessa. Lisboa: Edições 70, 2000.

_____. **Anthropologie Structurale**. Paris, Plon, 1958.

- LISPECTOR, C. **A paixão segundo G. H. (1964)**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968.
- _____. **Amor (1960)**. In: Seleta. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976. p. 27-36.
- _____. **Laços de família (1960)**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.
- _____. **Perto do coração selvagem (1944)**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b
- LOUREIRO, J. de J. P. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. Belém: CEJUP, 1995.
- _____. **Cantares Amazônicos**. 4 ed. Belém, PA: Cultural Brasil, 2015.
- MACHADO, R. Ciência e Saber – **A Trajetória da Arqueologia de Foucault**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982.
- MAINGUENEAU, D. **Discurso Literário**. 2ª edição. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Editora Contexto, 2014.
- MATA, J. N da. **Biografia da borracha**. Rio Grande do Sul: Rex, 1978.
- MATOS, M. I. S. de. **Gênero em Debate. Trajetórias e Perspectivas na Historiografia Contemporânea**. 1ª edição. EDUC, 1997.
- MAUSS, M. **Sociologia e antropologia**. Traduzido por Paulo Neves. São Paulo: Casac Naify, 2003.
- MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MILNER, J. C. **Os nomes indistintos**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2006.
- MITIDIERI, A. L. **Como e porque (des)ler os clássicos da biografia**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1993.
- MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. 12 ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.
- MORA, J. F. **Dicionário de filosofia**. 1. (A - D). Volume 1. São Paulo: Loyola, 2000.
- MORÃES, D. de. **O velho Graça; uma biografia de Graciliano Ramos**. 1.ed., rev. Ampl - São Paulo: Boitempo, 2012
- MORIN, E. **Introdução ao Pensamento Complexo**. Tradução do francês: Eliane Lisboa. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2006.
- MORIN, E. **A cabeça bem-feita**. Trad. Eloá Jacobina. 8ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

MORIN, E. **A cabeça bem-feita**. Tradução Eloá Jacobina. 8ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MOTA, C. G. **Ideologia da cultura brasileira (1933-1974): pontos de partida para uma revisão histórica**. São Paulo: Ed. 34, 2008

MOUNIER, E. **Introdução aos existencialismos**. São Paulo: Duas Cidades, 1963.

NEVES, M. de S. **Cecília Meireles: a poética da educação**. Rio de Janeiro: Ed PUC Rio: Loyola, 2001.

NOBRE, M. REGO, J. M. **Conversa com filósofos brasileiros**. Depoimento, 2000.

NORONHA, N. M. de. **Ciências e saberes na Amazônia: indivíduos, coletividades, gênero e etnias**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2008.

_____. **História dos saberes sobre a linguagem**. A questão de suas descontinuidades segundo Michel Foucault. Manaus: Editora Universidade do Amazonas, 1997.

NULAND, Sherwin B. **Leonardo Da Vinci - Coleção Breves Biografias**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

NUNES, B. **Passagem para o poético: Filosofia e poesia em Heidegger**. São Paulo: Edições Loyola, 2012a.

_____. **Do Marajó ao arquivo: breve panorama da cultura no Pará**. Organização e apresentação Victor Sales Pinheiro. Belém: Editora UFPA, 2012b.

_____. **Ensaio filosófico**. 2ª edição. Org. Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2010.

_____. **Dorso do Tigre**. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. **A Clave do poético**. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2009a.

_____. **Asas da Palavra**. Revista de Letras. Volume 12, nº 25. Belém: UNAMA, 2009b.

_____. **Hermenêutica e Poesia: O pensamento poético**. 1ª reimpressão. Org. Maria José Campos. Ilumanitas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

_____. **Dalcídio Jurandir- Romancista da Amazônia**. Literatura & Memória. 1ª edição. Rio de Janeiro. SECULT: Casa Rui Barbosa. Instituto Dalcídio Jurandir, 2006.

_____. **“Prolegômenos a uma Crítica da Razão Estética”, introdução a Mimesis e Modernidade: Formas das Sombras**. 2a ed. São Paulo, Graal, 2003.

_____. **Heidegger & Ser e Tempo**. Rio de Janeiro Editora: Jorge Zahar. 2002a.

_____. **O tempo na narrativa**. 2ª edição. São Paulo: Ática, 2002b.

_____. MARANHÃO, Haroldo. Pará, Capital: Belém - **memórias & pessoas & coisas & loisas da cidade**. Belém: Supercoros, 2000.

