

**MARIA DE FATIMA DO NASCIMENTO**

**1º VOLUME**

**BENEDITO NUNES E A MODERNA CRÍTICA LITERÁRIA  
BRASILEIRA (1946-1969)**

***FIRST VOLUME  
BENEDITO NUNES AND THE MODERN BRAZILIAN  
LITERARY CRITICISM (1946-1969)***

**CAMPINAS SP - 2012**





**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

**MARIA DE FÁTIMA DO NASCIMENTO**

**1º VOLUME  
BENEDITO NUNES E A MODERNA CRÍTICA LITERÁRIA  
BRASILEIRA (1946-1969)**

**ORIENTADORA/SUPERVISOR: PROF<sup>a</sup>. DR<sup>a</sup>. SUZI FRANKL  
SPERBER**

***FIRST VOLUME  
BENEDITO NUNES AND THE MODERN BRAZILIAN  
LITERARY CRITICISM (1946-1969)***

**TESE DE DOUTORADO APRESENTADA AO INSTITUTO DE ESTUDOS DA  
LINGUAGEM DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS PARA OBTENÇÃO DO  
TÍTULO DE DOUTOR EM TEORIA E HISTÓRIA LITERÁRIA, NA ÁREA DE: TEORIA  
E CRÍTICA LITERÁRIA**

**DOCTORAL DISSERTATION PRESENTED TO THE INSTITUTE FOR THE STUDY OF  
LANGUAGE OF THE STATE UNIVERSITY OF CAMPINAS IN CANDIDACY FOR THE  
DEGREE OF DOCTOR OF PHILOSOPHY IN LITERARY THEORY AND LITERARY  
HISTORY, IN THE AREA OF LITERARY THEORY AND CRITICISM**

**CAMPINAS SP- 2012**

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA POR  
TERESINHA DE JESUS JACINTHO – CRB8/6879 - BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE  
ESTUDOS DA LINGUAGEM - UNICAMP

**N17b**

Nascimento, Maria de Fátima do, 1953-  
Benedito Nunes e a moderna crítica literária brasileira  
(1946-1969) / Maria de Fátima do Nascimento. --  
Campinas, SP: [s.n.], 2012.

Orientador : Suzi Frankl Sperber.  
Tese (doutorado) - Universidade Estadual de  
Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Nunes, Benedito, 1929-. 2. Crítica literária. 3.  
Literatura e filosofia. 4. Modernismo. 5. Periódicos. I.  
Sperber, Suzi Frankl, 1939-. II. Universidade Estadual de  
Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

### **Informações para Biblioteca Digital**

**Título em inglês:** Benedito Nunes and the Modern Brazilian Literary Criticism  
(1946-1969).

**Palavras-chave em inglês:**

Benedito Nunes  
Literary Criticism  
Literature and Philosophy  
Modernism  
Newspapers

**Área de concentração:** Teoria e crítica literária.

**Titulação:** Doutora em Teoria e História Literária.

**Banca examinadora:**

Suzi Frankl Sperber [Orientador]  
Marli Tereza Furtado  
Anita M. R. de Moraes  
Hugo Lenes Menezes  
Lúcia Granja

**Data da defesa:** 28-02-2012.

**Programa de Pós-Graduação:** Teoria e História Literária.

BANCA EXAMINADORA:

Suzi Frankl Sperber

f. u. s.

Marli Tereza Furtado

Marli Tereza Furtado

Lucia Granja

Lucia Granja

Anita Martins Rodrigues de Moraes

Anita M. R. Moraes

Hugo Lenes Menezes

Hugo Lenes Menezes

Alvaro Santos Simões Junior

\_\_\_\_\_

Mario Luiz Frungillo

\_\_\_\_\_

Eunice Ferreira dos Santos

\_\_\_\_\_

IEL/UNICAMP  
2012



**MARIA DE FATIMA DO NASCIMENTO**

**1º VOLUME**

**BENEDITO NUNES E A MODERNA CRÍTICA LITERÁRIA  
BRASILEIRA (1946-1969)**

**2º VOLUME**

**BENEDITO NUNES E A MODERNA CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA  
(1946-1969)  
ANEXOS/ACERVOS**

Tese apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), para obtenção do título de Doutora em Teoria e História Literária, Área de Concentração em Teoria e Crítica Literária

**ORIENTADORA: PROF<sup>a</sup>. DR<sup>a</sup>. SUZI FRANKL SPERBER**

**CAMPINAS (SP)  
FEVEREIRO-2012**



## DEDICATÓRIA

*In memoriam:* Rubens Modesto de Melo Ribeiro

À Minha Mãe Olívia  
Ao Pablo  
À Giulliana  
À Aiyumi



## AGRADECIMENTOS

Meus sinceros agradecimentos à minha orientadora, Prof<sup>a</sup>. Dra. Suzi Frankl Sperber, cuja orientação segura e sempre pautada pela sensibilidade humana, possibilitou-me crescimento acadêmico e ampliação dos meus pontos de vista.

Ao Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo e à Prof<sup>a</sup>. Dra. Anita Martins Rodrigues de Moraes, que, no momento de meu exame de qualificação, contribuíram com valiosas sugestões incorporadas a esta Tese.

Aos Professores Doutores: Marli Tereza Furtado, Anita Martins Rodrigues de Moraes, Hugo Lenes Menezes e Lúcia Granja, pela leitura atenta desta Tese, como membros titulares da banca examinadora.

Aos Professores Doutores: Álvaro Simões Júnior, Mário Frungillo e Eunice Ferreira dos Santos, pela leitura desta Tese, como membros suplentes da banca examinadora.

Ao Prof. Dr. Hugo Lenes Menezes, que, ao longo dessa trajetória, participou comigo de congressos, leu cuidadosamente meus textos, o que muito contribuiu para a efetivação deste trabalho.

Ao Rubens, meu marido, pela compreensão em face de minha ausência e pela paciência com que acompanhou este trabalho em todos os sentidos.

Aos meus filhos, Pablo, Giulliana e Aiyume pelo carinho e pelo tempo de minha ausência.

À minha mãe, Olívia, pelo amor incondicional.

*In memoriam*, a Rubens Ribeiro, meu esposo, que, infelizmente, não pode acompanhar o resultado final deste trabalho, mas que fez de tudo, enquanto viveu, para que eu concluísse a presente Tese.

*In memoriam*, ao meu pai, José Germano, que, infelizmente, não pode ver o resultado deste trabalho, mas que se sentiria orgulhoso de que esta Tese se realizasse com sucesso.

Aos meus irmãos, Raimundo, Nazaré, Graça, Deusa, Antônia, Antônio, Edna e Adelina, e aos meus sobrinhos, Ivan, Ivana, Marcos, Iomar, Izomar, Esmerinda, Márcia, Everaldo, Círia, Silvana, Itomar, Camila, Vanessa, Vitor, Simone e Sandra Helena, aos meus tios Severino Germano do Nascimento, Maria do Carmo e Maria de Lourdes, aos meus primos Valter e Sandra Nascimento e aos meus cunhados, Osmar Valdevino, Raimundo Souza e Miguel Tapajós, pelos contatos incentivadores no período em que estive longe da família.

À Marcela Ferreira, irmã que escolhi, pelo incentivo, pelas discussões valiosas e pela leitura atenta de parte desta Tese.

Aos colegas de turma com quem fiz grandes amizades: Lívia Grotto, Cristiana Chevalier, Roseli Lopes, Danilo Nascimento, Waldemar Rodrigues e Saul.

Às amigas Marcela Ferreira, Izabela Major, Cristina Alencar e sua filha Maíra, bem como à minha sobrinha Ivana Santos, pelo agradável convívio domiciliar e com quem partilhei tantos momentos importantes nesta caminhada.

Aos amigos e amigas de convívio acadêmico: Augusto Melo (Guto), Daniele Crepalde, Luciana Carvalho, Izadora Ekardt e Heliud Moura.

À amiga Marinilce Coelho, que fez um trabalho importante para futuros estudiosos do jornal *Folha do Norte*, minha colega de turma em duas disciplinas no curso de graduação, colega esta que, gentilmente, me enviou alguns textos de Benedito Nunes publicados em revistas.

Às amigas Izenete Nobre e Alessandra Pamplona, pela amizade e pelo envio de fotografias de textos do jornal *Folha do Norte* e da revista *Norte*.

Aos amigos e amigas que, embora distantes, estiveram presentes através de proveitosos diálogos: Trindade (falecida em 12 de março de 2011), Adalberto Medeiros (Chuva de Belém), Danúzia Balieiro, Raimundo Souza, Lourdes Tapajós, Dagmar Santos, Kiane Santos, Tatiana Ribeiro, Moema Friás, minha amiga do ginásio, e Graça Pedroso, minha amiga do segundo grau.

À amiga Simone Matos, da Fundação Cultural Tancredo Neves (CENTUR), que, tão gentilmente, fotografou e me enviou textos de jornais de Belém.

Aos amigos Laura Fraccaro (Mestrado em História – IFCH/UNICAMP) e Felipe Tavares (IFCH/UFGA), que fotografaram alguns textos: a primeira do AEL e o segundo da *Folha do Norte*; bem como ao amigo Vitor Canale (Mestrado em História – IFCH/UNICAMP), que me ajudou na digitação de parte do material dos anexos desta Tese.

Aos servidores da Biblioteca do IEL, que tanto se esforçaram para me auxiliar na “caça” ao artigo e ao livro fugidios: Loyde, Madalena, Bel, Cristiano, Cidinha, Teresinha, Adreilde e Ana A. G. Llagostera

Aos servidores da Secretaria de Pós-Graduação e do Laboratório de Informática do IEL: Rose, Cláudio, Miguel e Carlos.

Agradeço, ainda, às estimadas Professoras: Valdeci Germano do Nascimento, minha tia e madrinha, que me alfabetizou; Maria das Dores Barros, de quem fui aluna do primeiro ao terceiro ano primário e que me ensinou a estudar todos os dias; além das Professoras Florice Martins Friás e Maria Lúcia Medeiros. A primeira demonstrou um carinho especial pela minha pessoa durante todo o quarto ano primário, a segunda demonstrou uma atenção especial aos meus estudos no Curso de Licenciatura em Letras.

À UNICAMP, à UFGA, à CAPES e à PROPESP, pela possibilidade de concretizar esta pesquisa.



## RESUMO

O presente estudo sobre a crítica literária de Benedito Nunes, dividido em dois volumes, parte de variados gêneros textuais (tentativa de romance, poemas, aforismos, crônicas sobre ciência, poesia, filosofia e religião, entrevistas, crítica de poesia e de romances), ou seja, seus primeiros textos nos seguintes periódicos de Belém do Pará: “Arte Suplemento Literatura”, do jornal *Folha do Norte* (1946-1951), onde ele inicia sua carreira de crítico de literatura, continuada nas revistas *Encontro* (1948) e *Norte* (1952); sua produção em outros periódicos do Brasil, como seus textos no “Suplemento Dominical” do *Jornal do Brasil* e nos suplementos de *O Estado de São Paulo* e *O Estado de Minas Gerais* (ensaios com análises de poemas, romances e filosofia); e ainda seus primeiros livros: *O mundo de Clarice Lispector* (1966) e *O dorso do tigre* (1969), livro que o consagra como um dos expoentes da moderna crítica literária da segunda metade do Século XX no Brasil, principalmente das obras de autores que publicam da década 1940 em diante, a exemplo de Clarice Lispector, Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto. A compilação de textos nos periódicos, além de possibilitar a identificação das principais leituras de Benedito Nunes, incorporadas à concepção de sua crítica, com leituras iniciais dos filósofos cristãos, São Tomás de Aquino, Pascal e especialmente, um precursor do existencialismo, Kierkegaard, que vai ser uma constante nas análises do ensaísta brasileiro, permite traçar a trajetória intelectual de Benedito Nunes, particularmente como crítico literário. Este, posteriormente, vai acrescentar em suas análises as ideias de Sartre e Heidegger. Com relação especificamente a Heidegger, o qual Nunes estuda durante toda a sua vida, verifica-se a concepção ontológica da criação artística pela linguagem verbal, que, para o filósofo alemão corresponde à fundação do ser pela palavra. Com respeito à divisão deste estudo, o primeiro volume contém a trajetória intelectual de Benedito Nunes, bem como as análises do material compilado nos periódicos e de dois livros do crítico brasileiro (*O mundo de Clarice Lispector (ensaio)*, de 1966 e *O dorso do tigre*, 1969), enquanto que o segundo volume contém uma amostra do material compilado.

**Palavras chave:** Benedito Nunes, Periódicos, Modernismo, Literatura e Filosofia, Crítica Literária.



## ABSTRACT

This dissertation, about the literary criticism of Benedito Nunes, divided in two parts, is based on a variety of textual genres (attempts to write novels, poems, aphorisms, chronicles on science, poetry and philosophy, interviews, criticism on poetry and novels). In other words, this study is about Nunes' first texts on some newspapers of Belém do Pará: "Supplement of Art and Literature", on the newspaper *Folha do Norte* (1946-1951), in which the author starts his career as a literary critic, also writing on magazines such as *Encontro* (1948) and *Norte* (1952). This study is also based on Benedito Nunes' writings on other newspapers of Brazil, such as the "Sunday Supplement" of *Jornal do Brasil* and on the supplements of journals like *O Estado de São Paulo* and *O Estado de Minas Gerais* (texts containing analysis of poems, novels and philosophy); and, still, Nunes' first books: *O mundo de Clarice Lispector* (1966) and *O dorso do tigre* (1969). The latter causes the writer to be considered one of the exponents of modern literary criticism in the second half of the twentieth century in Brazil, mainly of the works of art of writers who published from the decade of 1940 on, namely, Clarice Lispector, Guimarães Rosa and João Cabral de Melo Neto, just to name a few. The compilation of the texts published on journals, besides enabling the identification of the main readings of Benedito Nunes, which were incorporated to the conception of his criticism, considering some Christian philosophers as Saint Thomas Aquinas, Pascal, and, particularly, a precursor of existentialism, Kierkegaard, which will be constant in the analysis of the Brazilian author, makes it possible to trace the intellectual path followed by Benedito Nunes, specially as a literary critic. The writer will, lately, add the ideas of Sartre and Heidegger to his analysis. Specifically considering Heidegger, who Nunes studies throughout his whole life, it is possible to see the ontological conception of artistic creation by verbal language, which, to the German philosopher, corresponds to the foundation of the self by the word. Regarding the division of this study, the first part contains the intellectual path Benedito Nunes followed, as well as analysis of the material compiled from the newspapers and from the two books of this Brazilian critic. The second part contains a sample of the material which was compiled.

**Key words:** Benedito Nunes, Newspapers, Modernism, Literature and Philosophy, Literary Criticism.



## SUMÁRIO

### 1º VOLUME

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>1</b>
<b>PRIMEIRA PARTE - BENEDITO NUNES: EXPERIÊNCIAS PROSÍSTICAS, POÉTICAS, FILOSÓFICAS E CRÍTICAS EM PERIÓDICOS</b> .....	<b>7</b>
<b>1 BENEDITO NUNES: PRIMEIROS PASSOS DO CRÍTICO</b> .....	<b>9</b>
<b>2 O MODERNISMO NO PARÁ: TRÊS GERAÇÕES</b> .....	<b>17</b>
<b>2.1 Primeira Geração - Belém Nova (1923-1929) - Primeiros Transgressores</b> .....	<b>17</b>
<b>2.2. Segunda Geração - Terra Imatura (1938-1942) – Relevo Social da Literatura da Amazônia</b> .....	<b>32</b>
<b>2.3 Terceira Geração - O Modernismo no Pará dos Anos de 1940: O Lugar de Benedito Nunes</b> .....	<b>39</b>
<b>3 BENEDITO NUNES: NOVOS PASSOS</b> .....	<b>69</b>
<b>4 CONSIDERAÇÕES SOBRE A PRODUÇÃO DE BENEDITO NUNES NO “SUPLEMENTO”</b> .....	<b>95</b>
<b>4.1 Tentativa de um Romance: João Silvério - Dois Capítulos: “Menino Doente” e “Jaqueira”</b> .....	<b>95</b>
<b>4.2 Solitários Poemas</b> .....	<b>102</b>
<b>4.3 “Confissões do Solitário”: Entretecendo Filosofia</b> .....	<b>122</b>
<b>4.4 Primeiras Críticas de Poesia</b> .....	<b>143</b>
<b>4.4.1 Posição e Destino da Literatura Paraense (Entrevista)</b> .....	<b>143</b>
<b>4.4.2 Dez Poetas Paraenses</b> .....	<b>143</b>
<b>4.5 Primeiras Críticas de Romances</b> .....	<b>150</b>
<b>4.5.1 O cotidiano e a morte em Ivan Ilitch</b> .....	<b>150</b>
<b>4.5.2 Considerações sobre A Peste</b> .....	<b>173</b>
<b>SEGUNDA PARTE - REVISITANDO A CRÍTICA DE ROMANCES, CONTOS E POESIAS DOS LIVROS DE BENEDITO NUNES</b> .....	<b>193</b>
<b>5 A VEZ DE CLARICE LISPECTOR</b> .....	<b>195</b>
<b>6 OS ENSAIOS DE UM PRIMEIRO LIVRO: O MUNDO DE CLARICE LISPECTOR (ENSAIO)</b> .....	<b>201</b>

6.1 A Náusea .....	201
6.2 A Experiência Mística de G. H.....	212
6.3 A Estrutura dos Personagens .....	223
6.4 A Existência Absurda .....	226
6.5 Linguagem e Silêncio.....	231
<b>7 OS ENSAIOS DE UM SEGUNDO LIVRO: O DORSO DO TIGRE .....</b>	<b>239</b>
7.1 Novamente Clarice .....	239
7.2 João Guimarães Rosa.....	241
7.3 Fernando Pessoa .....	244
7.4 João Cabral de Melo Neto .....	248
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>251</b>
<b>BIBLIOGRAFIA DA PESQUISA .....</b>	<b>255</b>
<b>APÊNDICE .....</b>	<b>303</b>
<b>1 O ROMANCE A PAIXÃO SEGUNDO G. H. DE CLARICE LISPECTOR: ABORTO DA PROTAGONISTA SIMBOLIZADO NA MORTE DA BARATA.....</b>	<b>305</b>

## 2º VOLUME

### BENEDITO NUNES: ANEXOS/ACERVOS

<b>2º VOLUME: BENEDITO NUNES: ANEXOS/ACERVOS.....</b>	<b>1</b>
<b>1 TABELA 1ª – SELEÇÃO DE TEXTOS PARA A TESE VEICULADOS NO “ARTE SUPLEMENTO LITERATURA” DO JORNAL FOLHA DO NORTE ENTRE 1946-1951 .....</b>	<b>3</b>
<b>2 TABELA 2ª - TEXTOS DE BENEDITO NUNES PUBLICADOS NO “SUPLEMENTO” POR ANO E DIA (1946-1951).....</b>	<b>5</b>
<b>3 TABELA 3ª – CATALOGAÇÃO DE TEXTOS DE BENEDITO NUNES PUBLICADOS EM PERIÓDICO DE OUTROS ESTADOS DO BRASIL .....</b>	<b>7</b>
<b>4 TABELA 4ª – CATALOGAÇÃO DE TEXTOS DE CRÍTICOS LITERÁRIOS, POETAS, ROMANCISTAS, ENTRE OUTROS, PUBLICADOS NO “SUPLEMENTO” ENTRE 1946-1951.....</b>	<b>9</b>
<b>5. TEXTOS DE BENEDITO NUNES NO “SUPLEMENTO” .....</b>	<b>13</b>

<b>5.1. TENTATIVA DE UM ROMANCE .....</b>	<b>13</b>
<b>5.1.1 - JOÃO SILVÉRIO - DOIS CAPÍTULOS: “MENINO DOENTE” E “JAQUEIRA” .....</b>	<b>13</b>
<b>5.2 SOLITÁRIOS POEMAS .....</b>	<b>17</b>
<b>5.2.1 - 1º POEMA DO SOLITÁRIO .....</b>	<b>17</b>
<b>5.2.2 - 2º TRECHO DA CONSELHEIRO FURTADO .....</b>	<b>18</b>
<b>5.2.3 - 3º BALADA DO INVERNO .....</b>	<b>19</b>
<b>5.2.4 - 4º POEMA DAS 4 RUAS .....</b>	<b>20</b>
<b>5.2.5 - 5º, 6º, 7º, ELEGIA; FRAGMENTO; HINO DO CAMINHANTE .....</b>	<b>21</b>
<b>5.2.6 - 8º E 9º LIGAÇÃO E FRAGMENTO Nº.2 .....</b>	<b>22</b>
<b>5.2.7 - 10º, 11º E 12º CANTIGA; FRAGMENTO Nº. 3 E ELEGIA PARA MIM MESMO.....</b>	<b>23</b>
<b>5.2.8 - 13º, 14º E 15º MAR, TRISTE 1 E TRISTE 2 .....</b>	<b>24</b>
<b>5.2.9 - 16º POEMA.....</b>	<b>25</b>
<b>5.2.10 - 17º ESTRELA DO MAR.....</b>	<b>26</b>
<b>5.2.11 - 18º CONFISSÃO.....</b>	<b>27</b>
<b>5.2.12 - 19º FUGA.....</b>	<b>27</b>
<b>5.2.13 - 20º SALMO .....</b>	<b>28</b>
<b>5.2.14 - 21º POEMA.....</b>	<b>28</b>
<b>5.2.15 - 22º RETRATO.....</b>	<b>29</b>
<b>5. 3 “CONFISSÕES DO SOLITÁRIO”: ENTRETECENDO FILOSOFIA.....</b>	<b>30</b>
<b>5.3.1 - 1º CONFISSÕES DO SOLITÁRIO (1- 7) .....</b>	<b>30</b>
<b>5.3.2 - 2º CONFISSÕES DO SOLITÁRIO (8-11) .....</b>	<b>32</b>
<b>5.3.3 - 3º CONFISSÕES DO SOLITÁRIO (16-23) .....</b>	<b>33</b>
<b>5.3.4 - 4º CONFISSÕES DO SOLITÁRIO(25-43) .....</b>	<b>34</b>
<b>5.3.5 - 5º CONFISSÕES DO SOLITÁRIO (44-60) .....</b>	<b>37</b>
<b>5.3.6 - 6º CONFISSÕES DO SOLITÁRIO (61-68) .....</b>	<b>39</b>
<b>5.3.7 - 7º CONFISSÕES DO SOLITÁRIO (69 – 78) .....</b>	<b>41</b>
<b>5. 4 CRÔNICA SOBRE CIÊNCIA, POESIA, FILOSOFIA E RELIGIÃO .....</b>	<b>43</b>
<b>5.4.1 AÇÃO E POESIA I .....</b>	<b>43</b>
<b>5.4.2 AÇÃO E POESIA II .....</b>	<b>46</b>
<b>5. 5 PRIMEIRAS CRÍTICAS DE POESIA: .....</b>	<b>48</b>
<b>5.5.1 ENTREVISTA - POSIÇÃO E DESTINO DA LITERATURA PARAENSE. ...</b>	<b>48</b>
<b>5.5.2 DEZ POETAS PARAENSES .....</b>	<b>51</b>
<b>5. 6 PRIMEIRAS CRÍTICAS DE ROMANCE: .....</b>	<b>55</b>
<b>5.6.1 O COTIDIANO E A MORTE EM IVAN ILITCH .....</b>	<b>55</b>
<b>5.6.2 CONSIDERAÇÕES SOBRE A PESTE.....</b>	<b>68</b>

<b>6 TEXTOS DE BENEDITO NUNES EM PERIÓDICOS DE BELÉM - REVISTAS ENCONTRO (1948) E NORTE (1952)</b> .....	<b>75</b>
6.1 ENCONTRO (1948) .....	75
6.1.1 "Mar", "Partida do filho único" e "Auto-retrato" .....	75
6.2 NORTE - REVISTA BIMESTRAL (FEVEREIRO/1952) .....	77
6.2.1 "Considerações sobre A peste" .....	77
6.2.2 "O anjo e a linha" .....	77
6.2.3 "Hécuba" .....	87
6.2.4 "O T. E. B. em Belém" .....	89
6.2.5 "Conferência" .....	90
6.3 NORTE – REVISTA BI-MESTRAL (MARÇO/ABRIL/1952).....	91
6.3.1 Atualidade de S. Tomaz .....	91
6.4 NORTE – REVISTA BIMESTRAL (MAIO-JUN., JUL-AGO/1952) .....	109
6.4.1 As Ideias do Existencialismo .....	109
6.5 OUTROS TEXTOS DE BENEDITO NUNES.....	127
6.5.1 - 1º Prefácio de Benedito Nunes - Livro O Estranho (Poemas) (1952), de Max Martins.....	127
6.5.2 "A estreia de um poeta".....	128
6.5.3 Propaganda de um Escritório de Advocacia (1952), de Benedito Nunes .....	132
6.6. A PROVÍNCIA DO PARÁ .....	134
6.6.1 "Manifesto por um Teatro Escola no Pará" .....	134
<b>7 TEXTOS DE BENEDITO NUNES EM PERIÓDICOS DE OUTROS ESTADOS DO BRASIL</b> .....	<b>137</b>
7.1 SUPLEMENTO DOMINICAL DO JORNAL DO BRASIL, DO RIO DE JANEIRO (RJ) .....	137
7.1.1 "O Homem e Sua Hora" .....	137
7.1.2 "O Homem e Sua Hora" .....	148
7.1.3 "Primeira Notícia Sobre Grande Sertão: Veredas".....	158
7.1.4 "A poética de Heidegger" .....	162
7.2 O ESTADO DE SÃO PAULO .....	166
7.2.1 "Belém do Pará" .....	166
<b>8 TEXTOS SOBRE BENEDITO NUNES NO "SUPLEMENTO"</b> .....	<b>171</b>
8.1 Os Que Colaboram na Folha do Norte.....	171
8.2 Irá ao Rio Benedito Nunes.....	171
8.3 Dez Poetas Paraenses .....	172
8.4 Dez Poetas Paraenses .....	200

8.5 Ainda sobre dez poetas paraenses .....	204
9 TEXTOS DIVERSOS: EDITORIAL, POEMAS, ARTIGOS, TRADUÇÕES E OUTROS, PUBLICADOS EM PERIÓDICOS DE BELÉM – REVISTA <i>ENCONTRO</i> (1948) E <i>NORTE</i> (1952).....	207
9.1 ENCONTRO (1948) .....	207
9.1.1 À Guisa de Editorial da Revista Encontro .....	207
9.1.2 A Poesia em Pânico, Haroldo Maranhão .....	208
9.1.3 Patrice de la Tour Dupin. Salmo VIII. Tradução Benedito Nunes .....	211
9.1.4 Fernando Pessoa: Antologia de Poemas (Francisco Paulo Mendes). 212	
9.1.5 Noticiário.....	217
9.2 NORTE REVISTA BI-MESTRAL (FEVEREIRO/1952) .....	219
9.2.1 Os espectadores .....	219
9.3 NORTE REVISTA BI-MESTRAL (MAIO-JUN/JUL-AGO) .....	222
9.3.1 Poema Sobre o Sábado de Aleluia, de Robert Stock .....	222
10 ENTREVISTA DE BENEDITO NUNES CONCEDIDA À PESQUISADORA DESTA TESE .....	225
10.1 Entrevista: Conversando com Benedito Nunes .....	225
11 ENTREVISTAS DE DIFERENTES AUTORES NO SUPLEMENTO .....	231
11.1 - Entrevista: “Modéstia à Parte, Eu Sou da Vila”- Entrevistado: Marques Rebelo – Entrevistador: Ivo, Lêdo .....	231
11.2 - Entrevista: “Não Sou, Nem Nunca fui Paranoica ou Mistificadora” - Entrevistada: Anita Malfatti . .....	237
11.3 - Entrevista: “Não Existe Língua Brasileira”– Entrevistado: Manuel Bandeira.....	241
11.4 – Entrevista - “Depoimento de Waldemar Cavalcanti” .....	243
11.5 - Entrevista: “O Conto na Literatura” – Entrevistado: Marques Rebelo – Entrevistador: Almeida, Fischer .....	244
11.6 - Entrevista: “Retrospecto do Ano Literário” – Entrevistados: Lúcio Cardoso, Marques Rebelo, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos Et Al.....	248
11.7 - Entrevista: “A Literatura Brasileira há muito que rumou para a esquerda” - Entrevistado: Érico Veríssimo.....	253
11.8 - Entrevista: “O Maior Crítico da Literatura Argentina Contemporânea” - Entrevistado Robert Giusti - Entrevistador: Brito Broca .....	256
11.9 - Entrevista: “Quais as Diretrizes Futuras do Romance?” - Entrevistado: José Condé- Entrevistador: Almeida, Fischer .....	259
11.10 - Entrevista: “Quais as Diretrizes Futuras do Romance?” - Entrevistado: Lêdo Ivo – Entrevistador: Almeida, Fischer .....	262

11.12 - Entrevista: “Quais as Diretrizes Futuras do Romance?” – Entrevistado: Adonias Filho - Entrevistador: Almeida, Fischer) .....	264
11.13 - Entrevista: “Quais as Diretrizes Futuras do Romance?” – Entrevistado: Guilherme Figueiredo - Entrevistador: Almeida Fischer.....	266
11.14 - Entrevista: “A ‘Geração Remediada’ do Pará dá boa tarde a Fortaleza por intermédio de Ruy Guilherme Barata” – Entrevistador: - Barroso, Antônio Girão.....	269
11.15 - Entrevista: Quais as Diretrizes Futuras do Romance? – Entrevistado: Marques Rebelo – Entrevistador: Almeida, Fischer .....	274
11.16 - Entrevista - Martins, Fran: A Crise que se verifica no romance brasileiro não significa decadência.....	275
11.17 - Entrevista - “Posição e Destino da Literatura Paraense”– Entrevistados: Cléo Bernardo e Remígio Ferreira – Entrevistador: Augusto, Peri .....	278
11.18 - Entrevista: “Posição e Destino da Literatura Paraense” - Entrevistados: Cécil Meira e Georgenor Franco - Entrevistador: Augusto, Peri .....	282
11.19 - Entrevista: “Posição e Destino da Literatura Paraense” – Entrevistados: Levy Hall de Moura e Sultana Levy - Entrevistador: Augusto, Peri .....	287
11.20 - Entrevista: “Posição e Destino da Literatura Paraense” – Entrevistados: Bruno de Menezes e Romeu Mariz - Entrevistador: Augusto, Peri .....	291
11.21 - Entrevista: “Posição e Destino da Literatura Paraense” – Entrevistados: Stélio Maroja e Edgar Proença- Entrevistador: Augusto, Peri .....	296
11.22 - Entrevista: “Posição e Destino da Literatura Paraense”– Entrevistados: Otávio Mendonça e R. de Sousa Moura - Entrevistador: Augusto, Peri.....	300
11.23 - Entrevista: “Posição e Destino da Literatura Paraense”– Entrevistados: Geraldo Palmeira e Max Martins - Entrevistador: Augusto, Peri .....	306
11.24 - Entrevista: “Posição e Destino da Literatura Paraense” – Entrevistados: Paulo Plínio Abreu e Ruy Coutinho - Entrevistador: Augusto, Peri .....	309
11.25 - Entrevista: “Posição e Destino da Literatura Paraense” – Entrevistado: Benedito Nunes – Entrevistador: Augusto, Peri.....	312

11.27 - Entrevista: “Conversa com Salvador Dali (I)” – Entrevistador: Sabino, Fernando.....	315
11.31 - Entrevista “Um momento com André Gide” – Entrevistador: Mário Pedrosa.....	318
11.34 - Entrevista “Falam os poetas”. Entrevistados: Carlos Drummond de Andrade e Lêdo Ivo.....	322
11.36 - Entrevista - Pedrosa, Mário: “Meu encontro com Malraux”.....	326
11.37 - Entrevista: A Folha do Norte ouve a palavra de Manuel Bandeira. As raízes espirituais de sua poesia: A doença da infância – Os Novos e a volta ao requinte gongorino – O Existencialismo é uma teoria dura de roer...” – Entrevistador: Maranhão, Haroldo.....	332
11.38 - Entrevista: “Vida, opiniões e tendências de Manuel Bandeira”. Entrevistador: Senna, Homero.....	334
11.40 - Entrevista: “Histórias de Brodowski, Buenos Aires e Paris - Conversa com Portinari” - Entrevistador: Sabino, Fernando.....	339
11.41 - Entrevista: “Charles Morgan conta como nascem seus personagens” – Entrevistador: Wiznitzer, Luiz.....	340
11.42 - Entrevista – Haroldo, Maranhão: “Cecília Meireles fala à Folha do Norte”.....	342
11.45 - Entrevista – “O espírito de Marques de Rebelo”.....	344
11.46 - Entrevista – “Marques Rebelo fala aos leitores da Folha do Norte” – Entrevistador: Maranhão, Haroldo.....	346
11.48 - Entrevista - Jean, Yvonne: “Com Albert Camus”.....	349
11.49 - Entrevista – “Manuel Bandeira diante da morte”. Entrevistador: Ivo, Lêdo.....	353
11.51 - Entrevista: “O brilhante Maurice Toesca” – Entrevistadora: Jean, Yvonne. ....	355
11.52 - Entrevista: “Um Congresso de Técnicos em Linguagem Homenageando um Antigramático” - Entrevistado: Cécil Meira.....	359
11.53 - Entrevista: “Com Charles Morgan em Paris” - Entrevistador: Wiznitzer, Luiz.....	363
11.54 - Entrevista: “A palavra de Heidegger” - Entrevistador: Wiznitzer, Luiz.....	367
11.59 - Entrevista – “Já leu o discurso sobre O Método”? Entrevistados - Colette, Sidonie Gabrielle Et. Al -.....	373
11.60 - Entrevista: “Ferreira de Castro é Nosso” – Entrevistadora: Eneida de Moraes.....	375
11.61 - Entrevista: Uma conversa em Recife com Ciro dos Anjos.....	381

11.62 - Entrevista: “Papine escrevendo um novo Fausto” - Entrevistador: Wiznitzer, Louiz. ....	382
11.63 - Entrevista: “Os grandes problemas da Filosofia” – Entrevistado: Henri Lavelle - Entrevistador: Wiznitzer, Louiz .....	385
<b>12 ARTIGOS DE VÁRIOS CRÍTICOS NO “ARTE SUPLEMENTO LITERATURA”</b> .....	<b>389</b>
12.1 – O destino das academias, de Cécil Meira .....	389
12.3 - A crise na Poesia Moderna, de Genolino Amado .....	391
12.4 - O último modernista, de Haroldo Maranhão ” .....	395
12.5 - O Poeta e a Rosa, de Francisco Paulo Mendes .....	397
12.8a - Poetas do Modernismo (Parte I)”, de Álvaro Lins .....	408
12.8b - Poetas do Modernismo (Parte II)”, de Álvaro Lins .....	413
12.12 - Os gagás de 22, de Sérgio Milliet.....	418
12.14. Corte e Província, de Lúcia Miguel Pereira .....	421
12.19a - Antologias de definições de poesia, de Manuel Bandeira.....	424
12.19b - Carta de Manuel Bandeira à Folha do Norte, de Manuel Bandeira .	430
12.24a - Crítica Literária e Crítica Religiosa, Roger Bastide.....	431
12.24b - Que é literatura, Roger Bastide.....	433
12.25 - Chove nos Campos de Cachoeira, de Cléo Bernardo.....	437
12.30 - As Novas Gerações e as Revoluções Literárias, de Wilson Martins	442
12.31a - A arte literária de Jean-Paul Sartre (Parte I), de Suzanne Labin ....	446
12.31b - A arte literária de Jean-Paul Sartre (Parte II), de Suzanne Labin ...	449
12.31c - A arte literária de Jean-Paul Sartre (Parte III), de Suzanne Labin ...	452
12.34a - Conselhos para Romancistas, de Otto Maria Carpeaux .....	456
12.34b - Importância e Crise da Crítica Americana, de Otto Maria Carpeaux .....	459
12.35 - Província, de Aurélio Buarque de Holanda.....	463
12.36 - Jean-Paul Sartre e a Literatura Interessada, de Paul-Arbousse Bastide .....	469
12.71 - Problemas de escolha, de Antonio Candido .....	472
12.87 - O Escritor e a nossa época, de Albert Camus.....	476
12.96 - A Geração de 1945, de Lêdo Ivo .....	482
<b>13 TERRA IMATURA (REVISTA).....</b>	<b>495</b>
13.1 Espécie de Editorial de <i>Terra Imatura</i> .....	495
13.2 <i>Terra Imatura</i> : Poemas de poetas autodenominados modernos .....	495
<b>14 BELÉM NOVA (REVISTA): MANIFESTOS E POEMAS .....</b>	<b>503</b>
14.1 - 1º Manifesto da Beleza, de Francisco Galvão.....	503

14.2 - 2º À Geração que Surge, de Abguar Bastos .....	506
14.3 - 3º Manifesto aos Intelectuais Paraense (FLAMI-N'-ASSÚ) Abguar Bastos .....	508
<b>15 TEXTOS DIVERSOS DE AUTORES DO PARÁ E DE OUTRAS PARTES DO BRASIL .....</b>	<b>511</b>
15.1 - Literatura – Benedito Nunes, <i>O mundo de Clarice Lispector</i> , Edições Governo do Estado do Amazonas 1966, 77 pags, de Vilém Flusser .....	511
15.2 - Prefácio de Brício de Abreu (1941) com artigo de Dalcídio Jurandir (1940), ambos publicados na 1ª edição de <i>Chove nos Campos de Cachoeira</i> (1941), de Dalcídio Jurandir.....	512
15.3 - Prefácio de Dalcídio Jurandir para o livro <i>Quarteirão</i> (1943) de Oséas Antunes .....	519
15.4 - Termo de Doação dos <i>Diálogos de Platão</i> (CARLOS ALBERTO NUNES) .....	520
<b>16 CATALOGAÇÃO E QUANTIFICAÇÃO DE ARTIGOS DE CRÍTICA LITERÁRIA PUBLICADOS NO SUPLEMENTO DE 1946-1951 .....</b>	<b>523</b>
<b>17 CATALOGAÇÃO E QUANTIFICAÇÃO DE ENTREVISTAS DE AUTORES PUBLICADAS NO SUPLEMENTO DE 1946-1950.....</b>	<b>555</b>
<b>18 ARTIGOS SELECIONADOS PARA A TESE .....</b>	<b>561</b>
<b>19 BIBLIOGRAFIA DE PERIÓDICOS .....</b>	<b>565</b>

## INTRODUÇÃO

Benedito Nunes (1929-2011), considerado um dos expoentes da moderna crítica literária brasileira, tem papel fundamental para poetas, romancistas e estudiosos do Pará e do Brasil. É de sua autoria um dos mais importantes trabalhos de crítica a respeito da obra da escritora Clarice Lispector, tendo igualmente analisado textos de Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto, Mário Faustino, Fernando Pessoa, entre outros.

A proposta de estudar a obra de Benedito Nunes nasce no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), durante a minha pesquisa de Mestrado, através da qual desenvolvo um estudo sobre a produção do ficcionista paraense Benedito Monteiro, sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Suzi Frankl Sperber, cujo livro *Caos e cosmos: leituras de Guimarães Rosa* muito me inspira para a realização da presente tese pelo fato de tal publicação estar voltada para o estudo da Biblioteca-Espólio do escritor mineiro.

Neste momento, deparo com um rico material publicado em jornais e revistas de Belém do Pará, entre os anos de 1946 e 1952, representativo das primeiras atuações de Benedito Nunes como autor de textos de filosofia, de poemas e de crítica literária. Ainda naquele período, o autor inicia seu primeiro e único romance, *João Silvério* (1946), projeto, no entanto, não finalizado.

Diante de todo esse material, vejo a possibilidade e até a necessidade de desenvolver uma pesquisa de recolha e análise de textos de Nunes dispersos em periódicos de Belém do Pará de 1946 a 1957 e de outros Estados, sistematizando a trajetória intelectual de Benedito Nunes, com vistas a entender sua crítica literária sempre relacionada com a filosofia, especialmente a existencialista, e com as correntes hegemônicas da produção crítica da segunda metade do século XX, mais precisamente, a Geração de 1945. Apesar da existência de uma grande produção da parte de Nunes, não há estudos sistematizados sobre seus primeiros trabalhos, nem maiores estudos acadêmico-

científicos sobre sua obra em geral. Assim é que surge a presente Tese de Doutorado: *Benedito Nunes e a moderna crítica literária brasileira (1946-1969)*.

Para desenvolver semelhante tese, consulto os seguintes arquivos: Fundação Cultural Tancredo Neves (CENTUR), de Belém do Pará, onde realizo a compilação de todos os textos de Benedito Nunes publicados no “Arte Suplemento Literatura”, do jornal *Folha do Norte*, entre 1946 e 1951, ao mesmo tempo em que também faço a reunião de sessenta e três entrevistas e cinquenta e quatro artigos de poetas, ficcionistas e críticos literários belenenses, de outros Estados brasileiros e do exterior, publicados no referido periódico, na mesma época, textos estes que tratam do Modernismo no Brasil e da literatura do pós-guerra no estrangeiro, além de artigos sobre Heidegger, Sartre e Camus, pensadores aos quais a crítica brasileira tem vinculado o nome de Nunes. Ainda no CENTUR, são consultados: o “Rodapé de Crítica” d’*A Província do Pará* (1956-1957) e as revistas *Encontro* (1948) e *Norte* (1952). Na Biblioteca Nacional, são compilados os textos de crítica literária do “Suplemento Dominical” do *Jornal do Brasil* do Rio de Janeiro (RJ). No Arquivo Edgard Leuenroth (UNICAMP/IFCH/AEL), Campinas (SP), recolho os artigos dos “Suplementos Literários” d’*O Estado de São Paulo* (SP) e do *Estado de Minas Gerais*; na Biblioteca do IEL, além da consulta de praxe a livros e teses, consulto os periódicos: *Revista de Antropofagia* (1 a 10) e *Revista do Livro*, coordenada por Alexandre Eulálio.

Para entender o Modernismo no Pará e a inserção de Nunes na Geração de 1945 do Modernismo no Brasil, recorro às revistas paraenses das décadas de 1920 e 1930, respectivamente, *Belém Nova* (1923-1929) e *Terra Imatura* (1938-1942), bem como ao “Arte Suplemento Literatura” do jornal *Folha do Norte* (1946-1951). Tais documentos, localizados e reinterpretados, possibilitam a reconstituição de outra história do Modernismo no Pará e, em certos aspectos, do Modernismo no Brasil, possibilitando a constatação do fato de que *A Geração Moderna do Pará de 1946*, na qual está inserido Benedito Nunes, é de início formada, praticamente, de vates, de onde estes e a poesia, na presente Tese, serem destacados. Aliás, as três gerações modernistas paraenses

constituem-se essencialmente de poetas. São eles que escrevem manifestos e empreendem discussões sobre a literatura local e nacional, além de publicarem suas composições em versos em jornais e revistas.

Observa-se também que a presença da prosa ficcional nos jornais e revistas de Belém, durante as três aludidas gerações, é menor em termos de quantidade do que a presença de textos de poetas. Estes deixam até antologias com reunião de trabalhos de seus representantes.

Já a produção dos ficcionistas é mais tímida, mesmo que posteriormente se tornem romancistas, contistas e cronistas respeitáveis, a exemplo de Bruno de Menezes, Abguar Bastos, Eneida de Moraes, Dalcídio Jurandir, Haroldo Maranhão e o quase desconhecido Oséas Antunes, valendo lembrar, ainda, que a maioria desses prosadores inicia suas carreiras como poetas.

Para este estudo, além das fontes primárias de periódicos, faço uso de obras de teóricos, historiadores e críticos da literatura brasileira, a exemplo de *A literatura no Brasil*, organizada por Afrânio Coutinho; *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi; *Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*, de Lúcia Miguel Pereira; *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*, com a apresentação dos principais poemas metalinguísticos, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972; e as publicações de Antonio Candido, em especial, *Literatura e sociedade*, *A educação pela noite e outros ensaios*, bem como *Recortes*.

Apóio-me ainda nas leituras dos livros de crítica literária de Benedito Nunes e nas obras filosóficas e ficcionais por ele estudadas em suas análises, o que permite constatar que sua crítica está intrinsecamente arraigada em diversas doutrinas filosóficas, principalmente naquelas que abordam questões relativas à subjetividade do ser humano, como é o caso da temática religiosa e metafísica. O existencialismo que Nunes frisa em quase todas as suas análises é o de Kierkegaard, que possui um viés religioso, utilizando-se o intelectual paraense, também, do existencialismo de Heidegger e de Sartre, mas só daquelas

referências que tratam de questões interiores da humanidade, a exemplo da “angústia” e da dialética “ser/estar no mundo”, fazendo perceber que o crítico brasileiro é avesso às doutrinas racionalistas.

O ensaísta brasileiro, atuando com ampla repercussão nacional, divulga seus trabalhos em eventos e em livros como: *O mundo de Clarice Lispector* (1966); *Introdução à filosofia da arte* (1966); *A filosofia contemporânea: trajetos iniciais* (1967); *Farias Brito: trechos escolhidos* (1967); *O dorso do tigre* (1969); *João Cabral de Melo Neto* (1971); *Leitura de Clarice Lispector* (1973); *Oswald canibal* (1979); *A obra poética e a crítica de Mário Faustino* (1986); *Passagem para o poético - filosofia e poesia em Heidegger* (1986); *O tempo na narrativa* (1988); *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector* (1989); *No tempo do nihilismo e outros ensaios* (1993); *Crivo de papel* (1998); *Hermenêutica e poesia* (1999); *O Nietzsche de Heidegger* (2000); *Dois ensaios e duas lembranças* (2000); *Heidegger e ser e tempo* (2002) e *A clave do poético* (2009 - o último livro publicado em vida). Nunes também coordena, em 1988, a edição crítica do romance *A paixão segundo G. H.*, de Clarice Lispector.

*Benedito Nunes e a moderna crítica literária brasileira (1946-1969)* corresponde a uma tese dividida em dois volumes. O primeiro é constituído de duas partes. A primeira descreve e analisa a trajetória intelectual de Benedito Nunes, assim como seus primeiros textos em periódicos belenenses. A segunda analisa duas obras iniciais de Benedito Nunes, a saber, *O mundo de Clarice Lispector* (1966), exclusivamente com ensaios sobre a obra de tal autora, e *O dorso do tigre* (1969), que, além de trazer vários ensaios de estudos filosóficos, traz os mesmos textos de Clarice Lispector publicados no primeiro livro, com o acréscimo de ensaios sobre a obra de Guimarães Rosa, Fernando Pessoa e João Cabral de Melo Neto.

Nessa parte da tese, aprofundei-me muito mais nos estudos da produção de Clarice Lispector e consegui ler toda a obra da autora brasileira disponível em bibliotecas, sebos e livrarias, percebendo que semelhante obra, em se tratando de prosa, é uma das mais revisitadas por Benedito Nunes em sua

publicação de livros. Três autores importantes nos estudos de Benedito Nunes, constantes do livro *O dorso do tigre*, são ainda: João Cabral de Melo Neto, Fernando Pessoa e Guimarães Rosa. Este é muito revisitado pelo crítico brasileiro, que, embora não tenha legado um livro exclusivo com análises da obra do autor mineiro, deixa a respeito vários artigos importantes em periódicos. Fernando Pessoa e João Cabral de Melo Neto também merecem análise atenta de Nunes. Inclusive, sobre o último, ele deixa livro publicado.

Complementando minha investigação acerca da crítica literária de Benedito Nunes, retornarei aos livros do crítico literário brasileiro, a começar por *O dorso do tigre*, para um aprofundamento em relação aos autores por ele estudados, tendo em vista, inclusive, um Projeto de Pesquisa, que vou desenvolver enquanto docente da Universidade Federal do Pará (UFPA).

O segundo volume, intitulado *Benedito Nunes: Anexos/Acervos* traz uma compilação da produção de Nunes em periódicos do Pará e de outros Estados brasileiros, bem como de literatos nacionais e internacionais importantes na sua formação de crítico literário. Tal compilação vem acompanhada de quatro tabelas que possibilitam a visibilidade da quantificação dos textos nunesianos em periódicos de Belém e de outras cidades do Brasil, bem como da produção de autores brasileiros e do exterior que publicam seus artigos no “Arte Suplemento Literatura”, do jornal *Folha do Norte*.

Esses textos de Benedito Nunes, integrantes da recolha que consta do segundo volume do presente trabalho, estão estabelecidos e fixados a partir dos originais, organizados por gêneros e títulos, conferidos pela pesquisadora da seguinte forma: “Tentativa de um romance: *João Silvério* - dois capítulos: “Menino doente” e “Jaqueira”; “Solitários poemas”; “Confissões do solitário: entretecendo filosofia”; “Crônica sobre ciência, poesia, filosofia e religião”; “Primeiras críticas de poemas” e “Primeiras críticas de romance”, seguindo, nas suas especificidades, a ordem de publicação em termos de dia, mês e ano.

Por fim, no “Apêndice” desta Tese, a sua autora confere um sentido pessoal ao romance *A paixão segundo G. H.*, de Clarice Lispector. Isto porque a

pesquisadora, após várias leituras da narrativa em foco, constata que a protagonista faz um aborto voluntário, ocorrência decisiva para o desencadeamento do drama existencial da personagem G. H.

Assim sendo, essa leitura acrescenta novo olhar à obra da ficcionista brasileira, demonstrando serem os grandes literatos aqueles cujas obras podem ser interpretadas de diferentes maneiras nas mais diversas épocas.

## **PRIMEIRA PARTE**

### **BENEDITO NUNES: EXPERIÊNCIAS PROSÍSTICAS, POÉTICAS, FILOSÓFICAS E CRÍTICAS EM PERIÓDICOS**

Se fosse possível estabelecer uma lei de evolução da nossa vida espiritual, poderíamos talvez dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e do cosmopolitismo, manifestada pelos modos mais diversos.

(Antonio Candido)



## 1 BENEDITO NUNES: PRIMEIROS PASSOS DO CRÍTICO

*Hei de edificar a vasta vida  
Que mesmo agora é teu espelho  
Toda a manhã hei de reconstruí-la...*

(Jorge Luis Borges)

Em 21 de novembro de 1929, na capital do Pará, nasce Benedito José Viana da Costa Nunes, filho único do bancário Benedito da Costa Nunes e de Maria de Belém Viana. O pai de Nunes falece em outubro de 1929, um mês antes de seu nascimento. Então, o futuro ensaísta literário é criado pela mãe e as seis tias maternas<sup>1</sup>, entre as quais a mais conhecida do público é Theodora da Cruz Viana, haja vista ter sido proprietária e professora de uma escola em Belém (PA), chamada de “Sagrado Coração de Jesus”, com sede na casa onde a família morava na Av. Gentil Bittencourt àquela época<sup>2</sup>.

Benedito Nunes inicia-se como crítico de literatura na imprensa escrita de Belém do Pará, na condição de colaborador do encarte literário “Arte Suplemento Literatura” do jornal *Folha do Norte*<sup>3</sup> durante o período de 1946 a

---

<sup>1</sup> Por ocasião das comemorações dos 80 anos de Benedito Nunes, em novembro 2009, a Universidade Federal do Pará (UFPA) cria o *Prêmio Benedito Nunes*, como reconhecimento ao seu trabalho acadêmico e literário, prêmio este destinado às melhores Teses de Doutorado e Dissertações de Mestrado na área de Filosofia, Letras e Artes. Ao mesmo tempo, a UFPA publica o discurso de Nunes “Quase um Plano de Aula”, proferido em 1998, no momento em que ele recebe o *Prêmio Professor Emérito*, da mesma Instituição de Ensino Superior. Em tal discurso, o ensaísta brasileiro discorre sobre sua infância, sua família, a importância das tias maternas, dos amigos, dos seus mestres, entre outras questões de sua vida (NUNES, 2009, p. 9-27).

<sup>2</sup> No *CD-ROM Benedictus*, composto em homenagem a Benedito Nunes e lançado em 30 de novembro de 1998, quando do recebimento do título de Professor Emérito da Universidade Federal do Pará (UFPA), na gestão do Reitor Cristovam Wanderley Picanço Diniz, constam, além de várias entrevistas de amigos do intelectual brasileiro, duas entrevistas concedidas por ele a jornais: uma ao jornal *O Liberal*, do dia 19/04/1998, e outra ao jornal *A Província do Pará*, realizada por Lúcio Flávio Pinto. Em alguns momentos das entrevistas dadas aos referidos periódicos, encontram-se dados que esclarecem detalhes da vida de Nunes e da rua onde ele morava quando criança e adolescente: “Nascia em Batista Campos. Morava na Gentil entre Serzedelo e Presidente Pernambuco. Sabe qual é o trecho? É só se localizar pelo Cemitério da Soledade e pela caixa d’água. Os cortiços – que chamávamos estâncias – eram habitados mais por lavadeiras e empregadas domésticas. Minha infância foi realmente tranquila. Eu era protegido!...”. Ver entrevista publicada no jornal *O Liberal*, caderno Cartaz, Belém, 1998, p. 4

<sup>3</sup> A primeira estudiosa com produção acadêmica desse encarte jornalístico é Júlia Maués, que em 1997 defende, orientada por Benedito Nunes, Dissertação de Mestrado intitulada “A Modernidade Literária no Estado do Pará: O Suplemento Literário da *Folha do Norte*”, publicando-a em 2002,

1951. O mencionado suplemento totaliza 160 números<sup>4</sup> e recebe colaborações de grandes nomes da crítica literária brasileira, a exemplo de: Álvaro Lins, Sérgio Milliet, Lúcia Miguel Pereira, Wilson Martins, Otto Maria Carpeaux, Aurélio Buarque de Holanda, Sérgio Buarque de Hollanda, Roger Bastide, Paul Arbousse-Bastide, Paulo Rónai e Antonio Candido, bem como de poetas renomados, entre eles, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Murilo Mendes, Cassiano Ricardo, Jorge de Lima, além de apresentar poemas traduzidos de autores como: Baudelaire, Walt Whitman, Maiakovski, Rainer Maria Rilke, Höelderlin, T. S. Eliot, Rafael Alberti e Pablo Neruda.

O referido encarte estampa também composição dos poetas que ficam conhecidos como a “Geração de 45”, a exemplo de João Cabral de Melo Neto, Péricles Eugênio da Silva Ramos, Dantas Mota, Alphonsus de Guimarães Filho, Bueno de Rivera, Paulo Mendes Campos, Ledo Ivo, Fernando Ferreira de Loanda, José Paulo Paes, Darcy Damasceno, Domingos Carvalho da Silva, Édson Régis,

---

sob a forma de livro com o mesmo título. Nesse trabalho, a autora empreende um estudo sobre “crítica literária e poesia” da “geração de 1945 paraense”. A partir da produção naquele jornal de Belém, é feito pela primeira vez o levantamento de textos publicados no referido Suplemento por críticos e poetas nacionais, locais e estrangeiros. A segunda estudiosa do Suplemento em apreciação com trabalho acadêmico é Marinilce Oliveira Coelho, que defende Tese de Doutorado, em 2003, na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), sob o título de “Memórias Literárias de Belém do Pará: O Grupo dos Novos (1946-1952)”. Trata-se de trabalho em dois volumes: no primeiro discute o Modernismo e seus principais atores no Pará a partir dos textos do mencionado jornal e das revistas *Encontro* (1948) e *Norte* (1952), trazendo novas reflexões a respeito do Modernismo no Pará e, por conseguinte, no Brasil. O segundo volume, precioso para o pesquisador do encarte literário e das revistas *Encontro* (1948) e *Norte* (1952), ainda não está publicado. Ali, Coelho faz um importante levantamento por data de publicação, com “Índice geral” por “assunto” de quase todo o Suplemento em causa, além de fazer pequenos verbetes sobre tudo o que circula no periódico de 1946 a 1951. Semelhante Tese (Primeiro Volume) é publicada em livro com o título de *O Grupo dos Novos (1946-1952): memórias literárias de Belém do Pará*. Ver os citados trabalhos das aludidas autoras.

<sup>4</sup> Os estudos anteriores do “Arte Suplemento Literatura” afirmam que circulam 165 números, porém essa informação diz respeito apenas à numeração constante no último exemplar do referido encarte literário, mas na verdade circulam apenas 160 exemplares de 5 de maio de 1946 a 14 de janeiro de 1951, considerando-se as lacunas de numeração do citado suplemento, a saber: entre os números 17 e 18 há um número especial do dia 25/12/1946 não numerado; não existe o número 20; os números 31, 32, 44, 68, 128, 138, 146 estão repetidos; do número 33 passa-se para o número 36; do número 52 passa-se para o número 54; e do número 150, que deve ser, na ordem correta da numeração, 154, do dia 12/03/1950, passa-se para o número 160, do dia 19/11/1950. O encarte literário em questão, posteriormente, recebe também a denominação de “Suplemento Artes e Letras”.

Mauro Mota e Geir Campos<sup>5</sup>, além da “Geração Moderna do Pará de 1946”, que nesse Estado consolida o Modernismo e à qual se filia o objeto de estudo da presente Tese, Benedito Nunes, enquanto crítico literário, intimamente associado ao Suplemento do jornal *Folha do Norte*.

Nesse periódico, o ensaísta paraense publica seus primeiros textos, iniciando sua trajetória de homem de letras, dando seus primeiros passos como crítico, passando posteriormente a figurar em livros nacionais como um dos expoentes nos estudos de vários literatos da moderna arte verbal brasileira e portuguesa, a exemplo de Clarice Lispector, João Guimarães Rosa, Oswald de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Mário Faustino e Fernando Pessoa, acrescentando-se estudos seus de autores estrangeiros, como Apollinaire e Cendras.

As primeiras informações sobre a vida de Benedito Nunes remontam ao Suplemento citado, na coluna “Nota Biográfica”, subtitulada “Os que colaboram na Folha”, do dia 11 de agosto de 1946, quando ele tem apenas 16 anos. Essa coluna, além de mencionar a data do nascimento do ensaísta, oferece informações a respeito da sua educação formal, isto é, de que ele faz o curso primário no Colégio “Sagrado Coração de Jesus”, de sua tia Theodora Viana, e o ginásial no Colégio Moderno, bem como de que ele, em 1946, encontra-se na

---

<sup>5</sup> Observa-se que quase todos os poetas que figuram na antologia *Panorama da nova poesia brasileira* (março de 1951), organizada por Fernando Ferreira de Loanda, publicam no jornal em estudo. Loanda, numa pequena introdução do citado livro, afirma: “Esta é a primeira de uma série de antologias que pretendemos editar. Durante três anos a prometemos com um prefácio de Álvaro Lins, em que estudava os novos, os que nasceram antes, com Orfeu e depois. Com o tempo, chegamos à conclusão de que o prefácio pouco poderia dizer, não duvidando, porém, da boa vontade e da capacidade do escolhido prefaciador. A poesia fala por si e nisso baseamos a nossa decisão. Poucos saberão valorizar o esforço que representa esta coletânea. Nela, procuramos ser o mais honestos e imparciais possível (Sic). Só quando realizarmos grande parte do que programamos e se tiver consolidado a posição histórica da revista ORFEU e de seu grupo, é que documentos como este serão respeitados, recebendo a acolhida que merecem. Somos na realidade um novo estado poético, e muitos são os que buscam um novo caminho fora dos limites do modernismo. É essa labareda que se agiganta que pretendemos mostrar e alimentar”. Fernando Ferreira de Loanda é um dos poetas da “geração de 1945” que mais publicam no jornal aqui estudado. A importância de Loanda para essa geração se faz com o seu trabalho de antologista. É ele quem se preocupa em recolher e publicar os poemas da maioria dos colegas poetas do período, conforme se percebe nas publicações por ele empreendidas. Além da antologia já referida, organiza as seguintes obras: *Antologia da nova poesia brasileira* (1965) e *Antologia da moderna poesia brasileira* (1967).

segunda série do curso Clássico no mesmo estabelecimento de ensino. Ali, entre 1940 e 1947, na convivência com amigos, especialmente Haroldo Maranhão<sup>6</sup>, é que, em 1942, Benedito Nunes, aos 12 anos, juntamente com Max Martins<sup>7</sup>, Jurandir Bezerra<sup>8</sup>, Alonso Rocha<sup>9</sup>, entre outros, funda uma agremiação de letras

---

<sup>6</sup> Haroldo Maranhão, que nasce em Belém (PA) em 1927, forma-se pela Faculdade de Direito do Pará, cria e coordena o “Arte Suplemento Literatura”, do *Folha do Norte*, jornal de propriedade de seu avô, Paulo Maranhão. No aludido Suplemento, publica artigos, poemas, assina a coluna “Apontamentos Literários” e congrega o grupo de amigos amantes de poesia vindos da “Academia dos Novos”, associação que congrega vários jovens em torno da poesia parnasiana, a exemplo de Max Martins, Alonso Rocha e Benedito Nunes, e ainda poetas, romancistas e críticos da primeira e da segunda geração do Modernismo no Pará, tornando-se Haroldo Maranhão uma das personalidades mais importante para a “Geração Moderna do Pará de 1946. Estreia como crítico e poeta no Suplemento em apreciação, vindo a ser romancista e contista. Falece em 2004, deixando as seguintes obras: *A estranha xícara* (1968); *Chapéu de três bicos* (1975); *Voo de galinha* (1978); *As peles frias* (1982), livros de contos; *O tetraneto del-rei* (1982); *Os anões* (1983), *A porta mágica* (1983); *Cabelos no coração* (1990); *Memorial do fim: a morte de Machado de Assis*, entre outros romances. Ver 2º Volume desta Tese, Anexos, item 8.3.

<sup>7</sup> Em 20 de junho de 1926, nasce, em Belém (PA), Max Martins. Companheiro de Benedito Nunes desde a infância, também colabora no encarte aqui estudado, no qual são estampados alguns de seus poemas, posteriormente publicados em livro. O poeta falece em fevereiro de 2009, deixando vários livros, tais como: *O estranho* (1952); *Anti-retrato* (1960); *O risco subscrito* (1980); *Caminhos de Marahu* (1983); *Não para consolar – Poesia completa* (1992).

<sup>8</sup> Jurandyr Bezerra é também de Belém (PA), onde nasce em 13 de março de 1928. Publica vários poemas no Suplemento aqui estudado, recebe prêmios nacionais, tais como: 3º lugar pelo poema “Pastorela quase cantiga”, em 1958, da revista *Leitura*; 2º lugar no 1º Concurso Nacional de Poesia de Uberlândia (MG), pelo poema “Criação do mito”; e o Prêmio Nacional *Guararapes* pelo livro inédito *Os limites do pássaro*, promovido pela UBE do Rio de Janeiro e Prefeitura de Jaboatão de Pernambuco. A partir dos anos 1960, fixa residência no Rio de Janeiro.

<sup>9</sup> Alonso Rocha afirma que é ele, juntamente com seu primo Max Martins, Jurandyr Bezerra e Antonio Cumaru, quem funda a *Academia dos Novos*. Posteriormente, Benedito Nunes e Haroldo Maranhão, entre outros, nela ingressam. Também afirma Alonso que, com o apoio das tias de Nunes, as sessões passam a acontecer na casa deste. No entanto, Nunes informa que “Max Martins, Alonso Rocha, Jurandyr Bezerra e Antonio Cumaru já formavam uma *Associação de Novos*, que a Academia ampliou e solenizou” (*O amigo Chico, fazedor de poetas*, 2001, p. 16-17). As referências sobre essa Academia constam também do Suplemento em apreciação, de 24/12/1950, em que Alonso Rocha afirma ser ele o fundador dessa Academia numa autodefinição: “Alonso Pinheiro Rocha, 26 anos, casado, tem um filho, Sérgio Alonso. Católico Apostólico Romano. Ciro dos Anjos e José Lins do Rego, entre os romancistas brasileiros. Beethoven, Chopin e Debussy são seus compositores preferidos. Bancário, graças a Deus. Manuel Bandeira, entre os mais velhos e Ruy Guilherme Barata, Paulo Plínio Abreu e Ledo Ivo, entre os mais novos. Fernando Pessoa, bom amigo e camarada. Não tem livro publicado. Sendo casado, não pretendo opinar sobre os brotinhos e as balzaquianas. **É contra as Academias apesar de ter fundado uma delas** Gostaria de ver no Pará uma revista de cultura. Gosta de futebol e é fã de cinema francês. Não frequenta rodas literárias por pura preguiça” (Grifos da autora da Tese). Ver 2º Volume desta Tese, Anexos, item 8.3. Alguns membros do grupo da *Academia dos Novos*, que, a partir de 1946, escrevem no Suplemento em causa, como representantes e adeptos do pensamento modernista, frequentam o Café Central, importante espaço de discussão dos literatos do Pará, entre eles: Francisco Paulo Mendes, Haroldo Maranhão, Max Martins e Benedito Nunes. O Café Central funcionava nas dependências do Hotel Central, onde Clarice Lispector, na época em que fixa

chamada *Academia dos Novos*, dentro dos moldes da *Casa de Machado de Assis*. Semelhante referência à *Academia dos Novos* consta também da nota de agosto de 1946 do periódico em foco: “(Benedito Nunes) Escreve desde ano passado na *Folha do Norte*, tendo anteriormente, 1941 e 1942, colaborado no jornal estudantino “O Colegial”<sup>10</sup>. É membro efetivo da *Academia dos Novos*”.

Naquela agremiação, seus integrantes, depois que se reúnem em praças de Belém, tomam como sede a casa das tias de Benedito Nunes. O grupo de amigos e colegas interessados na leitura e produção de poemas reúne-se para ler e recitar composições de autores românticos e parnasianos, a exemplo de Castro Alves e Olavo Bilac, e versos metrificados e rimados produzidos pelo grupo, através do que seus membros se exercitam na escrita e declamação de poemas, adotando como modelo os adeptos da *arte pela arte*, ao seguir os postulados do *Tratado de versificação* (1905), de Guimarães Passos.

Do contexto em evidência, o ensaísta belenense, em 2005, recorda-se com estas palavras:

Falecido em 2004, Haroldo Maranhão, meu companheiro de colégio no ginásio, a que me ligou, desde menino, a comum fome de leitura, e também meu confrade literário numa sociedade juvenil que fundamos, com outros então novos – a Academia dos Novos – espelhada na Academia Brasileira de Letras (ABL), seguindo os requisitos acadêmicos todos que nos propunha um dos Anuários dessa entidade que ambos avidamente lêramos (NUNES, 2005, p. 291)

Benedito Nunes, no prefácio intitulado “Max Martins, Mestre-Aprendiz”, do livro de *Max Martins, Não para consolar: Poemas reunidos 1952-1992*, dado à estampa em 1992, traz informações que esclarecem as circunstâncias envolvendo

---

residência em Belém, de janeiro a julho de 1944, se hospeda, sendo lá que conhece o Professor Francisco Paulo Mendes, de quem se torna amiga. Ver GOTLIB, Nádia Batella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2009, p. 202 e 205.

<sup>10</sup> Não é encontrado o jornal estudantino *O Colegial*, no qual Nunes afirma ter escrito poemas parnasianos.

a *Academia dos Novos*, cujos integrantes, em 1942, ainda vivem no período parnasiano:

Nada sabíamos da passagem de Mário de Andrade por Belém em 1927 e muito menos da existência de seus correspondentes paraenses, mais interessados nos estudos do folclore do viajante paulista do que na poesia “futurista” de PAULICEIA DESVAIRADA. Embora já tivesse dezoito anos de idade, o Modernismo ainda não ingressara em nossas antologias escolares... (NUNES, 1992, p. 17)

A informação do excerto acima de Benedito Nunes aponta para uma questão importante sobre o Modernismo não só no Pará, mas também em outros locais do Brasil, ou seja, o fato de esses conhecimentos ainda não terem sido incorporados pelos livros escolares. Tal fato impede a divulgação e a assimilação do Modernismo por parte daqueles que estão fora do eixo central dessas discussões. Isso é o que ocorre com os jovens poetas da *Academia dos Novos*, como Nunes, que em 1942 tem apenas 12 anos e, muito compreensivelmente, desconhece os movimentos modernistas ocorridos em São Paulo e demais Estados Brasileiros, inclusive no seu próprio.

Antes de Benedito Nunes se tornar um dos críticos mais importantes nas letras locais e nacionais, surgem duas gerações literárias em terras paraenses, que, de forma consciente, tentam difundir o Modernismo naquele Estado. Mas por motivos políticos, econômicos e principalmente educacionais, os jovens da *Academia dos Novos*, ainda voltados para a poesia parnasiana, desconhecem semelhante cometimento.

Embora o foco principal desta Tese seja o crítico Benedito Nunes, necessário se faz reconstituir o contexto literário, no Pará, das duas gerações modernistas a ele anteriores, para demonstrar como se desenvolve a *Terceira Geração Moderna do Pará de 1946*, que consolida o Modernismo nesse Estado e a importância de Nunes enquanto integrante dela.

Usa-se na presente Tese o vocábulo “geração” da perspectiva histórica, comum na historiografia literária, em consonância com Cretella Sobrinho e Strenger (Apud MOISÉS, 1999, p. 256), os quais conceituam geração como: “um conjunto de indivíduos, pertencentes a vários grupos de idade, portadores de conteúdo determinado e cujas atividades, anseios e tendências se orientam no sentido de uma síntese que é a síntese geracional”, conforme acontece com os modernistas no Pará. Entende-se, então, que as três gerações literárias modernas do Pará não se sucedem de forma linear, mas atravessam três décadas convivendo em conflito com os poetas parnasianos, entre avanços e recuos, consolidando-se o Modernismo somente na Terceira Geração. Porém, essa consolidação não significa dizer que os poetas parnasianos paraenses, nesse período, param de apreciar e escrever seus poemas e de criticar os poetas modernos, como se vê a seguir.



## 2 O MODERNISMO NO PARÁ: TRÊS GERAÇÕES

### 2.1 Primeira Geração - *Belém Nova* (1923-1929)<sup>11</sup> - Primeiros Transgressores

Sem dúvida, da fusão entre as pesquisas das condições em que foi elaborada, as doutrinas estéticas e um elemento subjetivo esquecido, e contudo indispensável, o gosto, se forma o verdadeiro juízo sobre a obra de arte. Mas talvez nem sempre esses três fatores devam ter o mesmo peso; talvez, quando se estuda uma literatura ainda incipiente, como é aqui o caso, se possa, e se deva, sem cair no historicismo, atribuir maior importância às circunstâncias do tempo e do meio.

(Lúcia Miguel Pereira)

Antes da *Terceira Geração Modernista no Pará* - que tem início em 1946 com a publicação do “Arte Suplemento Literatura”, encarte que congrega o grupo vindo da *Academia dos Novos*, convertidos ao Modernismo, a exemplo de Benedito Nunes; e o grupo vindo de *Terra Imatura* (1938-1942), revista que congrega a “Segunda Geração” -, a Primeira Geração de “insurreição Modernista” no Pará ocorre com os intelectuais responsáveis pela edição da revista *Belém Nova*, da qual um dos fundadores é Bruno de Menezes<sup>12</sup>, um dos poetas que colaboram também no Suplemento em apreciação e deixa um conjunto de publicações literárias importantes, cuja obra *Batuque* (1931) é a mais conhecida.

---

<sup>11</sup> De Campos Ribeiro, em *Graça Aranha e o modernismo no Pará* (1973), e José Ildone, em *Introdução à literatura no Pará* (1990), estudiosos que fazem reflexões sobre o modernismo nesse Estado, bem como sobre a importância da revista *Belém Nova*, trazem, nos referidos livros, os manifestos paraenses sobre tal movimento cultural.

<sup>12</sup> Bruno de Menezes nasce em Belém em 21 de março de 1893. De família de poucos recursos financeiros, precisa trabalhar muito jovem ainda. Seu primeiro trabalho é de gráfico. Depois entra no serviço público e trabalha no Departamento de Cooperativismo, do qual passa a ser Diretor. Funda, com vários intelectuais do Pará, em 15 de setembro de 1923, a eclética revista *Belém Nova*, que publica não só textos em estreita consonância com os autores da *Semana de Arte Moderna* de 1922, em São Paulo, mas também poemas parnasianos. Bruno de Menezes atua como poeta, folclorista, cronista, ensaísta e romancista. Sendo um homem ativo na imprensa de sua terra natal, publica vários poemas em diversos periódicos de Belém. Falece em Manaus em 2 de julho de 1963, deixando os livros de poesia: *Bailado lunar* (1920), *Crucifixo* (1924) e *Batuque* (1931); novela: *Dagmar* (1950); romance: *Candunga* (1954). Em 1993, é feita a edição de sua obra completa (Coleção Lendo o Pará, Edição Especial, Nº. 14) pela Secretaria de Estado da Cultura Belém-Pará, em três volumes: volume 1, Obra poética; volume 2, Folclore, volume 3, Ficção.

Bruno de Menezes já tem livro publicado desde os anos de 1920, com poemas que apresentam insatisfação com os modelos literários cristalizados. Essa sede de mudança é compartilhada com outros jovens insatisfeitos com a literatura produzida até então, jovens esses que, em 1921, criam uma sociedade literária intitulada *Associação dos Novos*, da qual participam: Abguar Bastos, Ernani Vieira, Jacques Flores, Paulo de Oliveira e De Campos Ribeiro<sup>13</sup>, o qual também tem poemas publicados no encarte em estudo.

Esses mesmos literatos, em 1923, com o conhecimento das ideias da *Semana de Arte Moderna* de 1922, de São Paulo, juntamente com outros, vão colaborar na revista *Belém Nova* e disseminar novos pensamentos sobre literatura. Naquele momento, alguns desses colaboradores, entre os novos da época, a exemplo de seu próprio diretor e dos escritores Francisco Galvão<sup>14</sup>, Abguar Bastos<sup>15</sup> e Eneida de Moraes<sup>16</sup>, deixam obras literárias, tendo aderido aos

---

<sup>13</sup> José Sampaio de Campos Ribeiro (conhecido como De Campos Ribeiro) nasce em 1901, na cidade de Belém do Pará, e falece em 1980. Participa ativamente da primeira geração moderna do Pará, deixando livros de poesia, crônicas e ensaios. Principais obras: Poesia: *Aleluia* (1930), *Horas da tarde*, *Brasões de Portugal* (1940); Crônica: *Gostosa Belém de outrora* (1966); Ensaio: *Graça Aranha e o modernismo no Pará* (1969).

<sup>14</sup> Francisco Xavier de Oliveira Galvão nasce em Manicoré, no Estado do Amazonas, em 1º de janeiro de 1906. Forma-se em Direito no Rio de Janeiro, onde falece em 26 de agosto de 1956. É jornalista em Manaus, deputado estadual pelo Amazonas por duas legislaturas. Colabora em vários órgãos de imprensa do Rio de Janeiro, como o *Jornal do Comércio*, *O Radical*, *O País* e *A Nação*. Escreve um dos manifestos mais importantes do modernismo no Pará: "O Manifesto da Beleza". Também é autor de poemas, crônicas e romances, a saber, poesia: *Vitória régia* (1922), poemas parnasianos; crônicas: *Cidade dos loucos* (1925); romances: *Terra de ninguém* (1934), e *Trópico* (1938). Na *Belém Nova*, consta que ele é um colaborador da revista no Rio de Janeiro. O livro *Terra de ninguém* é reeditado em Manaus em 2002, pela Editora Valer e o Governo do Estado do Amazonas. Ver 2º Volume desta Tese, Anexos, item 14.1.

<sup>15</sup> Abguar Bastos também nasce em Belém, em 22 de novembro de 1902. Figura exponencial como divulgador do Modernismo no Pará, escreve dois manifestos na revista *Belém Nova*, em 1923 e em 1927. Homem de imprensa, de combate, é escritor e político. Na Região Amazônica, exerce os cargos de Promotor Público no Amazonas, Secretário da Junta Governativa Militar, em 1930, no Pará, bem como de deputado federal do Pará em 1934 e, posteriormente, em 1955, de São Paulo, onde fixa residência em 1937. Falece em São Paulo, em 26 de março de 1995. Suas principais obras são: *Amazônia que ninguém sabe* (1931), depois publicada com o título *Terra de Icamiba* (1934), *Certos caminhos do mundo* (1936) e *Safra* (1937). Ver 2º Volume desta Tese, Anexos, itens 14.2 e 14.3.

<sup>16</sup> Eneida de Vilas Boas Costa nasce, em 1905, na cidade de Belém (PA). Em 1920, é secretária da revista belenense *A Semana* (1918-1940). Depois de casada, assume o sobrenome do marido, passando então a ser conhecida como Eneida de Moraes, uma das colaboradoras da revista *Belém Nova*, como correspondente no Rio de Janeiro. Conforme Eunice Santos (2009, p. 106), em 1927, Eneida adere ao manifesto "FLAMI-N'-ASSÚ", de Abguar Bastos, publica vários poemas na

pressupostos modernistas, que são veiculados nos manifestos publicados na *Belém Nova*.

Além dos nomes citados acima, essa revista congrega muitos outros colaboradores já experientes nas letras, como Eustáchio de Azevedo<sup>17</sup>,

---

referida revista, falecendo, em 27 de abril de 1971, no Rio de Janeiro. Desse período, publica o livro de poemas em prosa *Terra verde* (1929). Ainda a respeito de Eneida de Moraes, recomenda-se a leitura do livro *Eneida: memória e militância política*, de Eunice Ferreira dos Santos, uma das pesquisadoras de Eneida.

<sup>17</sup> Eustáchio de Azevedo nasce em Belém (PA) em 20 de setembro de 1867. Após a morte do pai em 1875, por dificuldades financeiras, deixa os estudos e passa a trabalhar em vários empregos: como escrevente no Arsenal de Guerra do Pará, escriturário da empresa de navegação marítima Loide Brasileiro e no Banco do Norte. Inicia-se na literatura como poeta parnasiano. É um dos intelectuais mais importantes do Século XIX e das primeiras décadas do Século XX em Belém, onde em 1885 começa a publicar seus primeiros poemas no caderno “A Pedidos” do jornal *A Província do Pará*. A partir daí, passa a colaborar em vários periódicos, a exemplo de *O Cosmopolita* em 1887. Faz parte do grupo de jovens intelectuais paraenses que, em 1888, institui o Grêmio Literário Silvío Romero, liderado por Olímpio Lima, que edita também a revista semanal *Sylvio Romero*, oposta à revista *A Arena*, periódico liderado por Paulinho de Brito e pelo romancista João Marques de Carvalho. Eustáchio de Azevedo, na época, adota o pseudônimo de Jacques Rolla. O poeta paraense funda, juntamente com outros literatos jovens no Pará, a associação *Mina Literária* (1895), da qual ele passa a ser o 1º Secretário. Trata-se de uma agremiação importante no fomento de publicação de livros de literatos paraenses a ela associados. A partir de 1896, passa a ser o redator-revisor do novo diário *Folha do Norte*, circulando o seu 1º número em Belém no dia 1º de janeiro do referido ano. É nesse periódico que vai publicar daí em diante seus poemas, contos, novelas e crônicas, posteriormente publicados em livro. Falece em 5 de outubro de 1943, deixando os seguintes livros de poemas: *Orchideas* (1894); *Nevoeiros* (1895); *Brasil* (1900); *Musa eclética* (1909) e *Duas musas* (1928); *A viúva* (1896) (novela); *Dedos de prosa* (1908) (contos, novelas e crônicas); *A irmã de capa e espada* (1917) (contos); *Livro de Nugas* (1924) (crônicas); peças de teatro: *O eterno tema* (drama representado no Teatro União em 1902) e *A irmã Celeste* (1916); *Anthologia amazônica (poetas paraenses)* (1904); *Vindimas* (1913), (artigos, contos e crônicas); *Belas artes* (1919) (palestras literárias); *Literatura paraense* (1922) (primeira obra que trata da história da literatura paraense). Ver SALLES, Vicente. “Cronologia”. In. AZEVEDO, Eustachio. *Literatura paraense*. 3ª Edição, Belém: Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves; Secretaria de Estado da Cultura, 1990 (Coleção Lendo o Pará 7). O poeta Eustachio de Azevedo, que é também contista, tradutor, crítico, teatrólogo, em *Literatura paraense* (1922), para mostrar a importância de uma história literária do Pará que possibilite a visibilidade da produção feita nesse Estado, como o livro dele, faz severas críticas a José Veríssimo (1857-1916), por este, segundo Eustachio, ter sido injusto com os literatos paraenses, excluindo-os de sua *História da literatura brasileira*. Além de críticas sobre questões pontuais do livro de Veríssimo, Eustáchio, ressentido, afirma: “O próprio Sr. José Veríssimo, saudoso escritor brasileiro e paraense erudito, na sua *História da literatura brasileira*, de nós não cuidou, nem de leve, ao menos...” Essas informações demonstram que no Pará houve, continuamente, a partir do Século XVIII, com Tenreiro Aranha (1769-1811), considerado o primeiro poeta do Pará, debates calorosos em torno da literatura, que de forma tensa tem criado mitos e sérias brigas entre os literatos nos periódicos e livros. Algo que chama à atenção nessas produções é que seus autores estão sempre em grupos, ligados a um nome, que é o do diretor de uma revista ou o do fundador de uma associação. Quando cessam essas associações, mesmo havendo literatos com produção individual, os estudiosos da literatura local apontam o momento como sendo de escassez de produção. Talvez por esse olhar voltado para os grupos, que nem sempre produzem

parnasiano fervoroso, Severino Silva e Gastão Vieira (Belém); Álvaro Maia, Péricles Moraes, João Lessa e Flávio Rubim (Amazonas); Raul Bopp<sup>18</sup>, Tasso da Silveira e Peregrino Júnior, (Rio de Janeiro); Joaquim Inojosa e Austro Costa (Pernambuco). Como se observa pelos nomes dos colaboradores da revista, esta conta com correspondentes em Pernambuco, Amazonas e Rio de Janeiro, portanto as informações do que acontece nesses Estados chegam, sim, a Belém, àquela época.

O primeiro número da revista *Belém Nova* é de 15 de setembro de 1923. Porém, o primeiro manifesto modernista nela publicado, “O Manifesto da Beleza”, do amazonense Francisco Galvão, que propõe uma literatura nova, é de 30 de setembro de 1923. O “Manifesto da Beleza” está em perfeita sintonia com os pressupostos do Modernismo que eclode com a *Semana de Arte Moderna de 1922*, em São Paulo<sup>19</sup>, pois nota-se nele um diálogo com os mentores daquele evento, a exemplo de Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Menotti del Picchia.

Pelos motivos retromencionados, “O Manifesto da Beleza” é o primeiro, fora de São Paulo, a propor mudanças na literatura brasileira e, se os arquivos dos demais Estados do Brasil não demonstram ainda outra revista com manifestos, a *Belém Nova* é a segunda revista, depois de *Klaxon*, a divulgar manifestos na

---

grandes obras, os estudiosos da literatura local deixam de perceber os autores meio que independentes, a exemplo de um Dalcídio Jurandir, que vai residir no Rio de Janeiro (RJ) e produz uma grande obra, que só começa a ser estudado, no Pará, muitos anos depois. Na época em que Eustachio publica a 2ª edição ampliada de seu livro *Literatura paraense*, ele ainda não tem lido o livro *Chove nos campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir. Então, estampa o poema Yayá, com o qual, segundo Eustáchio, Dalcídio inicia sua colaboração na revista *A Semana* (1918-1940), outro periódico de Belém. Eustáchio é um poeta parnasiano, que embora não ignore os jovens poetas modernistas da revista *Belém Nova*, não deixa de fazer críticas à produção deles, particularmente à poesia moderna de Abguar Bastos acusando-a de obscurantismo, de falta de significado.

<sup>18</sup> Raul Bopp nasce em Vila do Pinhal, município de Santa Maria, Rio Grande do Sul, em 4 de agosto de 1898, e falece no Rio de Janeiro (RJ) em 2 de junho de 1984. Segundo José Ildone (1990, p. 257), Bopp faz o quarto ano de Direito em Belém do Pará, cidade onde mora e conhece *in loco* uma parte da Amazônia brasileira. Na revista *Belém Nova*, nº. 34, de 1925, ele publica o poema “Selva mater”. Ainda em 1925, na edição de nº. 35, há uma correspondência sua ao amigo Trindade, informando que vai publicar um livro com motivos amazônicos, livro este que deve ser *Cobra Norato*, de 1931.

<sup>19</sup> Os mentores da *Semana de Arte Moderna de 1922* já se encontram divulgando a nova estética desde 1921, conforme estudos de Mário da Silva Brito (1947, p. 211).

província brasileira, não obstante tanto Mário da Silva Brito<sup>20</sup> (1986, p. 31) quanto Lúcia Helena (1996, p. 51) atribuírem esse pioneirismo à publicação mineira *A Revista*, de 1925.

Diferentemente da revista *Klaxon*, que publica apenas literatura moderna em suas páginas, a revista *Belém Nova* (1923-1929), além de publicar os manifestos, crônicas, contos, ensaios, reportagens e poemas dos modernistas paraenses, publica também textos dos poetas parnasianos.

A revista *Belém Nova* e o “Manifesto da Beleza” são peças fundamentais para se compreender o avanço do Modernismo brasileiro nas províncias. O citado manifesto é anterior tanto à “A carta de Inojosa”<sup>21</sup> (Recife) aos intelectuais de João Pessoa, manifesto de 5 de julho de 1924, quanto às publicações das seguintes revistas de Minas Gerais, dadas à estampa na Belo Horizonte de 1925: *A Revista*, tendo como um dos principais representantes Carlos Drummond de Andrade<sup>22</sup>, e *Verde* (1927), de Cataguases, que tem como colaboradores Enrique de Resende, Rosário Fusco, entre outros.

---

<sup>20</sup> Mário da Silva Brito publica o poema “Atitude para o morto” no jornal aqui estudado, em 8 de junho de 1947, p. 6.

<sup>21</sup> Joaquim Inojosa é um dos colaboradores da revista *Belém Nova*. Conhece, em 1921, Bruno de Menezes, com quem mantém correspondência. Em seu livro *O movimento modernista em Pernambuco*, publica no primeiro volume uma foto do poeta paraense (página não numerada) e cita a revista *Belém Nova* e Bruno de Menezes, mas, em nenhum momento, diz que essa revista publica os manifestos modernistas paraenses e que Bruno de Menezes e Abguar Bastos aderem ao Modernismo em 1923, nem que os acontecimentos no Pará são anteriores aos de Recife - Pernambuco. No volume dois do referido livro, publica três cartas, duas enviadas a Bruno de Menezes, de 1º/10/1924 e 28/11/1925 respectivamente, e uma recebida do poeta paraense. Nas suas duas cartas, Inojosa faz novamente referência (duas vezes) à revista *Belém Nova*, mas não diz nada sobre os manifestos. Outro detalhe dessa correspondência é o seguinte: a primeira carta de Joaquim Inojosa a Bruno de Menezes traz uma nota de rodapé em que ele afirma ser a resposta à carta de Bruno de Menezes que está publicada em “cartas inéditas”, ao final do mesmo livro, do dia 22/05/1924. No entanto, Bruno de Menezes, àquela altura, já está convertido ao Modernismo, inclusive, já tem dado a lume o livro de poemas *Bailado lunar* (1924), cujos versos, embora sejam quase sempre rimados, apresentam poemas com aspectos modernos, a exemplo de “Chapeleirinhas”. É muito estranho que Joaquim Inojosa tenha ficado em silêncio com relação a todo o movimento literário de 1923 ocorrido em Belém do Pará. Ver a foto de Bruno de Menezes aos 21 anos, as referências à revista *Belém Nova* e as correspondências entre Inojosa e Bruno de Menezes em INOJOSA, Joaquim. *O movimento modernista em Pernambuco*. Rio Guanabara: Gráfica Tupy LTDA, 1968, v. 1, p. 83, 105, 106; v. 2. p. 327-330 e 418-420.

<sup>22</sup> Poeta importante na consolidação do Modernismo no Pará, pois, além de publicar várias de suas composições no encarte aqui estudado, publica artigos analisando obras em versos e crônicas, nas quais ironiza os poetas que não têm consciência do seu fazer literário.

De acordo com José Ildone (1990, p. 239): “Um dos textos de maior expressividade, quanto ao Modernismo, publicados na *Belém Nova*, é ‘O manifesto da Beleza’, de Francisco Galvão. Ele dá a dimensão exata do desejo de renovação da literatura no Brasil”, tendo Bruno de Menezes e Abguar Bastos como seus principais divulgadores no Pará, principalmente o último, na condição de uma espécie de evangelizador das ideias modernistas.

Pelo fato de esse manifesto não ter sido divulgado em São Paulo e/ou no Rio de Janeiro, centros das discussões do Modernismo no Brasil, Francisco Galvão, autor do manifesto em causa; Abguar Bastos, que também produz outros dois manifestos; assim como Bruno de Menezes, diretor da primeira revista com ideias modernistas na província brasileira ficam de fora das histórias literárias brasileiras, porém, conforme fragmentos abaixo, há no “Manifesto da Beleza” inequívocas referências aos pressupostos modernistas e aos principais representantes da *Semana de Arte Moderna* de São Paulo:

Nós estamos no instante da Beleza  
Botaram por terra os falsos ídolos  
(...)  
A Arte não admite cerceamento  
Anseia e quer Liberdade.  
Uma ideia não pode estar presa nos catorze versos de um  
soneto parnasiano.  
Não.  
Nem na simetria paralela de rimas raras e ricas, como  
apregoam os bufarinheiros do artifício.  
(...)  
Estamos no instante luminoso da beleza.  
Chegou o momento da liberdade!  
Nós estamos fazendo a Arte verdadeira, a Arte-Arte,  
(...)  
Nós estamos realizando a Arte Legítima  
**São Paulo está com as nossas ideias.**  
**Klaxon é um grito de revolta na amplidão**  
**Graça Aranha**, na Academia, como Augusto Lima, estão  
vibrando com a Mocidade.  
Renovação!

Nós temos ao nosso lado a inteligência luminosa de Ronald de Carvalho, a operosidade brilhante de Almachio Dinis, a encantadora erudição de Renato de Almeida.

Renovação!

**Menotti del Picchia, Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, Mário de Andrade, Afonso Schmidt e outros, vibram ao nosso lado (...)** (2º Volume desta Tese, Anexos, item, 14.1). (Grifos da autora da tese)

“O Manifesto da Beleza”, baseado nas premissas da revista *Klaxon*, como se percebe pelo seu conteúdo e pela data de sua publicação, trata-se de documento anterior ao “Manifesto Pau Brasil”, de Oswald de Andrade, de 18 de março de 1924 (BRITO, 1986, p. 26). Mas, pelas razões já mencionadas, tal fato fica desconhecido durante anos por parte de estudiosos como Alfredo Bosi:

O processo de atualização [do Modernismo] caminhou cedo dos núcleos urbanos principais, São Paulo e Rio de Janeiro, para a província. Aí ganhou aspectos novos que iriam compor um quadro mais matizado que é o conjunto da literatura moderna brasileira. Em Belo Horizonte, alguns escritores jovens, que logo seriam dos maiores da nossa literatura, fundam *A Revista* (1925) (2001, p. 344).

O dado supracitado precisa ser revisto, pois, a partir dos manifestos produzidos no Pará, constata-se que Belém é a cidade das províncias brasileiras onde, pela primeira vez, é divulgado o ideário modernista de São Paulo. De onde, poder-se verificar que o Modernismo trilha um outro caminho para a província bem diferente daquele repassado nos compêndios de historiografia literária nacional.

Ainda em relação a tal iniciativa literária no Pará, deve-se mencionar que Abguar Bastos também publica, na capital desse Estado, pela revista *Belém Nova*, dois manifestos em prol da literatura modernista: o primeiro, “À geração que surge” (1923), quando ele está com 21 anos; o segundo, mais conhecido como

“FLAMI-N’-ASSÚ”<sup>23</sup>, corresponde ao “Manifesto aos Intelectuais Paraenses”, de 1927.

O manifesto “À geração que surge”, de 10 de novembro de 1923, é de teor ufanista/nacionalista, a exemplo de tantos outros que estão registrados nas histórias literárias brasileiras, como “Terra roxa e outras terras”, de 20 de janeiro de 1926 (TELES, 2009, p. 490-491) e “Nhengaçu verde amarelo” (“Manifesto do Verde-amarelismo ou da escola da Anta”), de 17 de maio de 1929 (TELES, 2009, p. 512-519). Porém, registre-se uma diferença: o manifesto “À geração que surge”, de Abguar Bastos, chama à atenção a “Mocidade do Norte brasileiro”, no qual inclui “Bahia, Pernambuco, Alagoas, Rio Grande do Norte, Paraíba, Ceará, Maranhão e Amazonas”, para que “se unam, se fraternizem para o apoio da nossa Renascença!”.

Esse manifesto de Abguar Bastos, com suas diferenças de época, apresenta semelhanças com o prefácio do romance de Franklin Távora<sup>24</sup>. O

---

<sup>23</sup> FLAMI-N’-ASSÚ é uma espécie de neologismo criado por Abguar Bastos, uma vez que a palavra “flami...”, de acordo com Caldas Aulete (1948, p. 1280) “é elemento que entra em composição de várias palavras com o sentido de flama, chama // F. lat. Flamma”. Já o termo “Açu”, conforme Houaiss (2001, 71), é um elemento de composição pospositivo de etimologia tupi, significando “grande”. Então, Bastos se vale da liberdade de poeta e junta as duas palavras, muda a grafia, colocando dois “S”, um “N” entre os dois termos “Flami” e “ASSÚ”, hífen e apóstrofe para, em seu manifesto, criticar o Manifesto “Pau Brasil”, de Oswald de Andrade, porque, segundo Bastos, essa expressão “Pau Brasil” “ainda não é o próprio volume da nacionalidade”, afirmando ser necessário um nome genuinamente brasileiro: “Daí a minha ideia com um título incisivo: FLAMI-N’-ASSÚ. É a grande chama, indo-latina, daquilo em que eu penso poderem apoiar-se as gerações presentes e porvindouras”. Ver 2º Volume desta Tese, Anexos, item 14.3. Abguar Bastos parece se equivocar já que seu neologismo não é genuinamente brasileiro.