_____. **Crivo de papel**. 2ª edição. São Paulo: Editora Ática, 1998.

_____. **História dos saberes sobre a linguagem**. Manaus: EDUA, 1997.

_____. **O Drama da linguagem: Uma Leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Editora Ática, 1995.

_____. **Introdução a Filosofia da Arte**. 2ª edição. São Paulo: Editora Ática, 1991.

_____. **Passagem para o poético: Filosofia e poesia em Heidegger**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

_____. **Prolegômenos a uma crítica da razão estética**. In: LIMA, L.C. Mímeses e modernidade: formas das sombras. Rio de Janeiro: Graal. p. IX-XVI, 1980.

_____. **Filosofia contemporânea**. Editora da Universidade São Paulo, 1967.

_____. **O mundo de Clarice Lispector (ensaio)**. Série Torquato Tapajós. Vol. VI. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas, 1966.

OLIVEIRA, José Aldemir de. **Repensando o estudo das pequenas cidades amazônicas**. Revista da Universidade do Amazonas. Série Ciências Humanas. v.4, nº1-2, 1995,

OLIVEIRA, M. **A Reviravolta linguística pragmática da filosofia contemporânea**. Edições Loyola, 1996.

ORTIZ, R. **A moderna tradição brasileira. Cultura brasileira e indústria cultural**. 5ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PEREIRA, J. C. **Autores paraenses: as leituras do vestibular**. Belém: Cejup, 1996.

PINHEIRO, C. E. B. **A tragédia do tédio da repetição em Clarice Lispector: Ciências da linguagem**. Appris Editora e Livraria Eireli - ME, 2016

PINTO, R. M. de F. **Viagens das Ideias**. 2ª edição. Manaus: Valer, 2008.

POPPER, K. **Conjecturas e Refutações**. Brasília: UNB, 1982.

_____. **Em busca de um mundo melhor**. Lisboa: Fragmentos, 1989.

_____. **O realismo e a objectividade da ciência.** Lisboa: D. Quixote, 1987.

_____. **As Aventuras da Racionalidade.** Gustavo A. Caponi. (et al): org Julio César R. Pereira. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995

PRESSLER, G K. **O maior romancista da Amazônia: Dalcídio Jurandir e o mundo do Arquipélago de Marajó.** In: BOLLE, Willi; CASTRO, Edna; VEJMEKKA, Marcel (org). *Amazônia: região universal e teatro do mundo.* São Paulo: Globo, 2010.

PRESSLER, G. K. Benjamin, Brasil. **A recepção de Walter Benjamin, de 1960 a 2005. Um estudo sobre a formação da intelectualidade brasileira.** São Paulo: Annablume, 2006.

RAMOS, G. **Infância.** São Paulo: Record, 2008.

REZENDE, A. **Curso de Filosofia.** 11ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

RICOEUR, P. Sobre a tradução. **Tradução e prefácio: Patrícia Lavelle.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

_____. **A hermenêutica bíblica.** Edições Loyola: São Paulo, 2006.

_____. **A função hermenêutica do distanciamento.** In: *Interpretações e ideologias.* Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1990.

_____. **Hermenêutica e o estruturalismo.** Rio de Janeiro: Imago, 1978.

_____. **Interpretação e ideologias.** Organização, tradução e apresentação de Hilton Japiassú. Rio de Janeiro: F. Alves, 1977.

ROUDINESCO, E. **Dicionário de psicanálise.** Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

RONCARI, L. **Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos.** Vol. 2. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo - EdUSP, 1995.

ROCHLITZ, R. **O desencantamento da arte.** Tradução Maria Elena Ortiz Assumpção. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2003.

ROSSEAU, Jean-Jacques. **Ensaio sobre o entendimento das línguas.** Coleção Os Pensadores. 2ª edição. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

RUSS, J. **Filosofia: os Autores as Obras.** Editora Vozes - Petrópolis, 2017.

SALLES, I. M. **Cadernos de literatura brasileira,** Edições 19-21. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2005.

SAMARA, E. de M; SOHIET, Raquel e MATOS M. Izilda S. de. **Gênero em Debate. Trajetórias e Perspectivas na Historiografia Contemporânea.** São Paulo, EDUC, 1997.

SANTOS, B. de S. **Para um não senso comum: a ciência, o direito e a política na transição paradigmática.** Volume.1. A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência. 4ª edição. São Paulo: Cortez Editora, 2002.

SANTOS, J. F. **A confrontação de Heidegger com a filosofia prática de Aristóteles.** Intuitio, Porto Alegre, v. 2, n. 3, p. 180-190, nov. 2009.