<sup>24</sup> João Franklin da Silveira Távora nasce em Baturité, no Ceará, em 13 de janeiro de 1842. Faz o curso de Direito em Recife, onde se forma em 1863. Ingressa na carreira política. É deputado provincial, ocupando cargos importantes na administração pernambucana. Conhece, em 1873, o Pará, onde exerce o cargo de secretário de governo. Viaja pelo rio Amazonas, o que o inspira a escrever a maior parte do prefácio do romance *O cabeleira* (1876). Em 1874, fixa residência no Rio de Janeiro, onde falece em 18 de agosto de 1888. Deixa várias obras: *A trindade maldita* (1861), *Um mistério de família* (1861), *Os índios de Jaguaribe* (1862), *A casa de palha* (1866), *Um casamento no arrabalde* (1869), *Três lágrimas* (1870), *Cartas de Simprônio a Cincinato* (1870), *O cabeleira* (1876), *O matuto* (1878), *Sacrifício* (1879), *Lourenço* (1881) e *Lendas e tradições populares do Norte* (1878). Sílvio Romero, amigo de Távora, conta que o romancista de *O cabeleira* escreve também dois livros de história: *História da Revolução de 1817* e *História da Revolução de 1824*, no entanto, num momento de crise, pelas dificuldades financeiras pelas quais passa e o desgosto pelo abandono de amigos que ajuda, pôs fogo nos dois livros, ficando apenas fragmentos que são publicados na *Revista Brasileira* e na *Revista do Instituto Histórico* (ROMERO, 1954, p. 1601-1604).

*cabeleira* (1876)<sup>25</sup>. O seu autor é sempre lembrado por ter se empenhado em defender a tese de que deve existir uma literatura do Norte e outra do Sul.

O mesmo pode-se dizer do manifesto de Abguar Bastos, que parece querer ressuscitar aquele pensamento de Távora no Século XIX, ao defender duas literaturas brasileiras, uma do Norte outra do Sul, quando afirma com palavras de ordem:

Mocidade:

É chegada para o Norte brasileiro a hora extraordinária de seu levantamento.

Ergamo-nos!

Seja o Pará o baluarte da liberdade nortista!

Congloremos trompas de ouro para o rebate da Ressurreição!

Congloremos!

O Sul, propositadamente, se esquece de nós.

(...)

O Norte tem os seus gênios, os seus estetas, os seus cientistas, os seus filósofos

Façamos os nossos imortais; coroemos os nossos príncipes de Arte; estabeleçamos concorrências; analisemos valores.

(...)

Libertemo-nos! Mostremos aos anêmicos de iniciativa, de patriotismo, de atividade, que o Norte pode ter a sua Literatura (2º Volume desta Tese, Anexos, item, 14.2).

No Romantismo, essa tese não se sustenta, porque, embora o Brasil apresente diversidades regionais, conforme o parecer de Candido, ao analisar o prefácio de *O cabeleira*, deve-se reconhecer a existência de um “desvio evidente

---

<sup>25</sup> Em 1876, época em que Franklin Távora escreve esse “Prefácio”, e em 1923, ano em que Abguar Bastos publica o manifesto “À geração que surge”, o Brasil não é dividido pelos seus aspectos naturais. Somente em 1969, o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) o divide em cinco regiões, a saber: Região Centro-Oeste, Região Nordeste, Região Norte, Região Sudeste e Região Sul. Portanto, até então, o Nordeste brasileiro é conhecido como Norte. Veja-se, a propósito, uma observação de José Aderaldo Castello (1999, p. 245): “Com a obra e as posições assumidas por Franklin Távora, voltadas para o Nordeste do Brasil, acentuam-se então as preocupações com a representação das diversidades regionais brasileiras definidas por Bernardo Guimarães, mas inspiradas e finalmente sistematizadas por José de Alencar”. Parece que por esse motivo, todos os críticos literários do século XIX e XX observam, apenas, o Nordeste, região do romancista de *O cabeleira*, não percebendo outras informações do prefácio que, em sua maioria, especula sobre a representação da Amazônia brasileira.

que, levando-o (Távora) a dissociar o que era uno e fazer de características regionais princípio de independência, traía de certo modo a grande tarefa romântica de definir uma literatura nacional”. Contudo, Candido (1986, p. 293) observa ainda que:

A virtude maior de Távora foi sentir a importância literária de um levantamento regional; sentir como a ficção é beneficiada pelo contato de uma realidade concretamente demarcada no espaço e no tempo, que serviria de limite e em certos casos, no Romantismo, de corretivo à fantasia.

No Modernismo, a tese de Abguar Bastos também não se sustenta, pois, mesmo havendo diferenças de pensamento dos intelectuais envolvidos com as mudanças da literatura no Brasil, nos discursos desses mesmos intelectuais, há uma preocupação com uma literatura nacional brasileira, o que é consenso entre os principais representantes do Modernismo no Brasil e do que a obra *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, é representativa. E ainda os estudiosos de literatura brasileira, a exemplo de Candido (2000, p. 139), reconhecem que: “Se não existe literatura paulista, gaúcha ou pernambucana, há sem dúvida uma literatura brasileira manifestando-se de modo diferente nos diferentes estados”.

Porém, o manifesto de Abguar Bastos, chama à atenção os literatos de sua terra natal e, de certo modo, abre caminhos no Pará para que os homens de letras que aderem à sua proposta regionalista olhem para sua região e produzam obras tendo como espaço e ambiência a Amazônia brasileira, como ele próprio o faz.

É pensando na Amazônia brasileira enquanto conteúdo para as obras literárias que Abguar Bastos publica o “Manifesto aos Intelectuais Paraenses” em 15 de setembro de 1927. Esse manifesto passa a ser conhecido como *FLAMI-N’-ASSÚ*<sup>26</sup> devido ao fato de um anônimo, oculto sob pseudônimo de “P”, ter escrito,

---

<sup>26</sup> Mesmo reconhecendo a importância, a contribuição da obra de Gilberto Mendonça Teles, *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*, verifica-se, em “Nota para 19ª edição”, revista e ampliada (2009, p. 31-32), a presença de afirmações imprecisas sobre o “Manifesto FLAMI-N’-ASSÚ”

para o documento em causa, uma apresentação com o título em letras garrafais (*FLAMI-N'-ASSÚ*), retirado do corpo do manifesto. A partir dessa publicação, os intelectuais que escrevem na revista e o próprio Bastos e principalmente os estudiosos posteriores do Pará passam a chamar tal manifesto de *FLAMI-N'-ASSÚ*.

Trata-se de um manifesto explicitamente regionalista, espécie de crítica ao “Manifesto Pau Brasil”, que é de 18 de março de 1924. Veja-se o fato de essa discussão não ter sido feita no “calor da hora”, além de não chegar a transpor os limites da Região Norte, mais precisamente de Pará e Amazonas. Assim, Abguar Bastos, depois do 1º Congresso Regional do Nordeste, em fevereiro de 1926, continua, em 1927, sua empreitada de “apóstolo” do Modernismo regionalista no Pará, com seu programa *FLAMI-N'-ASSÚ*, que:

Não é um apelo de audácia nem de reclamo. É um apelo de necessidade de independência.

Como há dois anos atrás, recorro ao meu dundunar de sapopema oriunda – porque eu vos falo da ponta dum **planalto amazônico**<sup>27</sup>, entre selva, uiaras e estrelas.

Sapopema é o clamor do viajero que se perdeu nas matas e apela; não é só isto, pode ser, também, o símbolo da voz da mocidade que teve comigo idêntica maqueira<sup>28</sup> de ouro para um sonho extraordinário de liberdade literária (...).

---

*ASSÚ*, de Abguar Bastos, afirmações estas em que tal manifesto está completamente deslocado do contexto literário no qual é publicado (Belém), bem como de sua relevância para os intelectuais que introduzem o Modernismo no Pará. Contudo, a apreciação de Teles reflete, oportunamente, a escassez de estudos e de circulação de livros entre os Estados do Brasil, o que dificulta ao estudioso de literatura o acesso a informações corretas sobre esses movimentos literários, o que pode gerar comentários como o de Teles: “É preciso que se faça em todo o Brasil um levantamento dessas manifestações, provincianas às vezes, pretensiosas quase sempre e, o que é comum, afeitas às modas político-literárias ou decorrentes de seminários e congressos regionalistas, quando não é o caso de pronunciamentos pessoais, de certo interesse, como o ‘Manifesto Flami-n’-açu’, que Abguar Bastos redigiu no Acre, em 1927. Nele se diz que *FLAMI-N’-AÇU* é a grande chama indo-latina, que admite as transformações evolutivas e “O seu fim especialíssimo e intransigente é dar um calço de legenda à grandeza natural do Brasil, do seu povo, das suas possibilidades, da sua história”.

<sup>27</sup> Grifo da autora desta Tese.

<sup>28</sup> De acordo com Caldas Aulete (1958, p. 612), Maqueira sf (tupi mapéra) significa “Rede para dormir feita de fibras de tucum, buriti ou caruá”. Verifica-se, no Pará e no Amazonas do século XIX, ser comum a rede para dormir feita dessas fibras. Existem várias referências à palavra “maqueira” em obras literárias do período, como ocorre no romance *O coronel sangrado* (1882), do paraense

## OUVI

Assunto-vos agora o meu propósito de uma corrente de pensamento, cara a cara à que se inicia no Sul com esta pele genuína: “Pau-Brasil”.

Ouçõ, rascantes, os agudos de serrotão das gargalhadas puristas. E oponho-lhes, seguro, esta verdade: nem um dos garimpeiros desse bando, correu à briga, sem ter uma bagagem de vulto onde toda a gente meteu a mão e trouxe pepitas faiscantes. Eles correram, escoteiros, todas as escolas, acordando, maravilhosos, o ritmo do universo, com a mais intuitiva segurança. E venceram. E glorificaram-se E entenderam, por fim, que nem uma delas era verdadeira para o espírito nacional.

Houve balbúrdia, como em chinfrim de tosca, à-toa, mirabolante até, num grande revoar de papagaios arrepiados, papagaios teratológicos, porque tinham dentes de ouro no bico e poleiros de jacarandá.

Apesar disso, noto, inflexível, que o repiquete “pau-brasil” ainda não é o próprio volume da nacionalidade (2º Volume desta Tese, Anexos, item 14.3).

Nesse manifesto, Abguar Bastos preconiza o regionalismo na literatura ao exortar os literatos da Amazônia, especialmente a mocidade que, de alguma forma, está de acordo com suas ideias, expressas anteriormente sobre os novos rumos da literatura do Brasil. Agora, segundo ele, encontra-se um nome que respalda o regionalismo tendo a Amazônia enquanto espaço, usos e costumes que devem constar nessa literatura:

Daí a minha ideia com um título incisivo – FLAMI-N'-ASSÚ'. É a grande chama, indo-latina, daquilo em que eu penso poderem apoiar-se as gerações presentes e vindouras. FLAMI-N'-ASSÚ' é mais sincera porque exclui, completamente, qualquer vestígio transoceânico; porque textualiza a índole nacional; prevê as suas transformações

---

Inglês de Sousa, em que D. Ana, mãe de Miguel, personagem principal do citado romance, dorme numa maqueira, na varanda da casa (1990, p. 87). No “Manifesto aos Intelectuais Paraenses”, de Abguar Bastos, a palavra “maqueira” também significa rede de dormir, mas é uma rede especial de “ouro”, que congrega intelectuais com o mesmo propósito de Bastos, ou seja, “o sonho extraordinário de liberdade literária”.

étnicas; exalta a flora e a fauna exclusivas ou adaptáveis do país, combate os termos que não externem sintomas brasílicos, substituindo o cristal pela **água**, o aço pelo **acapu**, o tapete pela **esteira**, o escarlata pelo **açaí**, a taça pela **cuia**, o dardo pela **flecha**, o leopardo pela **onça**, a neve pelo **algodão**, o veludo pela **pluma de garças e sumaúma**, a “flor de lótus” pelo “**amor dos homens**”. Arranca, dos **rios**, as maravilhas ictiológicas; exclui o tédio e dá o **tacape**<sup>29</sup>, na testa do romantismo, virtualiza o Amor, a Beleza, a Força, a Alegria e os herpes das planícies e dos sertões, e as guerras de independência, canta ruidosa os nossos usos e costumes, dando-lhes uma feição de elegância curiosa. E, assim, FLAMI-N’-ASSÚ’ marchará, selvas a dentro, montanhas acima, conservadora patriótica, verde-amarela. Entrego aos meus irmãos de Arte o êxito desta iniciativa, lembrando que o Norte precisa eufonizar na amplidão a sua voz poderosa (2º Volume desta Tese, Anexos, item, 14.3).

Como se vê, nesse manifesto, fica explícita uma crítica ao “Manifesto Pau-Brasil”, que, em linhas gerais, propõe uma poesia de exportação, emancipada, liberta dos “cipós das metrificações”, em oposição à poesia de importação. “Primitivista. (...) a língua sem arcaísmos. Sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros” (BRITO, 1986, p. 26). Porém, Abguar Bastos opta por uma literatura regionalista restrita às coisas do Brasil, e, em especial, às da região Amazônica brasileira. Esse dado liga o manifesto do paraense ao “manifesto do Verde-amarelismo, ou à escola da anta”, manifesto assinado por Menotti del Picchia, Plínio Salgado, Alfredo Élis, Cassiano Ricardo e Candido Mota Filho (TELES, 2009, p. 512), sob a data de 17 de maio de 1929. O Verde-amarelismo, que toma o índio como símbolo de um nacionalismo exacerbado, é uma espécie de réplica a Oswald de Andrade, em seu “Manifesto Antropófago”, de 1º de maio de 1928, manifesto este que, de acordo com Lúcia Helena, questiona:

---

<sup>29</sup> Grifos da autora desta Tese. Abguar Bastos demonstra em seu manifesto a necessidade de trocar as palavras usadas nacionalmente por outras francamente de cunho regional, especialmente aquelas usadas pelos povos da Amazônia.

1) a estrutura política, econômica e cultural aqui implantada pelo colonizador; e sob a qual se formara a sociedade brasileira; 2) a sociedade patriarcal com seus repressivos padrões de conduta; 3) a imitação não digerida das influências da metrópole colonizadora; e 4) o indianismo na sua feição ufanista e romântica (HELENA, p. 1996, p. 76).

Neste contexto, Abguar Bastos, sem sombra de dúvida, uma espécie de líder, produtor e divulgador de manifestos modernistas no Pará, pelo ufanismo de seu último manifesto, é que pode ser aproximado ao grupo “Verde-amarelo”. Este, posteriormente, também revela um pensamento nacionalista retrógrado e descamba para o Integralismo de 1930, de cunho “fascista”<sup>30</sup>, o que é rechaçado pelos principais modernistas, como Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Manuel Bandeira<sup>31</sup>. Aliás, em seu *Manifesto aos Intelectuais Paraenses*, Bastos, nessa aproximação *avant la lettre* com a *Escola da Anta*, chega a proclamar: “E, assim, FLAMI-N’-ASSÚ marchará, selvas a dentro, montanhas acima, conservadora patriótica, verde-amarela” (BASTOS, 2º Volume desta Tese, Anexos, Item, 14.3).

Desse momento de trabalho de mentor de manifestos e principal divulgador das ideias do Modernismo regionalista na Amazônia paraense, Abguar Bastos deixa o romance *A Amazônia que ninguém sabe* (1931), editado em Belém, e uma 2ª edição publicada no Rio de Janeiro, com mudança de título para *Terra de Icamiba* (1934), obra espelhada nos pressupostos de seu último manifesto.

Abguar Bastos sofre perseguição político-partidária em Belém do Pará. Por isso tem que se mudar para São Paulo, onde continua sua atividade literária e política. Fora de Belém, publica outros romances, como *Safra*, que também

---

<sup>30</sup> Doutrina totalitária italiana, que se aproxima do nazismo.

<sup>31</sup> Há uma entrevista/depoimento de Manuel Bandeira no Suplemento aqui estudado: “Não existe língua brasileira”, em que ele critica o projeto de um grupo de intelectuais nacionalistas, à época, enviado à Câmara, querendo que trocassem o nome de “Língua Portuguesa” para “Língua Brasileira”. Isso sugere o extremismo que existe também nesses regionalismos modernos que alguns intelectuais desejam impor como forma estética de criação na literatura e nas artes de um modo geral. Ver entrevista no 2º Volume desta Tese, Anexos, item 11.3.

apresenta a Amazônia brasileira como espaço romanesco. Inclusive, em São Paulo, torna-se um dos membros fundadores da antiga Associação Brasileira de Escritores (ABDE), atualmente União Brasileira dos Escritores (UBE); bem como membro do Instituto Histórico e Geográfico do Pará e de São Paulo, recebendo várias honrarias e gozando de prestígio, até 1995 quando falece.

De igual modo, a cronista Eneida de Moraes, também uma das colaboradoras daquela revista, escreve seu livro de estreia, *Terra verde* (1929), explicitamente em consonância com a nova tendência modernista, partindo para o Rio de Janeiro e tornando-se militante política do Partido Comunista Brasileiro (PCB). No Suplemento aqui estudado, há uma entrevista com o autor de *A selva* (1930), Ferreira de Castro<sup>32</sup>, entrevista esta feita pela cronista paraense em Paris, em 26 de novembro de 1950, quando ela já se encontra separada do marido, assinando apenas Eneida.

---

<sup>32</sup> Ver 2º Volume desta Tese, Anexos, item 11.60.

## 2. 2. Segunda Geração - *Terra Imatura* (1938-1942) – Relevo Social da Literatura da Amazônia

Com efeito, os fermentos de transformação estavam claros nos anos 20, quando muitos deles se definiram e manifestaram. Mas como fenômenos isolados, parecendo arbitrários e sem necessidade real, vistos pela maioria da opinião com desconfiança e mesmo ânimo agressivo. Depois de 1930 eles se tornaram até certo ponto “normais”, como fatos de cultura com os quais a sociedade aprende a conviver e, em muitos casos, passa a aceitar e apreciar.

(Antonio Candido)

Aqui se reconhece uma *Segunda Geração do Modernismo no Pará*, já que, em 1938, outro grupo funda a revista *Terra Imatura*, que circula daquele ano até 1942, dirigida por Cléo Bernardo Braga<sup>33</sup> e seu irmão Sylvio Leopoldo Braga,

---

<sup>33</sup> Cléo Bernardo de Macambira Braga nasce em Belém (PA) no dia 11 de fevereiro de 1918. Fica órfão de pai e vai morar com a avó materna em Santarém (PA). Aos doze anos, retorna a Belém a fim de continuar seus estudos. Depois, vai para o Rio de Janeiro, onde começa o secundário no Colégio Pedro II, mas outra vez volta a Belém. Ali conclui o Curso de Humanidades, no Colégio Marista Nossa Senhora de Nazaré. Faz o curso de Direito na Faculdade de Direito do Pará, formando-se em 1943, na turma do poeta Ruy Guilherme Barata. Entre 1938 e 1940, funda e dirige a revista *Terra Imatura* com amigos, lançando novos poetas, prosadores e outros literatos, de um modo geral, do Pará, a exemplo de: Mário Couto, Ribamar Moura, Daniel Coelho de Sousa, Raimundo de Sousa Moura, Rui Coutinho, Garibaldi Brasil, Nunes Pereira e Carlos Eduardo da Rocha. Desses autores, poucos têm suas obras conhecidas posteriormente no meio acadêmico do Pará, inclusive, o próprio Cléo Bernardo, que tem seu nome ligado, apenas, à revista *Terra Imatura*. Contudo, ele também estampa vários poemas nessa revista. No Suplemento aqui estudado, em 1946, publica um artigo sobre o livro de Dalcídio Jurandir *Chove nos campos de cachoeira*. Espírito combativo, integra-se como voluntário à Força Expedicionária Brasileira, indo lutar contra o nazi facismo, durante a Segunda Guerra Mundial, na Itália. Retorna a Belém, onde também vai lutar contra a política totalitária do governo do General Joaquim Magalhães Cardoso Barata, quando participa da *Coligação Democrática Paraense*. No ano de 1950, é eleito deputado estadual. Em 1951, Cléo Bernardo organiza, em Belém, um protesto chamado de “Marcha da Fome”, contra a situação de pobreza, sem solução, das camadas menos favorecidas, no governo do General Alexandre Zacarias de Assunção. Esse protesto é brutalmente esmagado pela polícia do Estado. Naquele mesmo ano de 1951, sai do partido *Coligação Democrática Paraense* e funda, juntamente com trabalhadores, estudantes e intelectuais do Pará, o *Partido Socialista Brasileiro* (PSB), do qual assume a presidência e permanece nele até sua extinção pela ditadura militar em 1964, momento em que é preso e processado como “subversivo”. Posteriormente, é solto, mas é proibida sua atuação política pelos governos militares. Então, passa a colaborar com artigos no jornal *O Liberal*, de Belém. Falece em 7 de setembro de 1984, sem ver a democracia no Brasil. Após sua morte, em 1985, é editado, por Altino Pinheiro, o livro em três volumes *A pé com a liberdade*, trazendo uma “Notícia biográfica” de Francisco Paulo Mendes e Prefácio de Cecil

tendo como redator-chefe José Maria Mendes Pereira e como principais colaboradores: Arthur Cezar Ferreira Reis<sup>34</sup>, Ruy Guilherme Paranatinga Barata<sup>35</sup>, Bruno de Menezes, Machado Coelho, Stélio Maroja, Alberto Soares do Valle Guimarães, Adalcinda Camarão, Aloysio Chaves, Carlos Eduardo da Rocha, Fernando José Leão, Flávio de Carvalho, José Augusto Telles, Juracy Reis da Costa, Luís Faria, Mário Augusto da Rocha, Raul Newton Campbell Penna, Solerno Moreira Filho, Dalcídio Jurandir<sup>36</sup> e Francisco Paulo do Nascimento

---

Meira, companheiros da Revista *Terra Imatura* e colaboradores do Suplemento aqui apreciado. (MENDES, 1985, s/n). Cléo Bernardo, além de publicar o artigo “Chove nos Campos de Cachoeira” sobre o livro homônimo de seu confrade Dalcídio Jurandir, no Suplemento aqui estudado, publica uma entrevista em 05/10/1947. Ver 2º Volume desta Tese, Anexos, itens 12.25 e 11.17 respectivamente.

<sup>34</sup> Arthur Cezar Ferreira Reis nasce em Manaus (AM), em 8 de janeiro de 1906. Entra para a Faculdade de Direito do Pará, mas conclui seu curso, em 1927, na Faculdade de Direito do Rio de Janeiro (RJ). Autor de vários livros, entre os quais *Síntese da história do Pará* (1942), *O seringal e o seringueiro: tentativa de interpretação* (1953) e *História do Amazonas* (1989), em 1939 transfere-se para Belém, onde passa a lecionar História em várias escolas, inclusive no Colégio Moderno (no qual Benedito Nunes estuda) e a colaborar em jornais da Capital do Pará. Arthur Cezar Ferreira Reis é também um dos colaboradores da revista *Terra Imatura*, além de tomar a frente da “Superintendência do Plano de Valorização Econômica da Amazônia, órgão em que Benedito Nunes passa a trabalhar. Anos depois, Arthur Cezar Reis transfere-se para o Rio de Janeiro, onde leciona em várias faculdades e exerce funções no alto escalão do governo federal.

<sup>35</sup> Ruy Guilherme Paranatinga Barata nasce em Santarém (PA) em 25 de junho de 1920. Bacharela-se em Direito, em 1943, pela Faculdade de Direito do Pará. É um dos redatores da revista *Terra Imatura*, na qual publica poemas, bem como é colaborador do Suplemento em foco, ali publicando, além de poemas, uma entrevista. É um poeta comprometido com as causas sociais. Exerce a função de jornalista nos periódicos *A Província do Pará* e *Folha do Norte*, de Professor de Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia, Letras e Artes, posteriormente incorporada à Universidade Federal do Pará (UFPA), bem como a de deputado estadual por duas legislaturas, de 1947 e 1954, pelo Partido Social Progressista (PSP). Em 1959, entra para o Partido Comunista Brasileiro (PCB). Esse poeta é perseguido tanto pelo governo de Getúlio Vargas quanto pelos da ditadura militar de 1964. Nesse período, o poeta é preso e depois aposentado compulsoriamente com menos de dez por cento do seu salário. Depois da anistia, é reempossado em seu cargo de Professor da Universidade Federal do Pará. Falece em 23 de abril de 1990. Deixa poemas dispersos em revistas, jornais e na gaveta, bem como os seguintes livros de poemas publicados: *Anjos dos abismos* (1943) e *A linha imaginária* (1951). Postumamente, em 2000, é publicado o livro *Antilogia* com “Apresentação” de Benedito Nunes. Ver, a propósito, *Paranatinga* (1984), de Alfredo Oliveira e 2º Volume desta Tese, Anexos, itens 8.3 e 11.14.

<sup>36</sup> Dalcídio Jurandir nasce em Ponta de Pedras, Ilha de Marajó, no Estado do Pará, em 10 de janeiro de 1909 e morre, em 1979, no Rio de Janeiro (RJ). É autor de uma extensa e importante obra literária denominada de série *Extremo-Norte*, composta por dez romances: *Chove nos campos de cachoeira* (1941), *Marajó* (1947), *Três casas e um rio* (1958), *Belém do Grão-Pará* (1960), *Passagem dos inocentes* (1963), *Primeira manhã* (1968), *Ponte do galo* (1971), *Os habitantes* (1976), *Chão dos lobos* (1976) e *Ribanceira* (1978). O autor escreve ainda o livro *Linha do parque* (1959), fruto de uma pesquisa a respeito dos antigos operários anarquistas do Porto do Rio Grande (RS). Tal pesquisa é encomendada pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB), ao qual ele é filiado (SALES, 383-388). Verifica-se que Dalcídio Jurandir publica poucos textos nesse

Mendes<sup>37</sup>, que, a partir de 1946, é também colaborador, como crítico literário, no Suplemento da *Folha do Norte*. Como diz Marinilce Coelho (2005, p. 93) sobre *Terra Imatura*: “Essa revista foi significativa por expressar em suas páginas uma literatura mais preocupada com a realidade sociopolítica, já sem aquele caráter experimental e irreverente do primeiro instante modernista”.

Os participantes da revista *Terra Imatura* também deixam livros de ficção, como ocorre com escritor do Pará Dalcídio Jurandir, que vai residir no Rio

---

periódico, é nessa época que ele se muda para o Rio de Janeiro. Benedito Nunes, em 25 de março de 1961, escreve o artigo “Belém do Pará”, no jornal O Estado de São Paulo, na coluna “Crônica de Belém do Pará”, sobre o romancista Dalcídio Jurandir, tratando especialmente do livro *Belém do Grão Pará*. Ainda a respeito de Dalcídio Jurandir, recomenda-se a leitura da Tese de Doutorado defendida, em 2002, na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), já publicada em livro, *Universo derruído e a corrosão do herói em Dalcídio Jurandir*, da estudiosa Marli Tereza Furtado.

<sup>37</sup> Francisco Paulo do Nascimento Mendes nasce em Belém em 10 de janeiro de 1910. Estuda na Faculdade de Direito do Pará, onde ocupa o cargo de Bibliotecário. Depois segue a carreira do magistério, ministrando aulas de Português e Literatura Brasileira em vários colégios de Belém, tais como: Instituto de Educação do Pará, Colégio Moderno, Colégio Marista Nossa Senhora de Nazaré e Colégio Estadual Paes de Carvalho. Esse professor é de grande importância na formação de intelectuais paraenses daquele período, pois muitos dos literatos que publicam nos periódicos dos dois últimos movimentos modernistas de Belém ou são seus pares de geração ou estudam em colégios onde ele leciona e são seus alunos. Também crítico literário, contribui acentuadamente para o desenvolvimento da vida cultural de Belém do Pará. Quando a Universidade Federal do Pará (UFPA) é fundada, passa a lecionar Literatura Brasileira e Portuguesa na citada Instituição de Ensino Superior, sendo conceituado em entrevista, por Rui Barata, como “... uma das inteligências mais lúcidas e mais brilhantes” daquele momento. É amigo, entre outros, de Benedito Nunes, Mário Faustino, Max Martins, Ruy Barata, Haroldo Maranhão e Clarice Lispector, de cuja literatura Nunes vem a ser um dos estudiosos. Falece em Belém em 9 de maio de 1999, deixando o livro *Raízes do romantismo*, de 1945. (NUNES, 2001, p.15-25). Segundo Nádia Gotlib, quando Clarice Lispector o conhece em Belém, ele passa a ser ali seu interlocutor, emprestando-lhe livros, como *Cahiers de Malte Laurids Brigge*, de Rainer Maria Rilke, e textos escolhidos de Proust. Em 25 de julho de 1944, antes de viajar para Nápoles, Clarice Lispector escreve uma carta da cidade de Natal (RN) a Lúcio Cardoso, pedindo-lhe que interceda em favor de Francisco Paulo Mendes para que ele venha a fazer conferências no Rio de Janeiro, conforme trechos da missiva: “Lúcio, vou lhe pedir de novo que você se interesse para que Paulo Mendes, de Belém, vá ao Rio fazer algumas conferências sobre Antero de Quental ou algum outro assunto. Sei que você gostará dele, sei que ele gostará de você. Se o Ministério da Educação pudesse fazer alguma coisa... Vou repetir seu endereço: F. Paulo Mendes, Vila Amazônia, Passagem Mac-Dowell, 25 – Belém – Pará” (MONTERO, 2002, p. 48). Francisco Paulo Mendes parece ter sido muito especial para Clarice Lispector, a qual, em seu livro *Um sopro de vida (Pulsões)*, de 1978, relembra o professor na voz da personagem daquela narrativa, Ângela Pralini, quando esta fala de saudade e solidão: “Eu tenho medo do instante que é sempre único. Hoje, entrando em casa, dei um profundíssimo suspiro como se tivesse chegado de longa e difícil jornada. Pessoas desaparecidas. Onde estão? Quando alguém souber delas telefone para a Rádio Tupi. **Cadê o desaparecido Francisco Paulo Mendes? Morreu? Me abandonou, achou que eu era muito importante...** E as muralhas da China? Antes de Cristo quero vê-las. Eu quero dez anos de garantia. Tenho medo de ter fim trágico. Estou com fome. E então como três pétalas de rosa amarela” (LISPECTOR, 1999, p. 143-144) (Grifos da autora da Tese). Ver 2º Volume desta Tese, Anexos, itens 9.1.4 e 12.5.

de Janeiro, entrando para a militância política do Partido Comunista Brasileiro (PCB), e publica seu primeiro romance *Chove nos campos de Cachoeira* (1941), pela editora Vecchio, livro esse ganhador, em 1940, do prêmio *Dom Casmurro*; e Ruy Guilherme Paranatinga Barata<sup>38</sup>, que permanece no Pará, mas publica seu primeiro livro de poesia pela Editora José Olympio, do Rio de Janeiro.

Esse pequeno panorama da *Literatura Modernista no Pará* demonstra a situação histórico-literária que se desenvolve em Belém (PA), a partir de 1923, considerando-se os manifestos, os poemas e as discussões que ali já se fazem sobre o Modernismo brasileiro e publicam-se nas revistas *Belém Nova* e *Terra Imatura* igualmente considerando-se os livros surgidos a partir dessas realizações.

Assim é que, quando cessam as publicações da revista *Belém Nova*, em 1929, ano em que Nunes nasce, cada um dos colaboradores do referido periódico trilham caminhos diferentes. Uns continuam suas produções no Pará sem a vinculação com o grupo de 1923, como Bruno de Menezes, que posteriormente colabora em *Terra Imatura* e no “Suplemento” aqui estudado; outros publicam na Capital Federal ou em São Paulo.

Percebe-se, ainda, que, em relação a uma arte como a literatura, sobre a qual os estudos acadêmicos geralmente são feitos somente muitos anos depois da produção ficcional e poética, principalmente em se tratando de textos publicados em jornais e revistas, não sistematizados em compêndios no “calor da hora”, os conhecimentos permanecem, em geral, desconhecidos. Até porque, como bem observa Antonio Candido (2000, p. 182): “Não se pode, é claro, falar em socialização ou coletivização da cultura artística e intelectual, porque no Brasil as suas manifestações em nível erudito são tão restritas quantitativamente que vão pouco além da pequena minoria que as pode fruir”.

---

<sup>38</sup> Manuel Bandeira, em seu livro *Apresentação da poesia brasileira*, seguida de uma antologia de versos, da Edições de Ouro, insere o nome de Ruy Barata na geração de 1945 (p. 178). No entanto não apresenta nenhuma composição do poeta, como o faz com vários autores dessa geração. Observa-se que, na segunda edição ampliada dessa obra pela Livraria-Editora da Casa do Estudante do Brasil não consta o nome do poeta paraense. Já a edição da mesma obra editada pela Cosac Naify, em 2009 (p. 212) consta o nome de Rui Barata. Talvez a edição da Cosac Naify esteja cotejada com a 1ª edição.

Daí se constatar o seguinte: embora haja duas gerações modernistas anteriormente à geração de Benedito Nunes, em que poetas, cronistas, romancistas e críticos de Belém se espelham no Modernismo paulista para discutirem a literatura produzida no Brasil; e os principais modernistas situados no eixo São Paulo – Rio de Janeiro, como Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Manuel Bandeira, já tenham publicado livros fundamentais da literatura modernista brasileira, a exemplo de *Pauliceia desvairada* (1922), *Macunaíma* (1928); *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924), *Pau Brasil* (1925); *Ritmo dissoluto* (1924) e *Libertinagem* (1930), respectivamente, essas obras não iluminam de início os jovens da *Academia dos Novos*, que começam o seu fazer literário, ainda como parnasianos, em 1942, não sendo, portanto, inicialmente herdeiros da mentalidade artístico-literária deixada tanto pelos modernistas de 1922 quanto pelos precursores do Modernismo paraense da *Belém Nova*. Nesse sentido, veja-se o comentário de Nunes (2005, p. 291):

A minha geração incorporou extemporaneamente esse movimento (o Modernismo), restaurando as suas fontes, paulistas principalmente e seus derivados cariocas e mineiros, sem entreter a menor relação com os pioneiros paraenses de *Belém Nova*, excetuando Bruno de Menezes, para nós tão só o autor da poesia da negritude em *Batuque* (1931), original contraponto à poesia servonegra de Jorge de Lima. Muitos dentre os pioneiros modernistas do Pará, na década de 20, como Eneida de Moraes, tomaram um Ita no Norte, emigrando para o Rio de Janeiro.

Contudo, ainda de acordo com o ensaísta do Pará, é o poeta Max Martins quem primeiro se dá conta da diversidade cultural entre os literatos da *Academia dos Novos* e os do eixo Rio-São Paulo, em particular, tratando-se de arte verbal, especialmente da produção em versos:

Max Martins, honra lhe seja feita, antecipou-se a esse processo de geral conversão estética. Bancando o Graça

Aranha, gritou Morra a Academia! Numa sessão solene. E saindo espavoridamente da sala, ou do recinto, conforme dizíamos, foi sentar-se no banco público fronteiro à minha casa, sede do silogeu, onde esperou a saída dos confrades para a costumeira badalação em bando pelas ruas da cidade (NUNES, 1992, p. 18).

Portanto, a consciência do Modernismo no Brasil, para esse grupo de autores iniciantes do Pará, como reconhece Benedito Nunes, só vem a acontecer em 1945, após a morte de Mário de Andrade, porquanto, segundo aquele, semelhantes jovens iniciantes nas letras desconhecem *A Semana de Arte Moderna* ocorrida em São Paulo, no ano de 1922, e o que transcorre no seu Estado durante as décadas de 1920 e 1930. Esse fato é justificado por Benedito Nunes da seguinte forma:

Vivíamos, durante a Segunda Guerra Mundial, uma época de isolamento provinciano; sendo o transporte aéreo precário e raro. Belém ligava-se às Metrôpoles do Sul quase que só pela navegação costeira do Ita. Isso tudo justifica, mas não explica nosso retardamento literário de jovens versejadores acadêmicos. Pois fundamos nossa própria Academia com poltronas austríacas, lustre, patronos ilustres, posse solene e discurso de recepção. Só começávamos a modernizar-nos depois da morte de Mário de Andrade, em 1945 (NUNES, 1992, p. 17-18).

Outra explicação para essa questão levantada por Benedito Nunes pode ser encontrada no próprio Suplemento aqui estudado, ou seja, nas dezoito entrevistas de poetas, contistas, críticos da capital paraense, sobre literatura modernista no Pará, no Brasil e no mundo, especialmente sobre poesia moderna, entrevistas essas veiculadas de 1947 a 1948, conforme se verifica adiante<sup>39</sup>.

---

<sup>39</sup> O “Suplemento Arte Literatura” veicula, de 1946 a 1950, em termos de cultura geral (literatura, artes plásticas, música, cinema, filosofia, entre outros temas), sessenta e três entrevistas de autores do Centro-Sul do Brasil, do Exterior e dos escritores do Pará. Dessas entrevistas, dezoito são feitas com alguns dos literatos paraenses ou que residem em Belém do Pará, sendo elas

Após desfeita a agremiação da *Academia dos Novos*, em 1945, e criado o “Suplemento Arte Literatura”, em 1946, por Haroldo Maranhão, Benedito Nunes é convidado para integrar o corpo de colaboradores daquele encarte jornalístico, cuja equipe de elaboração congrega os jovens poetas estreantes em um jornal importante da capital paraense, vindos da aludida *Academia*, já convertidos todos ao Modernismo, bem como os poetas e críticos modernos mais experientes do Pará, como se pode ver a seguir.

---

publicadas de 1947 a 1948. A primeira dessas entrevistas é de Ruy Barata (20/07/1947), dada em Fortaleza, mas republicada em Belém. As outras dezessete entrevistas são enfileiradas na coluna “Posição e Destino da Literatura Paraense”, na qual, a cada dia, são geralmente entrevistados dois intelectuais de gerações diferentes, a saber: Cléo Bernardo e Remígio Fernandez (05/10/1947); Cecil Meira e Georgenor Franco (12/10/1947); Levy Hall de Moura e Sultana Levy (26/10/1947); Bruno de Menezes e Romeu Mariz (02/11/1947); Stélio Maroja e Edgar Proença (16/11/1947); Otávio Mendonça e Raimundo de Sousa Moura (23/11/1947); Max Martins e Geraldo Palmeira (07/12/1947); Paulo Plínio Abreu e Ruy Coutinho (14/12/1947); Benedito Nunes (1º/01/1948). A última entrevista da série é feita somente com Benedito Nunes. Ver as entrevistas no 2º Volume desta Tese, Anexos, itens 11.17 a 11.25.

### 2.3 Terceira Geração - O Modernismo no Pará dos Anos de 1940: O Lugar de Benedito Nunes

Os documentos dessa difusa revolução chamam-se “Suplemento da FOLHA DO NORTE, em Belém; “José” e as Edições Clã, no Ceará; “Nordeste”, em Recife; “Agora”, em Goiás; “Edifício e suas edições”, em Minas; “Magog”, “Fonte”, “A Época”, a futura “Orfeu” e os suplementos literários dos jornais do Distrito Federal; “Paralelas”, em São Paulo, como também a inesquecível “Clima” iniciadora dessa renovação e um nome que por isso não podemos esquecer “Joaquim”, no Paraná; “Uirapuru”, em Santa Catarina; a incomparável “Província de São Pedro”, no Rio Grande do Sul, e quem sabe quantos outros existem no desconhecimento deste crítico de província. Quem já teve oportunidade de folhear essas publicações e de tomar contato com os livros, com o pensamento das diversas províncias brasileiras, pode bem aquilatar da revolução que está se verificando.

(Wilson Martins)

A Terceira Geração Modernista no Pará tem como principais mentores os jovens chamados “Novíssimos”, especialmente Haroldo Maranhão e seus colegas e amigos literatos do grupo da *Academia dos Novos*, que contribuem com leituras, discussões e produções de textos para o Suplemento da Folha do Norte, a exemplo de Benedito Nunes, que vai se empenhar em estudos, pesquisas, produções e discussões da poesia moderna, da filosofia e da arte em geral, o que contribui para sua formação erudita, possibilitando, anos depois, o seu reconhecimento dentro e fora do Brasil. Acrescente-se Mário Faustino, vindo do jornal *A Província do Pará* e toda uma legião de literatos que vêm da Segunda Geração, ou seja, da revista *Terra Imatura* e ainda alguns membros da primeira geração, isto é, da revista *Belém Nova*.

A Primeira e a Segunda Geração modernista do Pará ajudam o grupo dos “Novíssimos” na consolidação do Modernismo naquele Estado. Os jovens literatos que vêm da *Academia dos Novos* gradualmente fazem-se presentes nesse periódico desde o seu início até o seu encerramento, já demonstrando ali que são verdadeiros artistas e estudiosos de literatura e de arte. Isto porque a

maioria deles, depois que o jornal sai de circulação, continua suas vidas como poetas, romancistas, contistas, críticos e Professores de literatura, como ocorre com Benedito Nunes.

Assim, Nunes inicia uma nova fase de vida literária como poeta modernista<sup>40</sup>, fase relevante para esta Tese pela materialidade das produções do intelectual paraense, que começa a publicar seus poemas e outros textos no Suplemento em questão, a partir do ano de 1946, num momento em que vários críticos do Centro-Sul já estão avaliando o Modernismo no Brasil<sup>41</sup> e outros já se encontram emitindo juízo de valor a respeito dos novos poetas que são chamados depois de “Geração de 1945”. Esse fato é reconhecido, anos depois, por Nunes, como negativo para sua formação:

*Nós perdemos a Semana, e essa perda foi negativa, porque nós tínhamos um fundo acadêmico terrível, parnasiano, ao*

---

<sup>40</sup> Benedito Nunes, em entrevista, posteriormente afirma: “A minha entrada no modernismo foi pra valer” (NOBRE; REGO, 2000, p. 73). Ainda, em entrevista para esta pesquisadora, em 2008, Nunes declara: “Esse jornal foi singular para mim. Enfim, para todos nós: eu, Haroldo Maranhão, Max Martins não éramos modernistas. Só depois de 1945, mudamos. Mudamos mesmo. Mudamos completamente depois de 1945. Éramos órfãos. Nessa época, já tinha ocorrido um movimento modernista aqui em Belém com a revista *Belém Nova*, mas nós não sabíamos. Ficamos sabendo sobre o Modernismo pelo Francisco Paulo Mendes”. Ver 2º Volume desta Tese, Anexos, item 10.1.

<sup>41</sup> Álvaro Lins num texto de 19 outubro de 1947, no qual faz uma avaliação do Modernismo no Brasil, assim se pronuncia: “Numa entrevista literária, em que se manifestava um poeta de vinte e poucos anos, excepcionalmente bem dotado, li mais uma vez a opinião, por muitos preferida, de que a geração do movimento modernista apenas descobrira o pitoresco do Brasil e não propriamente o Brasil. Parece-me que aí se encontra uma condenação injusta. É certo que, em rigor, os modernistas não descobriram o Brasil, mas a verdade é que se empenharam em ver e sentir a vida brasileira, descobrindo-lhe faces ignoradas ou pouco conhecidas do passado e do presente, reagindo contra a excessiva influência europeia, principalmente a da tradição portuguesa e a das incessantes correntes francesas, na busca de temas regionais e na procura de uma forma de expressão tanto quanto possível nacionalizada. Vistas hoje, quantas dessas obras – quase todas – nos parecem postizas nos seus excessos, superficiais, pretensiosas, ingênuas, simplesmente pitorescas! Vistas no seu tempo, porém, e levando em conta os padrões literários dominantes, contra os quais tinham de lutar os autores modernos, como se nos afiguram ricas de vivacidade nos seus transbordamentos, originais, oportunas, intensamente viva na sua fisionomia brasileira! O tempo, contudo, é implacável em matéria artística, não considerando circunstâncias acidentais e sim, apenas, os valores intrínsecos e permanentes das obras de arte. Isso explica que hoje tantas produções da geração modernista de 1922, em verso como em prosa, estejam fora do nosso gosto e excluídas do nosso interesse, amarelecidas, caducas, ultrapassadas, material mais de história literária do que da literatura, como acontece, aliás com todas as escolas e movimentos artísticos”. Ver 2º Volume desta Tese, Anexos, item 12.8a.

*qual ficamos grudados durante muito tempo com a Academia dos Novos. E essa Academia prosperou. Lembro-me bem que, antes de fundarmos a Academia, Haroldo Maranhão escreveu um artigo atacando a poesia moderna. Em 1945, Mário de Andrade morria e nós estávamos saindo da Academia (Nunes, 2000, p. 75).*

Pelo exposto, pode-se observar que no Pará: por um lado, Francisco Galvão com seu “O Manifesto da Beleza” radicalmente modernista; e Abguar Bastos com seus manifestos modernistas ufanistas/nacionalistas, “À Geração que Surge” e o “Manifesto aos Intelectuais Paraenses” (FLAMI-N’-ASSÚ) respectivamente; por outro lado a resistência, por parte de alguns intelectuais atuantes na cultura local na década de 1920, e, posteriormente, às mudanças propostas pelos literatos francamente modernistas.

Nesse quadro, Wilson Martins (1986, p. 591-651)<sup>42</sup> fazendo um balanço da crítica literária do Modernismo no Brasil, reconhece que, de modo geral, aquela “chegará com grande atraso nesse movimento essencialmente crítico”, e destaca três fases de tal atividade, a saber: a) *a Crítica Sociológica de 1922-1928*, em que a primeira geração modernista faz do nacionalismo, em suas variadas manifestações, a pedra de toque da qualidade literária; b) *a Crítica Social de 1930-1940*: devido ao amadurecimento no Brasil do processo de reforma institucional de que as revoltas militares e literárias da década anterior são as manifestações simultâneas complementares e afins, a crítica literária passa a refletir essas absorventes preocupações, substituindo a sua escala “sociológica” de valores por uma escala “social” de valores; e c) *a “Crítica Estética”*: “a partir de 1945”, quando os críticos buscam um novo rumo para sua atividade, na base de um rigorismo conceitual e metodológico, de um conceito de autonomia do fenômeno literário e da possibilidade da sua abordagem crítica estética, visando mais aos elementos

---

<sup>42</sup> Wilson Martins, um dos colaboradores do Suplemento em estudo, ali publica, de 13 de abril de 1947 a 4 de dezembro de 1949. Ver catalogação dos textos no 2º Volume desta Tese, Anexos, item 16.

intrínsecos e estruturais, isto é, à obra em si mesma e não às circunstâncias externas que a condicionam.

Segundo Wilson Martins (1986, p. 625), a “Crítica Estética” é a “verdadeira crítica”<sup>43</sup>, em que o avaliador observa os “elementos intrínsecos das obras”, só sendo possível essa crítica pelo “esgotamento natural da literatura pós-modernista, a modificação da conjuntura social e o ensino universitário das letras, cada vez mais difundido”. Essas são as discussões que dão origem a muitos dos artigos publicados no Suplemento em estudo e, conseqüentemente, são absorvidas pelos literatos de Belém que iniciam suas carreiras no jornal aqui estudado, como Haroldo Maranhão, Max Martins e Benedito Nunes.

Assim, Nunes começa suas atividades no jornal bem em meio a essas discussões e mudanças na crítica literária brasileira, o que vai, em alguns pontos, beneficiá-lo ao se constatarem os assuntos abordados nos textos que são publicados no Suplemento em questão, pelos principais críticos de São Paulo, Rio de Janeiro, Curitiba e Minas Gerais, inclusive por Professores Doutores da USP, como é o caso de Roger Bastide<sup>44</sup> e Paul Arbousse-Bastide<sup>45</sup>, que respectivamente publicam ensaios importantes para o aperfeiçoamento literário dos jovens paraenses, leitores do encarte dominical; e Otto Maria Carpeaux<sup>46</sup>, ao

---

<sup>43</sup> A concepção contemporânea de crítica valoriza tanto os elementos imanentes da obra de arte literária, quanto os elementos a ela transcendentem.

<sup>44</sup> Antonio Candido, em seu livro *Recortes*, chama a atenção para a importância desse intelectual: “No Brasil, Roger Bastide se interessou a fundo pela nossa arte e nossa literatura, tornando-se um crítico militante e um estudioso que pesou de maneira notável na interpretação de fatos, ideias e obras” (1993, p. 99). Roger Bastide é um dos colaboradores do Suplemento aqui estudado, de 6 de outubro de 1946 a 12 de junho de 1949, com publicações de ensaios importantes não só para a formação do *Grupo dos Novíssimos* do Pará, mas também para qualquer estudioso de literatura, a exemplo dos textos: “Crítica literária e crítica religiosa”, “Crítica 1946” e “Que é literatura?” Ver 2º Volume desta Tese, Anexos, itens 12.24a e 12.24b..

<sup>45</sup> Paul Arbousse-Bastide publica três ensaios no periódico paraense em 1947, a saber: “Sobre a influência francesa” (01/06/1947), “Jean-Paul Sartre e a literatura interessada” (08/06/1947) e “Para quem escrevemos” (20/07/1947). Ver 2º Volume desta Tese, Anexos, Item 12.36.

<sup>46</sup> Bosi, no estudo “A crítica”, no qual traz críticos e livros de críticos da Literatura Modernista no Brasil, demonstra que Otto Maria Carpeaux (Viena, 1900 - Rio de Janeiro, 1978) é “um divisor de águas entre modos de ler menores e, não raro, provincianos, e uma consciência crítica poderosa da literatura como sistema enraizado na vida e na história da sociedade”, destacando sua formação cultural na Europa, nos cursos de “Doutorados em Matemática, Filosofia e Letras” (BOSI, 2000, p. 496). Carpeaux é um dos críticos que publicam bastante no Suplemento em foco, de 25 de maio de 1947 a 12 de março de 1950, somando um total de 49 artigos. Depois que o

qual Candido (2004, p. 98), é bom lembrar, se refere, pertinentemente, da seguinte maneira:

Otto Maria Carpeaux poderia ter sido o que quisesse: cientista, professor, crítico de arte, de música, ou de literatura, líder político, doutrinador. Por circunstância da vida teve de sair do seu país, a Áustria, acossado pelo nazismo, e no Brasil se tornou uma espécie de polígrafo, um herói civilizador, diria Roberto Schwarz (como Anatol Rosenfeld e Roger Bastide).

Essas informações passam a ser importantes para se entender, em termos de crítica literária, o autodidatismo de Benedito Nunes, que se forma em Direito, mas desde cedo se identifica com as letras, demonstrando o gosto pela leitura e a sensibilidade estética, tornando-se, posteriormente, Professor de Filosofia de uma instituição federal de nível superior do Pará e um estudioso da literatura moderna brasileira e estrangeira. Desse momento inicial da sua carreira nas letras ele recorda-se, afirmando que:

Alguns anos depois desse grito libertário, um dos nossos ilustres confrades, Haroldo Maranhão, fundou e dirigiu o “Suplemento Literário” da Folha do Norte. Mais moderno que modernista, esse antiprovinciano tablóide dominical instrumentou, difundindo tudo o que de melhor e mais novo se fazia na literatura e na arte do país e do estrangeiro, o esforço de atualização que cada qual começara a empreender por conta própria. E golpeou o isolamento que ilhava a produção local. Os primeiros poemas de *O estranho* foram surgindo nas páginas do Suplemento, onde líamos as últimas poesias de Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, alternado-se com versos de Ruy Barata e Paulo Plínio Abreu, que nós, os então chamados “novos”, somados a um Cauby Cruz e a um Mário Faustino,

---

Suplemento sai de circulação, ele continua publicando no jornal *A Província do Pará*. Ver 2º Volume desta Tese, Anexos, itens 12.34a e 12.34b.

que não haviam pertencido à Academia, tínhamos aprendido a admirar (NUNES, 1992, p. 17-18).

Assim é que o número inaugural do citado encarte literário, que surge em 5 de maio de 1946, estampando, na primeira página, a composição poemática de Manuel Bandeira, “Testamento”<sup>47</sup>, traz na terceira página o texto em prosa de autoria de Benedito Nunes, *João Silvério*<sup>48</sup>, dividido em dois pequenos capítulos, a saber: “Menino Doente” e “Jaqueira”; constando a indicação “Capítulos de um Romance” ao final do texto. Em 1946, além do texto citado acima, Nunes dá à lume mais quatro<sup>49</sup>: *Poema do solitário*, *Trecho da Conselheiro Furtado* (também poemas) e duas publicações, em forma de aforismos, ao iniciar a coluna *Confissões do solitário* no Suplemento em causa.

O ano de 1947 é um dos quais Nunes mais publica. Entre janeiro e agosto, produz, em média, dois poemas a cada mês, depois para e só retoma em dezembro do mesmo ano, totalizando dezesseis números do Suplemento.

Aquele ano passa a ser de vital importância para a formação literária de Benedito Nunes. É em 1947 que ele é inserido no grupo que frequenta o “Café Central”, local onde se reúnem os literatos mais proeminentes de Belém do Pará, com os quais Nunes faz amizade. Entre eles estão Ruy Barata, Paulo Plínio Abreu, Rui Coutinho, Raymundo de Sousa Moura, Cléo Bernardo e Sylvio Braga, bem como o Professor Francisco Paulo Mendes<sup>50</sup>, que, embora não tenha sido

---

<sup>47</sup> Manuel Bandeira escreve uma carta de agradecimento a Haroldo Maranhão pela publicação desse poema e de sua foto no jornal em causa, pela passagem dos sessenta anos do bardo pernambucano. Ver a carta de Manuel Bandeira no 2º Volume, Anexos desta Tese, Item 12.

<sup>48</sup> Todos os textos de Benedito Nunes, publicados no Suplemento em estudo, são coligidos, digitados sob a nova ortografia brasileira e publicados no 2º Volume desta Tese, Anexos. As citações da primeira parte desta Tese, referentes aos textos do crítico paraense coligidos dos periódicos, são extraídas do 2º Volume da presente Tese, Anexos, itens 5 a 7 e 9.

<sup>49</sup> Ver tabela com a quantidade de textos no 2º Volume desta Tese, Anexos, Item 2.

<sup>50</sup> Benedito Nunes o relembra em *Meu amigo Chico: fazedor de poetas*, livro que ele organiza após a morte de Francisco Paulo do Nascimento Mendes. Nunes, quando tem 12 anos, conhece esse professor, que lhe empresta o livro *Os mitos gregos*, de Gustav Schwab. Depois o reencontra no Café Central, aonde é levado por outro amigo: Haroldo Maranhão, que o apresenta aos poetas e críticos mais importantes, naquele momento, em Belém do Pará (NUNES, 2001, p. 15-16). Para esses amigos, anos mais tarde, Benedito Nunes faz introduções e prefácios de livros, como ocorre com publicações de Mário Faustino, Max Martins, Ruy Barata e Haroldo Maranhão.

seu mestre em sala de aula, é considerado como uma figura presente em sua formação literária. Em 2000, Nunes, ao ser perguntado se ele vê “uma linha de continuidade entre a geração de José Veríssimo e a sua”, responde:

Sim. Francisco Paulo Mendes era um autodidata, e era formado em Direito também. Foi ele quem começou a me ensinar literatura. Claro que hoje o MEC não deixaria que esse tipo de coisa acontecesse [risos]. Eu ensinei Filosofia porque, naquele tempo, o MEC tinha um concurso feito nos estados chamado Exame de Proficiência, e era isso que dava autorização para lecionar (*Apud* NOBRE; REGO, 2000, p. 72 ).

Esses literatos do “Café Central” escrevem no mesmo periódico e comungam das mesmas concepções literárias em consonância com o Modernismo. Posteriormente, chega ao grupo Mário Faustino. Este se torna um grande amigo de Benedito Nunes, tendo em vista, inclusive, as afinidades eletivas entre eles em termos de leituras. O próprio Nunes (2000, p. 39) concede um depoimento a respeito dessa amizade:

Conheci Mário Faustino em 1947, na primeira e única reunião da secção local da ABDE (Associação Brasileira de Escritores), que seu então presidente Haroldo Maranhão, também primeiro e único, conseguiu mobilizar (...). Não saberei dizer como se firmou entre nós o pacto da amizade. Na Belém de trezentos mil habitantes, pós-Segunda Guerra Mundial, havia, apesar do calor, clima para longas caminhadas a pé, para passeios nos velhos bondes, que seriam os últimos, ou nos novos ônibus, que então começaram a circular, e para demoradas conversas nas casas de um e de outro, que se prolongavam nos cafés, sobre livros que líamos. De caminhada em caminhada, de leitura em leitura, tornamo-nos íntimos, fraternais amigos: visitávamo-nos mutuamente sem hora marcada.

Semelhante amizade lítero-pessoal entre os dois intelectuais, além de profunda, é citada por Lilia Silvestre Chaves (2004, p. 147) como duradoura e permanente, em *Mário Faustino: uma biografia*<sup>51</sup>:

A amizade com Benedito Nunes durou quinze anos, desde que se conheceram em 1947 até a morte de Mário Faustino em 1962, e grande parte dela os dois viveram na ausência, comunicando-se por escrito, Benedito Nunes em Belém e Mário Faustino, quando viajava ou quando passou a morar no Rio de Janeiro ou em Nova York. (...). A amizade entre Mário e Benedito jamais arrefeceu e iluminou a existência daquele que sobreviveu ao outro, mesmo para além da morte, pela lembrança e fidelidade a um nome.

Na ambiência cultural da capital do Pará, o “Arte Suplemento Literatura” exerce papel fundamental pela produção e divulgação dos autores locais, que estampam no encarte: poemas, capítulos de romance, crônicas, críticas literárias, entrevistas, traduções e ideias, bem como pela divulgação de textos de intelectuais do Centro-Sul do Brasil e do exterior, além de ser importante pelas relações estabelecidas entre esses jovens literatos que vão aperfeiçoar, também, suas leituras de poemas, de apreciação de obras de ficção, cinema, teatro, artes plásticas e filosóficas. Tal é o caso do ensaísta Benedito Nunes, que vai experimentar várias formas de arte e de estudos do pensamento reflexivo, até encontrar o seu lugar na crítica literária e na filosofia. Na verdade, numa publicação como a do periódico em questão, se expõe:

o espírito de um grupo de intelectuais, poetas e jovens sonhadores, ávidos de conhecimento, não apenas restrito ao

---

<sup>51</sup> Sobre Mário Faustino, recomenda-se a leitura do livro *Mário Faustino: uma biografia*, publicado em Belém pelos editores Secult; IAP; APL, da poeta e uma das estudiosas de Mário Faustino, Lilia Silvestre Chaves.

campo da literatura, mas exercendo o direito à pesquisa estética no campo da crítica de arte, nos moldes exercitados por Mário de Andrade (MAUÉS, 2002, p. 24).

O convívio com a leitura de textos dos poetas, romancistas e críticos de arte e de literatura modernos, inclusive com uma gama de entrevistas de intelectuais brasileiros e estrangeiros e dos próprios paraenses ou poetas radicados em Belém, no encarte jornalístico em causa, e a discussão, entre os seus redatores, sobre as novas ideias vigentes na literatura e na arte em geral, pois já corre a chamada terceira fase do Modernismo brasileiro, quando desponta o poeta João Cabral de Melo Neto; a verve perspicaz de leitor sensível às questões estéticas de Benedito Nunes; o encontro, em 1947, com Mário Faustino, que, como se refere Nunes (2000, p. 37-42.), vai ser um importante parceiro intelectual nas discussões e leituras de livros; tudo isso, certamente, contribui para a formação do crítico literário belenense, que escreve, ainda muito jovem, na mesma folha para a qual colaboram os mais renomados artistas literários e críticos do período.

Outro fato importante do ano de 1947 reside nas entrevistas dos poetas e críticos dos grupos “novos” e “novíssimos”<sup>52</sup>, que vão se unir cada vez mais, nesse momento, em torno da poesia moderna, enfrentando os poetas e críticos parnasianos paraenses a que vão chamar de “velhos”.

Essas entrevistas, uma espécie de depoimentos, já que as perguntas propostas são dadas aos intelectuais, os quais escrevem seus textos e entregam ao articulista Peri Augusto, que, como um coordenador de mesa redonda, faz seus comentários numa pequena introdução e publica o texto na coluna intitulada “Posição e destino da literatura paraense”, são de fundamental importância para a consolidação do Modernismo no Pará. São essas entrevistas que vão acirrar os ânimos entre os poetas modernos e os parnasianos em Belém, após vinte e cinco anos da *Semana de Arte Moderna* de 1922, em São Paulo, demonstrando que os

---

<sup>52</sup> Ver nota de rodapé nº. 39 na página 36.

adeptos da estética parnasiana, no Pará, continuam produzindo seus poemas e não estão dispostos a reconhecer os poemas dos jovens modernistas paraenses nem de qualquer outro poeta moderno do Brasil ou do mundo, o que é um exemplo dessa questão a entrevista de Remígio Fernandez e Romeu Mariz<sup>53</sup>.

De acordo com a reportagem de Peri Augusto, na primeira entrevista, a que ele chama de “enquete”, pretende dar voz a três gerações de escritores, a saber: a geração dos “Velhos”, que são os poetas parnasianos; a geração dos “Novos”, o grupo de *Terra Imatura* (1938-1942); e a geração na qual Benedito Nunes está incluído, isto é, a dos “Novíssimos” (1946-1951)<sup>54</sup>.

Antes, porém, do início dessa coluna com as referidas entrevistas, há uma longa entrevista do poeta e político Ruy Barata dada em Fortaleza, Ceará, republicada em Belém, em 20 de julho de 1947, como que preparando o terreno para o que vai acontecer logo depois.

Assim sendo, alguns dos entrevistados por Peri Augusto, como modernistas da segunda geração, a exemplo de Cléo Bernardo e Geraldo Palmeira, demonstram, através de seus depoimentos, que o grupo da revista *Terra Imatura*, a que eles pertencem, não reconhece as propostas modernistas feitas pelos integrantes da revista *Belém Nova* (1923-1929), da primeira geração, tendo à frente Bruno de Menezes, que permanece na capital paraense mesmo

---

<sup>53</sup> Esse literato, que é da Academia Paraense de Letras, não acredita que do grupo dos Novíssimos possam sair bons autores além de três, conforme suas palavras: “Direi, no entanto, que há, na atualidade, dois ou três elementos, dos novíssimos, alçando voos promissores, belos voos, podendo apontar-se, entre eles, Haroldo Maranhão, Georgenor Franco e Mário Faustino, parecendo-me que desse filão áureo não virão outras gemas de prol, pois que no cascalho das escavações só vejo escórias. Enfim, tempo ao tempo”. (Apud Augusto, Anexos, Item 11). Essa opinião do acadêmico faz com que Max Martins o critique contundentemente.

<sup>54</sup> O Grupo dos *Novíssimos* são os poetas que iniciam suas carreiras na agremiação “Academia dos Novos”, bem como outros poetas que iniciam suas carreiras no Suplemento em estudo, como Cauby Cruz e Mário Faustino. Observa-se que, do grupo dos “Novíssimos”, somente Benedito Nunes e Haroldo Maranhão escrevem desde o primeiro dia de circulação até o término do referido periódico. Já os outros componentes do grupo vão aos poucos se inserindo como colaboradores do jornal, conforme poetas e poemas por ordem de publicação: Jurandir Bezerra - “Um soneto” - (30/06/1946); Cauby Cruz - “Hino” - (10/11/1946); Max Martins - “Nesta noite eu sou Deus” - (23/02/1947); Alonso Rocha - “Última elegia” - (10/08/1947); Mário Faustino - “1º Motivo da rosa” - (25/04/1948). Na organização dos poemas dos “Dez poetas paraenses”, por Ruy Barata, não consta o nome de Jurandir Bezerra, que publica bastante no jornal, constando, no entanto, dois outros nomes: Floriano Jaime, que tem pouca participação e Maurício Rodrigues, que publica no jornal com o nome de “Maurício Sousa Filho”.

após o encerramento da *Belém Nova* e continua publicando os seus poemas em livros e em periódicos da cidade, como *Terra Imatura* e *Folha do Norte*, mais precisamente, no Suplemento aqui estudado<sup>55</sup>. Na verdade, muitos literatos de Belém, entre os quais se encontra o acadêmico Remígio Fernandez, que Peri Augusto também entrevista, ainda em pleno ano de 1947, não reconhecem a poesia modernista nem da primeira, nem da segunda, nem da terceira geração<sup>56</sup>.

A partir desses depoimentos, pode-se deduzir como circulavam as informações na Belém de 1923 a 1929, quando a divulgação da poesia moderna fica restrita a um pequeno grupo de iniciados, entre os quais Bruno de Menezes. Depois do encerramento da revista e com a dispersão dos literatos modernos de “primeira hora” para outras partes do Brasil<sup>57</sup>, a *Primeira Geração Modernista no Pará* se enfraquece, e realmente Bruno de Menezes continua publicando sem vínculos com um grupo específico, não conseguindo, em sua liderança, consolidar o Modernismo nesse primeiro momento.

Tudo indica que Cecil Meira, um dos entrevistados em 12 de outubro de 1947, compreende muito bem a situação da Belém do período, ao fazer a seguinte declaração: “Sentimos apenas que não há homogeneidade, nem um sentido uno

---

<sup>55</sup> Nesse jornal, Bruno de Menezes publica o texto “Catulo cearense: a modinha e a poesia da brasilidade”, em 19 de maio de 1946. Ali, ele também publica, em 2 de novembro de 1947, a entrevista “Posição e destino da literatura paraense” (Entrevistados Bruno de Menezes e Romeu Mariz) e ainda vários poemas.

<sup>56</sup> Tal fato aponta para um dos “mitos” construídos em torno do Modernismo no Brasil, a exemplo daquele de pretender-se um movimento cultural genuinamente nacional e homogêneo, em nível de Centro-Sul e de Província, “mito” este cristalizado através da versão da historiografia literária oficial.

<sup>57</sup> Bruno de Menezes, antes de 1923, já vem tentando mudança nas letras do Pará. Em 1921, com outros intelectuais ávidos por inovação, junta-se aos membros da *Associação dos Novos* (“os ansiosos de Angelus”), para agitar a vida cultural de Belém. Posteriormente, congregam-se à *Belém Nova*, instaurando, de fato, com os manifestos, o Movimento Modernista no Pará. De Campos Ribeiro, um dos importantes poetas do período, reconhece enquanto principais autores com produção modernistas: “Eneida, Sandoval, Bruno, Muniz Barreto, Wladimir e Abguar Bastos”. Ver DE CAMPOS RIBEIRO. *Graça Aranha e o Modernismo no Pará*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1973. Porém, os principais agitadores culturais, depois, por motivos políticos, financeiros, de família ou de trabalho, a exemplo de Bruno de Menezes e Abguar Bastos, que é visto por De Campos Ribeiro como o principal agitador do movimento modernista no Pará, após o encerramento da *Belém Nova*, em 1929, parece ter havido também certo esquecimento dos primeiros modernistas no Pará.

entre essa mocidade, embora isso se explique pela falta de uma sociedade que os pudesse unir mais frequentemente. Isso são defeitos e falhas próprias do meio paraense”. Parece haver na Belém dos anos de 1940 a mesma dificuldade encontrada pela geração de 1920 na disseminação do Modernismo. Mas, nesse momento, já há um número maior de literatos que podem discutir de igual para igual com os parnasianos, pois muitos modernistas de primeira hora já estão também na Academia Paraense de Letras. Inclusive, Bruno de Menezes, nessa época, já é um dos imortais do Estado.

Outro entrevistado, Otávio Mendonça (2º Volume desta Tese, Anexos, Item 11.22) aponta as causas da falta de divulgação e disseminação das ideias, dos conhecimentos na sociedade paraense, em entrevista dada em 23 de novembro de 1947, explicando com citação de Anísio Teixeira, que tudo isso ocorre pela “ausência de uma cultura universitária interpenetrada” em que haja valorização dos indivíduos, do conhecimento, dentro dessa sociedade. Segundo o pensamento de Mendonça, trata-se de uma educação que valorize o conhecimento para todos, educação essa através da qual o indivíduo detentor desse conhecimento tenha a oportunidade de compartilhar o seu saber com os outros, questão que, conforme o entrevistado, não é apenas desses literatos da geração da década de 1940, mas pode interessar às gerações anteriores, pois:

Sofremos uma terrível ausência do que Anísio Teixeira chama de cultura universitária, isto é, interpenetrada. Diz ele que nos países de tradição universitária, a cultura une, solidariza e harmoniza. Entre nós, a cultura separa e hostiliza. Porque é tão pessoal o esforço para adquiri-la, tão ignorado e incompreendido que quando alguém a alcança não se sente obrigado a reparti-la. Cada um de nós ignora as conquistas feitas nos ramos de conhecimentos paralelos. Daí uma perspectiva facciosa e essa incapacidade para a conexão que destroi do plano as esperanças de realizar. Não é, aliás, um pecado desta geração. Mas aumenta sempre que amanhece novo dia. Quantos ricos depositários de cultura marcham entre nós para a morte sem nada transmitir. Outros terão de vencer nos setores que eles palmilharam as

mesmas vicissitudes, a partir do mesmo zero, enquanto se retomassem a investigação da altura anteriormente obtida teriam muito mais tempo e probabilidades para progredir (Apud AUGUSTO, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 11.22).

Ocorre que os literatos paraenses mais irreverentes convivem sistematicamente, ao longo da primeira metade do século XX, com governos extremamente conservadores e ditatoriais, que, sempre que jovens intelectuais, como poetas e prosadores, se organizam em grupo, são ou cooptados ou esmagados pelo poder público. Ruy Barata (Apud Augusto, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 11.14) também se reporta, várias vezes, em sua entrevista, a essa situação dos literatos do Pará:

Infelizmente devido às dificuldades ocasionadas pela Guerra [Segunda Guerra Mundial] e sobretudo pelo arrocho cada vez maior imposto pela ditadura Vargas através de seus títeres regionais e, que no caso era o Sr. Magalhães Barata, ex-interventor federal, as revistas foram obrigadas a suspender sua circulação por falta de amparo, liberdade, garantias e sobretudo para não se submeterem aos elogios e propagandas encomendadas, seguindo-se um período de mais absoluta esterilidade no terreno editorial.

Nota-se, também, que um movimento como o Modernismo, que preconiza a liberdade de expressão, traz também a ideia de liberdade do homem em sua totalidade. A expressão “liberdade humana” é citada diversas vezes pelos literatos entrevistados, inclusive, por Benedito Nunes. Esses escritores de primeira hora são indesejados pelos governos do Pará. Assim, os governos se aliam aos literatos e políticos que pensam como eles e desmantelam qualquer grupo adversário que se forme. É o que se depreende dos textos de vários intelectuais que dão opinião sobre aqueles tempos em Belém. A tendência, nesse caso, é a de os jovens literatos não serem reconhecidos. É o que ocorre com essa *Primeira Geração Modernista no Pará* e com seus principais representantes. Considere-se,

ainda, que muitos professores da rede paraense de ensino público e particular não aderem ao Modernismo, conscientes ou não, dificultando a disseminação das ideias do movimento nas escolas da capital do Pará.

A partir de 1946, a poesia moderna vai ser reabilitada no Pará, um feito de dois grupos: o grupo da revista *Terra Imatura* (com quase trinta membros, dos quais muitos poetas são também políticos partidários e quase todos advogados), que publica versos e discute questões sobre poesia e política desde 1938, juntando-se nesse ano, no “Suplemento Arte Literatura”, ao grupo dos “Novíssimos”, dentre os quais os mais conceituados são Haroldo Maranhão<sup>58</sup>, Benedito Nunes, Jurandir Bezerra, Alonso Rocha, Max Martins e Cauby Cruz. Nesse encarte, os dois grupos modernos, quase todos os domingos, estampam seus poemas.

Contudo, é no ano de 1947 que alguns membros dos dois grupos fazem uma forte campanha no jornal, por meio das citadas entrevistas, contra todos aqueles que até então não aderem à poesia moderna. Esses últimos, em sua maioria, são os poetas parnasianos, que publicam, anos antes, na revista *Belém Nova* e em outros periódicos de Belém. São, geralmente, também juristas, Professores de Língua Portuguesa, de Latim, e “imortais” da *Academia Paraense de Letras* (APL).

Nas entrevistas, os dois grupos (*Terra Imatura*, que é chamado de “novos” ou “Grupo dos Novos”, reunindo os poetas mais experientes, e o grupo

---

<sup>58</sup> O Suplemento em estudo goza de uma liberdade de expressão, de uma divulgação e de uma circulação não observadas em nenhum outro periódico no Pará, haja vista o fato de o seu diretor ser neto do dono do jornal: João Paulo de Albuquerque Maranhão, que, segundo Azevedo (1990, p. 83), em anos anteriores faz parte também de associações literárias em Belém, exercendo o jornalismo e sendo cronista e contista, o que favorece a publicação das ideias do grupo de Haroldo Maranhão, que nesse momento concentra um poder enorme de divulgação. Quando o grupo de *Terra Imatura* se junta ao de Haroldo Maranhão, totalizam-se mais de quarenta literatos discutindo questões sobre o Modernismo, publicando poemas e talvez discutindo essas questões oralmente em escolas, já que os “Novíssimos” estão ainda, nessa época, cursando o colegial. Logo depois, em 1949, quase todos se encontram cursando Direito, enquanto muitos dos integrantes de *Terra Imatura* exercem o magistério, a magistratura e cargos político-partidários, favorecendo, assim, o conhecimento e, finalmente, o reconhecimento do Modernismo na literatura do Pará e do Brasil como um todo.

dos que iniciam carreira no “Arte Suplemento Literatura”, chamados de “Novíssimos”, se aliam com o propósito de discutir a poesia moderna e criticar os poetas parnasianos que até então não aderiram ao Modernismo. Estes são chamados de “Velhos”, criando polêmicas acaloradas em torno da poesia moderna e da parnasiana. Por isso, o grupo dos “Novos” e o dos “Novíssimos”, aliados, passam a ser considerados como os introdutores do Modernismo no Pará. Os dois grupos de literatos que enfrentam os parnasianos passam a ser chamados nesta Tese de *Geração Moderna do Pará de 1946*.

Os literatos da *Geração Moderna do Pará de 1946*, que dão entrevistas, conscientes ou não, naquele momento, não reconhecem que a história da literatura não acontece por substituição e, sim, por acréscimo, ao não levarem em consideração que haviam sido alguns dos membros da chamada geração dos “Velhos”, a exemplo de Bruno de Menezes, Francisco Galvão, Abguar Bastos e Eneida de Moraes, De Campos Ribeiro, que introduzem o Modernismo no Pará e deixaram uma contribuição para a literatura desse Estado e do Brasil.

Nesse sentido, as palavras infracitadas de Neroaldo Pontes Azevedo sobre o início do Modernismo em Pernambuco, na década de 1920, levam a pensar que os mesmos problemas daquele contexto histórico-cultural ambivalente vêm a se repetir durante o processo de consolidação do Modernismo no Pará:

A leitura da obra e dos depoimentos dos intelectuais que tiveram atuação destacada na década de 20 em Pernambuco deixa clara a importância daquele momento. Mas também revela o interesse de cada um em salientar o mérito de sua atuação e de seu grupo, em detrimento dos outros, através de enganos propositais e, sobretudo, de omissões (AZEVEDO, 1984, p. 11)

Neste aspecto, em nível de Modernismo no Pará, pode-se mencionar o que consta de uma entrevista de 20 de julho de 1947, intitulada “A geração remediada do Pará dá boa tarde a Fortaleza por intermédio de Ruy Barata”,

concedida ao poeta Antônio Girão Barroso<sup>59</sup> diretor do jornal literário *José*, de Fortaleza (Ceará). Isto porque, Ruy Barata é o primeiro vate paraense a omitir a revista *Belém Nova* enquanto precursora do Modernismo em seu Estado, quando ele se encontra na capital alencarina em missão político-partidária. Ruy Barata nessa época, já tem publicado pela Editora José Olympio, do Rio de Janeiro (RJ) o livro *Anjo dos abismos* (1943). Além disso, de acordo com Meira (1990, p. 39), ele é Deputado Estadual pelo Partido Social Democrata em Belém. Portanto, é um poeta e político bem considerado pelos intelectuais de Belém e pelos escritores estreantes, como Benedito Nunes. Em face de tão alto conceito de que dispõe Ruy Barata, a supramencionada entrevista, por ele dada em Fortaleza, é referendada através de uma republicação no Suplemento em estudo, como que preparando o terreno para a coluna de entrevistas “Posição e destino da literatura paraense”.

Em tal entrevista, as respostas de Ruy Barata a Antônio Girão Barroso estão bem de acordo com o que pensam alguns membros do grupo da revista *Terra Imatura*, grupo chamado, em meio às perguntas e respostas, de “novos” e, anos antes, por Dalcídio Jurandir<sup>60</sup> (1941, p. 3), no prefácio de seu livro *Chove nos campos de Cachoeira*, de “Geração mais remediada do Pará”, para diferenciá-la da sua geração ou da sua própria condição, que, segundo ele, é a da “Geração do Peixe Frito”. Isso porque Dalcídio Jurandir reclama da falta de incentivo às publicações dos escritores menos favorecidos, por parte dos governos locais, que, segundo ele, só apoiam os artistas de fora, afirmando que a geração a que ele pertence é de artistas sem condições financeiras, logo com muitas dificuldades para publicar seus livros e, inclusive, para sobreviver. Dalcídio compara os literatos de sua geração com aquelas pessoas que trabalham em emprego mal remunerado e, por isso, compram postas de peixe para o almoço de cada dia

---

<sup>59</sup> O poeta cearense Antônio Girão Barroso tem vários poemas publicados no Suplemento em questão.

<sup>60</sup> Embora Dalcídio Jurandir colabore em *Terra Imatura*, parece não se sentir pertencente à “Geração” dessa revista, o que reforça a entrevista de Levy Hall Moura que também o coloca numa geração anterior à do grupo vinculado à *Terra Imatura*. Ver 2º Volume desta Tese, Anexos, itens 11.19 e 15.1.

quando a feira está encerrando, no *Ver-o-Peso* (Mercado Central de Belém), para comerem-no frito. Este era o tipo de alimentação mais barata na época<sup>61</sup>.

A entrevista de Ruy Barata é longa. Nela ele fala de várias revistas, como *Novidade*, *A Semana*, *A Planície*, *Pará Ilustrado* e, principalmente, *Terra Imatura*, explicando que essa última congrega a geração dos “Novos”. Segundo Barata, a revista *Terra Imatura* “teve pois o grande mérito de ser não só a chamada ponta de lança dos “Novos” como também o de realizar um proveitoso trabalho de aproximação entre escritores, irmanando-os em torno de realizações práticas e objetivas...” (*Apud* Barroso, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 11.14). Porém, observa-se que os “*Novíssimos*”<sup>62</sup>, como Benedito Nunes, Max Martins, Alonso Rocha, Cauby Cruz e Haroldo Maranhão”, não participam da revista *Terra Imatura*. Portanto, nesse depoimento, Ruy expõe uma visão dos jovens poetas iniciantes do Suplemento em causa enquanto uma continuação da *Terra Imatura*.

Pode-se perceber que, na continuação de sua entrevista, embora não tenha citado a “Primeira Geração Modernista do Pará”, com a revista *Belém Nova*, na qual muitos escritores se irmanam, pensando a literatura modernista em Belém com três manifestos, Ruy Barata (*Apud* Barroso, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 11.14) reconhece e tributa respeito ao poeta e romancista Bruno de Menezes, “que embora pertencente a outra geração que não a nossa, está perfeitamente integrado ao nosso ‘movimento’, tomando parte ativa e saliente em todas as nossas realizações”.

Percebe-se ainda que, para Ruy Barata, tanto os escritores que publicam na revista *Terra Imatura*, quanto os jovens do Suplemento são “Novos”, mas, quando o entrevistador pede para Ruy citar “os nomes mais em evidência nos meios intelectuais do Pará”, ele afirma o seguinte:

---

<sup>61</sup> Ver prefácio de Brício de Abreu com artigo de Dalcídio Jurandir, de 30 de agosto de 1940, em *Chove nos campos de Cachoeira*. Rio de Janeiro: Casa Editora Vecchi LTDA, 1941, 2º Volume, Anexos da Tese, item 15.1.

<sup>62</sup> Peri Augusto cunha o termo “Novíssimos” na primeira entrevista de 5 de outubro de 1947, para o grupo de Haroldo Maranhão, Max Martins, Cauby Cruz e Benedito Nunes.

Não se pode falar no novo movimento literário no Pará sem que o nome de Francisco Paulo Mendes venha em primeiro lugar. Trata-se de uma das inteligências mais lúcidas e mais brilhantes com que presentemente contamos e da qual justamente podemos nos orgulhar. Francisco Paulo Mendes é não só o companheiro mais velho como também o mais culto e experiente.

Considero um dos críticos e ensaístas mais brilhantes do Brasil e, se ainda não ganhou a projeção que a sua inteligência faz jus, se deve unicamente à natural pequenez do meio... (*Apud* Barroso, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 11.14).

Na continuidade, cita vários nomes de poetas, contistas, romancistas e críticos, respectivamente, que publicam anos antes na revista *Terra Imatura* e que continuam publicando no citado Suplemento, a exemplo de: Paulo Plínio Abreu<sup>63</sup>, Mário Couto, Oséas Antunes, Machado Coelho e Raimundo de Sousa Moura<sup>64</sup>,

---

<sup>63</sup> Paulo Plínio Abreu nasce em Belém em 19 de junho de 1921. Falece em 5 de setembro de 1959, aos 38 anos, sem publicar livros. Forma-se em Ciências Jurídicas e Sociais na Faculdade de Direito do Pará. É poeta e, interinamente, Professor de Literatura Brasileira na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Belém em 1954. Chefia o Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, da Universidade Federal do Pará entre 1958 e 1959. Deixa vários poemas dispersos publicados em revistas e jornais, os quais são coligidos por Francisco Paulo Mendes, seu Professor, e publicados no livro intitulado *Poesia*, em 1978, pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Nesse livro (p. 81-153) consta também a tradução do livro *As elegias de Duíno*, de Rainer Maria Rilke, feita por Paulo Plínio Abreu. Clarice Lispector, em carta de 1944 a Lúcio Cardoso, faz referência a Paulo Plínio, informando que ele faz poemas e, em Belém, é aluno do Professor de Literatura Francisco Paulo Mendes, com quem ela gosta de conversar sobre livros. Paulo Plínio faz um trabalho sobre as poesias de Lúcio Cardoso, o que surpreende o Professor Mendes, porque este ministra aulas apenas sobre os romances de Cardoso, ao que Clarice Lispector acrescenta sobre o poeta: “Aliás, ele se parece um pouco com você, tem olhos meio de fantasma”, afirmando ainda: “O Professor descobriu logo que o aluno fazia poesias. Li umas duas. Entre muitas palavras que agora os poetas usam, há mesmo poesia. Ele fala de luar: ‘Durmo ouvindo os teus passos de anjo pela noite’. ‘Serve horivelmente para um epitáfio e a ideia é de Paulo Mendes. Vou ver se o Plínio conserva seu trabalho sobre as suas poesias. – Seria bom você ler, não é? é sempre curioso (MONTERO, 2002, p. 42-43). Esse verso transcrito por Clarice é o segundo verso do poema “Elegia” (*Poesia*, 1978, p. 9). Ver o 2º Volume desta Tese, Anexos, item 8.3.

<sup>64</sup> Com exceção de estudos sobre Paulo Plínio Abreu, até a presente data, não existem estudos acadêmicos ou livros publicados acerca desses autores. Em algumas das entrevistas concedidas ao jornal em pauta, embora os depoentes façam referência a Oséas Antunes como sendo importante romancista paraense, quase nada é escrito sobre ele pelos críticos. Há uma pequena informação sobre tal literato em MEIRA, Clóvis; CASTRO, Acyr; ILDONE, José (Orgs.). *Introdução à literatura no Pará*, v. VII. Belém: CEJUP, 1997, p. 16-21. Consta que Antunes “Era romancista, pintor, médico e advogado...” e que “Em 1943, publicou o romance realista *O quarterão*”, do qual ali é reproduzido, sem informação de editora, um longo trecho. Dalcídio Jurandir também faz menção

todos empenhados na renovação do movimento literário no Pará. Ruy Barata (*Apud* Barroso, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 11.14) se refere, na entrevista, aos jovens iniciantes que vêm da *Academia dos Novos*, como Benedito Nunes, Max Martins e Haroldo Maranhão, que se destacam posteriormente no cenário da crítica, da poesia e do romance da literatura moderna brasileira, como promessas:

Tudo leva a crer que “o movimento” esteja melhorando cada vez mais, principalmente agora que começam a aparecer novos valores e novas vocações, podendo destacar entre eles Haroldo Maranhão, jovem e dinâmico idealizador e orientador do Suplemento literário da *Folha do Norte* e que, estreando na crítica, vem sendo ultimamente solicitado pela poesia, Cauby Cruz, Max Martins, Benedito Nunes e Alonso Rocha são outros tantos jovens de quem todos nós do Pará muito esperamos.

Todavia, pelo que é dito na entrevista, percebe-se que, embora esses literatos estejam escrevendo para o mesmo jornal no qual escrevem os mais experientes nas letras, eles não são vistos, ainda nesse momento, como grandes poetas da terra, pois o grande poeta citado por Barata é Paulo Plínio Abreu, que morre jovem e que é um dos que publicam poemas há bastante tempo, inclusive, na revista *Terra Imatura*, a qual, como visto, Barata afirma ter sido “a ponta de lança” das mudanças da poesia moderna paraense.

Ruy Barata (*Apud* BARROSO, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 11.14) é um dos primeiros a reconhecer a importância de Haroldo Maranhão como representante dos “Novíssimos” frente ao Suplemento, e critica negativamente os versos produzidos no seu Estado sob a égide do Parnasianismo: “(...)

---

a Oséas Antunes como grande ficcionista do Pará em um texto intitulado “Tragédia e comédia de um escritor novo do Norte”, dado a lume em 31 de agosto de 1940, no Rio de Janeiro (RJ), logo depois da premiação do livro *Chove nos campos de Cachoeira* (1941), de acordo com Brício Abreu, prefaciador dessa edição, que traz o artigo de Jurandir na sequência do prefácio. Afora isso, a produção de Antunes, aludida como extensa e valorosa, ainda está por esperar a devida investigação da parte daqueles que tenham acesso a ela.

*antigamente, aos domingos, não se podia abrir um jornal de Belém que não viesse cheio dessa literatura oficial e dessa sonetaria inexpressiva que fazem as delícias das tertúlias patrocinadas pelos fazedores da “arte pela arte”. Igualmente, Barata percebe a mudança de hábito que pode ocorrer no comportamento dos leitores do encarte jornalístico dirigido por Haroldo Maranhão, tendo em vista a participação de grandes críticos, poetas e romancistas que nele colaboram: “Hoje temos o Suplemento e nele colaboram os vultos de vanguarda do pensamento literário nacional, tais como Álvaro Lins, Otto Maria Carpeaux, Manuel Bandeira, Murilo Mendes, Marques Rebelo e outros mais”.*

Ruy Barata ainda diagnostica que, naquela época, para o grupo que se desenvolve em torno do Suplemento, o importante é estudar e trabalhar, pois havendo alguma repercussão de seus integrantes no cenário brasileiro, tal repercussão “terá de ser natural consequência do esforço, da união e, sobretudo, da fidelidade que soubermos manter às nossas vocações”. Importante “conselho” para os “Novíssimos” que vão mudar seus percursos, como é o caso de Benedito Nunes, ao reconhecer que sua aptidão não é para a criação de poesia.

Após Ruy Barata conceder a entrevista em causa, a coluna “Posição e destino da literatura paraense” circula de 5 de outubro de 1947 até 1º de janeiro de 1948<sup>65</sup>, tendo nela enfeixadas outras dezessete entrevistas (2º Volume desta Tese, Anexos, itens 11.17 a 11.25). Todas estas têm como entrevistador o jornalista Peri Augusto que propôs as seguintes perguntas aos poetas e críticos das terras paraenses: “I) Que pensa da geração moderna do nosso Estado? II) Existe, na atual geração literária paraense, alguma ligação e respeito à tradição da nossa cultura? Ou, ao contrário, houve uma solução de continuidade em nossa vida cultural? III) Como vê o futuro das letras no Pará, no Brasil e no mundo?”

Respondem a essas perguntas dezessete homens de letras do Pará, geralmente de dois em dois, considerando-se, em alguns casos, suas diferentes

---

<sup>65</sup> Marinilce Oliveira Coelho, em seu livro *O Grupo dos Novos (1946-1952): Memórias literárias de Belém do Pará*. Belém: EDUFPA; UNAMAZ, 2005, 171-179, observa a importância dessas entrevistas dos paraenses sobre tal período. Nesta Tese, as citadas entrevistas recebem outro enfoque, ao serem confrontadas com o contexto do Modernismo no Pará.

gerações (a dos “Velhos”, a dos “Novos” e a dos “Novíssimos”. Na última entrevista, há o destaque para Benedito Nunes, que responde sozinho às perguntas propostas.

Peri Augusto (2º Volume desta Tese, Anexos, item 11.17), no intróito do seu texto, com informações sobre as entrevistas, as quais ele chama de “enquetes”, reconhece que, naquele momento no Pará, existem, sim, três gerações, conforme seus comentários:

*A Folha do Norte*, procurando ouvir intelectuais de todas as idades, escolas, grupos e correntes, pretende dar um amplo alcance cultural à série de entrevistas que hoje se inicia dando oportunidade, igualmente, a que **velhos, novos e novíssimos** defendam suas ideias, justifiquem suas atitudes, de maneira a se poder esclarecer, de vez, certos pontos ainda não definidos da nossa história literária. Será, portanto, uma espécie de **mesa redonda**, onde serão ouvidos depoimentos de todas as procedências, **findos** os quais talvez se possa delinear a posição e o destino da literatura paraense.

Nessas entrevistas feitas por Peri Augusto, as quais configuram como que uma espécie de coluna com apenas três perguntas, os dois primeiros nomes a falar são Cléo Bernardo e Remígio Fernandez<sup>66</sup>.

Cléo Bernardo, o primeiro a se pronunciar, é considerado um intelectual da geração de 1930. Isto porque a revista *Terra Imatura*, da qual ele é um dos fundadores, além de trazer a literatura para suas páginas com publicações de

---

<sup>66</sup> Remígio Fernandez José Gonçalves nasce na Espanha em 1881. Chega jovem ao Brasil e passa a residir em Minas Gerais. Posteriormente, vai para Belém, onde faz o curso de Direito na Faculdade de Direito do Pará, formando-se na primeira turma de 1908. Ingressa no magistério secundário do ensino público, em Belém, na cadeira de Latim, vindo a se tornar membro da *Academia Paraense de Letras (APL)*. Algo que chama a atenção nesses poetas do Pará é que são geralmente formados em Direito e são professores na área da linguagem. Percebe-se, ainda, que muitos desses literatos de Belém que escrevem em jornais têm uma visão da tradição do Direito positivo, legalista, no que diz respeito ao ordenamento social, levado também para a arte verbal, a exemplo de Remígio Fernandez, como pode se observar em sua entrevista. Os integrantes do grupo de Benedito Nunes também são quase todos formados em Direito, com exceção de Max Martins, que cursa apenas o Ginásio no Colégio Estadual Paes de Carvalho, e Mário Faustino, que começa o curso de Direito em Belém e não o conclui.

poemas que remetem às questões sociais, traz também artigos com discussões políticas, sociais e econômicas referentes a Belém, ao Estado do Pará, ao Brasil e ao mundo dos anos de 1930.

Pertinentemente, Alfredo Bosi (2001, p. 383), ao relacionar a importância dos eventos de 1922 e de 1930 para a literatura brasileira, demonstra a diferenciação que apresentam esses dois marcos, afirmando que, se o ano de 1922 “presta-se muito bem à periodização literária”, porque “a Semana foi um acontecimento e uma declaração de fé na arte moderna”, bem diferente é o que ocorre em 1930, porque, segundo ele:

Já o ano de 1930 evoca menos significados literários prementes por causa do relevo social assumido pela *Revolução de Outubro*. Mas, tendo esse movimento nascido das contradições da República Velha que ele pretende superar, e, em parte, superou, e tendo suscitado em todo o Brasil uma corrente de esperanças, oposições, programas e desenganos, venceu fundo a nossa literatura lançando-a a um estado adulto e moderno perto do qual as palavras de ordem de 22 parecem fogachos de adolescentes.

Em Belém, na revista *Terra Imatura* (1938, n. 2, s/nº), é Cléo Bernardo quem começa a observar as contradições, os descompassos entre um Brasil favorecido pelos donos do poder e outro por eles esquecido. No editorial da revista em causa, mesmo tal documento sendo bastante localista, Cléo traz à tona questões importantes para a compreensão do que ocorre em toda a Região Norte e, por extensão, em muitas outras regiões do país, ao apregoar que “*Terra Imatura* é a peleja por um Brasil mais nosso, por uma Amazônia mais ajudada” (*Idem*), ao mesmo tempo em que percebe os entraves econômicos, políticos e sociais do seu Estado. Então, Bernardo chama a atenção dos estudantes para as questões sociais em seu texto. Este expõe, entre outros problemas, as condições de pobreza em que vivem muitos dos estudantes da capital do Pará, principalmente, os que são do interior do Estado: “o estudante pobre tem duas barreiras contra si:

a sua pobreza e a carestia dos livros e das taxas escolares” (BERNARDO, nº. 2, 1938, s/n).

Em outros textos seus, como “A alma do século”, publicado na revista *Terra Imatura*, Bernardo (1938, nº. 2, s/n) também levanta questões relacionadas à situação dos estudantes, dos livros, das escolas em Belém, bem como as relacionadas à Segunda Guerra Mundial, a qual, para ele: “(...) surgiu porque a ambição nasceu (...); porque o Século XX é o tempo do direito da força contra a consciência do direito”.

Portanto, Cléo Bernardo configura-se como uma importante personalidade da política e das letras da *Segunda Geração Modernista no Pará*. Esse ajuntamento de intelectuais, por sua vez, chega à *Terceira Geração*, ou seja, a *Geração Moderna do Pará de 1946*, da qual uma das figuras de destaque é Benedito Nunes. E sobre esse processo do Modernismo no Pará, Cléo Bernardo (*Apud* AUGUSTO, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 11.17), em sua entrevista de 1947, declara que: “A geração modernista no Pará é uma geração liberta. Não teve orientadores e mestres ou verdadeiros amigos”.