SANTOS, M. **Metamorfoses do espaço habitado.** 5ª ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

SARAMAGO, J. **Jangada de Pedra.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SARTRE, Jean- Paul. **O ser e o nada. Ensaio de ontologia fenomenológica.** 15ª ed. Tradução de Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 2007.

_____. **A náusea.** 10ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

_____. **O ser e o nada** – ensaio de ontologia fenomenológica. Tradução: Paulo Perdigão. 6ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

_____. **O existencialismo é um humanismo.** Tradução: Vergílio Ferreira. São Paulo: Abril S.A., 1973.

SCHELLING, F. W. V. **System of Transcendental Idealism.** Translated by P. Heath. Charlottesville: University Press of Virginia, 1978.

SCHÜLER, A. **Dicionário enciclopédico de teologia.** Rio Grande do Sul: Editora da ULBRA, 2002.

SCHVARCZ, L. M.; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: uma biografia: Com novo pós-escrito.** Editora Companhia das Letras, 2015.

SCHWARZ, R. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis.** São Paulo: Duas Cidades, 1998.

SCOTT, J. **Gênero: uma categoria útil para análise histórica.** Traduzido por Christina Rufino Dubat e Maria Ávilla. Recife: Mimeo, 1991.

SERRES, M. **Os cinco sentidos: filosofia dos corpos misturados.** Tradução Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

SILVA, M. C. da. **Paul Ricoeur e Walter Mignolo- um estudo de hermenêuticas racionalistas num campo interpretativo comum.** Somanlú, v.1, n. 1, 2000.

SILVA, R. **Arte e reconciliação em Herbert Marcuse.** Trans/Form/Ação, São Paulo, v. 28, n. 1, p. 29-48, 2005.

- SILVA, P. F. da. **ATENA REVISITADA**. OPSIS - Revista do NIESC. Vol. 5, 2005.
- SOUZA, H G de. **A poesia crítica de João Cabral de Melo Neto**. São Paulo: Annablume, 1999.
- SOUZA, R T de. **Razões plurais: itinerários da racionalidade ética no século XX: Adorno, Bergson, Derrida, Levinas, Rosenzweig**. Vol 169 de Coleção Filosofia. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- STEIN, E. **Aproximações sobre hermenêutica**. Porto Alegre: Edipucrs, 1996.
- STRATHERN, M. **O gênero da dádiva. Problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na Melanésia**. Tradutor André Villalobos. 1ª edição. Campinas: UNICAMP, 2006.
- TARRICONE, J. **Hermenêutica e crítica: O pensamento e a obra de Benedito Nunes**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Editora da Universidade Federal do Pará (FAPESP), 2011.
- TADIÉ, Jean-Yves. **A crítica literária no século XX**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 1992.
- THOMPSON, E.P. **A miséria da teoria ou um planetário de erros (uma crítica ao pensamento de Althusser)**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.
- TOCANTINS, L. **Amazônia – Natureza, Homem e Tempo: uma planificação ecológica**. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército/ Editora Civilização Brasileira, 1982.
- TODOROV, T. (1979). **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva.
- TOMÁS DE AQUINO, S. **Questões disputadas sobre a alma**. Trad. Luiz Astorga. São Paulo: É Realização, 2012. p.464.
- TORRES, I. C. et ali (org). **Epifanias da Amazônia: relações de poder, trabalho e práticas sociais**. 2ª ed. Manaus: Grafisa, 2017
- _____. **A Formação Social da Amazônia Sob a Perspectiva de Gênero. Gênero, Amazônia, Formação Social**. ST 19 - Intersecções entre gênero e sociodiversidade amazônica. Fazendo Gênero &. Corpo, Violência e Poder, p.1. Florianópolis, 25 a 28 de agosto de 2008.
- _____. **As Novas Amazônidas**. Manaus: Editora da Universidade Federal (EDUA), 2005.
- TORRES, I. C. e RODRIGUES, L. M. **O trabalho das mulheres no sistema produtivo da várzea amazônica**. In: Gênero e Geração em Contextos Rurais / organizadores / Parry Scott, Rosineide Cordeiro e Marilda Menezes – Ilha de Santa Catarina: Ed. Mulheres, 2010.

VERSIANI, D. B. **Autoetnografias: conceitos alternativos em construção**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

VIEIRA, P. A. **Sermões escolhidos**. Organização e Coordenação de José Verdasca. São Paulo: Martins Claret, 2004.

WAGLEY, C. **Uma comunidade amazônica: estudo do homem nos trópicos**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1988.