No entanto, a *Belém Nova*, que se espelha no Modernismo de São Paulo e congrega os intelectuais da *Primeira Geração do Modernismo no Pará*, serve de espelhamento ao grupo da revista *Terra Imatura*. Tal afirmação pode ser observada no próprio editorial dessa revista, que é de 2 de maio de 1938:

(...) A mudança se fez porque o espírito da mocidade quis prestar uma homenagem reconhecida à memória daquele que em vida, entre lágrimas e soluços cantou os mistérios da *Terra Imatura*, tornando-se poeta cantado da planície. Quem ama com carinho esta terra, conhece a alma de Ladislau transformada em páginas sublimes – a joia preciosa do seu espírito – *Terra Imatura*. *Terra Imatura* é a *Terra Verde* de Eneida. O verde esperança. A esperança é a mocidade. A mocidade do Brasil...<sup>67</sup> (2º Volume desta Tese, Anexos, item 13.1).

---

<sup>67</sup> Eustachio de Azevedo (1990, p. 131-132), em seu livro *Literatura paraense*, 2ª edição, ampliada, de 1943, ao falar da importância do romancista Alfredo Aníbal Ladislau faz a seguinte menção a tal

Embora o tempo traia a memória de Cléo Bernardo e apague esses fatos dos idos de 1938, os quais são negados em sua entrevista de 1947, os documentos demonstram que é bem diferente o começo do Modernismo no Pará. Isto porque tudo o que circula sobre literatura moderna, de 1923 a 1929, no Pará é apagado, não é levado em consideração por esses intelectuais, que omitem informações importantes. Os jovens do grupo dos *Novíssimos*, a exemplo de Benedito Nunes, talvez nem tomem conhecimento deste passado e, por isso, passam a pensar e a divulgar que são eles - os dois grupos ativos a partir de 1946 - que introduzem o Modernismo no Pará.

Outro fato que contribui para essa visão dos dois grupos são as críticas estampadas no Suplemento em foco por vários autores<sup>68</sup>, entre eles, Álvaro Lins (2º Volume desta Tese, Anexos, itens 12.8a e 12.8b). Esse último, em sua crítica intitulada “Poetas do Modernismo”, feita à primeira fase do Modernismo no Brasil, não obstante a contribuição seminal, reconhecida por ele, de determinados autores, afirma se resumir, muitas vezes, esse mesmo Modernismo a meros “experimentalismos e modismos”. Porém, diferentemente dos poetas paraenses, os críticos do Centro-Sul, a exemplo de Lins, estão lendo autores modernos há vários anos, enquanto que os poetas estreantes do Pará parecem, naquele momento, em sua maioria, conhecer pouco do que ocorre nos vinte e cinco anos de Modernismo na literatura do Brasil. Mesmo assim, fazem coro aos críticos do Centro-Sul, chegando a negar que existam, num primeiro momento, poetas modernistas no Pará, conforme, inclusive, a entrevista de Bruno de Menezes.

Nesse sentido, observa-se nas entrevistas da coluna em foco que, mesmo em 1947, muitos dos literatos que também são professores em Belém do Pará abominam o Modernismo. É o caso atestado pela entrevista do poeta e

---

revista: “Na data desta 2ª edição da *Literatura paraense*, a mocidade amazônica cultua-lhe a memória numa revista literária, que tem o título de seu livro *Terra Imatura*, e onde o nome de Alfredo Ladislau, por vezes, figura firmando artigos, contos, fantasias e poemas ao lado de estudantes e jovens escritores, futuras glórias de nossas letras, e que por ele tem grande estima e admiração, distinguindo-o nas suas revistas literárias”.

<sup>68</sup> Genolino Amado, Sérgio Milliet, Roger Bastide, Wilson Martins, entre outros. Ver o 2º Volume desta Tese, Anexos, itens 12.3, 12.12, 12.24a, 12.24b e 12.30.

Professor de Latim Remígio Fernandez, considerado por Peri Augusto um “decano de nossas letras”, que publica seus sonetos ao lado dos modernistas da revista *Belém Nova*. A sua entrevista demonstra o quanto ele é contra essa nova estética, principalmente quando afirma, com todas as letras: “O modernismo não é, pois, uma escola nova. Não tem preço por não ter apreço como produto de arte. É uma excrescência repulsiva” (*apud* AUGUSTO, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 11.17).

Além disso, Fernandez ataca alguns dos “Novíssimos” ao dizer que: “Apenas alguns dos novíssimos se instalaram no mucambo dos modernistas”, concluindo ainda que: “É mais cômodo gratar tolices do que criar obra de arte; pois vejo nos poetas modernistas os que falharam na verdadeira poesia – os refugados por Apolo. Não lhe parece?”. As palavras de Remígio Fernandez são uma afronta aos componentes da *ex-Academia dos Novos*, como Benedito Nunes, todos já convertidos ao Modernismo desde 1945.

A entrevista de Fernandez cria uma celeuma entre os “Novos” e os “Novíssimos”, que vão desclassificá-lo nas próximas entrevistas. Uns elaboram seus textos apresentando as questões do Modernismo de uma forma mais diplomática, como Cécil Meira, que faz um texto lúcido, explicando a importância do Modernismo. Mas outros, que se sentem ofendidos, farpeiam-no. Um dos textos mais polêmicos é o de Max Martins e Geraldo Palmeira (*Apud* AUGUSTO, Peri, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 11.23) do dia 7 de dezembro de 1947, texto esse em que o primeiro, para farpear o Professor de Latim, declara: “A esses moços é que compete repudiar a velharia, e combater, de “Detefon” em punho, aqueles insetos muito nocivos aos seus princípios”. Ou ainda: “As vozes situacionistas de “literatos”, tais como Remígio Fernandez, Romeu Mariz (avô), que, de tão míope, não nos enxergam”.

Daí em diante, todos os membros dos grupos modernos vão criticar Remígio Fernandez. Geraldo Palmeira, por exemplo, chama a ele de “velha gata devorando sua ninhada”, ou “Matusalém”, ainda afirmando que “os nossos velhos

nem morrer sabem, pois vivem nos atacando com a excrementícia de seus cérebros fossilizados<sup>69</sup>”.

Também Bruno de Menezes (Apud AUGUSTO, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 11.20) tem oportunidade de se expressar sobre a geração moderna no Pará<sup>70</sup> durante a entrevista do dia 2 de novembro de 1947. Mas não fala da revista *Belém Nova*, dos companheiros que nela escrevem manifestos, como Francisco Galvão e Abguar Bastos, nem das composições literárias que ali são publicadas. Parece que, naquela ocasião, ele está influenciado pelas discussões que então se travam no Suplemento em foco e, talvez por isso, em tal entrevista, que resulta em um texto genérico sobre poesia e ficção moderna no Pará, contendo, a respeito, uma visão sua de outrora e do presente, Bruno de Menezes não cite os nomes dos primeiros homens que acolhem o Modernismo no seu Estado:

No Pará, onde os grupos, ou aglomerados amistosos, e não uma geração, discutiram e acolheram o credo libertário do verso e da prosa, de centros ditos de maior cultura, relacionam-se em pequena monta os poetas novos e literatos menos outoniços que volveram os temas de sua inspiração para o largo horizonte da ideia livre, da composição desatenta aos cânones dogmáticos. Aconteceu assim naqueles idos e o mesmo está ocorrendo neste momento, em que o público já vai se afeiçoando aos trabalhos diferentes da forma clássica, chegando até a distinguir o poema moderno que tem sensibilidade e estesia, daquele que não passa de um chorrilho de palavras ocas e claudicantes

---

<sup>69</sup> Escrito fossilizados no jornal, parecendo proposital.

<sup>70</sup> Bruno de Menezes, desde muito cedo, demonstra sede de renovação. Tanto é que, no seu livro *Crucifixo* (1920), em meio a poemas de feição simbolista, de teor religioso, publica o poema “Na praia do cruzeiro”, que, embora rimado, revela conteúdo do cotidiano, pois trata da saudade que o eu poético revela da amada que veraneia numa praia conhecida em Belém. Bruno de Menezes, em 1947, momento das discussões nas entrevistas em causa, na condição de acadêmico, desde 30 de maio de 1944, parece ficar ofendido com seus colegas de jornal que criticam os poetas da Academia Paraense de Letras (APL).

Observa-se como Bruno de Menezes é modesto, não se colocando como um dos introdutores da geração modernista no Pará, e ainda afirma que: “É uma frase muito vazia de sentido falar-se em *geração moderna* do nosso Estado”, não se referindo, em nenhum momento de sua entrevista, à revista *Belém Nova* e ao seu pioneirismo como introdutora do Modernismo no Pará.

Compreende-se que, nesse momento, Bruno de Menezes já tenha dado sua contribuição. Ele também demonstra ter se ofendido com as críticas dos “Novos” e “Novíssimos” e estar lendo, àquela altura, artigos de analistas do Centro-Sul, os quais estão criticando, no terceiro movimento da literatura modernista brasileira, a sua primeira fase. Tal é o caso do já mencionado crítico Álvaro Lins. Assim é que Bruno de Menezes aproveita para citá-lo, sem, no entanto, avaliar com maior discernimento - o que é natural quando ainda não se tem o devido distanciamento temporal - esse primeiro movimento literário no Pará:

Já o Sr. Álvaro Lins acentuou que a chamada poética modernista não passou de uma experiência, deixando apenas possibilidades de elementos para estudos da futura história da literatura brasileira na citação de nomes e produções de vários de seus prosélitos” (*Apud* AUGUSTO, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 11.20)<sup>71</sup>.

Nesse contexto, ao falar da contemporânea “geração moderna” paraense, Bruno de Menezes nega que ela disponha de um grupo sedimentado, mas aponta nomes como o de Benedito Nunes entre os poetas modernos:

O nosso Estado, falando-se em convocação de “geração moderna”, não está apto a apresentar valores em grupo arregimentados como tal. Esporadicamente, se ‘moderno’ quer dizer da hora presente, a não ser um Rui Guilherme Barata, um Paulo Plínio Abreu, um Benedito Nunes, e outros ainda presos aos complexos liricamente emotivos, como

---

71 Bruno de Menezes cita Álvaro Lins, provando que literatos como ele estão lendo os artigos publicados no Suplemento e que tal leitura o ajuda a assimilar essa visão da geração moderna no Pará.

Haroldo Maranhão, Jurandir Bezerra e Max Martins, não vemos outras vozes, como registros de poesia, que se possam incluir naquela designativa (*Apud* AUGUSTO, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 11.20).

Bruno de Menezes convive com os dois grupos (o dos “Novos” e dos “Novíssimos”), publica vários poemas no Suplemento aqui estudado, mas somente na década de 1990, começam a aparecer os primeiros textos debatendo a sua importância para a introdução do Modernismo no Pará. Um dos primeiros textos a discutir essa questão é o do acadêmico Acyr Castro, que, em a *Introdução à literatura no Pará*<sup>72</sup>. (1990), constata a atuação de Bruno de Menezes, com a revista *Belém Nova*, na disseminação do ideário modernista entre seus conterrâneos:

Bruno de Menezes, diretor da revista, no editorial intitulado ‘Uma Reação Necessária’, depois de falar no hasteamento da “bandeira rubra do futurismo”, refere-se ao movimento paulista de 1922, a uma “Arte, isenta de modelos estrangeiros, livre de imitações escolásticas, independente no sentido lato da palavra - regional – plasmando a vitalidade de uma raça”. E declara a “satisfação de que muito se há feito para libertar-nos desse feio vício de copiar o que é alheio” (MEIRA, v. I, 1990, p. 241)

Outrossim, na apresentação do primeiro volume das *Obras completas de Bruno de Menezes*, em 1993, quando deste se comemora o centenário de nascimento, Francisco Paulo Mendes (1993, p. 9), um dos membros de *Terra Imatura* e um dos colaboradores do Suplemento em questão, manifesta, a respeito, seu ponto de vista, fazendo a seguinte afirmação sobre o poeta paraense:

---

<sup>72</sup> Publicação de iniciativa dos membros da Academia Paraense de Letras (APL).

Bruno de Menezes da Costa, poeta, ficcionista paraense e legítimo representante do nosso Modernismo, influenciado que foi pela famosa Semana Paulista de Arte Moderna, de 1922, movimento que deu, marcadamente, uma aguda e forte consciência nacional à literatura brasileira. Para nós, da segunda geração do Modernismo paraense, Bruno de Menezes foi o nosso antecessor maior, o mais admirado e respeitado. À sua contribuição poética soma-se uma, não menos relevante, prosa de ficção (a novela *Maria Dagmar* e o romance *Candunga*. Decorre, assim, por tudo isso, a importância de Bruno de Menezes no Modernismo paraense.

Todavia, os referidos estudos ainda não são suficientes para colocar no seu devido lugar a *Primeira Geração Modernista do Pará*, uma vez que semelhantes trabalhos ficam restritos a um pequeno grupo de estudiosos durante anos. Só muito recente, poetas, ficcionistas, contistas, principalmente os da *Terceira Geração*, passam a fazer parte de Dissertações de Mestrado nas Universidades paraenses e em outros Estados do Brasil. Conseqüentemente, alguns desses autores entram nas leituras obrigatórias dos vestibulares, o que demanda estudos também dos professores de nível superior. Então, começam a vir à tona todas essas questões que se estão discutindo aqui.

Tal situação mostra o poder que a discussão em pauta obtém com as entrevistas e a importância da *Geração Moderna do Pará de 1946*, considerando também que alguns literatos desse grupo se tornam, anos depois, Professores de nível superior em Belém, a exemplo de Benedito Nunes, Francisco Paulo Mendes, Ruy Barata, Paulo Plínio Abreu, quando é fundada tardiamente, em 1957, a Universidade Federal do Pará, ou ainda se tornam ocupantes de cargos públicos importantes na esfera do governo Estadual e Federal.

Sem dúvida nenhuma, os intelectuais da *Geração Moderna do Pará de 1946*, que discutem as questões sobre a literatura moderna no referido Suplemento, revelam-se de fundamental importância para a consolidação do Modernismo no Pará, mas, ao mesmo tempo, se encarados de outro ponto de vista, conscientes ou não, de certo modo apagam, inicialmente, toda uma história

literária do movimento modernista que vem sendo construída desde 1923 na cultura paraense. Senão, veja-se o que se segue.

Em todas as entrevistas, seus depoentes apresentam contradições nos discursos, já que, como aqui já se sabe, ao se referirem à geração a eles anterior, tratam-na como sendo constituída somente por parnasianos. Em nenhum momento, destacam a contribuição da Primeira Geração Modernista que tem atuação precursora em nível de Modernismo no Pará<sup>73</sup>, nem da Segunda Geração da qual muitos desses entrevistados o são.

Na ambiência cultural em foco, a referida série de entrevistas concedidas por intelectuais paraenses é de suma importância para se compreender o processo de veiculação da moderna literatura no Pará, porém deixa, quiçá por motivos políticos, nos mais diversos aspectos do termo, de circular antes do tempo previsto. Sabe-se disto devido ao recurso usado por Peri Augusto, que, a cada depoimento, relaciona os nomes daqueles que devem publicar, em seguida, os seus depoimentos, não havendo sequência das entrevistas, cuja última edição sai em 1º de janeiro de 1948, com a entrevista de Benedito Nunes, um dos primeiros juízos de valor sobre poesia da parte daquele que vem a ser um dos principais críticos literários desse período, conforme se pode observar no próximo item.

---

<sup>73</sup> Um dos poucos entrevistados que se reconhece como de uma geração anterior é Levy Hall de Moura, mas também não faz a diferença entre os intelectuais de *Terra Imatura* e os “Novíssimos”, conforme suas observações: “Primeiramente, é preciso saber-se a que geração tem em vista a pergunta quando se refere a que diz chamarem de “geração moderna”, a que alude a pergunta, já não é a nossa, do subscritor destas linhas, de Dalcídio Jurandir, F. Paulo Mendes, Miriam Moraes, Machado Coelho, Cecil Meira, Aldo Moraes, Stelio Maroja, R. de Sousa Moura, Daniel Coelho de Sousa, Eidorfe Moreira, Mário Platilha, Dalcinda, Ritacínio Pereira, Eimar Tavares, Ribamar de Moura, Sultana Levy, Clóvis Martins, Flaviano Pereira, Ducinéa Paraense, Solerno Moreira Filho, Pedro Borges. Trata-se, de certo, da geração de Haroldo Maranhão, Paulo Plínio Abreu, Ruy Barata, Carlos Eduardo, Cléo Bernardo, Geraldo Palmeira, Peri Augusto, Carlos Lima, Max Martins, Alonso Rocha, João Mendes, Silvio Braga, J. Serrão, Lucio Abreu, José Maria Platilha, Aquiles Lima, Georgenor Franco, Vinicius Lima, Regina Pesce, Sylva Andrade, Raimundo Serrão, Jaime Barcessat e Mario Faustino”. Vê-se que, nessa observação, alguns dos “Novíssimos” estão juntos com os colaboradores de *Terra Imatura*.

### 3 BENEDITO NUNES: NOVOS PASSOS

No ambiente carregado de esperanças políticas que sucedeu à queda do Estado Novo, imediatamente após o fim do conflito mundial, foi a geração de 45, a que João Cabral pertence, que abriu o processo de julgamento do modernismo brasileiro, cujo impacto revolucionário havia cessado desde 30. No entanto, essa geração, que surgia contestando a revolução literária de 22, era herdeira das conquistas do próprio modernismo, que continuava moldando a fisionomia estilística de nossa literatura.

(Benedito Nunes)

No último número publicado da coluna “Posição e destino da literatura paraense”, tem-se uma única entrevista: a de Benedito Nunes. Isso demonstra que, no final do ano de 1947, depois de ter dado à estampa vários poemas, ele já é um autor reconhecido pelos seus pares em Belém. Mesmo porque, na maioria dos depoimentos concedidos, seu nome é citado por muitos, entre eles Bruno de Menezes, um dos poetas que começam o fazer literário na primeira geração modernista, passa pela segunda e chega à terceira geração ainda produzindo. Além de ser mencionado durante as entrevistas, também o é em sua apresentação por Peri Augusto:

Hoje publicamos a brilhante resposta do nosso jovem colaborador Benedito Nunes, um dos “novíssimos” da geração literária paraense. Não obstante os seus 18 anos de idade, Benedito Nunes é uma das expressões mais representativas do movimento intelectual que presentemente se registra entre nós (AUGUSTO, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 11.25).

Em 1º de janeiro de 1948, Benedito Nunes publica a sua entrevista dando opinião sobre a geração moderna do Pará<sup>74</sup>. E o seu depoimento é

---

<sup>74</sup> Naquela data, é também publicado o conto “As moscas”, de Mário Faustino, amigo de Benedito Nunes. Trata-se do primeiro texto de Faustino no Suplemento estudado. Em 25 de abril de 1948,

encarado, aqui, como o texto que o introduz na crítica literária, embora Nunes (1992, p. 21) só vá considerar a sua iniciação nessa área em 1952, com a publicação do artigo “A estreia de um poeta” (NUNES, 2º Volumes desta Tese, Anexos, item 6.5.2) no jornal *Folha do Norte*, sobre a obra *O estranho* (1952), de Max Martins. Esse artigo é um dos primeiros textos nunesianos publicados no corpo do referido jornal após o encerramento do “Arte Suplemento Literatura”, aqui estudado, enquanto encarte que recebe colaboração de Benedito Nunes.

Porém, antes do artigo “A estreia de um poeta”, Nunes publica o prefácio à obra de Max Martins, *O estranho*, que é um breve livro publicado de forma quase artesanal, uma brochura de 29 páginas, contendo vinte e três poemas, sendo os três últimos, dedicados ao luto pela morte de um pai, separados dos outros vinte pelo título “Elegias”, certamente em evocação às suas leituras de Rainer Maria Rilke, aspecto estrutural não verificado posteriormente na edição da CEJUP, organizada em Belém do Pará pelo próprio autor em 1992, sob o título *Não para consolar: poemas reunidos 1952-1992*. A capa não apresenta ilustração, constando apenas o título e o ano da publicação (1952) em algarismos romanos, sem indicação de editora e local. O verso da capa do livro estampa um texto curto, também não fazendo parte da aludida edição de 1992, de onde são retirados três poemas. Trata-se do supramencionado texto de Nunes, tido aqui como o seu primeiro prefácio. Esse traz informações biográficas de Max Martins e rápida observação sobre as composições desse bardo paraense<sup>75</sup>.

Em “A estreia de um poeta”, texto mais longo, Nunes dá notícia da publicação do livro *O estranho*, de Max Martins, apontando as dificuldades dos literatos do Pará para a publicação de seus livros e a relevância daquele vate no cenário da poesia brasileira e paraense. Reconhece a importância dessa produção e do poeta, bem como a admiração pelos versos de Max, bardo que já vem publicando em periódicos no Pará, especialmente no encarte aqui estudado,

---

ele publica o poema “1º Motivo da rosa”, que vem acompanhado de um ensaio de Francisco Paulo Mendes, o primeiro analista da obra de Mário Faustino, de quem, posteriormente, Nunes vem a ser também um dos estudiosos.

<sup>75</sup> Ver 1º prefácio de Benedito Nunes, no 2º Volume desta Tese, Anexos, item 6.5.1.

desde 1947<sup>76</sup>. Não obstante, o crítico brasileiro aponta aspectos negativos dessa obra.

Uma das observações importantes que Nunes faz sobre os poemas de tal livro diz respeito à relação das composições de Max com o movimento modernista brasileiro, mas destacando a diferença entre o poeta paraense e a geração de 1945, especificamente, aquela ligada ao formalismo e à revista “Orfeu”, que Nunes já vem criticando no artigo anterior intitulado “O anjo e a linha”, continuando sua crítica no texto “A estreia de um poeta” sobre o livro de Max Martins:

Tenho pela poesia de Max Martins uma admiração bem forte, conquanto saiba que ela é uma poesia ainda imperfeita e mesmo desorientada, pois não alcançou a sua forma peculiar de expressão. Admiro-o pela sua vivacidade, pelo seu tom espontâneo, irônico às vezes, e quase sempre confessional, e ainda por que essa poesia de *O estranho* não representa nenhuma tendência para o formalismo, o que impedirá que, no futuro, ingresse numa possível antologia “Orfeu”. Ninguém certamente poderá estabelecer sobre a poesia de Max Martins um juízo crítico definitivo.

Benedito Nunes faz uma crítica que aponta aspectos positivos e negativos do primeiro livro de Max Martins, mas já naquele momento inicial acredita nas potencialidades do poeta paraense, embora considere que Max, naquela época, se aproxima de uma poesia “anedótica”, com “desprezo formal”.

Contudo, ainda no artigo “A estreia de um poeta”, Nunes destaca a originalidade da poesia do livro de Max pela “visão humorística das coisas” de algumas composições.

Dessa forma, Nunes passa a analisar cada poema, apontando suas deficiências, demonstrando que existem muitos poemas fragmentários, a precisar de um burilamento, outros sem valor que justifique a sua presença no livro, a

---

<sup>76</sup> Max Martins tem vários poemas publicados no “Arte Suplemento Literatura” do jornal *Folha do Norte*, sendo seu primeiro poema estampado no referido encarte “Nesta noite eu sou Deus”, de 23 de fevereiro de 1947, p. 2,

exemplo de “Branco branco”, poema que Martins retira da obra e não é selecionado para o livro de 1992.

Da edição dos vinte e três poemas de *O estranho* (1952), Nunes considera a segunda parte, constituída de três elegias, a mais importante, porque, segundo o crítico, é aí que está: “O melhor da poesia de Max Martins, e o que faz de *O estranho* uma bela estreia que afirma a vocação e o talento do autor”,

O texto de Nunes em foco é importante, pois reafirma o talento de um jovem crítico que não erra em suas avaliações porquanto Max Martins continua fazendo versos e é um dos principais poetas que surgem no Pará a partir de 1947. Como bem observa Benedito Nunes:

Esse livro modesto dá-nos o testemunho da poesia vigorosa e original de que ele será capaz e traz até nós a poesia vacilante, mas apaixonada, de um jovem inquieto, cujos versos, ainda imperfeitos, têm a força que falta a muitos poetas de sua geração para exprimir “o sentimento do mundo”.

Com o artigo “A estreia de um poeta”, Benedito Nunes se reconhece, de uma vez por todas, como crítico literário. Entretanto, verifica-se, através da presente pesquisa, que ele já vem fazendo crítica desde 1948, como se depreende da referida entrevista dada por Nunes e que se considera aqui como seu primeiro exercício crítico. Este exercício, por sinal, revela-se bastante genérico em termos de poesia brasileira, pois nele Nunes não relaciona seu discurso às produções modernas de Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Ruy Barata, Paulo Plínio Abreu, Max Martins e outros poetas nacionais e locais, que, assim como ele próprio, aos domingos, vêm publicando, no Suplemento em foco, as suas composições.

Percebe-se, no seu depoimento, que Benedito Nunes não dialoga com os seus compatriotas, com os seus contemporâneos, como o fazem os modernistas de São Paulo, a exemplo de Oswald de Andrade em seu artigo “O

meu poeta futurista”, de 27 de maio de 1921. Nesse texto antológico, Oswald de Andrade estampa poemas de Mário de Andrade e de outros autores que ali figuram para reafirmar a importância da poesia moderna no Brasil.

Por seu lado, Nunes (*Apud* AUGUSTO, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.5.1) dialoga com autores universais de língua estrangeira, como Goethe, e afirma que a geração moderna tem um compromisso com a “liberdade humana”, embora não interesse constatar que o “homem é livre” e, sim, saber o que fazer dessa liberdade, ou como “suportar as consequências desse achado e, reafirmar as raízes heroicas da dignidade humana”, apoiando-se em Gide, para quem o artista deve buscar permanentemente a honestidade intelectual, assumindo-se em quanto tal em sua obra. Em seguida, traz a palavra *arte*, que “pode fornecer ao homem um conhecimento mais profundo da natureza humana”, para depois falar da poesia, afirmando que esta “se vê transformada em elemento de pesquisa, de penetração, quando o momento criador do artista consiste em procurar traduzir a sua ‘vivência’, ligando-se ao mundo objetivo pelo que existe em si de permanente e essencial” (*Idem, Ibidem*). Essa percepção da poesia como “vivência”, sensível ao mundo objetivo, naquilo que é mais essencial da condição humana, vai ser uma constante no pensamento de Benedito Nunes.

Entendendo “o problema da liberdade humana” como atitude da “geração moderna”, Benedito Nunes envereda pelo caminho da reflexão filosófica, atitude que vai seguir nas suas análises posteriores, em que está incluída a liberdade poética. A liberdade humana é entendida como exercício das experiências vividas.

Pode-se reconhecer que Nunes considera a poesia moderna como reveladora do fato de que “cada poeta é uma poética”. No entanto, o seu discurso ainda aborda também a questão dos “modernos” *versus* “parnasianos”, porque no Pará, ainda persistia o Parnasianismo depois de quase vinte e seis anos da *Semana de Arte Moderna* de 1922 e quando já estão consolidadas, em outras partes do Brasil, duas gerações modernistas, o que não ocorre no Pará, mesmo com as publicações das revistas *Belém Nova* e *Terra Imatura*.

Muitos literatos paraenses, como Benedito Nunes, na época, parecem não perceber ainda que eles estão em uma terceira geração, ao chegar para colaborar no Suplemento em 1946, assim como não dão demonstração de que eles também são de uma geração diferente dos integrantes de *Terra Imatura*. Mas essa geração, em especial Benedito Nunes, chega ao término desse periódico com um conhecimento da literatura sedimentado, a ponto de criticar, de forma segura, a própria geração a que ele pertence no Pará, bem como a “geração de 45”.

Nunes, assim como os seus colegas que publicam crítica à geração parnasiana, também faz a sua, de uma forma mais moderada, considerando-se as críticas mordazes de Max Martins e Geraldo Palmeira. Ao mesmo tempo, ele julga que pode elevar o nível dos modernistas paraenses de então, constituídos pelos mesmos nomes aqui e agora citados, através de leituras, não de literatos brasileiros, mas, sim, de autores do exterior, como Chesterton, Joyce, André Gide e Goethe, autores esses por meio dos quais Nunes busca justificar a sua compreensão de poesia moderna:

A geração moderna começa tendo uma visão segura de seu destino e, o que realiza, orientada pelas suas próprias conquistas, não se prende, por certo, aos esforços de uma geração anterior. Com a passada geração paraense acontece ter sido, desde logo, uma geração malograda. Esteve à margem da vida humana profunda e por esta se desinteressou deliberadamente a fim de preservar um falso conceito de vida artística. Era partindo desse conceito que o artista desinteressado pela realidade da vida humana (pela normalidade da vida humana que Chesterton descobriu rica em surpresas e onde Joyce foi buscar o seu herói), proclamava que “era necessário beber a grandes tragos na taça da quimera”. Em consequência, o que de fato realizaram, o que realizaram ainda os transnoitados de velha geração mostra-se de uma debilidade imperdoável, principalmente em poesia (*Apud* AUGUSTO, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.5.1).

Nesse depoimento, em que também é criticado Remígio Fernandez, com palavras menos ofensivas, Nunes pontua seu pensamento a respeito da nova geração moderna em contraponto à geração parnasiana paraense. Tal geração moderna prioriza o sujeito e a liberdade de criação, questões estas que demonstram uma nova postura do poeta diante da vida cotidiana dos homens, o que muda também a questão estética empreendida por esses poetas modernos que não se prendem a artifícios da mimese pela mimese.

Pela entrevista de Nunes, pode-se perceber o seu pensamento sobre o princípio de autonomia da arte, que, de certo modo, traduz os três fundamentos do movimento modernista feito por Mário de Andrade (1967, p. 234), isto é: o direito permanente à pesquisa estética, a atualização artística e a estabilização de uma consciência nacional criadora, diferentemente dos poetas parnasianos que, segundo Benedito Nunes (*Apud* AUGUSTO, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.5.1), priorizam o objeto, cultuando a forma do poema, e por isso o trabalho artístico dos parnasianos é restrito às questões formais, prejudicando a poesia, enquanto essência do poema. Acrescenta ainda Nunes que à geração moderna, que também é a sua, assume uma postura diferenciada, em que o homem é a principal fonte de interesse, porque a arte, em particular, a poesia, deve ter profunda integração com a vida do homem:

O artista, especialmente o escritor, abandonou qualquer artifício como era aquele da “arte pela arte”, e pôs-se, resolutamente ao lado do homem. Ligando a atividade estética aos anseios e esperanças de um maior equilíbrio social e humano, conservamos essa ligação até onde não gere certos exageros como os romances ditos sociais e que, na verdade, não passam de socialistas... (*Apud* AUGUSTO, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.5.1).

Vê-se que ele como que incorpora ao seu texto a concepção sartreana de artista, comprometido com as questões sociais – não socialistas -, porém

observando o equilíbrio de sua produção, de forma a não prejudicar o estético da obra:

(...) os novos, pelo sentimento poético e pela fé na vida, estavam convencidos de uma verdade super-humana da qual cada homem livre constituía o mais profundo testemunho. Tinham muitas coisas a ensinar aos velhos, sem dúvida, que ressentidos rejeitaram aprender com eles... (*Apud* AUGUSTO, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.5.1).

No final de 1948, Benedito Nunes entra para a Faculdade de Direito do Pará, iniciando o curso em 1949. Ainda em 1948, além de continuar colaborando no Suplemento literário aqui estudado, funda e dirige a revista *Encontro*, juntamente com Haroldo Maranhão e Mário Faustino. É sintomática a fundação dessa revista, a qual, já um tempo atrás, os jovens literatos do Pará desejam criar, enquanto órgão propiciador de um espaço para demonstração daquilo que eles pensam não só da poesia, do conto e do romance, mas também dos ficcionistas e ainda do suporte em que a literatura é veiculada. Agindo assim os intelectuais paraenses como que estabelecem um diálogo com os seus companheiros do Centro-Sul, a exemplo de Marques Rebelo. Este, na irreverente entrevista intitulada “O conto na literatura”, dada a Almeida Fischer, ao ser perguntado se “a literatura deve descer ao povo, ou este elevar-se até ela”, responde que:

No dia em que a literatura descer até o povo, ela estará liquidada. Para as ideias fáceis e acessíveis há os jornais. Não creio que nenhum escritor realmente de valor possa ficar satisfeito em ver sua literatura rebaixada a um vespertino formato tablóide... (*Apud* FISCHER, 2º Volume desta Tese, Anexo, item 11.5)

Em Belém, Benedito Nunes e os demais integrantes da *Geração Moderna do Pará de 1946* não só leem e discutem poemas, artigos e entrevistas,

mas também acompanham os debates literários divulgados no encarte jornalístico “Arte Suplemento Literatura”. Trata-se de discussões em torno do que está sendo publicado no Brasil, especialmente as questões da primeira e da segunda fases da literatura moderna nacional, bem como às relacionadas à “Geração de 1945” e à literatura do pós-guerra no exterior.

Tais literatos paraenses também desejam ver seus textos publicados em outros suportes, como revistas e livros, até que lançam a supracitada *Encontro*, para a qual alguns dos literatos que vem de *Terra Imatura* e os “Novíssimos”, como Benedito Nunes, passam a colaborar. Naquela revista, estampam poemas, ensaios, contos, tradução, crítica, entre outras composições literárias, manifestando-se agora, através da publicação *Encontro*, como uma agremiação coesa (*Novos e Novíssimos*), autodenominada “Geração de espírito”<sup>77</sup>:

*Encontro*, como exprime o próprio nome, é uma reunião dos intelectuais paraenses de maior significação do momento. Esta revista não pretende ser uma antologia. É por isso mesmo que não apresentamos colaborações isoladas, representando apenas valores individuais, reunidos como que por acaso, sem ligação recíproca. Pelo contrário, *Encontro* fará sentir, através delas, um esforço comum, que caracteriza a existência de uma geração de espírito. Falando de um esforço comum não queremos significar que a criação individual deva ser submetida a fins previamente traçados; a

---

<sup>77</sup> Benedito Nunes, em entrevista a Nobre e Rego em 2000, ao ser perguntado em que consiste tal espírito comum, responde: “Esse espírito comum era o cultivo dos mesmos autores, poetas e filósofos, muitos dos quais Mendes apontou para nós. Ele dizia: ‘Leia Julien Green, leia François Mauriac, ou então leia Rainer Maria Rilke, pelo qual ele era apaixonado. Então surgiu esse espírito comum que, como todo espírito comum, era um pouco faccioso, pois nós cultivávamos esses autores e detestávamos outros. Esse grupo era formado por duas gerações diferentes: uma geração mais velha, da qual participavam Francisco Paulo Mendes, Rui Barata – que era poeta -, Paulo Plínio Abreu - que morreu cedo -; e a outra geração, que era formada por mim, Mário Faustino, Max Martins, Cauby Cruz – que também morreu cedo e era poeta” (NOBRE; REGO, 2000, p. 73-74). Benedito Nunes, nessa entrevista, faz a diferença entre a geração mais velha, ou seja, a dos componentes que vêm da revista *Terra Imatura*, inclusive Mendes, que Levy Hall de Moura, em sua entrevista de 1947, o coloca em uma geração anterior a essa. Porém, o que Nunes observa é que Mendes começa suas críticas juntamente com o grupo que publica na citada revista. A percepção de Nunes está de acordo com o que é publicado nesse período.

nossa liberdade está em admitir o desenvolvimento das tendências de cada um, dentro, é claro, das conquistas do pensamento moderno. Esta revista insistindo em precisar os traços comuns que se encontram no trabalho dos escritores paraenses atuais, afirma a existência de uma geração, - a geração daqueles que se encontram nesta revista (Encontro, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 9.1.1)

A revista *Encontro* fica apenas em um número<sup>78</sup>. Todavia, diferentemente do Suplemento *Folha do Norte*, que publica textos de diversas tendências, inclusive poemas de escritores parnasianos<sup>79</sup>, traz uma espécie de editorial que liga as duas agremiações de literatos (“Novos” e “Novíssimos”) aos mesmos propósitos literários, ou seja, de serem uma geração moderna, mostrando que ali só publicam aqueles que se encontram sintonizados com a corporação: “*Encontro* fará sentir, através delas [agregações], um esforço comum, que caracteriza a existência de uma geração de espírito (...)” (Encontro, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 9.1.1).

A maioria dos colaboradores da revista *Encontro* é constituída dos literatos vindos de *Terra Imatura* e dos principais nomes do *Grupo dos Novíssimos*. Porém, todos são pertencentes ao Suplemento em estudo, a saber:

---

<sup>78</sup> Marinilce Coelho faz a seguinte observação sobre a revista *Encontro*, a partir de uma entrevista de Benedito Nunes, dada à pesquisadora em abril de 1999: “Gráficamente a revista foi considerada um “desastre” para os diretores, que nem se ocuparam em divulgá-la, como era a intenção primeira. Mário Faustino tinha a tarefa de divulgar a revista paraense no Rio de Janeiro, no entanto, quando as recebeu pelos correios, telegrafou aos amigos, desistindo da tarefa”. Ver COELHO, 2005, p. 109-124. Porém, acredita-se haver outras questões mais sérias para os dirigentes não levarem adiante o projeto da revista, que realmente tem problemas na parte gráfica, ou melhor, na organização dos textos na revista. Isto porque, no sumário, constam os títulos das seções com número de página, mas, no corpo da revista, a maioria desses títulos não são colocados antes dos textos e a numeração de alguns textos não é a do sumário, faltando ainda partes de textos na seção “Noticiário”, que não está assinada. Mas os dirigentes tinham como corrigir todos esses problemas no próximo número, o que não fazem, deixando de divulgar o trabalho deles nos respectivos Estados onde os poetas da “Geração de 1945” estão divulgando os seus poemas em revistas e jornais. O certo é que, quando Manuel Bandeira, Fernando Ferreira de Loanda e Manuel Bandeira e Waldir Ayala fazem as antologias sobre os poetas do período, não incluem os poetas paraenses nessas antologias. Na de Ayala, de 1967, figura apenas o nome de Mário Faustino na seção “Poesia Agora & Vanguardas”.

<sup>79</sup> Em 25 de dezembro de 1946 é publicado, no referido jornal, o poema “Natal”, de Olavo Bilac.

Alonso Rocha, Benedito Nunes, Benedicto Vilfredo Monteiro<sup>80</sup>, Cauby Cruz, Cécil Meira, Cléo Bernardo, Daniel Coelho de Souza, Francisco Paulo Mendes, Haroldo Maranhão, João Mendes, Jurandir Bezerra, Mário Couto, Mário Faustino, Max Martins, Paulo Plínio Abreu, Ruy Coutinho e Ruy Barata. Mas a direção da revista fica com os “Novíssimos”.

Na revista *Encontro*, Benedito Nunes, além de ser um dos dirigentes, nela publica três poemas: “Mar”, “Partida do filho único” e “Autorretrato”; faz a tradução do poema “Salmo VIII”, de Patrice de la Tour du Pin; com a intenção ainda de traduzir, juntamente com Mário Faustino, daquele mesmo poeta, *Psaumes*, conforme notícia sobre o próximo número da revista, e ainda há um aviso de que Nunes vai publicar um livro intitulado *O poeta e o anjo*. No entanto, a revista *Encontro* não tem continuidade nem o livro de Nunes anunciado é publicado.

Ainda em 1948, Benedito Nunes (2009, p, 10) é convidado, pelo Professor Augusto Serra, proprietário e diretor do Colégio Moderno, para ministrar aulas de Filosofia na referida Escola de Belém. É também nesse momento que Nunes começa a ler os clássicos franceses e ingleses, como Molière, Racine, Corneille, La Bruyère, La Rochefoucauld, Swift e Walter Scott, todos autores

---

<sup>80</sup> Benedicto Monteiro publica nesse Suplemento apenas dois poemas intitulados “Canção pré-nupcial”, em 11 de abril de 1948 e “Poema”, em 5 de setembro de 1948. Nessa época, Monteiro já tem publicado, no Rio de Janeiro, em 1945, o livro de poemas *Bandeira Branca*, tornando-se, anos depois, ficcionista. A obra de Benedicto Monteiro, especialmente o romance *O minossauro*, é tema da Dissertação de Mestrado da autora da presente Tese. Esse escritor convive com o grupo do jornal *Folha do Norte*; é colaborador de revista *Encontro*, mas não faz parte nem da *Academia dos Novos* nem do Grupo de *Terra Imatura*. Benedito Vilfredo Monteiro nasce em Alenquer (PA), em 1º de março de 1924. Faz seus estudos em Belém e no Rio de Janeiro, formando-se em Direito pela Faculdade de Direito do Pará, em 1952, na turma de Benedito Nunes. Além de literato, é político por várias legislaturas pelo seu Estado. Passa a ser perseguido como comunista pela ditadura militar, sendo preso e seus direitos políticos cassados, mas, na pesquisa da autora, verifica-se que ele não é comunista. Falece em 15 de junho de 2008, deixando vários livros. Entre os mais conhecidos, estão os que constituem a *Tetralogia amazônica*, a saber: *Verde vagomundo* (1972), *O minossauro* (1975), *A terceira margem* (1983) e *Aquele um* (1985), nos quais a ação romanesca está intimamente imbricada com o contexto da ditadura militar pós-1964 no Brasil. Dos autores paraenses filiados à literatura da década de 1970, Monteiro é um dos mais estudados, até a presente data, no Pará (NASCIMENTO, 2004, p. 5-23). Benedito Monteiro já faz alguns anos que tem obras inclusas nos Vestibulares da capital paraense.

constantes da biblioteca do estabelecimento de ensino onde ele passa a lecionar (Cf. PINTO, 1997, p. 8).

Naquele mesmo ano, Nunes publica apenas quatro textos no Suplemento em causa: uma entrevista e três poemas<sup>81</sup>. A sua entrevista é fundamental para alinhá-lo junto aos literatos experientes que vêm do grupo de *Terra Imatura* e para colocar à prova os integrantes do grupo dos “Novíssimos”.

Em 1949, além de começar o curso de Direito, Nunes passa a lecionar Filosofia em várias escolas de Belém e parece que, a partir de então, já direciona sua carreira para a crítica literária, uma vez que, naquele ano, publica somente um poema, “Retrato”, o último a ser estampado por ele no “Arte Suplemento Literatura”.

Em 1950, publica apenas três textos. No início do ano, precisamente em 22 de janeiro, dá a lume um dos seus primeiros artigos com análise de romance, qual seja, “O cotidiano e a morte em Ivan Ilitch” (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.6.1), e, ao final do ano, em 24 de dezembro, concede uma entrevista a Ruy Barata (2º Volume desta tese, Anexos, item 8.3). Este a publica em “Dez poetas paraenses” Neste artigo, Barata organiza uma espécie de antologia com os principais poemas dos colegas paraenses que escrevem no Suplemento em causa, juntamente com uma entrevista de cada autor. Entre os poemas, encontram-se, de Benedito Nunes, quatro já publicados em anos anteriores, e na sua entrevista anuncia que: “Escreveu poesias até 1949, quando reconheceu a tempo que tinha batido em porta errada” (*Apud* BARATA, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 8.3).

O jornal em foco conta também com o artigo de Nunes, com o título homônimo ao de Ruy Barata, “Dez poetas paraenses”, datado de 31 de dezembro (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.5.2). Ali, sob o pseudônimo de João Afonso, Nunes critica os poemas dos colegas, bem como os seus, gerando um mal estar entre os vates paraenses que se sentem ofendidos. Por causa desse texto, Nunes recebe críticas contundentes de Acrísio de Alencar (pseudônimo de

---

<sup>81</sup> Ver quadro no 2º Volume desta Tese, Anexos, item 2.

Haroldo Maranhão e, sobretudo, de Floriano Jayme, que, sem saber que o tal analista João Afonso é Benedito Nunes, defende a poesia do crítico que o avalia, qual seja, o próprio Nunes.

Nota-se que a publicação desses poemas na *Folha do Norte* projeta, nas letras paraenses, Benedito Nunes, que passa a gozar de prestígio entre seus pares. Inclusive, em uma notícia de 1948 do jornal em pauta (2º Volume desta Tese, Anexos, item 8.2), notícia intitulada “Irá ao Rio Benedito Nunes”, este é apontado como “o jovem intelectual” e considerado “um dos mais jovens poetas paraenses”. Contudo, a partir da entrevista em dezembro de 1950 (2º Volume desta Tese, Anexos, Item 8.3), em que declara que “seu pendor é para o estudo da Filosofia”, Nunes abandona a carreira de poeta, justamente quase ao término da veiculação do encarte literário em causa, que tem o seu último número em 14 de janeiro de 1951.

Naquela data, Benedito Nunes ainda publica seu último texto ali: “Considerações sobre *A peste*” (2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.6.2), artigo em que analisa o romance de Albert Camus e em que, ao final, embaixo de seu nome e entre parênteses, vem o de João Afonso, talvez para demonstrar aos amigos que ele é o João Afonso. Mas, depois de mais de cinquenta anos, para o pesquisador ou leitor desavisado, esse nome abaixo do de Nunes dá a entender que o artigo é feito a quatro mãos. Entre 1946 e 1951, ele publica em trinta números do “Arte Suplemento Literatura”, somando um total de trinta e seis textos. Semelhante fato pode ser considerado como um exercício fecundo para sua carreira de crítico literário.

Em 1952, Benedito Nunes forma-se em Direito e continua lecionando Filosofia nos cursos secundários de Belém. Casa-se com Maria Sylvia Ferreira da Silva, filha de um desembargador, estudiosa de teatro, com quem ele vai participar, em Belém, da criação do Norte Teatro-Escola<sup>82</sup>, juntamente com Angelita Silva<sup>83</sup>, irmã de sua esposa.

---

<sup>82</sup> Benedito Nunes publica o “Manifesto por um Teatro-Escola no Pará”, em 10 de março de 1957, no jornal *A Província do Pará*, encarte *Letras e Artes*, Folhetim de Crítica, p. 1. Esse texto

Ainda no ano de 1952, em fevereiro, é lançada a revista *Norte*, da qual Benedito Nunes, Max Martins e Orlando Costa são os diretores. Essa revista, assim como *Encontro*, também tem vida curta, com apenas três números. Porém, no primeiro número não há editorial ou qualquer introdução com informação sobre o perfil da revista, nem nome de colaboradores, constando apenas os nomes dos diretores. Mas pelos ensaios e principalmente pelos poemas publicados no periódico, vê-se que uma parte dos literatos da *Geração Moderna do Pará de 1946* publica na revista<sup>84</sup>. Nela, encontram-se poemas, contos, capítulos de romance, política, resenhas, ensaios e artigos sobre literatura, teatro, cinema, entre outros gêneros, dessa geração moderna do Pará e ainda poemas traduzidos e nas línguas maternas de Verlaine e T. S. Elliot.

No primeiro número da revista *Norte*, Benedito Nunes publica com assinatura os seguintes textos: “Considerações sobre *A Peste*”, texto já publicado no jornal em estudo; “O anjo e a linha”, ensaio no qual analisa o livro de poemas *A linha imaginária* (1951), de Ruy Barata, obra patrocinada pela Editora Norte<sup>85</sup>.

---

demonstra as preocupações de Nunes com a criação de uma Companhia de Teatro em Belém, esforço que faz com que, anos depois, se crie o Teatro da Universidade Federal do Pará, do qual ele é coordenador de 1962 a 1967.

<sup>83</sup> Encontram-se vários textos dessa estudiosa do Teatro nos periódicos aqui estudados.

<sup>84</sup> Talvez pela curta duração da revista, não se verifica oportunidade para que todos os membros da *Geração Moderna do Pará de 1946* (*Terra Imatura* e “Novíssimos”) publiquem no periódico, pois se observa que, dos principais literatos do Suplemento em estudo, não há na referida revista textos de Francisco Paulo Mendes, nem poemas de Alonso Rocha. A revista traz uma coluna sobre Teatro e outra sobre Cinema. Angelita Silva escreve sobre teatro nos três números da revista e Orlando Costa nos números 1 e 2 sobre cinema.

<sup>85</sup> Observa-se que pela falta de editoras no Pará, os grupos de literatos de diferentes períodos, ao criarem as revistas, tentam também criar editoras para que o grupo publique seus livros. A *Geração Moderna do Pará de 1946*, conforme entrevista de Ruy Barata de 1947, almeja fundar também uma editora. Quando o grupo cria a revista *Encontro*, está no projeto também a abertura de uma editora. Mas o grupo não consegue levar o projeto adiante. Em 1952, o grupo cria a Editora Norte e, quase ao final da revista, há uma nota sobre as novas publicações, afirmando: “A Editora ‘NORTE’”, mais um empreendimento desta Revista, acaba de fazer seu primeiro lançamento. Trata-se de *A linha imaginária*, livro de Ruy Guilherme Barata. ‘NORTE’ promete para breve *O estranho*, de Max Martins, e *Poemas*, de Cauby Cruz (Norte, 1952, p. 81). Porém, o grupo não consegue também levar adiante o projeto da editora. Tanto é que Max Martins publica seu livro com recursos próprios, de acordo com NUNES (1992, p. 21): “Mas o parentesco da poesia de *O estranho* – precária edição que o autor pagou a duras penas em módicas e espaçadas prestações – era com o Drummond muito anterior, o de *Alguma poesia*, *Brejo das Almas* e *José*, conforme ousei afirmar em “A estreia de um poeta”, artigo publicado em 52 no jornal *Folha do Norte*, e com o qual me iniciei na crítica literária, depois de haver abandonado, por lúcida e acertada decisão, a

Nesse ensaio, Nunes (2º Volume desta Tese, Anexos, item 6.2.2) faz severas críticas à “geração de 45”, principalmente ao poeta Fernando Ferreira de Loanda, que em 1951 publica a antologia *Panorama da nova poesia brasileira*. O crítico paraense considera a “iniciativa louvável”, mas diz que esta “serviu para revelar um fenômeno há muito denunciado nas entrelinhas dos artigos de crítica (os raros cometas da nossa literatura, depois que Álvaro Lins e Tristão de Ataíde abandonaram o cargo de críticos oficiais)”, acrescentando ainda que: “Trata-se da crise que a poesia brasileira atravessa, - crise posta em relevo pela geração que se apresenta nas páginas daquela antologia”.

Ao reconhecer a importância do segundo livro de Ruy Barata, Benedito Nunes considera que o primeiro livro do poeta paraense, *Anjos dos abismos* (1943), “que a crítica metropolitana, representada por Álvaro Lins, considerava como a melhor estreia daquele ano em matéria de poesia”, ainda não apresenta a “...profundeza exigida pela poesia” porque “às suas experiências faltava a cristalização necessária, e aos seus versos a habilidade que só é conferida depois de um prolongado convívio com a riqueza interna das palavras”, diferentemente do segundo, *A linha imaginária*, no qual surge “a poderosa revelação de um poeta amadurecido” não só “na técnica dos versos”, mas também “na filtragem das experiências variadas que constituem o cerne magnífico de sua poesia”, quando demonstra que o poeta paraense é muito superior a muitos que figuram na antologia de Loanda, porque:

Toda revoada de poetas que enche as livrarias do Sul do país, com raras e honrosas exceções, vive à custa de um eficiente sistema de propaganda, veiculada pelos suplementos literários, cuja degradação evidente é mais um fato a se lamentar neste país das lamentações. Poucos, pouquíssimos, alçam-se às alturas da verdadeira poesia. A poesia no Brasil (Nunes, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 6.2.2).

Ao mesmo tempo, nomes de poetas daquela geração, a exemplo de Lêdo Ivo e de Fernando Ferreira de Loanda, são tratados de forma dura por Benedito Nunes, ao afirmar que:

Depois da estreia, Rui Guilherme passou anos publicando nas folhas literárias locais, resistindo, por muito tempo, à, sedução de um segundo livro. Dedicou-se, pausadamente, ao trabalho contínuo de captação poética, vivendo a sua poesia, sem essa maldita ânsia de publicidade, que estraga os poetas federais, como está acontecendo com o Sr. Lêdo Ivo, que dá a vida por ver-se impresso todos os domingos, ou com o Sr. Fernando Ferreira de Loanda, que não podendo publicar suas próprias poesias, publica as dos outros, que são melhores que as dele... E, somente agora, em fins de 1951, o poeta paraense escreve o seu segundo volume de poemas, que acaba de ser lançado pelas Edições Norte (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 6.2.2).

Nunes, no Pará, é o primeiro intelectual a fazer juízo de valor a respeito da “Geração de 45”, dela já reconhecendo o valor diferenciado, em 1952, de João Cabral de Melo Neto, bem como o lugar superlativo que este poeta vem a ocupar na literatura brasileira. Inclusive, posteriormente, em 1971, publica o livro *João Cabral de Melo Neto*, o primeiro da Coleção Poetas Modernos do Brasil/1, com um estudo importante sobre a obra do bardo pernambucano. Esse livro de Benedito Nunes é pouco conhecido dos estudiosos da literatura nacional, até porque depois da 2ª edição do livro em 1974, só muito recentemente, em 2007, sai uma nova publicação pela Universidade de Brasília (UnB), com mudança do título para *João Cabral: a máquina do poema*.

“Hécuba” é outro artigo que vem assinado, comentando a encenação da peça homônima de Eurípides em Belém, pelo grupo do *Teatro do Estudante do Brasil* (TEB), que em 1952 faz turnê por Belém, cidade onde encena várias peças. Pelo repertório, a qualidade do espetáculo e dos atores, a turnê é elogiada pelo crítico paraense, que tece especial elogio à peça *Hécuba*: “O elenco apresentou-

se homogêneo e foi justamente essa qualidade que completou o êxito de *Hécuba* [...]” (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 6.2.3).

Ao término do texto “Hécuba”, existem dois textos não assinados, mas, pelo estilo, parecem ser de Benedito Nunes. O primeiro é intitulado “O T. E. B. em Belém”, texto que discorre sobre o *Teatro do Estudante do Brasil*, grupo criado por Paschoal Carlos Magno. O segundo texto, intitulado “Conferência”, trata de um comentário sobre uma conferência em Belém, abordando questões “práticas de direção teatral”, conferência esta pronunciada por Silva Ferreira, que se encontra, à época, na direção geral dos espetáculos encenados pelo TEB na capital paraense, o que revela o interesse da *Geração Moderna do Pará de 1946*, em especial Benedito Nunes, pela arte de um modo geral.

Ainda na revista Norte, seção sobre cinema, consta um artigo em que é noticiada a criação, através de um manifesto, de um clube, espécie de observatório do cinema e do teatro, chamado “Os espectadores”, por seus criadores, isto é, intelectuais e estudantes de Belém, que subscrevem o referido manifesto. Em número de onze, são eles, além de Benedito Nunes, Angelita Silva, Armando Mendes, Dasy Maués, Maria de Belém Marques, Maria Sylvia da Silva, Max Martins, Maurício Sousa Filho, Mário Faustino, Orlando Costa, Rui Guilhon Coutinho, aos quais se juntam depois Francisco Paulo Mendes e Ruy Guilherme Barata.

Esse clube de cinema, segundo o manifesto, é constituído sem burocracias e sem recursos materiais, com finalidade educativa, ou seja, “colaborando com o público no sentido de esclarecê-lo sobre o bom e o mau cinema”. A seguir, os integrantes do clube trazem o seu manifesto, com informação de que este é publicado anteriormente no matutino *Folha do Norte*, do dia 22 de julho de 1951, e, ao final do manifesto, antes dos nomes dos sócios do clube, no qual consta o nome de Benedito Nunes, afirmam:

“Os espectadores”, não obstante se definirem como um clube de cinema, estão dispostos a repelir os graves atentados à

arte dramática que, no Pará, têm sido a vítima predileta dos que, falsos teatrólogos e companhias vindas do Sul, a imolam, impunemente, no palco do Teatro da Paz. Serão, também, espectadores de Teatro.

No segundo número da revista, que sai com data de março-abril de 1952, tem-se outro texto de Nunes: “Atualidade de S. Tomaz”. Este é o primeiro ensaio crítico de Nunes sobre Filosofia existencialista. E no terceiro e último número, de maio/junho/julho/agosto de 1952, encontra-se o texto “As ideias do Existencialismo”<sup>86</sup>. No terceiro número, vem também estampado e traduzido por Mário Faustino o “Poema sobre Sábado da Aleluia”, de Robert Stock, poeta norte-americano que vive em Belém na década de 1950 e que também é importante para a formação de Benedito Nunes.

No início da década de 1950, Nunes trabalha na Superintendência do Plano de Valorização Econômica da Amazônia (SPEVEA), como chefe de setor, tendo na mesma repartição, como redator, o amigo Mário Faustino e, como diretor, seu ex-professor de História Geral e do Brasil, Arthur Cezar Ferreira Reis<sup>87</sup>. Em 1954, Nunes ingressa na Faculdade de Filosofia de Belém como Professor de História da Filosofia e Ética dos Cursos de Pedagogia e Ciências sociais.

---

<sup>86</sup> No primeiro número da revista, há a seguinte nota sobre as próximas publicações: “Está programado para breve o lançamento do opúsculo em que Benedito Nunes enfeixará sua conferência ‘O Existencialismo’, pronunciada já há tempos, na Faculdade de Direito e que tão boa impressão causou em nossos meios culturais”. Essa informação demonstra que Benedito Nunes, enquanto membro da *Geração Moderna do Pará de 1946*, além de publicar os textos nos periódicos, profere conferências na Faculdade de Direito, onde conclui seu curso. Mas no 2º número, embora fale do existencialismo, o texto dele vem com um outro título. Nota-se que no segundo número há, além do ensaio de Nunes, textos de dois intelectuais do Pará que tratam do tema sobre o Santo Católico, a saber: “Meu Tomaz de Aquino”, de Ruy Coutinho; e “São Tomaz de Aquino: um filósofo existencialista”, do Padre Ápio Campos, e uma notícia intitulada “Dia de Sto. Tomaz de Aquino”, ao final da revista, anunciando que a “Juventude Universitária Católica” de Belém vai comemorar o dia do Santo, 7 de março, com debates sobre filosofia e teologia (*Norte*, 1952, p. 83). O texto de Benedito Nunes sobre “As Ideias do Existencialismo” só sai no terceiro número da revista.

<sup>87</sup> Percebe-se que Arthur Cezar Ferreira Reis é muito importante não só na vida de Benedito Nunes, mas também na de muitos intelectuais de Belém. Trata-se de um estudioso que incentiva as publicações dos literatos do Pará. Aliás, é ele quem faz, entre outras, a introdução do livro *O mundo de Clarice Lispector* (1966), de Benedito Nunes, e a do livro de Abgvar Bastos, *História da política revolucionária no Brasil* (1973).

Nos anos de 1956 e 1957, em Belém, Benedito Nunes é colaborador, respectivamente, dos cadernos “Suplemento Magazine” e “Letras e Artes” do jornal *A Província do Pará*, no qual deixa uma extensa produção sobre literatura, filosofia e cinema.

Em 1958, entra, por concurso público, na Universidade Federal do Pará (UFPA), onde passa a lecionar, no curso de Biblioteconomia e na Escola de Teatro, Introdução à Filosofia, História da Filosofia e Ética, entre outras disciplinas, até 1975, quando é fundado, na mesma Instituição de Ensino Superior, o curso de Filosofia, do qual ele é o autor do projeto, com exposição de motivos para a sua criação, e do qual passa a ser o coordenador. É também no ano de 1958 que o grupo de teatro de Belém, tendo Maria Sylvia Nunes como diretora, ganha o prêmio de melhor ator, música e peça, no I Festival Nacional de Teatro Amador, em Recife, pela montagem do auto de natal: *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto. Em 1959, ela ganha o prêmio de melhor direção pela montagem da tragédia *Édipo Rei*, de Sófocles, quando participa do II Festival de Teatro em Santos. Por esse trabalho, Maria Sylvia Nunes ganha bolsa para estudar em Paris e Benedito Nunes ganha uma bolsa da CAPES para custeio da viagem para acompanhar a esposa, momento em que assiste a aulas dos Professores Merleau-Ponty (Collège de France) e Paul Ricoeur (Sorbonne)<sup>88</sup>, como ouvinte, em 1960<sup>89</sup>. Isso demonstra o interesse pelo conhecimento da parte do intelectual brasileiro, que aproveita as oportunidades que surgem para estudar.

Benedito Nunes, um dos principais representantes da *Geração moderna do Pará de 1946*, a partir de 1952, mantém uma crítica sobre literatura, teatro, cinema e filosofia no Pará, o que o projeta no seu Estado natal.

A partir da década de 1960 em diante, período em que começa a publicar seus livros, fruto de longos anos de estudos, o crítico literário brasileiro e

---

<sup>88</sup> Ver a entrevista do ensaísta brasileiro concedida a esta pesquisadora sobre tal viagem, no 2º volume desta Tese, Anexos, item 10.1.

<sup>89</sup> Essa informação consta da parte “Sobre o autor” do primeiro livro em que Nunes trata de filosofia: *Introdução à filosofia da arte* (1966), integrante da Coleção Buriti, que, entre os membros do seu conselho diretor, conta com a participação de Antonio Candido.

Professor de Filosofia, função que exerce desde os 19 anos, primeiro em escolas secundárias, depois em Universidades, passa a Professor de Crítica Literária em Pós-Graduações de Universidades brasileiras, como no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL/UNICAMP), onde ministra aulas nos segundos semestres de 1977 e 1979, bem como no exterior, onde ministra aulas de Literatura Brasileira, como professor leitor, na Universidade de Rennes, na França, de 1968 a 1969 e posteriormente na Pós-Graduação de Letras da Universidade Federal do Pará (UFPA).

Benedito Nunes em 1980 é Professor visitante do *Departament of Spanish and Portuguese*, da Universidade do Texas, Austin, onde ministra os cursos: *Contemporary Brazilian Poetry and Novel* para Graduação e *Aesthetic Ideas in Brazilian Literature* para a Pós-Graduação daquele estabelecimento de ensino. Profere ainda, sobre a obra de Clarice Lispector, a conferência intitulada: “Clarice Lispector ou o naufrágio da Introspecção”, no *Academic Center*, de Austin, sob o patrocínio de *The Institute of Latin American Studies* e do *Departament of Spanish and Portuguese*. Aposenta-se como Professor Titular, por tempo de serviço, em 2 de setembro de 1991, continuando suas atividades docentes, literárias e filosóficas até seu falecimento em 27 de fevereiro de 2011.

Diante do exposto e com vistas a facilitar o entendimento da trajetória intelectual de Benedito Nunes, podem ser observadas quatro fases no processo de amadurecimento do pensamento do crítico brasileiro, sempre com base em suas produções. Na primeira fase, de 1946 a 1951, ele entra como colaborador do Suplemento em estudo, no qual publica dois capítulos de romance, vinte e dois poemas, setenta e três aforismos, uma espécie de crônica sobre ciência, poesia e filosofia e religião, duas entrevistas, um artigo crítico sobre poesia e duas análises de romance. No entremeio dessas publicações, funda e dirige com amigos a revista *Encontro*, de 1948.

Nesse período, Nunes convive com intelectuais de Belém das gerações de 1920, 1930 e 1940, todos colaboradores do “Arte Suplemento Literatura”: a primeira geração com Bruno de Menezes e De Campos Ribeiro, que vêm do grupo

da *Belém Nova*; a segunda geração com Ruy Barata, Paulo Plínio Abreu, Cléo Bernardo, Cecil Meira, Mário Couto, entre outros do grupo de *Terra Imatura*; a terceira geração com os seus amigos que estão iniciando suas atividades modernas, bem assim com a produção dos intelectuais de outros estados brasileiros e do exterior que publicam no jornal aqui estudado. Então, reúnem-se no mesmo Suplemento três gerações do Pará: os intelectuais de 1920, os de 1930 e os de 1940. Estes últimos, jovens versejadores, são chamados de “Novíssimos”, constituídos por Nunes, Haroldo Maranhão, Max Martins, Alonso Rocha, Jurandy Bezerra, Cauby Cruz e o poeta Mário Faustino, que se junta ao grupo em 1947. A reunião dos grupos de 1930 e 1940 configura-se como a *Geração Moderna do Pará de 1946*. Leva-se em conta ainda o poeta americano Robert Stock, que chega depois, em 1952 e, mesmo assim, contribui consideravelmente para a formação de membros desse grupo de jovens escritores, quais sejam, Max Martins, Mário Faustino e, principalmente, Benedito Nunes<sup>90</sup>.

Benedito Nunes convive com essas duas gerações e é beneficiado por elas. Alguns desses intelectuais já são Professores, a exemplo de: Arthur Cezar Ferreira Reis, Cécil Meira e Francisco Paulo Mendes, que, além de crítico literário, é o orientador do Suplemento em apreciação por duas vezes, a saber, em 1948 e 1950. Benedito Nunes reconhece, anos depois, que esse Mestre “era o elemento catalisador” do grupo, aquele que “dava informações e julgava os poetas”, também encaminhando Nunes para o ensaio. Ruy Barata, Orlando Costa, Raimundo Moura, considerados aqui da segunda geração; Bruno de Menezes e De Campos Ribeiro, que são da primeira, mas permanecem com o grupo do jornal em causa, todos estes são solidários interlocutores da geração intelectual de Benedito Nunes, geração que chega e tem oportunidade de se expressar num periódico que divulga obras de grandes críticos, romancistas, poetas, contistas brasileiros e

---

<sup>90</sup> Nunes explica, em uma entrevista, como se faz esse aprendizado: “(...) Stock foi o primeiro *beatnik*. (...) Era um sujeito muito generoso. (...) Chegou aqui em 1950. (...) Ele se empenhava em dar à gente conhecimento de coisas como sonetos de Shakespeare. Ele traduzia um por um, palavra por palavra. Algo notável. Ele era um grande filólogo e se mantinha dando aulas de inglês” (NOBRE, 2000, p. 77).

estrangeiros, artistas em geral e de autores belenenses como Nunes, o qual entra na *Folha do Norte* como ficcionista, poeta e sai como estudioso de filosofia e crítico literário.

A segunda fase da vida intelectual de Nunes tem início em 1952, quando ele lança a revista *Norte*, na qual publica os ensaios de suas pesquisas de anos anteriores. Observa-se, nesses textos, sejam os de literatura, de teatro, ou filosofia, uma crítica que prima pelos valores universais. Após o encerramento de suas atividades no Suplemento em causa, Nunes começa uma fase de divulgação de seus estudos filosóficos em outros espaços formadores de Belém, realizando conferências na Faculdade de Direito e na Sede da Ação Católica<sup>91</sup>, a exemplo de: “As ideias do Existencialismo” (1951) e “Atualidade de Sto. Tomaz de Aquino” (1952) respectivamente, textos estes que passam a figurar na revista *Norte*. Nunes, ao sair do jornal, tem papel ativo nas questões culturais de Belém. Ele se torna um dos críticos mais importantes da *Geração Moderna do Pará de 1946*. Percebe-se que, a partir de então, Benedito Nunes permanece na atividade crítica, lendo e analisando produções literárias de Belém e de outros Estados brasileiros e do exterior, relacionando-se com críticos, poetas, ficcionistas e filósofos de outros centros culturais, daí em diante sustentando, sobre diversas obras, uma atividade valorativa respeitada em todo o Brasil.

A terceira fase da vida intelectual de Nunes compreende o período de 1956 a 1966. Em 1956, por sugestão de Mário Faustino, que está organizando, no Rio de Janeiro, as páginas da coluna “Poesia-Experiência” no Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*, Benedito Nunes é convidado, por Reynaldo Jardim, a também colaborar nesse Suplemento. Ali, sua estreia ocorre em 5 de agosto de 1956, com o artigo “*O homem e sua hora*”, sobre a obra homônima de Mário Faustino. Artigo este que tem sua continuação em 12 de agosto do mesmo ano, antes do lançamento de “Poesia-Experiência”, que acontece em 23 de setembro de 1956. A partir de tal artigo, Nunes mantém uma coluna sobre filosofia, de 1956 a 1959, com um intervalo em 1960 e retorno em 13 de maio de 1961 até 24 de

---

<sup>91</sup> Curriculum Vitae, Memeo. p. 7.

junho do mesmo ano, quando encerra suas atividades naquele Suplemento. Entre os sessenta e três artigos publicado naquela coluna, vinte e dois são sobre literatura.

Ainda em 1956, Benedito Nunes é convidado por Alarico Barata a colaborar no “Suplemento Magazine”, do jornal belenense *A Província do Pará*, no qual passa a manter, de 12 de agosto de 1956 a 22 de setembro de 1957, uma coluna intitulada “Rodapé de Crítica”. Observa-se que muitos dos seus artigos publicados no *Jornal do Brasil* são os mesmos publicados em *A Província do Pará*. A partir de sua visibilidade no Rio de Janeiro, o crítico de Belém começa a receber convites para publicação de seus textos em outros jornais importantes do país, como *O Estado de São Paulo* e *o Estado de Minas Gerais*.

A partir de 1959, convidado por Décio Almeida Prado, Nunes inicia colaboração no jornal *O Estado de São Paulo*. Porém, é de janeiro de 1960 até 1971 que ele vai escrever regularmente, para o referido periódico, artigos de filosofia e literatura. No entanto, durante esses anos, há intervalos breves e longos de tais produções. Por exemplo, em 1964, saem apenas dois textos do ensaísta paraense, que, do ano de 1972 em diante, ainda publica, mas esporadicamente, até 1982.

Os seus artigos sobre a obra de Clarice Lispector começam a ser publicados, em 1965, no jornal *o Estado de São Paulo* (NUNES, 1965, p. 3), trabalho analisado positivamente pelo professor de Filosofia Vilém Flusser<sup>92</sup>, que

---

<sup>92</sup> Vilém Flusser nasce no ano de 1920, em Praga, na antiga Tchecoslováquia, onde estuda Filosofia de 1938 a 1939. Com o início da Segunda Guerra Mundial, vai para Londres. Ali, continua seus estudos, mas não os conclui. Fugindo do nazismo, em 1941 emigra para o Brasil, passando a residir em São Paulo (SP), tornando-se um autodidata. Na década de 1960, passa a lecionar Filosofia da Ciência na Escola Politécnica da USP; Filosofia da Comunicação, na Escola Superior de Cinema e na Escola de Arte Dramática (EAD). Também em São Paulo, passa a colaborar para o “Suplemento Literário” do jornal *O Estado de São Paulo*. Esse estudioso do pensamento de Heidegger morre em 1991 em Praga. Vilém Flusser escreve um texto, no jornal *O Estado de São Paulo*, em 25 de junho de 1966, sobre o livro *O mundo de Clarice Lispector (ensaio)*, de Benedito Nunes, afirmando o seguinte: “...Merece o presente ensaio não apenas uma distribuição ampla no Brasil, mas também traduções para outras línguas. Deve ser respondido pelas múltiplas sugestões e provocações que lança”. Ver o Segundo Volume desta Tese, Anexos, item 15.1.

também colabora no jornal, o que vai projetando, ainda mais, Benedito Nunes no mundo das Letras. Essa colaboração para *O Estado de São Paulo* viabiliza a publicação do seu livro *Introdução à filosofia da arte* (1966). Segundo Nunes, por causa de tal atividade, Antonio Candido, que na época, mediante Desv. & São Paulo Editora S.A/Editora da Universidade de São Paulo, é o orientador da “Coleção Buriti”, para esta encomenda-lhe livros (NOBRE, 2000, p. 77).

Verifica-se que os ensaios de Nunes feitos para os jornais são, com algumas alterações, os que vão ser publicados em livros a partir de 1966. A esse respeito, observa-se que ele vai se preparando desde jovem, primeiramente na *Academia dos Novos* e, depois, impulsionado pelo jornal, no decorrer da década de 1940, fazendo muitas leituras de obras literárias, filosóficas e críticas sobre literatura, teatro, cinema, artes plásticas e música, o que vai gerando uma pesquisa séria, permitindo-lhe uma experiência ímpar para a produção de seus textos, tanto os de periódicos quanto as publicações de livros, que vão acontecer em outros Estados brasileiros a partir das décadas de 1950 e 1960 respectivamente.

A quarta e última fase da vida intelectual de Benedito Nunes vai de 1966 em diante, quando ele publica seus primeiros livros de crítica literária (sobre poesia e prosa) e de filosofia. O ano de 1966 traz a lume uma importante *introdução* do ensaísta e Professor de Filosofia à *Poesia de Mário Faustino* (NUNES, 1966, p. 3-35), bem como dois livros, a saber: *Introdução à filosofia da arte* e *O mundo de Clarice Lispector*. Este último constitui-se de cinco ensaios, nos quais ele analisa três romances e um conto da ficcionista a partir de teorias filosóficas, principalmente de Kierkegaard, Sartre e Heidegger. Após essa publicação, Nunes vai continuar estudando a obra da autora brasileira durante toda a sua vida.

Com *Introdução à filosofia da arte*, o crítico paraense dá início a uma pesquisa fecunda sobre Filosofia, Estética e Literatura. Nesse livro, ele estuda vários pensadores que desenvolvem reflexões acerca do assunto. Entre eles, estão Platão, Aristóteles, São Tomás de Aquino, Kant, Hegel, Schopenhauer,

Nietzsche e Bergson. Quanto à introdução intitulada “A poesia de Mário Faustino”, intelectual que nasce no Piauí e reside no Pará e no Rio de Janeiro, falecendo em 1962 num desastre de avião, nela Benedito Nunes expõe a importância das páginas “Poesia-Experiência”, organizadas pelo amigo poeta, um dos mais revisitados por Benedito Nunes, o qual encara as referidas páginas do *Jornal do Brasil* como um instrumento para o “conhecimento, a divulgação e a crítica de poesia” a partir do lema: “repetir para aprender, criar para renovar” (NUNES, 1966, p. 5).

Outro livro seu dessa época é *Farias Brito: trechos escolhidos* (1967), em que ele discute a produção desse estudioso de Filosofia, bem como questões de tal ramo do saber no Brasil. Nota-se que, daí em diante, surgem outros convites para publicação de livros, como *O dorso do tigre* (1969), *Leitura de Clarice Lispector* (1973), *O tempo na narrativa* (1988) e *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector* (1989). Nesses livros e outros da produção do crítico brasileiro, como vamos constatar na segunda parte desta Tese, Nunes analisa romances, contos e poesias, baseando-se sempre nos conhecimentos filosóficos adquiridos durante longos anos de exercício.

Assim sendo, têm-se a seguir algumas considerações sobre a produção publicada, entre 1946 e 1951, por Benedito Nunes, no Suplemento em apreciação, começando com os dois capítulos de um romance que Nunes não chega a levar a cabo.



## 4 CONSIDERAÇÕES SOBRE A PRODUÇÃO DE BENEDITO NUNES NO “SUPLEMENTO”

### 4.1 Tentativa de um Romance: João Silvério - Dois Capítulos: “Menino Doente” e “Jaqueira”

Geralmente, da leitura de um romance, fica a impressão duma série de fatos, organizados em enredo, e de personagens que vivem esses fatos. É uma impressão praticamente indissolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino – traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente.

(Antonio Candido)

Benedito Nunes (2005, p. 289), em “Meu caminho na crítica”, afirma que talvez os seus dois capítulos de *João Silvério* sejam uma imitação de *Menino de engenho* (1932), de José Lins do Rego<sup>93</sup>. Certamente, essa semelhança encontra-se mais no parentesco espiritual, em nível não de forma e, sim, de fundo, ou seja, na memória de infância, muito comum ao chamado Romance Regionalista de 1930. Com relação à estrutura, o texto de Nunes é bem diferente de *Menino de engenho*, uma vez que é escrito em terceira pessoa e o seu espaço

---

<sup>93</sup> O romance *Menino de engenho*, de José Lins do Rego, é considerado pela crítica especializada como representante do *romance de formação* no Brasil, na esteira de *O Ateneu* (1888), de Raul Pompéia, cuja obra-prima também se insere nesse gênero. Aliás, Lins do Rego retoma em seu romance a expressão “crônica de saudade”, que constitui o subtítulo de *O Ateneu*. Nessa mesma tradição, pode-se filiar a tentativa de romance *João Silvério*, de Benedito Nunes. Trata-se de narrativas que apresentam traços biográficos do autor, personalidades da vida real sob nomes fictícios, podendo, por isso mesmo, corresponder, até certo ponto, ao *roman à clef*. O *romance de formação* (*Bildungsroman*) é de tradição alemã, criado por Goethe entre 1795 e 1796, com a publicação de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Segundo Marcus Venicius Mazzari (2006, p. 7-8): “Com meios estéticos até então inéditos na literatura alemã, Goethe empreendeu a primeira grande tentativa de retratar e discutir a sociedade de seu tempo de maneira global, colocando no centro do romance a questão da *formação* do indivíduo, do desenvolvimento de suas potencialidades sob condições históricas concretas. Fez assim com que a obra paradigmática do *Bildungsroman* avultasse também como a primeira manifestação alemã realmente significativa do “romance social burguês”, na época já amplamente desenvolvido na Inglaterra e França.

é urbano, enquanto que o romance de Rego é produzido em primeira pessoa, apresentando espaço rural.

Carlos de Melo, protagonista de *Menino de engenho*, de José Lins do Rego, já adulto, conta sua “crônica de saudades” dos quatro aos doze anos, período em que ocorrem fatos importantes em sua vida: o assassinato da mãe, o internamento do pai num hospício pelo crime cometido, a transferência de Carlos de Recife para o engenho Santa Rosa, de propriedade do seu avô materno, José Paulino, espaço essencial do enredo, e os anos que passa no engenho aos cuidados da sua tia Maria, bem como a convivência com parentes e com trabalhadores e trabalhadoras do engenho, ainda num regime de quase escravidão (REGO, 2010, p. 25-26 e 108). A perda da mãe é importante para a fatura do romance *Menino de engenho*, que se inscreve “sob o signo da perda e proteção materna” (BUENO, 2006, p. 142)

Observa-se, ainda, como outro fator importante a diferenciar os dois romances em comparação, a condição econômica da personagem principal de *Menino de engenho*, o Carlinhos, neto de senhor de engenho, vivendo numa família abastada e sempre tratado com muito afeto pelos seus familiares, excetuando-se a “tia Sinhazinha” (REGO, 2010, p. 29-33).

Os dois capítulos do romance *João Silvério*, de Benedito Nunes, retratam uma família muito pobre: Dona Inácia, esposa do Dr. Pedro Cascudo, funcionário público, que morre tuberculoso, antes do nascimento do filho, João Silvério, que é criado pela mãe.

No primeiro capítulo, intitulado “Menino doente”, é mostrado, em poucos parágrafos, o pedido de casamento de D. Inácia, o seu consórcio e a morte do marido, sabendo-se que o pai dela é comandante e que ela tem irmãs, mas, depois da morte do Dr. Pedro Cascudo, do nascimento do filho, mora só com este e seus santos, na Avenida Conselheiro Furtado<sup>94</sup>.

---

<sup>94</sup> Essa avenida parece ser importante para a memória criativa de Benedito Nunes, que também consagra um poema a tal via pública de Belém do Pará.

Nunes inicia o seu texto com a fala de D. Inácia chamando Silverinho, personagem principal, com mais ou menos sete anos, quando já brinca de empinar papagaio e estuda catecismo:

- Vá brincar, Silverinho. Tome um tostão pra comprar papagaio na quitanda.

Silverinho pegou na moeda e saiu correndo.

- Magro. Todas as costelas pra fora”.

.....  
Quem sabia tocar sino era o Mundico, da Trindade. Às vezes ia até à torre, conseguindo escapar duma enfadonha arguição sobre Eucaristia (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.1).

Nesses dois capítulos, com exceção de D. Inácia, não há participação de outros familiares de Silverinho, nem paternos, nem maternos, ou mesmo a presença de colegas de trabalho do seu pai. Após a morte do Dr. Cascudo, a personagem D. Inácia, que mora numa via pública de Belém, é abandonada por seus parentes e se torna lavadeira e engomadeira, cuidando sozinha da casa e do filho.

Silverinho, menino doente e tímido, que “tem medo de tudo”, presencia uma briga de uma cliente com sua mãe e descobre que seu pai morre tuberculoso: - “Eu nunca tive homem tuberculoso. O seu marido morreu doente do peito, tísico” (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.1). Sua mãe esconde esse fato durante anos, porque o menino “se impressionava muito”. Pelo fato de a doença ser contagiosa e possivelmente, na época, ainda incurável, a mãe de Silverinho tenta esconder este fato não só do filho, mas também de outras pessoas. Ao saber da doença que causa a morte do pai, o menino passa a sofrer, pensando que pode ter a moléstia, reconhecendo, também, que a enfermidade é vista pelas pessoas com muito preconceito:

João Silvério foi para o fundo do quintal. Então o pai morreria tuberculoso, tivera a doença do turco da lojinha! Todos diziam que o Abdon era tísico. Por isso a freguesia desapareceu e o homem fechou as portas da “Primavera” (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.1).

Vê-se, ainda, nesse primeiro capítulo, que a mãe de Silverinho é muito católica e tem devoção por São José Milagroso e S. Benedito<sup>95</sup>. Silverinho é criado na mesma religião da mãe, mas, enquanto a mãe reza, pedindo aos santos para que seu filho se crie, Silverinho reflete sobre sua situação e imagina que é possível estar tuberculoso. Pelas observações do seu próprio corpo, verifica que é magro, que toma remédio para engordar, e que sua experiência do dia a dia, com outros meninos, mostra que quem tem esses sintomas pode ter a doença que leva à morte.

Essa doença era má. E se ele estivesse tuberculoso? Quem Sabe?

.....  
Gente doente do peito é magra. E ele sempre fora magro que metia pena. Quando se ajoelhava na Igreja, os ossos faziam barulho. A criançada do catecismo ria daqueles ossos inconvenientes que não respeitavam o Santíssimo (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.1).

No segundo e último capítulo, vê-se Silverinho, filho de uma lavadeira, brincando com crianças economicamente menos favorecidas do que ele, o que não é aprovado pela mãe, conforme palavras do narrador:

João Silvério meteu-se na Jaqueira. D. Inácia não gostava que o menino brincasse na estância. Mas João Silvério estimava aqueles pequenos sujos e magros, que moravam

---

<sup>95</sup> Silverinho parece ser *alter ego* de Benedito Nunes. Vê-se que o crítico apresenta em sua narrativa dois santos, que compõem o nome de batismo de Benedito Nunes. A educação religiosa repressora de Benedito Nunes parece ser a mesma da sua personagem Silverinho.

em quartos de madeira (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.1).

Nesse capítulo, o narrador apresenta a personagem “Beijo-Virado”, que conta anedotas de português e turco, assim como apresenta as brincadeiras do tipo “cipó-queimado”, que anima a noite das crianças, entre elas, Silverinho. Do início ao fim do capítulo, Silverinho se comporta como uma criança inocente, bem diferente de Carlinhos, de *Menino de engenho*. Embora rindo das anedotas, chega a sair de perto de Beijo-Virado e Nonato, “quando diziam coisas indecentes”, o que demonstra que os colegas, principalmente Beijo-Virado, tem-no como criança pura: - “Não mexe com o garoto. É inocente”.

A mãe, que não aprova as amizades de Silverinho com os meninos da estância (casas de madeira, espécie de cortiço), chega a dizer: “- Esses moleques fedem. Nem escovam os dentes – resmungava D. Inácia”. Porém, seu filho se sensibiliza e chega a pensar consigo que: “(...) “Beijo Virado” não podia tratar dos dentes. Tinha medo de ficar como o outro. E se Deus castigasse porque ia todas as noites na Jaqueira<sup>96</sup> aprender tolices? (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.1).

Daí até o final desse capítulo, Silverinho pensa nas questões religiosas, naquilo que sua mãe lhe ensina, nas histórias que o padre lhe conta e no que aprende no catecismo: “Nosso senhor castigava. O padre contou-lhe histórias de meninos desobedientes que tiveram as mãos e a língua decepadas” (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.1).

Entre as várias questões religiosas refletidas por Silverinho, destaca-se a bondade de Cristo e aquilo que ele, Silverinho, pratica. Conforme os ensinamentos que recebe, faz diferença entre justos e pecadores, Deus e o Diabo;

---

<sup>96</sup> Benedito Nunes em “Quase um Plano de Aula” informa que quando criança, em Belém do Pará, brincava com os meninos de um grande cortiço chamado “Jaqueira”, que ficava próximo à sua casa na Gentil Bittencourt, descrito como “um conjunto de minúsculos quartos de madeira, onde habitavam lavadeiras, cozinheiras, pequenos artesãos, desocupados, escroques, pedreiros e trabalhadores em geral – o Lumpenproletariat desse período” (NUNES, 2009, p. 11).

Céu e Inferno. Para Silverinho, o inferno deve ser o lugar para onde vai D. Severa, cliente que briga com a mãe dele:

E diziam que havia de chegar nova chuvarada! Credo! Os anjos desceriam dos céus e ao som de trombetas chamariam os justos. Os pecadores seriam condenados ao inferno. Bem feito. Queria ver D. Severa entre as chamas. E ele? Ele só chamava nome feio baixinho...

.....  
O Deus da gravura não deixaria que fosse para o fogo.

.....  
Esse fogo do inferno é fogo mesmo? Então devia arder. E ficar ali, eternamente... (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.1).

O narrador termina esse capítulo, num texto cheio de interrogações, mostrando que Silverinho é um menino que indaga sobre as pregações ouvidas, crente de que Deus pode tudo, inclusive matar o Diabo. Criança ingênua, ao interrogar sobre a criação do mundo demonstra que gosta de sua terra natal, Belém, a cidade das mangueiras, chamando-a de boazinha:

Por que Deus não matava o Diabo? Ele podia. Criou o mundo em sete dias. Uma semana. Uma semana apenas para fazer o Brasil e tudo o mais que existe. Ouvira falar, vagamente, da Europa, da Ásia. Essas terras distantes inspiravam-lhe receio. Gostava de Belém, tão boazinha, dando manga de graça a toda gente (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.1).

Há em verdade muitas diferenças entre os dois capítulos de Nunes e o romance *Menino de engenho*. Carlinhos também tem medo de doenças. Menino asmático, ele sofre muito com a morte da mãe e a separação do pai. Mas, como a história é contada por um adulto, em primeira pessoa, as imagens das cenas são mais vivas. Lembra-se do passado com muita saudade, principalmente depois de ouvir uma conversa do avô com o tio Juca e descobre que o pai está num

hospício, recordando-se de um louco que vê no engenho e das conversas dos adultos sobre essa doença. Então, passa a ter medo de ficar doente como o pai (REGO, 2010, p. 116-123).

Diferentemente de Carlinhos, que nutre um profundo afeto pelo pai e vive num contexto bem diferente do de Silverinho, as preocupações deste último são outras. A lembrança do pai morto só aparece para que ele pense na possibilidade de ter a doença, porque não há uma relação de afeto com o pai, uma vez que ele nem chega a conhecê-lo.

A afirmação de Benedito Nunes de ser um leitor de *Menino de engenho*, de José Lins do Rego, levando-o, a partir daí, a uma tentativa de escrever um romance, faz com que se considerem semelhanças entre os dois textos. Talvez a escolha do narrador e do material romanceável não permite que Nunes conclua o romance pretendido. Porém, essa tentativa, de certo modo, é importante para que ele vá se exercitando nas letras e possa, posteriormente, fazer uma escolha de uma forma lúcida, com conhecimento apurado dos fenômenos literários, o que vai acontecer anos mais tarde.

A experiência de Nunes com o gênero romance fica apenas nos dois capítulos comentados, pois não há continuidade da citada narrativa nos números subsequentes do periódico em foco. A partir da edição nº 3, do Suplemento em causa, de 26 de maio de 1946, têm-se textos de Nunes em outros gêneros, começando com poemas.

## 4.2 Solitários Poemas

*De obscuro soluço. Ah! A quem podemos  
Recorrer então? Nem aos anjos nem aos homens,  
E os animais sagazes logo percebem  
Que não estamos muito seguros  
No mundo interpretado. Resta-nos talvez  
Alguma árvore na encosta que diariamente  
Possamos rever. Resta-nos a rua de ontem  
E a mimada fidelidade de um hábito,  
Que se compraz conosco e assim fica e não nos  
abandona.*

(Rainer Maria Rilke)

Benedito Nunes geralmente se reporta com carinho às suas primeiras experiências poéticas parnasianas do período anterior às do jornal *Folha do Norte*: “... Na idade juvenil escrevi os meus “versinhos” metrificados e rimados e contos ultrarromânticos; depois tentei um romance, que não passou do segundo capítulo. Era imitação, talvez, do *Menino de engenho*, de José Lins do Rego (NUNES, 2005, p. 289). Mas ele não menciona sua experiência poética de sugestão moderna do período da juventude, especificamente, os poemas que publica no encarte do *Folha do Norte* entre 1946 e 1949. Veja-se o que ele responde em 1999, ao falar desse período, à pergunta da estudiosa de Mário Faustino, Luciana Müller (2000, p. 128): “O Sr. não escrevia poesia; não arriscava”, ao que ele responde:

“Era besteira... Não era nada [risos]. Todos, naquele tempo, eram poetas”. Essa visão é geralmente comum entre os autores já em fase de maturidade. No entanto, a produção da mocidade de um autor, chamada na linguagem tecno-literária de *juvenília*, até por ser uma fase de preparação, deve ser considerada pelo pesquisador, pelo investigador, mesmo que o texto não disponha de maior “valor estético”, porque tal produção de Benedito Nunes é importante, neste caso, para compreender a formação do crítico literário que ele se torna, ainda que ele afirme (e é verdade) que todos do seu grupo se autointitulem poetas.

O fato concreto é que Benedito Nunes publica vinte e dois poemas no suplemento em estudo, no período de 1946 a 1949. Considerando o período dessa produção, Nunes se insere na “Geração de 1945”, com a qual ele se identifica, reconhecendo a importância dessa fase da poesia brasileira eminentemente crítica e passa ele mesmo a ser um dos principais críticos dessa geração. Em textos seus publicados nos anos de 1990 e 2000, Nunes declara que essa época do jornal é relevante para a sua compreensão do Modernismo no Brasil e para sua formação, já que tem acesso às informações da *Semana de Arte Moderna* por meio dos artigos críticos à geração de 1922, feitos pela geração de 1945<sup>97</sup>. De acordo com as palavras de Nunes:

Foi muito importante ter conhecido a *Semana* por intermédio da geração de 1945. Essa geração fez uma forte crítica à *Semana*, talvez um pouco exagerada, mas, de qualquer modo salutar. Houve um balanço, e nós ficamos com os melhores: lemos muito Drummond e Cecília Meireles (NOBRE; REGO, 2000, p. 75).

Candido e Castello (1975, p. 18-33) destacam a importância das duas primeiras fases do Modernismo para a poesia brasileira, considerando as décadas de 1922 e 1930 como “fases dinâmicas do modernismo”, demonstrando que a “geração de 1945”<sup>98</sup>, nome criado para “designar os escritores que vieram depois” das duas primeiras fases “[...] exprime mais propriamente as suas tendências e atitudes. Mas, segundo um processo frequente na história literária, o nome impróprio acabará talvez por encobrir uma realidade mais ampla e diversa”.

Com efeito, assim como estes denominados de “geração de 45”, Nunes também está inserido num contexto de produção literária do “Arte Suplemento

---

<sup>97</sup> Observa-se, através da pesquisa no Suplemento em foco, que Nunes tem acesso também a artigos com réplicas às mesmas críticas da “Geração de 45” à de 1922, réplicas estas feitas pelos críticos que reconhecem o legado deixado pela primeira fase do Modernismo no Brasil, a exemplo Sérgio Milliet e Álvaro Lins.

<sup>98</sup> Segundo Péricles Eugênio da Silva Ramos (1979, p. 270): “Foram os críticos como Álvaro Lins, Sérgio Milliet e Alceu Amoroso Lima os primeiros a apontar a existência dessa poesia de expressão disciplinada – os poetas novos aceitaram a palavra da crítica, passando a designar-se como ‘geração de 45’, segundo o rótulo imaginado por Domingos Carvalho da Silva”.

Literatura”, no qual poetas do Centro-Sul, chamados por Alceu Amoroso Lima (Tristão de Atayde) de “neomodernistas” e, posteriormente, se autodenominam “geração de 45”, também publicam, entre eles, os residentes no Rio de Janeiro, que a partir de 1947 divulgam seus poemas na revista *Orfeu*<sup>99</sup>, e poetas de São Paulo. Nota-se que a maioria dos poetas considerados dessa geração que estampa seus poemas na antologia organizada por Fernando Ferreira de Loanda, *Panorama da nova poesia brasileira* (1951), publica também no jornal de Belém, a exemplo de Péricles Eugênio da Silva Ramos, Domingos Carvalho da Silva e João Cabral de Melo Neto<sup>100</sup>.

Segundo Péricles Eugênio da Silva Ramos (1979, p. 270), inicialmente esses poetas têm como propósito “criar novas formas de expressão, embora rigorosas”, conforme a apresentação que assinam na “‘Revista Brasileira de Poesia’ nº 1, (dezembro de 1947)”. Esta, de acordo com o poeta e crítico, “foi o primeiro órgão da geração de 45 como tal”, nela usando o nome “neomodernista”. Logo depois, tudo é alterado por outros poetas que também “pregaram a ressurreição do soneto e das formas métricas e até estilos poéticos tradicionais”.

Os poetas do Pará, particularmente Benedito Nunes, distantes desse circuito de discussões, se empenham em ler as críticas publicadas no Suplemento

---

<sup>99</sup> Sérgio Milliet, no artigo “Os gagás de 22”, de 19 de dezembro de 1948, faz uma crítica a esses jovens iniciantes da revista *Orfeu*. Ver 2º Volume desta Tese, Anexos, item 12.12.

<sup>100</sup> Em tal período, Benedito Nunes é o primeiro crítico dos poetas paraenses que publicam no jornal em estudo, inclusive dos poemas dele próprio. Anos depois, torna-se o crítico de um dos expoentes da poesia da “Geração de 45”: o autor de *Morte e vida Severina*. Em seu livro *João Cabral de Melo Neto* (1971), Benedito Nunes observa que: “Em 1942, quando apareceu o primeiro livro de João Cabral, o movimento surrealista, já em período de sedimentação, ainda subsistia na ditadura da fantasia, que marcou a criação poética na fase do pós-guerra. O intelectualismo de Paul Valéry, oposto a essa ditadura, e a que se liga a obra de Jorge Guillén, reunida no livro *Cântico*, cuja versão definitiva data de 1950, deixava de ser uma tendência à parte, para tornar-se, graças à análise teórica do fenômeno poético, nos ensaios do criador de *Le cimetière Marin*, [...] o ingrediente eficaz da reflexão, absorvido, como um fermento crítico, à própria condição da poesia contemporânea”. Nunes verifica que não só “o intelectualismo de Paul Valéry” e “a crítica de Jorge Guillén”, mas também a produção de poetas internacionais são importantes para “Geração de 45”. Eis as palavras de Nunes a esse respeito: poetas surgidos entre nós às vésperas do término da Segunda Guerra Mundial e que representam a chamada geração de 45, situam-se na encruzilhada dessas duas linhas de força. Além de Valéry e Jorge Guillén, de Garcia Lorca e Pablo Neruda, alguns poetas de língua inglesa, a principiar por T. S. Eliot, influenciaram essa geração, que sofreu ascendência de Rainer-Maria Rilke e foi sensibilizada pelo lirismo de Fernando Pessoa (NUNES, 1971, p. 25-26).

em causa e fazer estudos em livros. Segundo afirma Ruy Barata, em entrevista de 1947, em Fortaleza: “[...] o que lá faremos é estudar e trabalhar” ou ainda: “[...] se alguma repercussão tivermos no ambiente literário nacional aparecendo como grupo terá de ser natural consequência do esforço, da união e, sobretudo, da fidelidade que soubermos manter às nossas vocações”. Muitos anos depois, Nunes (1992, p. 19) comenta aquele período e a “Geração de 45”, reconhecendo que os literatos do Pará veem a poesia moderna brasileira de forma diferente dos jovens do Centro/Sul à época:

Essa juvenil turbulência dos grupos de maior prestígio, que se rotularam de “geração de 45”, usando o termo como bandeira de uma poética autônoma e definitiva, não nos atingiu. Entretanto, participávamos, embora num ritmo mais largo e menos exclusivista, em razão de nosso distanciamento e das circunstâncias de nossa formação intelectual, do mesmo quadro geracional. [...] Uma geração implica mais do que ela mesma. Implica, pelo menos, a geração de seus antecessores imediatos – no caso a segunda leva dos poetas modernistas. Para eles estávamos voltados, como voltados estávamos para os coevos, nossos vizinhos de idade, nascidos nas imediações de 20 e ingressos na vida literária entre os vinte e trinta anos.

Assim sendo, a produção poemática de Benedito Nunes parece dialogar não só com a “geração de 45”, mas principalmente com os postulados do Modernismo brasileiro das duas primeiras fases.

A leitura da produção dos textos da juventude de Benedito Nunes justifica-se pelo fato de os estudiosos, então, não ficarem mais só repetindo de oitava a afirmação dos antecessores sem beberem na fonte principal, que, neste caso, é o poema; ou, em outros termos, para que os versos não fiquem apenas em nível das informações sem a prova do que realmente Nunes escreve naquele periódico.

Se a palavra do crítico, por um lado, pode ser encarada como "argumento de autoridade", por outro, quando retomada em excesso, pode deixar a impressão de carência de reflexões, já que não há melhor exemplo de convencimento, de sedução, de explicitação, de propriedade, que o próprio texto literário, apoiando-se os argumentos nos poemas.

Nesse sentido, podem ser avaliados os poemas de Benedito Nunes, os quais estão coligidos, digitados e publicados no segundo volume desta Tese (2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.2). Neles, podem ser percebidos também os muitos ecos da memória<sup>101</sup> de poetas brasileiros e estrangeiros presentes nessa produção, que é feita para o encarte em foco, e daí não passa a outro suporte, como livros, ao contrário do que acontece com os poemas de seus contemporâneos amigos Mário Faustino, Ruy Barata e Max Martins.

Pelos referidos ecos de memória, os poemas de Benedito Nunes dialogam com outras produções poéticas e principalmente com os três movimentos do Modernismo no Brasil (1922, 1930, 1945), tendo em vista, além das condições em que ele as escreve<sup>102</sup>, a intertextualidade inerente à própria literatura, que, de acordo com Tiphaine Samoyault (2008, p. 47):

[...] se escreve com a lembrança daquilo que é, daquilo que foi. Ela a exprime, movimentando sua memória e a inscrevendo nos textos por meio de um certo número de procedimentos de retomadas, de lembranças e de re-escrituras, cujo trabalho faz aparecer o intertexto. Ela mostra assim sua capacidade de se constituir em suma ou em biblioteca e de sugerir o imaginário que ela própria tem de si.

---

<sup>101</sup> Segundo André Topia: "Eco não é repetição, a re-utilização não é restituição". *Apud* Tiphaine Samoyault, p. 139-140.

<sup>102</sup> A *Geração Moderna do Pará de 1946*, de início, acredita que está introduzindo o Modernismo no Pará. Mas, como se percebe, essa geração, na verdade, consolida o Modernismo naquele Estado, num processo de recuos e retomadas.

Então, somente a partir do estudo de tais poemas que Nunes publica no Suplemento, podem ser identificados os desdobramentos da passagem dele como poeta para a sua carreira de crítico literário, em que a teologia e a filosofia estão intrinsecamente ligadas às suas reflexões. Com vistas a elucidar semelhante questão, seguem abaixo alguns aspectos de suas composições poemáticas publicadas no referido periódico.

Sua primeira composição, “Poema do solitário”, é publicada no encarte em estudo, em 26 de maio de 1946, quando Nunes tem apenas dezesseis anos. Esse poema é constituído de quatro estrofes, sendo dois quartetos, um terceto e um dístico, em versos livres, revelando desde o início dessa produção como poeta a insatisfação com a racionalidade, conforme se pode ver nos seus versos: “Quero ir ao encontro da última estrela/Quero passar além de todos os sóis”, numa busca utópica em que a abstração é uma questão importante não só para o poeta, mas também para o crítico que ele se torna mais tarde. Depois desse primeiro poema, em que as estrofes estão demarcadas, os outros apresentam geralmente uma única estrofe.

No dia 30 de junho de 1946, tem-se outro poema de Nunes: “Trecho da Conselheiro Furtado<sup>103</sup>”, composição de uma única estância, que mostra a falta de infraestrutura da Av. Conselheiro Furtado<sup>104</sup> em Belém do Pará: “Parece uma ruazinha de vila do interior/a Conselheiro silenciosa que a linha de bonde/não alcançou”.

Os versos do poema “Trecho da Conselheiro Furtado” demonstram que o progresso para aquele segmento da via não passa de um discurso abstrato, que chega apenas para alguns logradouros da capital paraense, pois o poeta informa que, naquela época, a avenida não recebe os cuidados que merece, ao contrário do que ocorre com ruas da cidade nas quais transitam os bondes.

---

<sup>103</sup> Ver o poema na íntegra, no 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.2.2.

<sup>104</sup> Conselheiro Furtado é um professor da Faculdade de Direito de São Paulo, que, por tensões constantes entre os estudantes de Direito e a comunidade, é nomeado, em 1851, Delegado de Polícia, cargo importante, no qual permanece por longos anos e através do qual faz a ponte entre os acadêmicos e a população (CANDIDO, 2000, p. 151). A importância desse Professor é tanta que, em várias cidades brasileiras, como Belém, existem vias públicas com o seu nome.

Tem-se também a relação da Avenida Conselheiro Furtado com o Cemitério da Soledade. Essa referência revela não só o cotidiano provinciano de Belém, mas também uma crítica social, pois o poeta observa que há descaso para com a Avenida Conselheiro Furtado. Nessa relação cidade-cemitério, além do reforço da ideia de solidão do trecho da avenida, pela proximidade, o nome do campo-santo indica o uso de imagens que personificam o abandono da via pública e do cemitério por meio da figura da prosopopeia, da atribuição de característica de ser vivo a um logradouro e a um sino: “ela fica tão só dentro da noite/com o sino cansado batendo, batendo”, como que a lamentar o total descaso das autoridades públicas responsáveis pela conservação da cidade.

A referência à capela do Cemitério da Soledade, cuja denominação é sinônimo de solidão, demonstra, mais uma vez, a vida ignorada da alameda e dos homens. Nessa capelinha de estilo neoclássico, com sineira separada, é visto, puxando o sino, o fantasma do Conselheiro que dá nome à via pública, sendo as testemunhas da alma do Conselheiro os moradores da avenida, numa espécie de desejo de que essa última seja urbanizada. Isso porque o Conselheiro Furtado, uma personalidade importante, por aparecer depois de morto numa igreja, deve, na mentalidade popular, ser ouvido: “Os moradores já viram o Conselheiro/puxando a corda do sino./Ele quer missa quer reza/quer que capinem a ruazinha calada”.

Porém, na sequência do poema, o que se vê é o fato de a avenida servir para as crianças brincarem: não só as moradoras do logradouro, mas também as crianças que vêm de outros bairros periféricos, como as da Pratinha, e são tratadas, dentro da semântica nortista e nordestina, de forma preconceituosa, ao serem chamadas de “molecada”. Mas, retirando-se o preconceito, é nesse conjunto de sete versos que está a singeleza, o comovente da composição, pois o poeta demonstra uma visão um tanto irônica da relação do Conselheiro com a situação da rua. Isto porque, enquanto o Conselheiro Furtado deseja missa, quer que capinem a alameda, essa pertence às crianças que nela brincam, sem ao

menos saberem a identidade e a importância do Conselheiro. Elas têm para o seu lazer “a ruazinha calada”, onde empinam seus papagaios.

A brincadeira contrapõe-se à reza e ao trabalho (capina), desejados pelo “Seu” Furtado, coisas de adultos, já que as crianças transformam a “ruazinha de vila do interior” num espaço de folguedo. Seus brinquedos apresentam uma imagem daquilo que elas fazem na rua: “Sobem papagaios curicas cangulas/que ficam dançando no céu/brincando com as nuvens/distraindo ‘seu’ Furtado”.

Esse poema de Nunes apresenta traços do Modernismo brasileiro dos anos de 1930, quando já se encontra, pelos poetas, assimilada e revista a nova linguagem poética proposta pela primeira geração do movimento: “juízo de valor sobre a realidade brasileira”; “valorização poética do cotidiano” e “liberdade ampla no uso do material linguístico”.

O poema de Nunes, de forma singela, apresenta uma visão da realidade de uma Belém em que não há, da parte da administração pública, local destinado ao esporte e ao lazer. Por isso, as crianças brincam na rua, expondo, dessa maneira, a questão do progresso, que não atende a todos, pois o que é visto são cidades provincianas, que vivem na mesmice, como mostra o “Trecho da Conselheiro Furtado”, o que evoca a situação retratada no poema “Cidadezinha qualquer”, da obra *Alguma poesia* (1930), de Carlos Drummond de Andrade<sup>105</sup>, de quem Benedito Nunes declara-se leitor e admirador.

Numa entrevista dada por Nunes, em 1950, à *Folha do Norte*, perguntado sobre os poetas de sua predileção, cita Rilke e Valéry, mas afirma: “Se usasse chapéu, ao passar pela literatura brasileira atual, só o tiraria da cabeça uma vez para saudar a poesia de Carlos Drummond de Andrade” (Nunes, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 8.3).

---

<sup>105</sup> Na obra *Antologia poética*, organizada pelo seu autor, Carlos Drummond de Andrade dá a seguinte informação: “Ao organizar este volume, o autor não teve em mira, propriamente, selecionar poemas pela qualidade, nem pelas fases que acaso se observem em sua carreira poética. Cuidou antes de localizar, na obra publicada, certas características, preocupações e tendências que o condicionam ou definem, em conjunto. A Antologia lhe pareceu assim mais vertebrada e, por outro lado, espelho mais fiel”. Inclusive, Drummond cria títulos para todos os conjuntos de poemas publicados nessa coletânea. Para a sessão onde figura “Cidadezinha qualquer”, ele escolhe o título *Uma província*, que também remete ao poema de Nunes.

O poema de Nunes em apreciação se dá em nível macro de uma Belém atrasada. Contudo, para as crianças, essa cidade, por metonímia, reduz-se a uma via pública do interior. Mas, ao contrário do que ocorre na cidadezinha qualquer drummondiana, a vida ali não é nada besta, sem sentido, já que a garotada vive intensamente a dimensão do lúdico. Os meninos não veem a avenida sob a ótica do atraso urbano, como o poeta o faz. Eles a transformam num espaço de realização plena, de liberdade, num local onde brincam, sem se preocuparem com a inserção da avenida enquanto um logradouro que integra um espaço maior: a capital do Pará, Belém.

Benedito Nunes continua com sua atividade poética em 1947, ano em que ele mais publica, tornando-se conhecido como poeta na imprensa e na sociedade belenense. O seu primeiro poema do ano é “Balada do inverno”<sup>106</sup>, cujo título indica uma espécie literária, a balada. Massaud Moisés (1999, p. 53-55) pontua, em *Dicionário de termos literários*, dois tipos:

Sob o vocábulo “balada” se escondem duas formas líricas convergentes e algo distintas. A primeira, de origem folclórica, popular ou tradicional, não constitui monopólio de qualquer literatura europeia, visto que se desenvolve tanto entre povos anglo-saxões, eslavos, balcânicos, gregos, como entre os romenos, finlandeses, espanhóis e portugueses. [...] seu despontar histórico ocorreu na Idade Média, quando designava uma canção que se destinava, como informa sua etimologia, à dança. [...] Na verdade trata-se de ‘forma literária mista, pois reúne elementos de poesia dramática e lírica bem como narrativa...’. *O segundo tipo de balada, de extração francesa (ballade) e circulação erudita, apresenta forma fixa [...], isto é, distribuía-se em três estrofes de oito versos, com o seguinte arranjo de rima: ababbccb, e cada estrofe terminada pelos mesmos versos* (1999, p. 53-55).

---

<sup>106</sup> Ver o poema na íntegra, no 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.2.3.

Já Hênio Tavares ensina que “modernamente, nossos poetas continuam cultivando essa espécie literária, com grande liberdade estrutural, conservando-lhe apenas a simplicidade e o tom melancólico que a individualiza, como a conhecida “Balada de neve”, de Augusto Gil (2002, p. 270).

“Balada de inverno” é o terceiro de uma série de vinte e dois poemas que Nunes estampa no jornal aqui estudado, sendo constituído também de uma única estrofe de vinte e quatro versos, em que trabalhadores informais e mesmo formais ganham a vida laborando molhados nas ruas da cidade, tomada pela chuva, como é o caso dos verdureiros e carteiros do poema: “a rua é o mundo do inverno/onde se cruzam pingando/verdureiros, carteiros, coitados/cortados pela umidade”.

Observa-se que, na sequência dos versos nono ao quatorze, a Avenida Gentil Bittencourt, na qual Nunes morava na época, é tratada com afetividade no movimento da “Chuva malandra”, que não dá trégua, aliada à enxurrada que traz ao logradouro, além da “imundície” que escorre pela “sarjeta”; pessoas que transitam nela, numa espécie de constelação de várias informações meio que lacunares, mas revelando a memória afetiva do poeta, que personifica a avenida como “Gentil Menina” e, ao mesmo tempo, mostra a precariedade do local de chão batido, “rua descalça”, que “não conhecia bangalô”, mas mesmo assim é venturosa, por ser simples, o que é expresso no verso “pois não conhecia bangalô feliz dela”.

Os oito primeiros versos de “Balada de inverno” dão conta da chuarada nas vias públicas Gentil<sup>107</sup>, Serzedelo e São Mateus<sup>108</sup>, que estão todas nas mesmas condições: “Não importa que seja/Gentil, Serzedelo, São Mateus/a rua é o mundo do inverno”. Há um destaque, nos seis versos seguintes, para o movimento da chuva, em que o inverno é chuva e não frio, o que marca a diferença de estações do ano de um local brasileiro nos trópicos e o de um outro

---

<sup>107</sup> Na Av. Gentil Bittencourt, em Belém (PA), Benedito Nunes viveu durante a infância e a adolescência.

<sup>108</sup> Atualmente, o nome dessa rua da cidade de Belém do Pará é Padre Eutíquio.

num país europeu, como a Itália, em que o inverno é marcado pelo frio: “porque o frio não veio para cá/ficou na Itália”.

Nesse sentido, também marca a diferença entre a memória poética de um poeta brasileiro e a de um poeta europeu, como a de Augusto Gil, com sua “Balada da neve”: “Fui ver. A neve caia/do azul cinzento do céu,/branca e leve, branca e fria.../- Há quanto tempo a não via/E que saudades, Deus meu!”. Esse poema também expressa a alegria de ver a neve e, ao mesmo tempo, a tristeza de saber que pessoas desprotegidas sofrem com o frio. Na composição do poeta português, é o frio que faz sofrer tanto as pessoas quanto o poeta: “Fico olhando esses sinais/da pobre gente que avança/e noto, por entre os mais/os traços miniaturais/duns pezitos de criança...”.

Nos versos de Nunes são mostrados trabalhadores que ganham o pão de cada dia labutando nas ruas, molhados pela água da chuva, mas, embora pareça ruim para quem trabalha nessa situação, a chuva é vista pelo poeta não com tristeza, como o poeta português vê a neve, e sim como um momento de prazer e de rememoração, porque a chuva traz consigo não só as pessoas que circulam pela via pública trabalhando, mas também outras com suas histórias de rezas, superstições e ainda “uma canção que o sol sepulta/e o inverno camarada desenterra”. Tanto é assim que, usando de um repertório de crenças populares sobre a chuva, há um afeto maior com o fenômeno da natureza do que com as pessoas, conforme atestam estes versos: “para que rezar à Santa Clara?/Essa chuva tem de cair/É só para mim, gente da rua!” A vida e a poesia como que brotam das águas da chuva.

Essa afetividade do poeta pela rua e pela chuva configura-se pelo uso sistemático da prosopopeia no poema, como, por exemplo, em “chuva malandra”, “Gentil menina”, “Inverno camarada”, bem como pela repetição da palavra *Gentil*, no início da sequência dos versos com os nomes das ruas, “Gentil, Serzedelo, São Mateus”, no segundo e décimo primeiro versos. No décimo verso, a rua é caracterizada como “Gentil menina”.

Nota-se que alguns poemas de Benedito Nunes, além de apresentarem questões de experiências do cotidiano, voltam-se para a vida de pessoas marginalizadas, mas o eu poético parece não se identificar com elas, como demonstram os seguintes versos do “Poema das 4 ruas<sup>109</sup>”: “A rua asfixia a rameira/Preta, branca, morena/nas grandes janelas sem ar//Nem que decote o vestido/que bote os seios pra fora/a rua asfixia a rameira/preta branca, morena”. Nessa questão, a “geração de 45” prega uma poesia despida de “simpatia humana”, conforme afirma Lêdo Ivo (2º Volume desta Tese, Anexos, item 12.96) em sua conferência “A geração de 1945”, de 1949: “Somos, na quase totalidade uma geração intelectualista, arrastando nesse conceito o melhor e o pior. E como todos os intelectualistas, os que se nutrem para a matemática salvação de si mesmos, não possuímos em nossa geração aquela qualidade tão caluniada, mas tão admirável que se chama simpatia humana”.

Nos versos retromencionados, em que a vida social da prostituta está segregada às quatro ruas, zona do meretrício, representando um quadrado, uma cela de prisão, espaço marginalizado, demonstra a mentalidade da época, que é incorporada pelo poeta, mentalidade essa através da qual a prostituta é também coisificada e não é digna de afeto por parte da sociedade, nem do poeta. Seus filhos “cheirando a libidinagem” também são rejeitados: “Meu primeiro filho está perdido/na multidão da rua estreita/os olhos teimam encontrá-lo/nas quatro travessas que cruzam”.

Chega a ser paradoxal: a janela, que se pressupõe viabilizar a entrada de ar, asfixia, o que revela a situação da prostituta numa sociedade conservadora, em que o homem usufrui dela, mas a ultraja, não a respeitando em sua dignidade, nem se responsabilizando pelos filhos que possam ser gerados através do relacionamento.

Já o poema “Elegia”, espécie literária do gênero lírico, que expressa tristeza ou luto, apresenta estados de alma mais profundos do eu poético. Trata-se de um poema de estrofe única, que revela sentimentos e experiência de dor da

---

<sup>109</sup> Ver o poema na íntegra, no 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.2.4.

perda: “Não estás aqui pai meu/no cemitério sem cipreste”, numa melancolia do filho que percebe, no epitáfio do túmulo paterno, que a vida é necessária: “te entendo melhor na rua úmida/na aflição dos bairros distantes/Não sei por que”.

Nos versos finais do poema, observam-se referências ao conto popular “A menina enterrada viva”, recolhido e difundido por Câmara Cascudo, como que no desejo de ter o pai de volta, igualmente ao que ocorre no conto, em que o pai desenterra a filha viva: “o capineiro de meu pai/não me cortes meus cabelos”, mas reconhece que tudo não passa de sonho expresso no último verso: “te entendo melhor lá fora”, no mundo dos vivos. Essa maior liberdade que os poetas modernos passam a ter na expressão de seus sentimentos, com licença poética mais alargada para tudo experimentar, trazendo para a poesia outras referências culturais, como o folclore, é revelada no poema de Nunes. Esse poema, ao abordar o tema da “morte”, que pode levar a um certo sentimentalismo, demonstra preocupações cotidianas em que a vida tem que prosseguir como a melhor escolha.

A partir do sexto poema, notam-se, em alguns deles, como “Fragmento”, “Hino ao caminhante” e “Cantiga”, reflexões sobre o estar no mundo e o reconhecimento da possibilidade de mudança, em que a voz, a vigília, o movimento e as mãos passam a ser importantes para essa mudança.

Assim é que, em “Fragmentos”, poema curto de uma única estrofe, com versos irregulares, são observadas reflexões nas quais o eu poético, ao despertar para seus sonhos, metaforicamente, percebe, a partir do espaço, que seu mundo é estreito, pois as janelas são estreitas e o teto baixo. Isso demonstra as inquietações do poeta com a vida humana, percebendo que há outra etapa da existência em que pode haver crescimento interior do homem, o qual vai mudando, igualmente ao poeta que se interroga como o filósofo: “Os meus sonhos não cabem aqui/o teto é muito baixo/as janelas são estreitas/para onde voarão eles/quando houver o crescimento do homem?”

Numa busca dilacerada, o eu poético de “Hino ao caminhante” parece querer mudar o mundo numa sugestão do movimento humano em busca de transformações constantes, como nos versos:

Barrar o silêncio com a minha voz/não dormir enquanto todos dormem/caminhar enquanto todos param/encontrar a lenda em cada esquina/o passado vivo em cada homem/Pouco importam os olhos que me seguem/Deixei um pouco de mim nas ruas e becos/Procuro recolher esses pedaços.

No poema “Cantiga”, aparece a emblemática figura de um filósofo como a fumar, e a fumaça do cigarro trazendo a dissociação, inclusive mediante a ironia, de imagens/lembranças de rostos chineses. Estes saem do rio Tse-Kiang, numa atmosfera surrealista, como cantiga monótona em que o mandarim, budista, lê sossegadamente livros franceses, esperando solução, mas não se importando com o que acontece no mundo.

Nos poemas “Ligação”, “Mar” e “Elegia para mim mesmo”, o eu lírico traz recordações singelas de sua ligação com as coisas simples da vida. No poema “Ligação”, o eu poético percebe as coisas singelas da vida, como a lembrança da chuva, com os olhos de uma criança de cinco anos: “Ligo-me ao mundo/pela tepidez da mão./Do rio o aguaceiro/trouxe a imagem única/pura, sem o barro da estrada/Unido agora ao que já fui/espero ter novos olhos/brotou-me um sorriso largo/de cinco anos num dia chuvoso”.

O poema “Mar” também traz referências à construção do poema: “Estou compondo não o poema do mar/ porém o mar todo inteiro/ e a sua vida já se move no meus olhos./Quem poderá agora enxugar essa umidade secular/das minhas mãos que estão no fim? E que sol poderá secá-las?” Aqui, tem-se mar, mãos e rio (água) como movimento de criação do poeta.

Alguns dos poemas de Benedito Nunes, a exemplo de “Fragmento 3”, “Elegia para mim mesmo”, “Triste 1” e “Poema”, revelam uma profunda solidão, um sentimento melancólico. A título de ilustração, nos versos de “Fragmento 3”, o

eu poético como que se sente abandonado em meio à multidão: “Todos acordados me olham”. Em “Elegia para mim mesmo,” o poeta destaca que: “as mãos sem força não apertaram outras/senão poucas vezes. Já no poema “Triste 1”, o tormento e a alegria, por metonímia, não dizem respeito somente ao poeta, mas a todo homem, já que se assemelham a notas de Bach, um dos cultivadores da mais universal das linguagens, que traduz, de modo flagrante, os contornos mais íntimos do poeta e dos demais seres humanos: “Descendo o meu tormento/devagar e leve/como notas de Bach/não é minha alegria/mas a alegria dos homens”.

Nos versos de “Poema”, com singelo título de sugestão metaliterária na dimensão estrutural, composição de julho de 1948, o poeta expressa um afeto proibido na infância, que parece continuar na vida adulta e traz a sensação da morte:

Na infância és o pranto e a tarde quando brincamos/a ânsia de espiar na mais alta janela/o silêncio que repentinamente cai sobre os brinquedos./És o espanto que nos assaltou à mesa do jantar/Também és alegria de sentirmos as coisas num corpo desgastado/alegria de olhar e de dizer tudo se pudéssemos./E é por ti que nos vem a comoção da morte.

Têm-se ainda poemas que tratam do amor, mas sem sentimentalismo, como “Triste 2” e “Estrela do mar”. No primeiro, vê-se o poeta se debatendo à noite com as lembranças de um amor criado, juntamente com a tortura que vem das lembranças. O segundo poema contém cinco estrofes de versos curtos, em que surge um desejo do eu lírico de oferecer para a pessoa amada a estrela do mar. Porém, essa ele não tem oportunidade de conhecer ao vivo, de onde a pretendida oferta permanecer apenas em nível do imaginário poético.

Os poemas “Confissão”, “Fuga” e “Salmo” apresentam questões religiosas. Em “Confissão”, num ato de contrição, o eu poético confessa seus pecados, quando reconhece que é impuro. As palavras “Senhor”, “pecado” e

“anjo” cingem-se à alma do poeta, que, embora confesse seus pecados, parece descrente do mundo e do amor, vendo no Senhor confessor o responsável para que essa descrença mude: “Enfim, Senhor, começou o pecado,/cortastes as quatro cordas do anjo/que vibravam em mim./Enfim, Senhor, sou um homem impuro”. Esse poema parece revelar as primeiras dúvidas que Benedito Nunes, como católico apostólico romano, desenvolve sobre a existência de Deus: “resisto a minha angústia/e ao problema da tua existência”. Nessa época, Nunes já está lendo os filósofos anticristãos, como Nietzsche. Isso pode ser observado nos seus versos, que, mesmo tratando da confissão e supondo o perdão, o que sugere é a aceitação desse novo homem: “Chegou o tempo de esquecer os gestos de amor/lembrarei o ódio e a obscenidade”, e termina somente lamentando: “Enfim, já sou um homem impuro./Lamento apenas não saber cantar/Ou dançar...”

Outra composição de Benedito Nunes, com o nome “Poema”, vem à lume em 24 de agosto de 1947. Trata-se de uma composição formada por quatro estrofes e três versos. Ali, na expressão “água mansa”, a palavra “água” é de importância fulcral assim como em diversos poemas de Benedito Nunes. Em outras expressões, no caso, nomeadamente, “areia úmida” e “passos fundos”, o termo “água”, até por suas sugestões de origens, revela o profundo mistério da vida humana.

O último poema de Benedito Nunes, “Retrato”, é de 20 de fevereiro de 1949. Em seus versos, o poeta parece fazer o retrato do homem/bardo, que vai sair de cena, uma vez que vive “sobre os muros de um invisível reino/que rei nenhum sonhou para a sua glória”, como que anunciando aquilo que vai acontecer com o poeta/homem, o qual muda seu itinerário para a crítica literária, observando que: “Sou torre que fendeu no esforço de elevar-se/e carregou o vazio dos espaços sem torres/e a fonte que sequei na ânsia de ser claro”.

Os primeiros poemas de Nunes comentados dialogam com as premissas dos modernistas antecessores, ou seja, o uso do verso livre, a liberdade de experimentar, através do que tudo pode ser assunto para versos, como comprovam, por exemplo, os poemas que tratam das ruas de Belém. Em

seguida, observa-se ainda que grande parte dessas composições, de certo modo, trata de temas religiosos, como o uso constante da água, luz, branco, anjo, eternidade. O 16º poema (Anexos, Item 5.2) apresenta maior sensibilidade no trato de imagens ou metáforas, como as da água e do mar, em que o eu poético e o objeto se fundem, quando o sujeito da enunciação lírica exprime seu próprio estado de alma.

Benedito Nunes (1992, p. 21), antes do término da circulação do Suplemento em foco, já tem decidido que não continua fazendo poemas e, sempre que tem oportunidade de falar desse período, repete o que disse em 1950:

[...] ‘A estreia de um poeta’, artigo publicado em 52 no jornal *Folha do Norte*, e com o qual me iniciei na crítica literária, depois de haver abandonado, por lúcida e acertada decisão, a arte poética. A procedência desse juízo, que até hoje mantenho, contrasta com o desacerto de outros que recheiam essa crítica sentenciosa e disfarçadamente normativa, condenando como defeitos, à custa de uma compreensão preconceituosa da linguagem modernista ...

Benedito Nunes, com uma consciência crítica aguçada, e com seus estudos sobre filosofia, não vai se submeter a ditames de grupos, uma vez que ele entra no Modernismo, em que a liberdade é a “pedra de toque” de seus representantes. Inclusive, Nunes lembra, em entrevista (NOBRE; REGO, 2000, p. 74), a expressão de Unamuno: “Homem de partido, homem partido”, usada pelo crítico paraense em sua juventude para demonstrar o desejo de liberdade. Então, ele não deseja permanecer como poeta filiado àquilo que é pregado, sobretudo, pelos jovens da revista *ORFEU*, que recebem críticas de literatos mais experientes, do primeiro movimento modernista e principalmente do próprio Benedito Nunes, que após sua experiência no jornal, no ensaio “O anjo e a linha”, publicado na revista *Norte*, em 1952, critica duramente alguns dos integrantes da “Geração de 45”, especialmente os que publicam na primeira antologia organizada por Ferreira de Loanda, afirmando que:

Os jovens, quase todos, empenham-se no culto da palavra pela palavra, realizando aproveitamentos artificiais, criando imagens desvirilizadas, meros jogos de termos que dificilmente conseguirão despertar reações emotivas e intelectuais. A poesia de Fernando Ferreira de Loanda, pelo que temos dela conhecido, é um exemplo típico da poesia esquelética que se serve das palavras, não para transfundi-las com uma carga emotiva ou mental, mas para arrumá-las nos limites elásticos dos versos. Há algo de fraudulento nessa experiência. Outros querem fazer poesia desenterrando velhas expressões fossilizadas nos dicionários, o que seria bom, se soubessem revitalizá-las. O aproveitamento da palavra, que é o ato mesmo pelo qual a poesia se materializa, tornando-se acessível, não é uma empresa fácil: as conjunções de sons, o encontro de sílabas, a própria disposição material do verso, a colocação de um termo brando ou incisivo, relacionada com tal ou tal vivência do poeta, tudo isso tem o seu mecanismo secreto, cujas molas não se desvendam assim para uma geração que se preocupa mais em vencer a anterior do que em realizar, por ela mesma, alguma coisa de sólido (NUNES, Anexos, Item 6.2.2).

Nunes observa, muito cedo, a partir da pesquisa séria da palavra, tendo por referências Carlos Drummond, Murilo Mendes e João Cabral de Melo Neto, poetas de envergadura naquele período, ou seja, aqueles que vêm para ficar.

Ao término de sua carreira de poeta, Benedito Nunes deixa um conjunto de vinte e dois poemas (“Poema do solitário”, “Trecho da Conselheiro Furtado”, “Balada de inverno”, “Poema das 4 ruas”, “Elegia”, “Fragmento”, “Hino ao caminhante”, “Ligação”, “Fragmento nº 2”, “Cantiga”, “Fragmento nº. 3”, “Elegia para mim mesmo”, “Mar”, “Triste1”, “Triste 2”, “Poema”, “Estrela do mar”, “Confissão”, “Fuga”, “Salmo”, “Poema” e “Retrato”) publicados no Suplemento em apreciação, e dois poemas inéditos na revista *Encontro* (“Mar”<sup>110</sup>, “Partida do filho único” e “Autorretrato”) que ficam, por mais de sessenta anos, desconhecidos dos

---

<sup>110</sup> O poema “Mar” encontra-se publicado três vezes: duas vezes no Suplemento e uma na revista *Encontro*.

leitores. Porém, esses poemas são de fundamental importância para sua formação de crítico literário e estudioso de filosofia, como um exercício anterior de um intelectual como ele, que se empenha, desde os dezesseis anos de sua vida no estudo filosófico da arte. Registre-se que a maioria dos grandes pensadores do mundo ocidental, desde Platão a Heidegger, um dos autores mais estudado por Nunes, deixam páginas importantes sobre a arte e conseqüentemente a literatura.

Benedito Nunes, ao deixar essa experiência com o jornal, reconhece não ter aptidão para poesia. E, ainda no Suplemento em causa, publica dois artigos com análise sobre romances, introduzindo-se na crítica literária de prosa ficcional, e somente em 1952 publica seu primeiro ensaio sobre filosofia, “Atualidade de S. Tomaz”, na revista *Norte*.

Observa-se que os poemas de Benedito Nunes publicados entre 1946 e 1949 não estão aquém dos poemas de autores que se intitulam da “geração de 45”, autores esses que continuam suas carreiras de poetas. Muitos deles são desconhecidos da maioria dos leitores brasileiros. Seus nomes se encerram nas séries de antologias que são feitas por seus pares nesse período, não passando daí para as histórias literárias brasileiras, estudadas nas Universidades e, por conseguinte, nas escolas secundárias e cursinhos de vestibulares.

Os poetas paraenses fazem carreiras solitárias. Até porque, constata-se que o jornal em pauta recebe muitas colaborações de outros Estados, enquanto que seus colaboradores do Pará não conseguem criar um meio de divulgação de seus trabalhos em periódicos de outros Estados do Brasil (São Paulo, Rio de Janeiro, Curitiba, Minas Gerais, Pernambuco e Fortaleza), como os outros grupos do Nordeste e Centro-Sul o fazem.

Nota-se que os nomes e poemas de autores do Pará não constam nas antologias do período. Um dos principais antologistas da “geração de 45”, Fernando Ferreira de Loanda, que publica vários poemas, no citado Suplemento em estudo, quando faz as antologias em 1951, 1965 e 1967 ampliadas, não faz referências aos colegas poetas paraenses. Das antologias sobre aquela geração, apenas a de Milton de Godoy Campos, *Antologia poética da Geração de 45*, obra

elaborada pela Diretoria do Clube do Livro de São Paulo, traz em suas páginas o poeta Rui Guilherme Barata com dois de seus poemas: “O Novo Jeremias” e “Momento no Quarto” (CAMPUS, 1966, p. 145-146). Aqui, pode-se acrescentar que, por falta de divulgação, dois bons poetas dessa geração, que escrevem no jornal em foco: Ruy Guilherme Paranatinga Barata e Max Martins, são praticamente desconhecidos fora do Pará.

### 4.3 “Confissões do Solitário”: Entretecendo Filosofia

O Aforismo, a sentença, em que sou o primeiro entre os mestres alemães, são as formas da “eternidade”; a minha ambição é dizer em dez frases o que o outro diz num livro, - O que o outro não diz num livro...

(Nietzsche)

A participação de Benedito Nunes no encarte domingueiro da *Folha do Norte* se dá em várias frentes. Concomitantemente à publicação de poemas, a partir de 25 de agosto de 1946, tem-se ainda a coluna intitulada “Confissões do solitário”, publicada em 7 números<sup>111</sup>, de 1946 a 1947, constituída de uma série de aforismos, numerados de 1 a 78 (com lacunas nessa numeração). Esses aforismos tratam de leituras que o autor de *Introdução à filosofia da arte* (1966) encontra-se fazendo naquele momento, principalmente sobre filósofos e teólogos, porém com algumas referências a poetas e romancistas, em especial, estrangeiros, como Whitman, Gide, Goethe e Renan.

Antes de comentar os aforismos do jovem poeta, faz-se necessário uma ressalva: Benedito Nunes, desde muito cedo, deseja fazer graduação em Filosofia, mas na época em que deve entrar num curso superior, não há o de Filosofia em Belém. A família, então, cogita a ida dele para São Paulo (SP) com vistas a fazer o curso na USP, podendo morar com seu tio Carlos Alberto da Costa Nunes (1897-1990), que é médico, poeta e tradutor. Inclusive, este último traduz do grego e publica 10 livros dos *Diálogos*, de Platão, pela Editora da Universidade Federal do Pará (EDUFPA), no período de 1973 a 1986, cedendo, logo depois, os seus direitos autorais à UFPA<sup>112</sup>. Tal coleção de livros Benedito Nunes se empenha em republicar em sua totalidade, conforme entrevista dada ao jornal *Beira do Rio/UFPA* (p. 1), quando assume a presidência da Comissão do Conselho Editorial da Universidade Federal do Pará em 2009 e, igualmente, assume a coordenação de uma edição bilíngue dos *Diálogos*. No entanto, chega somente a

---

<sup>111</sup> Ver 2º Volume desta Tese, Anexos, itens 5.3.1 a 5.3.7.

<sup>112</sup> Ver “Termo de Doação” dos *Diálogos* de Platão, no 2º Volume desta Tese, Anexos, item 15.3.

republicar três volumes: *O banquete*, *Fédon* e *Fedro*, vindo a falecer antes de completar semelhante tarefa.

Porém, outro tio, banqueiro, cotado para custear seus estudos, entra em falência e Nunes não consegue fazer o curso. Por isso, torna-se um autodidata em Filosofia e Professor nessa área, primeiramente no ensino ginasial. Posteriormente, em 1958, passa a fazer parte, mediante concurso público, do corpo docente da Universidade Federal do Pará (UFPA), onde começa lecionando História da Filosofia e Ética nos cursos de Pedagogia e Ciências Sociais. Depois, com outros estudiosos paraenses, funda o Curso de Filosofia, em 1975, quando já é professor titular desde 1969. Em várias entrevistas que concede, afirma que opta pelo curso de Direito por este ser “onde se ensinava bem teoria do conhecimento”. No curso de Direito, estuda *Metafísica do conhecimento*, de Hartmann, parte que considera a mais importante do seu curso, já que ele abominava a parte de legislação e de direito positivo<sup>113</sup>. Em entrevista de 1950, quase ao final do curso de Direito, ele faz a seguinte observação sobre sua profissão de advogado: “Procura esquecer aos domingos e feriados que trabalha num escritório de advocacia”<sup>114</sup> (*Apud* Barata, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 8.3).

Nunes afirma ainda que, para seguir a carreira acadêmica de Professor de Filosofia, tem que fazer “uma espécie de autodidatismo sistemático e metódico”, cujo procedimento segue infracitado:

Lia Hegel durante meses, toda a Fenomenologia do espírito, a Filosofia da história, etc., e ia anotando num caderno. Passava em seguida para Husserl, lia as ideias para uma

---

<sup>113</sup> Ver NOBRE, Marcos; REGO, José Márcio (Orgs.). *Conversas com filósofos brasileiros*. São Paulo: Ed. 34, 2000, p. 69-89.

<sup>114</sup> Nunes em “Quase um Plano de Aula” afirma que no período em que cursava Direito trabalhou no escritório de advocacia a convite de seu Professor de Direito Penal, José Tomás Marajó, depois ele e Haroldo Maranhão abriram um escritório de advocacia com o seguinte propósito “...Assim, abrimos o escritório para que pudéssemos, com certo conforto, *boy* à nossa disposição para cafés e merendas, ler e escrever à nossa vontade. Fugíamos dos clientes, escondíamos-nos deles, e cheguei a expulsar de minha casa um desses inoportunos (NUNES, 2009, 20-21).

filosofia fenomenológica, as investigações lógicas. [...] Li também sistematicamente Heidegger. Primeiro li em espanhol, que foi a primeira tradução de Heidegger, anterior à tradução francesa. A tradução francesa foi tardia, como também a brasileira (REGO; NOBRE, 2000, p 70).

Portanto, o que se pode depreender de suas afirmações é que ele já lê os filósofos que são destaque na sua coluna “Confissões do solitário”, cujo título coincide muito com o que ele faz, isto é, ler e aprender solitariamente, sem a presença de um professor, ao contrário de outros estudiosos que têm a oportunidade de estudar Filosofia na Academia.

Benedito Nunes opta por uma coluna em que emprega o aforismo como recurso de linguagem que consiste em uma proposição concisa que encerra um saber, isto é, capaz de exprimir crítica, julgamento, crenças, ideologias e lições de vida, de forma sintética e com o máximo de densidade. Esse tipo de escrita se integra à cultura sancionada pelo uso e antiguidade, sendo proveniente de remotas coleções religiosas, literárias e filosóficas, ou fruto da espontaneidade ou experiência do povo.

No primeiro número da coluna “Confissões do Solitário”, há sete notas numeradas em arábico. Na primeira nota, Nunes revela leituras sobre o filósofo espanhol Santayana<sup>115</sup> e o brasileiro Farias Brito<sup>116</sup>. Aqui, como se observa no

---

<sup>115</sup> George Santayana, pseudônimo de Jorge Agustín Nicolás Ruiz de Santayana y Borrás, nasce em Madri em 1863 e falece em Roma em 1952. É filósofo, poeta e ensaísta. Embora nascido na Espanha, é educado nos Estados Unidos da América (EUA), por isso é ligado às letras norte-americanas. O filósofo também se utiliza de aforismos para transmitir suas ideias, como pode ser observado em seu livro *A vida da razão* (1905).

<sup>116</sup> Raimundo Farias Brito, filósofo brasileiro, nasce em 24 de julho de 1862 em São Benedito, Serra de Ibiapaba, Ceará. Forma-se pela Faculdade de Direito do Recife (PE), onde é aluno de Tobias Barreto. Exerce o cargo de promotor e secretário do governo do Ceará. Transfere-se para o Pará, onde é advogado, promotor e professor da Faculdade de Direito de Belém do Pará, de 1902 a 1909. Posteriormente, muda-se para o Rio de Janeiro, onde leciona lógica no Colégio Pedro II. A obra de Farias Brito é composta de duas trilogias: *\*Finalidade do mundo: a filosofia como atividade permanente do espírito* (1895), *A filosofia moderna* (1899), *Evolução e relatividade* (1905); e *\*Ensaio sobre a filosofia do espírito: a verdade como regra das ações* (1905), *A base física do espírito* (1912) e *O mundo interior* (1914). Muito religioso, combate o materialismo, a teoria da evolução e o relativismo, pregando Deus como um princípio que explica a natureza e serve de base ao mecanismo da ordem moral na sociedade. Desenvolve seu pensamento para um espiritualismo mais pronunciado. Benedito Nunes faz a seguinte afirmação sobre o

primeiro parágrafo da nota um, em que Nunes faz referência à “coisa em si”<sup>117</sup>, teoria filosófica de Immanuel Kant (1724-1804), o intelectual paraense já começa a se preocupar não só com o que esses filósofos dizem sobre a complexidade do conhecimento humano, mas também com as questões do universo, da natureza do homem, a partir de suas observações empíricas: “Nas noites estreladas, compreendemos melhor a limitação de nosso entendimento, mas há uma revolta em nós, um impulso que procura elevar-se e compreender” (NUNES, Anexos, Item, 5.3). Suas leituras revelam um caminho que vai do espiritualismo para a metafísica.

Já na primeira nota, Benedito Nunes questiona a posição do filósofo na constituição dos saberes:

Esse impulso é vontade e toda a vontade produz desenvolvimento.

Penderão os sentidos a aperfeiçoar-se à medida de nossos esforços?

Obedecerão à vontade do sábio e do filósofo, projetando mais luz no mundo exterior? (NUNES, Anexos, Item 5.3)

O jovem poeta-pensador já começa, nesse texto, a apontar a importância do filósofo. Suas indagações são inerentes à filosofia. Ele questiona o saber científico, ao fazer algumas considerações sobre o posicionamento de Haeckel<sup>118</sup>, cientista positivista do século XIX, na nota número 2: “Haeckel escreve

---

estudioso cearense: “Farias Brito, longe de ser medíocre, é dotado de espírito penetrante: dá viveza à filosofia sem deixar de ser profundo” (NUNES, Anexos, Item 5.3)

<sup>117</sup> Segundo Kant, em *Crítica da razão pura* (1781), existe uma tensão entre os conhecimentos empírico e racional. Para conciliá-los, ele estabelece as doze categorias ou princípios do entendimento, existentes, segundo ele, no espírito humano, concluindo que não se pode ter conhecimento diretamente do mundo material. Daí, Kant denominar tais categorias de *A Priori*. Então, distingue o mundo *empírico*, isto é, nossas percepções sensoriais, e o *transcendental*, ou seja, o saber que é permitido por meio das suas categorias *A Priori*, que ordenam e configuram a experiência. Distingue ainda o mundo dos fenômenos, aquele que é percebido pelos sentidos e interpretado pelo espírito da “coisa em si” (Ding an Sich). A “coisa em si” pertence ao mundo dos númenos, a que não se tem acesso (p. 230-233). De onde chegar-se a dizer que a existência de Deus e da alma são questões de fé e não da razão.

<sup>118</sup> Ernst Heinrich Philipp August Haeckel (1834-1919)), naturalista alemão que ajuda a popularizar

a história do mundo como cientista. A sua perspectiva cosmológica não satisfaz a um filósofo” (Nunes, Anexos, Item 5.3).

Ao marcar a diferença entre filósofo e cientista, Nunes escolhe ficar com o primeiro, porque observa que o saber científico não consegue esclarecer todos os fenômenos do universo e da existência humana.

Na terceira nota, valoriza os enciclopedistas Diderot e Voltaire, pensadores e literatos do Iluminismo francês do século XVIII, demonstrando que seus discursos, notadamente o filosófico, continuam tendo ressonância muito tempo depois da publicação de suas obras. A partir daí, Nunes já vai delineando sua carreira, que parece estar mais voltada para a de um intérprete do pensamento filosófico, intérprete esse que ele passa a ser anos depois.

Nas sequências das notas, a saber, nas quatro, cinco e seis, Nunes questiona o estar no mundo, terminando com a máxima: “Para mim só há uma tragédia: a do conhecimento” (NUNES, Anexos, Item 5.3).

Benedito Nunes, na última nota, a de número sete, chama a atenção para a figura do brasileiro Farias Brito, que, segundo ele, é uma personalidade esquecida, mas que merece ser lida por se tratar de um grande filósofo. Demonstra que, naquele momento, é leitor do intelectual cearense e reconhece ainda não ter lido toda a sua obra. Porém, pelo pouco do qual toma conhecimento, pode afirmar que Farias Brito “revela um espírito que não é provinciano” (NUNES, Anexos, Item 5.3).

Embora, em nível temático, comungue com a filosofia metafísica, espiritualista-cristã, a que se filia Farias Brito, em nível formal, estilístico, Nunes, em “Meu caminho na crítica” (2005), reconhece que a utilização, por sua parte, de uma linguagem aforística resulta de uma leitura prematura em espanhol de escritos do anticristão Friedrich Nietzsche (1844-1900). Eis as palavras do crítico literário brasileiro falando sobre seu percurso:

Na mesma ebulição da primeira juventude, além do mencionado esboço de romance, veio, embalado por prematuro conhecimento de Nietzsche, então lido em e panhol, um surto interrupto de reflexões filosóficas, 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”... (NUNES, 2005, p. 291)

Essa informação deve ser entendida apenas no que diz respeito ao estilo aforismático de Nietzsche, ou seja, aos seus escritos concisos de reflexões sobre questões inquietantes para um pensador, como acontece em *Humano, demasiado humano* (1878), obra em aforismos. Os aludidos escritos de Nunes são bem diferentes daqueles do irreverente filósofo alemão, já que são pouco polêmicos. Mas não se pode esquecer que, nesse momento, Benedito Nunes está iniciando a reflexão sobre suas leituras de outros filósofos importantes, como os já referidos Santayana e Kant, pois é esse último que, em *Crítica da razão pura* (1781), afirma que “não nos é possível conhecer a coisa em si”, o que Nunes cita entre aspas, na primeira nota, indagando aquilo que é lido no livro *Crítica da razão pura*, de Kant<sup>119</sup>.

A focalizada coluna de Nunes explica a gênese dos seus estudos filosóficos, notando-se, ali, que ele começa a estudar pensadores de diferentes nacionalidades, a se preocupar com o conhecimento, com a natureza humana e com pensadores brasileiros aos poucos esquecidos por falta de estudos mais acurados em torno de tais personalidades. Pelo pequeno comentário supramencionado, o autor já demonstra uma verve crítica e parece chamar a atenção dos editores brasileiros, uma vez que, vinte e um anos após a publicação de tal coluna, Nunes é convidado a selecionar trechos e fazer um estudo crítico da

---

<sup>119</sup> Observa-se que desde 1947 Benedito Nunes está lendo Kant. No aforismo 23, do dia 5 de janeiro de 1947, tem-se a seguinte afirmação: “23 – O imperativo categórico – que coisa terrível. Um prenúncio do pragmatismo! Os gênios, como os anjos, têm as suas quedas. Kant apresenta-nos o dever como plenitude da ação humana. A felicidade está longe de ser olhada pelo seco e metódico professor de Königsberg! O dever é a primeira palavra que os esbirros aprendem e nada mais contrário à liberdade – primeira ligação com o mundo!” (NUNES, ANEXOS, Item 5.3).

obra do intelectual do Ceará, num livro publicado na coleção *Nossos Clássicos* da Editora Agir, em 1967.

Nesse mesmo ano de 1967, porém, em seu *Estudo crítico*, o Professor Benedito Nunes, já maduro, demonstra outra visão da obra de Farias Brito, pois, embora reconheça que o estudioso cearense é “pioneiro da cultura filosófica entre nós”, aponta vários equívocos em suas ideias sobre filosofia e incoerências nas interpretações do autor de *A filosofia moderna* (1899). Após ler toda a obra do intelectual nordestino, Nunes chega à seguinte conclusão:

As lacunas da formação filosófica de Farias Brito revelam-se principalmente na exposição dos sistemas da filosofia moderna a que dedicou a quase totalidade de sua obra. Vê-se que conheceu Hegel superficialmente, e Marx de maneira indireta. De Nietzsche, já então bastante difundido na Europa, destacou apenas o conceito de eterno retorno. Aprofundando-se mais em Spencer, Haeckel, Comte e Büchner do que em Kant, estudou Descartes e Spinoza, e assimilou a filosofia de Bergson (NUNES, 1967, p. 16).

A coluna “Confissões do solitário”, de Benedito Nunes, pode parecer, à primeira vista, simplória. No entanto, analisando o contexto no qual ela é escrita, numa Belém da década de 1940, sem bibliotecas atualizadas<sup>120</sup>, ela se avoluma de importância para Nunes, que começa um trabalho “solitário” no estudo da filosofia, o que mais tarde culmina com publicações de obras significativas tanto para a Filosofia, quanto para os estudos de literatura.

A partir do primeiro número, verifica-se sequência na numeração da coluna “Confissões do solitário” com notas de 8 a 11 (2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.3.2), nas quais Nunes dialoga com outros filósofos como Arthur

---

<sup>120</sup> Numa entrevista dada a Marcos Nobre, Nunes afirma o seguinte: “Eu tive de comprar os meus próprios livros, porque aqui [Belém] havia somente o do Estevão Cruz – uma *História da filosofia* – e o de um senhor chamado Lars, que era Escolástico, editado pela Melhoramentos. Depois, surgiu Teobaldo Miranda dos Santos. Quando comecei a dar aulas na Faculdade de Filosofia, eu traduzia certos textos do francês e do inglês e passava para os alunos - Isso foi um ótimo exercício”. Ver. NOBRE; REGO, 2000, p. 70.

Schopenhauer, Hegel, Sócrates, Krishnamurti e São Tomás de Aquino, na tentativa de falar sucintamente daquilo que está lendo e discutindo com amigos.

Desde muito cedo, Nunes (Anexos, Item 5.3) tem tanto uma estreita ligação com a filosofia, quanto com a música. Na nota oito, relaciona a filosofia à subjetividade da música ao comparar as composições de Beethoven e Chopin à filosofia de Schopenhauer de *O mundo como vontade e representação*: “Compreendereis Schopenhauer ouvindo Beethoven. A “Apassionata” é o poema da vontade humana construindo e modificando”.

Schopenhauer (2005, p. 336) dedica o “Livro terceiro” (espécie de capítulo) às artes, destacando a música como a mais elevada entre todas as artes (arquitetura, artes plásticas, poesia, epopeia, romance, biografia, autobiografia, teatro, especialmente a tragédia). Estas se realizam com a “Ideia de humanidade”, pois, segundo o filósofo pessimista: “O fim comum de todas as artes é o desdobramento, a elucidação da Ideia, isto é, da objetivação dos graus da Vontade que se expressam no objeto de arte”.

A música se diferencia das outras artes. O pensador alemão observa nela “não a cópia, a repetição no mundo de alguma Ideia dos seres”, conforme entende Platão na sua “República”, pois, no desenvolvimento da teoria filosófica de Schopenhauer (2005, p. 336) “Do mundo como vontade e como representação”, a música é vista como “a arte mais elevada e majestosa”, que “faz efeito tão poderosamente sobre o mais íntimo do homem, é aí tão inteira e profundamente compreendida por ele, como uma linguagem universal, cuja distinção ultrapassa até mesmo a do mundo intuitivo”. Talvez, por essas afirmações, Nunes (Anexos, Item 5.3) chegue à seguinte conclusão: “O domínio está em Beethoven; a compreensão em Chopin. Este nos descobre a humanidade e por ele entramos no Amor”.

Benedito Nunes, nessa época, já é um apaixonado pela música erudita. Numa entrevista assinada pelo amigo Ruy Barata e publicada no mesmo jornal, no

dia 24 de dezembro de 1950, declara: “Às vezes sonha em ser regente de orquestra e ouvir durante uma eternidade Bach, Beethoven e Debussy”<sup>121</sup>.

Nunes também chama a atenção, implicitamente, para Platão, que discute essa questão no diálogo “A República”, demonstrando que, para uma boa educação na República ideal grega que ele propõe, é necessário, além da prática da ginástica, o estudo da música. Esta pode proporcionar um “Ethos”, que de forma geral corresponde ao “caráter moral de um cidadão”. Platão defende “o caráter moral que a música tenderia a inspirar na alma” dos educandos, pois, segundo ele, a arte musical revela-se uma defensora da virtude.

A essa altura, o autor de *Introdução à filosofia da arte* (1966) já está enfronhado na leitura de filósofos como Hegel, que também reflete sobre estética e música e atesta que o “religare” da humanidade está no encontro com o “Absoluto” proporcionado pela arte, em especial, pela música.

Através dos aforismos, Nunes começa a colocar em prática seu “autoditatismo” nos estudos filosóficos para poder exercer o magistério na área de filosofia e sobre ela escrever. Daí resulta o seu primeiro livro de Filosofia publicado, *Introdução à filosofia da arte* (1966), no qual são expostos os conceitos fundamentais do assunto, de acordo com os principais filósofos que dele tratam, desde o pensamento antigo até o contemporâneo; assim como são expostos na primeira parte de *O dorso do tigre* (1969), em que figura Hegel com sua *Fenomenologia do espírito* (1806).

Outro pensador consta do aforismo dez, o indiano Krishnamurti, que Benedito Nunes começa a estudar nesse período e tenta aproximá-lo de Sócrates, como que observando, na filosofia oriental, a questão do crescimento interior, rumo a estágios mais evoluídos do homem, por meio da superação das suas fraquezas. Posteriormente, vão-se encontrar referências da filosofia indiana nas análises que Nunes faz das obras de Clarice Lispector.

---

<sup>121</sup> Essa entrevista não está em discurso direto (pergunta e resposta), conforme o texto convencional dessa natureza. Na sessão “Dez poetas paraenses”, são comuns as entrevistas veiculadas em terceira pessoa. Ver, 2º volume, Anexos desta Tese, Item 8.3.

Na décima primeira e última nota do texto em estudo, Nunes destaca suas primeiras impressões da *Suma teológica*, de São Tomás de Aquino, de quem vai ser um apaixonado leitor. Tais impressões vão marcar seus estudos filosóficos, religiosos e análises literárias.

Em meio às publicações dos retromencionados aforismos, Benedito Nunes (2º Volume desta Tese, Anexos, itens 5.4.1 e 5.4.2), em 1º e 8 de junho de 1947, dá à luz dois artigos com os títulos “Ação e poesia I” e “Ação e poesia II” respectivamente. Os dois textos, de certo modo, retomam questões tratadas sucintamente no aforismo 23 sobre Kant e também são embriões de ensaios posteriores de Nunes, como a parte teórica do ensaio “A morte de Ivan Ilitch” e do artigo “Atualidade de S. Tomaz”, nos quais há uma crítica negativa à ciência e à filosofia, enquanto atividades contrárias à transcendência, que, segundo o crítico, é a base para o reconhecimento da pessoa humana.

O crítico brasileiro começa em “Ação e poesia I”, espécie de crônica, criticando Kant e seu númeno, a filosofia marxista e a ciência, acrescentando que o “homem tem a existência seccionada em dois planos: um de vida real, outro de poesia”. Em seguida, o intelectual brasileiro critica o kantismo, pois, segundo ele, Kant traz “graves consequências” ao homem. Isto porque, conforme Nunes, é a partir da filosofia kantiana que o dever se torna o principal requisito da ação humana, com base num pensamento utilitarista que vai propiciar o desenvolvimento do capitalismo desenfreado, o qual só beneficia os patrões. Aponta, ainda, Benedito Nunes que no século XX o representante maior de tal modo de produção é o “habilidoso Ford”.

Nunes observa que nos países industrializados “o valor da ação é exagerado”, a ponto de os Estados Unidos publicarem e disseminarem manuais para os países da América Latina, ensinando “as pessoas como enriquecerem fácil” ou “serem felizes”. Então, Nunes introduz, em sua crônica, duas personagens: uma chinesa, Lin Yutang, e outra norte-americana, Mister Remingway, para demonstrar a diferença entre “o valor da ação contemplativa” na primeira e “o valor exagerado da ação” na segunda.

Assim, o crítico assevera o seguinte: “Nós temos o direito de rir das civilizações modernas como aquele impagável Lin Yutang”. Este, acostumado a uma vida solitária, “toma o seu fumo descansadamente, e lê delicados poemas. Engole calmamente a vida em chávenas de chá; acha Kant bastante aborrecido”. Lin Yutang vive num local em que contempla a natureza, como “[...] as modestas paisagens de arrozais e pontes frágeis sobre rios minúsculos. Só. Não é um homem de ação. É estático. Contemplativo”<sup>122</sup>. Diferentemente é “o sério burguês” Mister Remingway, que mora em New York e é um trabalhador de fábrica que vive a correria do dia a dia, tomando comprimidos vitaminados para complementar a alimentação. Mas esse homem moderno, de acordo com Nunes, “não reclama; o homem tem que atender as necessidades do progresso e adotar o dinamismo como salvação, enquanto outros acham-se profundamente desambientados no meio social contemporâneo, para eles quase inóspito”. O autor paraense cita Aldous Huxley com sua sátira a esse desenvolvimento galopante do industrialismo. Porém, ao final de “Ação e poesia I”, Nunes reconhece que: “Não se pode condenar o industrialismo, porque é camada de cultura da época”; afirmando que aquilo “que se condena”, segundo ele, “é a absorção da pessoa humana pelo industrialismo”, trazendo, para ilustrar o seu texto, Bertrand Russell, um dos maiores filósofos do pensamento analítico do século XX. O pensador inglês é, segundo Nunes, “quem melhor traduz este anseio de felicidade, oposto à rigidez do ‘duty’ elevando-se ao estado poético”, citando Walt Whitman, para demonstrar que o “estado poético”, em última instância, pode parecer estático, mas, na verdade, é ação. Finalmente, Nunes observa que: “Knrishnamurt definiu a ação como sendo a própria vida”.

No segundo texto, enquanto continuação do primeiro, Nunes acentua a crítica a Kant e sua *Crítica da razão pura*, introduzindo, em seu texto, o tomismo, Deus e a metafísica. Deus, que, segundo o crítico brasileiro, a partir do tomismo, é

---

<sup>122</sup> Essa visão de Benedito Nunes dos idos de 1947, na qual sua personagem chinesa vive em estado contemplativo, muda bastante para os homens do século XXI, ou seja, esse exemplo não retrata mais, hoje, os povos chineses, pois a China atual é vorazmente capitalista.

“princípio e o fim do homem. A origem e a finalidade. A metafísica não tem tido outro grande princípio a não ser Deus”.

Vê-se que, nesse texto, mais explicitamente, Nunes complementa sua crítica na qual vai ironizando o pensamento de Kant, de Bergson, da ciência positivista, aderindo a uma posição em que a unidade do mundo é Deus. E somente nele o metafísico e o transcendental se firmam como um estado poético. Segundo o crítico: “É onde (Deus/metafísica) a vida desliza, como de um viaduto se pode ver passar, em disparada, o trem sobre a ponte de ferro. Submetê-lo à razão seria facilmente repetir uma frustrada experiência metafísica”. Essa visão de Benedito Nunes sugere que o “estado poético” é ontológico, porque está enraizado no ser do homem.

Todas essas ideias, as quais estão disseminadas em aforismos e crônicas, são retomadas em 1952, quando Nunes publica, na revista *Norte*, um longo texto, “Atualidade de S. Tomaz”, em que elogia o filósofo e teólogo, patriarca da Igreja Católica Apostólica Romana, e faz uma crítica contundente a René Descartes e a Kant<sup>123</sup>.

Esse artigo de NUNES (2º Volume desta Tese, Anexo, item 6.3.1) de vinte e uma páginas, em linhas gerais, versa sobre “a crise moral instaurada no mundo” e “o renascimento da doutrina de S. Tomaz nos meios profanos, em pleno século XX, cujo espírito parece, à primeira vista, inteiramente refratário aos ensinamentos do Doutor Angélico”. Outro ponto tratado por Benedito Nunes reside no fato de São Tomaz de Aquino ter imposto uma “ordem natural ao conhecimento humano, e delimitar o terreno da filosofia, marcando a sua extensão com princípios que se harmonizam ao mesmo tempo com a natureza humana e com a natureza do mundo”. Isso se dá porque a doutrina do Santo “nos seus vários aspectos, o metafísico, o ético e o político, está arraigada na noção do ser. E o que lhe descobre o ser, o que faz com que ela (a doutrina) aderisse à realidade

---

<sup>123</sup> Embora o artigo “Atualidade de S. Tomaz”, publicado por Benedito na revista *Norte* e centrado em reflexões filosóficas, não possua fortuna crítica, é importante, pois demonstra que Nunes já se encontra estudando as teorias da existência, especialmente em Pascal e Kierkegaard. Ver 2º Volume desta Tese, Anexos, item 6.3.1.

das coisas é o descortino da Fé aplainando as dificuldades encontradas pela razão”. Neste ponto, Nunes acrescenta ainda que:

É a Fé colaborando com a investigação racional da realidade e, ao mesmo tempo, superior aos resultados obtidos pelo esforço do entendimento; é essa participação latente da Fé nos processos da razão, que permite ao tomismo ancorar a sua concepção do Universo em Deus, valor soberano da metafísica (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 6.3.1).

No entanto, a partir de René Descartes, no século XVII, “se operou a negação sistemática da filosofia cristã representada por S. Tomaz de Aquino”, o que, segundo Nunes (2º Volume desta Tese, Anexos, item 6.3.1), é prejudicial à filosofia. Isto porque, enquanto São Tomaz de Aquino, no século XIII, já coloca “a razão nos seus justos limites, compreendendo que ela era a faculdade pela qual a realidade subjetiva se harmonizava com a realidade objetiva”, Descartes “a colocava tão separada do mundo, que em breve o homem perdia a sua ligação natural com as coisas e acabava duvidando da existência real que elas possuem fora de sua consciência”. Ainda de acordo com Nunes: “essa subjetividade excessiva, que só acredita, como primeira e última verdade, na independência do pensamento para consigo mesmo, daria origem à teoria do conhecimento, que agitou toda a filosofia moderna”.

Nunes (2º Volume desta Tese, Anexos, item 6.3.1) advoga que Descartes, em suas *Meditações metafísicas* (1641): “desprestigiou a razão e, depois dele, os filósofos passaram a considerá-la com certa reserva”, como é o caso de Immanuel Kant. Este, ao interpretar “as consequências finais das conclusões cartesianas”, situa o ser fora do entendimento, ofusca-o inteiramente, e cinde a realidade em duas porções distintas, a das aparências e a das essências, só nos sendo permitido conhecer a primeira, de vez que a última encontra-se fora do espaço e do tempo, na região nebulosa dos *númenos*, onde não penetra a luz da razão”. Descartes, considerado o pai do racionalismo,

defende a tese de que a dúvida é o primeiro passo para se chegar ao conhecimento e revoluciona a filosofia ao questionar o pensamento transmitido pela Igreja. Conforme Nunes, Descartes nega o pensamento de São Tomaz de Aquino, correspondendo, isto, a um golpe para a filosofia, já que, “se a razão pura nunca será capaz de nos informar com certeza se existe o Ser Supremo, a consciência prática nos diz que a sua existência é necessária, como um dos mitos mais estimulantes da livre atividade do homem” (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 6.3.1)

A ideia de que Descartes tenha desvalorizado a metafísica implica, talvez, o conflito marcado pela filosofia teológica de Santo Tomás - que sintetiza fé e razão - e a filosofia de Descartes, que postula que a unidade do espírito humano deve permitir a invenção de um método universal, inspirado na matemática, capaz de provar rigorosamente a existência de Deus e o primado da alma sobre o corpo. Podemos falar em uma metafísica de Descartes, fundada na obra *Meditações metafísicas*, publicada em 1641.

No seu estudo, Nunes (2º Volume desta Tese, Anexos, item 6.3.1) percorre o caminho da filosofia do século XIII, em que surge a figura eminente do Santo da Igreja Católica e, posteriormente, refaz o percurso da filosofia do século XVI ao XX, observando as dificuldades por ela encarada durante esse longo período, chegando à conclusão de que o pensamento de São Tomaz de Aquino é o mais importante, porque somente ele consegue engendrar uma filosofia de valorização do ser humano contra a tirania do poder político pelo “espírito acolhedor do grande mestre da Igreja (...), que tanto necessitamos para enfrentar os problemas aflitivos, de cuja solução justa depende o ritmo da própria história e o destino do homem”.

Esse texto de Nunes, que critica a filosofia iniciada com Descartes até Nietzsche, com sua ideia de que “Deus estava morto”, é fundamental para entender o pensamento de Benedito Nunes e as primeiras publicações do intelectual paraense em torno de análises de romances no “Suplemento Arte Literatura”, como “O cotidiano e a morte em Ivan Ilitch” e “Considerações sobre A

*peste*”, respectivamente, de 1950 e 1951, em que se percebe o diálogo com os conceitos de São

Tomaz de Aquino sobre Fé, Esperança e Caridade, as três virtudes teológicas. Esse pensamento do santo da Igreja Católica, de certo modo, vai ao encontro das reflexões religiosas de Pascal e Kierkegaard, chocando-se com o existencialismo de Heidegger e Jean-Paul Sartre, corrente posteriormente importante nas produções do ensaísta brasileiro.

As questões religiosas são recorrentes também em sua coluna *Confissões do solitário* (2º Volume desta Tese, Anexos, itens 5.3.1 a 5.3.7). Num local como Belém, onde todos os poetas, em suas entrevistas de 1950, se dizem católicos, os aludidos aforismos revelam as dúvidas de Nunes e as preferências por uma filosofia que priorize o ser humano. Ele vai acolher sempre o ideário que valorize o homem, como pode ser visto na discussão feita entre cristianismo e paganismo, discussão esta posta entre os aforismos 16 e 23 (2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.3.3), especificamente no de número 22, no qual ele demonstra também sua preferência pelo pensamento pagão, porque seus deuses, como Diana, são mais terrenos, ao contrário do Deus cristão, que é sempre demonstrado com o martírio dos seus santos, a exemplo da história de Santa Águeda comparada à de Diana:

22 - O paganismo deve ter sentido a frisa do cristianismo. Petrônio chama-o de antiestético. Não há maravilhoso cristão. Apenas uma sequência de terríveis sacrifícios, de mortificações sádico-masoquistas. Em toda a Tebaida, monges cruelmente apertados em Silícios; a meiga Santa Inês alcançando a eternidade, depois das chamas cruéis da fogueira pagã e os belos seios de Águeda arrancados sacrilegamente. É o martírio, a dor levada à exaltação, a divinização da dor, que Fouillé assinala quando se refere ao sentimento amoroso na filosofia Cristã Prefiro Diana, repousando após a caça, sentindo a natureza e comungando das infelicidades humanas; Palas Atena rompendo o pensamento de Zeus intrometido.

O panteísmo é sadio e simpático, tão simpático que passa nas filosofias sob as formas mais sutis.

Que espécie de Deus é esse que impulsiona de dentro para fora? O essencial é sentir Deus; sempre que o afastarmos de nós cairemos na Teodiceia – e a Teodicéia é a literatura da Metafísica.

Nunes vem de uma família católica praticante, chegando, inclusive, a ser coroinha<sup>124</sup>, mas parece que, desde muito cedo, convive com dúvidas a respeito de dogmas religiosos professados no seio do catolicismo, religião cristã que o leva para o estudo da filosofia, conforme entrevista que concede ainda no jornal em foco:

A voz dos amigos e a de seu próprio coração diz que tem pendor para os estudos de filosofia.

Deve essa inclinação ao excessivo medo de morrer e de ir para o inferno que o acompanhou durante toda a sua infância e ainda taludinho.

Salvou-se de ficar a vida inteira agnóstico, lendo Pascal. Unamuno fez muito mais pela sua conversão do que todos os catecismos reunidos. Para falar a verdade não sabe em que se converteu... Deseja ser um bom católico; mas ainda não conseguiu devido à sua fé, que é intermitente (*Apud BARATA, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 8.3*).

Antes dessa entrevista dada em 1950, quando revela que deseja ser católico, mas sua fé é intermitente, em julho de 1947, nos aforismos 44-60 (2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.3.5), ao comparar o catolicismo ao protestantismo, afirma que detesta o último e que tem “raízes espirituais no catolicismo”, acrescentando, em seguida, o motivo: “O catolicismo é maleável; oferece valores humanos mais simpáticos”. Vê-se que o ensaísta brasileiro, antes

---

<sup>124</sup> Coroinha é uma criança ou adolescente, geralmente do sexo masculino, que auxilia os sacerdotes católicos nas funções do altar, isto é, nas missas. O padroeiro dos coroinhas é São Tarcísio, mártir da comunidade cristã de Roma, nos primeiros séculos do cristianismo. Com apenas 12 anos, é morto no período das perseguições aos cristãos pelo Imperador Valeriano.

de seus estudos do existencialismo, estuda autores da patrística do catolicismo e congrega inicialmente nessa religião cristã:

49 – Tenho raízes espirituais fortemente católicas. Será por isso mesmo que detesto o protestantismo? Mas ninguém pode negar essa frieza, essa austeridade dolorosa que a Reforma trouxe ao movimento cristão.

O catolicismo é maleável; oferece valores mais humanos e mais simpáticos, - o tradicionalismo e também certa dose indisfarçável de superstição... (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.3.5).

Nos aforismos 25 a 43, no de nº. 32, Nunes, de forma irônica, observa questões religiosas em que os homens vão construindo uma história de acordo com seus interesses, a exemplo do que ele vê na Bíblia, mais precisamente, no momento em que São Paulo trata do amor de Deus pela humanidade, comparando semelhante amor à história dos soberanos de Roma:

32 – S. Paulo afastou definitivamente o poder do cristão. Fez o cristão. E o Deus bíblico perdeu a arbitrariedade que lhe concediam os judeus. O Filho é Deus – declara o símbolo de Atanásio contra a heresia de Arius – e, se é Deus, foi a Trindade de sua substância, que sofreu e se abrasou de amor pela humanidade. Foi o antigo Jeová, que se depurou neste feliz contato com os homens. E diz Anatole, rindo com a teologia, que podemos compará-lo a Augusto – “suavizou-se com a idade”... (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.3.4).

A percepção religiosa e a filosófica fazem com que Nunes se aproxime da *poiesis*, atentando para aquilo que têm em comum essas três modalidades de percepção do percurso existencial da humanidade (de onde ela vem e para onde ela vai) e dos seus dramas eternos com relação ao nascimento, a dor, ao amor, à solidão e à morte, por exemplo. As referências a Nietzsche, no aforismo nº. 34,

revelam, além das leituras do intelectual paraense, as dúvidas do neófito diante das contradições do mundo e do homem:

34 - Quantas vezes já senti repulsa diante das sutilezas filosóficas e inclinei-me ante os poetas que no momento representaram para mim os mais argutos observadores da natureza e do seu perpétuo movimento.

Todo o nosso pensamento mais real, que Nietzsche, diria o mais viril, achava-se contido para mim no discurso de Glauco, na *Ilíada*: “O vento espalha as folhas pelo chão, mas elas voltam na primavera, quando a floresta reverdece; assim também acontece entre os homens; enquanto morrem uns, nascem outros. E conquanto me aborreça a Bíblia, não soam do mesmo modo as palavras do Eclesiastes: “Uma geração vai e outra geração vem, porém a terra permanece sempre a mesma? ((NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.3.4).

Assim é que Nunes se aproxima dos filósofos existencialistas e, em um segundo artigo, “As ideias do Existencialismo”, publicado na revista *Norte* em 1952, declara que: o “Existencialismo” configura uma ruptura com os conceitos de *Ideia Pura* (Platão), *Motor Imóvel* (Aristóteles) e *Razão Suprema* (Hegel), tomando-se tais conceitos como sendo premissas da filosofia tradicional, esta caracterizada “pelas explicações gerais que envolvem todas as coisas, (...) aplicadas à totalidade da existência”. Todas as aludidas explicações, segundo o crítico paraense, “traduzem esse objetivo da especulação filosófica, encaminhada para o conhecimento da realidade, através de suas causas ou princípios absolutos. Também o homem, compreendido pela filosofia em seu sentido tradicional, não é indivíduo”, enquanto que:

a religião: conhece o homem isolado, esse mesmo que para a Filosofia é apenas uma fração do gênero humano e uma parcela do universo. Do ponto de vista religioso, o indivíduo é uma unidade insubstituível, assim como um pequeno mundo, cuja significação não é menor do que a do grande mundo em

que firmamos os nossos pés. (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 6.4.1).

As ideias existencialistas, embora diferentes da visão religiosa, colocam novamente o ser humano no centro das questões. Aliás, para Jean-Paul Sartre, o existencialismo é um humanismo, pensamento compartilhado por Benedito Nunes, que também acolhe a filosofia de Heidegger, em especial, a sua hermenêutica ontológica, que valoriza “o ser no mundo”<sup>125</sup>, notadamente em um livro do filósofo alemão, publicado em 1927, *Ser e tempo*. Guardando as devidas proporções, pode-se reconhecer esta mesma relação na retomada do pensamento de filósofos religiosos, como São Tomás de Aquino, Pascal e Kierkegaard, por um pensador já desprovido de teor religioso, como Heidegger, que, no Século XX, toma o ser humano como objeto de investigação, conforme observações de Nunes em seu primeiro texto sobre a questão do existencialismo:

Foi Martin Heidegger quem, tomando por base o existir humano, prosseguiu nas investigações atinentes ao ser, atualizando, dessa maneira, o problema central da filosofia – o problema ontológico. O que interessa ao filósofo alemão é apontar o sentido de que se reveste a realidade do ser. E isso fará, não através de conhecimento racional, mas confiando numa espécie de metafísica espontânea que é a decorrência do próprio fato de existir, pois o homem, sentindo-se existente, sente-se também interessado em saber o que é e o que representa a sua vida neste mundo (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 6.4.1).

Nesse seu primeiro texto sobre o ideário do existencialismo, Nunes explica com entusiasmo as percepções do pensamento heideggeriano, afirmando que “uma questão só é verdadeiramente filosófica quando surge no espírito como que imposta pela própria vida, e quando se compreende tão urgente e tão primária

---

<sup>125</sup> Em 1949, tem-se uma entrevista de Heidegger no periódico no qual Benedito então colabora. Ver a entrevista na íntegra, no 2º Volume desta Tese, Anexos, item 11.54.

como uma necessidade orgânica imperiosa ‘o liame’ entre filosofia e existência” (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 6.4.1).

Tal visão de Heidegger, que demonstra a importância da questão ontológica, é encarada positivamente pelo crítico brasileiro, que vai deixando as ideias religiosas e se aprofundando no estudo da hermenêutica do filósofo alemão, caminho pelo qual Nunes se torna agnóstico. Verifica-se que suas escolhas literárias são determinadas pelas escolhas filosóficas enquanto método crítico. Isto porque as obras por ele analisadas são geralmente de artistas literários que tratam de alguma questão filosófica, principalmente reflexões sobre experiências a respeito do sofrimento humano no mundo terreno, tais como: nascimento, morte, angústia, dor, dúvidas, o drama da linguagem (incomunicabilidade) e o estar no mundo, fatos com os quais o homem se debate em busca de respostas.

As análises do ensaísta brasileiro, a exemplo daquelas da produção de Clarice Lispector, análises estas complexas, como as demais do crítico, até por dialogarem com todo um arcabouço, desde a antiguidade até a contemporaneidade, do pensamento religioso e filosófico, notadamente o ontológico e o existencialista, demonstram a escolha de um crítico híbrido. Assim é que o próprio Benedito Nunes se classifica, não por ser um crítico literário com formação filosófica, mas sim porque, em suas apreciações, são abordados diferentes pensamentos, dependendo da criação verbal, o que permite observar a questão intrínseca (ou *hibridismo*, como pensa Nunes) entre filosofia e literatura.

Em todas as suas análises, verifica-se a presença do pensamento de filósofos que tratam do tema por ele focado, numa imbricação entre a filosofia, a religião e a literatura, imbricação esta que não cessa mesmo depois que Benedito Nunes se torna agnóstico. Tal é o caso dos estudos de obras de Guimarães Rosa, como o romance *Grande sertão: veredas* (1956), em que, ao falar do tema do “amor” e da “existência do Demônio e da natureza do “Mal”, Nunes relaciona-o à “ideia erótica de vida”, que vem de *O banquete*, de Platão.

No estudo de poemas de Fernando Pessoa, o crítico paraense (1976, p. 215) propõe a análise “A filosofia cartesiana, fonte dos problemas da consciência

e da natureza do Eu, com os quais se relaciona intimamente a poesia e a experiência do nosso poeta”. Sempre na crítica do ensaísta brasileiro há esse movimento de ida e volta, continuamente, da literatura à filosofia e da filosofia à literatura.

Benedito Nunes já tem publicação sobre Filosofia quando publica o artigo “A poética, de Heidegger”, de 1959, no “Suplemento Dominical” do *Jornal do Brasil*, no Rio de Janeiro (RJ). Esse estudo sobre *Ser e tempo* (1927/1934), de Heidegger, vai sendo aprofundado por Nunes em contínuas publicações, como nas seguintes: *O dorso do tigre* (1969): “Os círculos de Heidegger”, em que continua analisando o livro *Ser e tempo*; *Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger* (1986), livro dedicado apenas a obra *Ser e Tempo*; *No tempo do niilismo e outros ensaios* (1993), no qual dedica-lhe dois capítulos: “No tempo do niilismo” e “Variações de um tema: o nazismo em Heidegger”, em que critica, em favor de Heidegger, o livro *Heidegger e o Nazismo: moral e política* (1988), de Victor Faria; *Crivo de papel* (1998), em que o capítulo “Teologia e Filosofia” dá à estampa dois artigos sobre Heidegger: “O último deus” e “Do primeiro ao último começo”.

Estranhamente, em seu último livro publicado em vida, *A chave do poético*, que ganha o Prêmio Jabuti de 2010, na categoria Teoria e Crítica Literária, não há nenhum texto sobre o filósofo alemão que, a partir de 1952 vai alimentar suas reflexões por uma vida inteira, tanto filosófica quanto literária.

Antes dos estudos de Nunes assentados no pensamento de Heidegger, que vêm da fenomenologia de Husserl, ele elabora seus ensaios com base também nas ideias de religiosos, a exemplo de São Tomás de Aquino, Pascal e principalmente Kierkegaard; os dois últimos estão citados nas primeiras análises das obras de Clarice Lispector. Platão, Aristóteles, Descartes e Kant sustentam as apreciações de Nunes a respeito da obra de Guimarães Rosa, Fernando Pessoa e outros mais.

#### 4.4 Primeiras Críticas de Poesia

Não faças verso sobre acontecimentos  
Não há criação nem morte perante a poesia.  
Diante dela, a vida é um sol estático,  
não aquece nem ilumina.  
As afinidades, os aniversários, os incidentes  
[pessoais não contam.  
Não faças poesia com o corpo,  
esse excelente, completo e confortável  
[corpo, tão infenso à efusão lírica  
Penetra surdamente no reino das palavras  
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.

(Carlos Drummond de Andrade)

##### 4.4.1 Posição e Destino da Literatura Paraense (Entrevista)

Essa entrevista de Benedito Nunes é o seu primeiro texto judicativo a respeito da criação poética moderna. Entretanto, por causa da discussão das demais entrevistas dos literatos que publicam no mesmo jornal, aquela apreciação inicial de Nunes encontra-se comentada, entre as páginas 68 e 73 da presente Tese, na sequência das outras entrevistas de literatos paraenses.

##### 4.4.2 Dez Poetas Paraenses<sup>126</sup>

No momento em que está deixando a carreira de poeta, Benedito Nunes, assinando uma única vez com o nome de João Afonso, em 31 de dezembro de 1950, faz crítica a uma coletânea de poemas, intitulada “Dez poetas paraenses”, organizada por Ruy Barata e publicada, no “Arte Suplemento

---

<sup>126</sup> NUNES, Benedito. (João Afonso: pseudônimo de Benedito Nunes). Dez poetas paraenses. *Folha do Norte*. Belém, 31 dez. 1950, *Arte Suplemento Letras*, p. 4-2. Ver 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.5.2.

Literatura”, em 24 de dezembro do referido ano. Tal crítica de Nunes, que possui o mesmo título da coletânea e em que se incluem poemas do próprio Nunes e de colegas seus, é também publicada no periódico citado.

Esse texto crítico de Benedito Nunes (2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.5.2) é escrito em formato de carta, endereçada ao redator do Suplemento em apreciação. O missivista explica que é um leitor de poesia e, de passagem por Belém, lê a coletânea de poemas “Dez poetas paraenses”, achando-os muito interessantes. Por isso, embora não tenha a pretensão de fazer crítica, por causa de seus inúmeros compromissos, que não lhe permitem dedicar-se “ao trabalho contínuo e severo que a literatura exige”, acha por bem escrever suas impressões sobre os poemas, ao mesmo tempo em que considera importante a missão desempenhada pelos Suplementos e, por isso, solicita a publicação de seu texto no referido encarte<sup>127</sup>. Vê-se que Nunes, no introito da sua carta, sugere que um crítico de literatura não pode ter outros trabalhos que o impeçam de ler e escrever, ou seja, deve se dedicar em tempo integral às leituras e escritas das obras literárias.

Constata-se que, na coletânea “Dez poetas paraenses”, há em média quatro poemas de cada autor, com exceção dos de Ruy Guilherme Barata, em número de oito. Os poetas estão dispostos no Suplemento em forma alfabética, com uma pequena entrevista e fotos de cada um. Mas Nunes começa sua crítica pelo nome de Floriano Jayme, que, entre todos os poetas, vai ser o mais criticado.

Lília Chaves (2004, p. 165-166), amiga de Benedito Nunes, esclarece esse episódio da vida do ensaísta brasileiro. Ao estudar a biografia de Mário Faustino, entra em contato com três correspondências do poeta piauiense a Benedito Nunes. Entre elas, encontram-se duas em que Mário Faustino traz à baila a crítica do artigo no qual Benedito Nunes assina como João Afonso. Na

---

<sup>127</sup> Embora esse fato tenha ficado muitos anos desconhecido do público, acredita-se que muitos dos literatos que escrevem naquele Suplemento e amigos destes que leem o texto na época não desculpam Benedito Nunes por essa atitude, sobretudo, pelo uso do pseudônimo “João Afonso”, nome (com falta de um f) do avô materno de Francisco Paulo Mendes, que, antes de se saber de quem é o texto, leva a culpa. Isso deve ter causado muitos dissabores a Nunes.

primeira missiva, datada de 29 de dezembro de 1950, Faustino diz o seguinte: “Já sabia – pelo Mendes – que não era ele e, sim, tu, o J. Affonso [...]. Pensava que fosse o Mendes: as opiniões de J. A. são tão semelhantes às dele! Mas é natural: uma verdade se parece com outra – são um só – e tuas opiniões, como as dele, são verdadeiras”.

Benedito Nunes explica a Lilia Chaves (2004, p. 165-166) que: “Foi tudo uma ideia de Ruy Barata”. Haroldo Maranhão, coordenador do Suplemento, viaja para Fortaleza e deixa Ruy como seu substituto. Este, muito brincalhão, pede para Nunes escrever um artigo crítico sobre os dez poetas paraenses e assiná-lo com um pseudônimo, simulando ser um crítico de fora que comenta a poesia de tais bardos.

Essa crítica de Benedito Nunes parece ter causado um quiproquó entre os literatos criticados, pois Mário Faustino, que se encontra, nesse momento, passando férias em Teresina (PI), vem a saber, por meio de Francisco Paulo Mendes, que o crítico dos poemas do vate piauiense é Benedito Nunes e não Mendes, que igualmente se corresponde com Mário Faustino e parece também ter sido afetado pela referida crítica, pois Francisco Paulo Mendes, naquele momento, é um dos críticos paraenses mais conceituados do jornal e, pelo que se depreende dos fragmentos das cartas, está levando a culpa pela crítica feita por Benedito Nunes.

Através dos fragmentos das cartas, ainda se observa que há uma troca de correspondência de Mário Faustino com Francisco Paulo Mendes e com Benedito Nunes, pois os nomes dos dois críticos estão referidos nos fragmentos das missivas do poeta piauiense, que fica sabendo o que está acontecendo em Belém, e até ele, que não é tão criticado pelo amigo, se aborrece com a aludida crítica, conforme fragmento da carta de 29 de janeiro de 1951: “Recebi ontem tua última carta e foi com grande tristeza que reconheci ter provocado, involuntariamente, o primeiro incidente de nossa já antiga amizade. A respeito, quero, antes de encerrar tudo, dizer-te algumas coisas, que vou numerar, com licença do Cléo” (CHAVES, 2004, p. 166).

Veja-se que, pelo teor do fragmento da carta de Mário Faustino, é possível que os poetas criticados, não sabendo do fato citado, pensem que o texto é de Francisco Paulo Mendes: particularmente pelo pseudônimo usado por Nunes<sup>128</sup> o que, talvez, isso tenha chamado a atenção, pelo fato de ser Mendes, até aquele momento, o autor da primeira crítica aos poemas de Mário Faustino. Esses dados levam os poetas criticados a relacionarem tal crítica à de Mendes.

Esse texto crítico de Benedito Nunes, que o leitor pode pensar que é uma simples brincadeira de dois amigos, até pode ser, pela maneira como chega a ser publicado, como observa Lilia Chaves, mas não o é no que se refere ao conteúdo das críticas. Percebe-se que aquilo que Nunes escreve sobre os poemas dos literatos paraenses se revela importante, não só para que se entendam as primeiras percepções de Nunes sobre poemas, mas também porque essa crítica se revela séria, correspondendo àquilo que se pode perceber nos poemas analisados. Nesse artigo, o crítico paraense aponta questões importantes nos poemas de seus colegas de jornal. Tanto é que a maioria desses literatos parece encerrar suas carreiras de poetas com o encerramento desse periódico.

As principais questões tratadas por Nunes no citado artigo sobre tais poetas dizem respeito ao uso inadequado da linguagem, do “material poético” empregado por eles, falta de “vivências poéticas”, falta de técnica, a artificialidade da linguagem e das imagens, o uso ainda entre esses poetas da forma parnasiana, bem como informações sobre a natureza da poesia e do poeta. O crítico ensina que um bom poema passa por “um processo contínuo de trocas entre a realidade objetiva e a subjetividade”, de modo que haja “uma fusão orgânica de duas realidades”, em que o produto final se torne “simbólico”. Afirmando que somente assim “o poeta cria um mundo que é seu, cuja base ontológica é a palavra que fundiu dois mundos aparentemente incompatíveis”.

Nunes faz também a diferença entre “a palavra pura e simples” e as palavras de um poema. Estas ganham novos significados a partir de uma

---

<sup>128</sup> NUNES, Benedito. Cronologia. In. (Org.). *Meu amigo Chico, fazedor de poetas*. Belém: SECULT, 2001, p. 25.

“vivência” do poeta com o fazer literário, ou seja, a partir “da palavra que serve para levar a outra pessoa a ressonância de uma impressão das coisas que só ao poeta foi dado viver na intimidade misteriosa do ato criador”. Na visão do crítico brasileiro, o poeta deve utilizar uma linguagem precisa e falar de temas humanos eternos, o que, segundo Nunes, não é o que Floriano Jayme faz, pois seus poemas são feitos de “corpos estranhos”, especialmente o poema “As palavras de Lícia”.

Após a crítica contundente aos poemas de Floriano Jayme, Nunes passa a analisar as composições de Mário Faustino, que se por um lado pode lembrar o artigo “O poeta e a rosa”, de Francisco Paulo Mendes, publicado em 25 de abril de 1948, sobre o bardo piauiense, por outro lado a crítica de Nunes é bastante diferente da de Mendes, pois, enquanto este observa os temas da “pureza e beleza”, considerando “o Anjo e a Rosa” como símbolos, num texto bastante elogioso, Nunes, embora valorize os poemas de seu amigo Faustino, aponta também os problemas, afirmando que há neles “uma confusão de conceitos entre técnica e substância poética”.

Já sobre o poema “Enlevo”, de Haroldo Maranhão, o crítico brasileiro aponta que há “um encadeamento artificial e mecânico das imagens”, destacando, porém, a importância da concisão da linguagem do poema “Breve apelo”.

Para fazer crítica a seus próprios poemas, Nunes afirma que “achado em poesia não é sempre pura obra do acaso” e observa ainda que: “Este fenômeno está condicionado à conquista do espírito poético e se dá quando o poeta entra em posse das suas imagens e dos seus símbolos”. Nota-se, neste momento, que o crítico brasileiro introduz as ideias filosóficas de Platão em seu texto para dizer que “[...] qualquer achado será como que uma reminiscência das ideias supremas que presidem a todo trabalho de seu espírito. Será, uma interpretação platônica, um desdobramento dos modelos ideais que guarda na intimidade”.

Verifica-se que Benedito Nunes emprega as ideias de Platão sobre reminiscência, entendendo que o poeta busca as “imagens/símbolos/achado” de

seus poemas no mundo ideal, a partir de recordações verbais que estão adormecidas e retornam à lembrança do poeta. Desse modo, Nunes acrescenta “que os achados puramente casuais não representam uma conquista definitiva na vida do poeta”, a exemplo dos seus, como em “Mar”, que ele não soube aproveitar, mostrando-se quase que inteiramente desprovido do manejo da técnica do verso”.

Dos dez poetas paraenses analisados por Nunes, apenas Paulo Plínio Abreu está munido de “vocação poética”, porque “incorporou a vida em si mesma” e Ruy Barata, que é o último a ser analisado, recebendo crítica por ter muitos mais poemas, na referida coletânea, que os outros colegas. Para Nunes: “O seu universo poético é o mesmo do cotidiano, mas transfigurado pelo poder verbal de que é dotado e que situa em pleno território da poesia a história de espírito inquieto, angustiado, diante do mistério que representa uma existência em face das impressões mais comuns e habituais”.

Observa-se nesse artigo que Benedito Nunes tem consciência da importância da linguagem numa obra poética, apontando coerentemente os problemas que são vistos nos poemas, usando as ideias de Platão, que, em última instância, resvalam também para uma visão transcendental da personalidade do poeta.

Por causa desse artigo, são publicadas duas réplicas no jornal do dia 14 de janeiro de 1951: uma de Haroldo Maranhão (Acrísio Alencar - Pseudônimo) e outra crítica, contundente, de Floriano Jayme, rebatendo as críticas de João Afonso-Benedito Nunes no último número do jornal que circula na capital paraense, quando aqueles parecem não saber ainda que seu autor é Benedito Nunes.

Benedito Nunes escreve o artigo “Dez poetas paraenses” fazendo essa crítica negativa, na véspera de Ano Novo, no dia 31 de dezembro de 1950, numa Edição Especial do jornal *Folha do Norte*. Ali publica o seu último artigo em 14 de janeiro de 1951, “Considerações sobre *A peste*”. Ao lado de seu nome, coloca o nome João Afonso, talvez demonstrando aos colegas que é ele o autor das

críticas. Na republicação desse artigo, na 1ª edição da revista *Norte*, é retirado o nome João Afonso.

## 4.5 Primeiras Críticas de Romances

### 4.5.1 O cotidiano e a morte em Ivan Ilitch

A Fé realmente ingressou na filosofia desses últimos tempos por obra de Kierkegaard, o mais rico, e o mais original dos pensadores modernos depois de Nietzsche; o sentido de seu pensamento consiste na pessoalização da verdade, que ele irá procurar, afastando-se da pesquisa racional, na vida profunda dos sentimentos, onde as aspirações poéticas e religiosas do homem se confundem para exprimirem uma mesma vibração interior, um mesmo anseio infinito, a inquietude da alma na sua sede pelo absoluto, aquela “hambre de imortalidade” que perturbara outro pensador de igual têmpera, o místico espanhol D. Miguel de Unamuno.

(Benedito Nunes)

O primeiro artigo de Benedito Nunes com análise de prosa ficcional vem a lume, em 22 de janeiro de 1950, no Suplemento em apreciação. Trata-se de “O cotidiano e a morte em Ivan Ilitch” (2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.6.1), em que analisa a personagem-título de *A morte de Ivan Ilitch* (1886), novela de um dos maiores escritores da literatura universal, o russo Leon Tolstói (1828-1910)<sup>129</sup>,

---

<sup>129</sup> Leon Tolstói (Conde Liev Nikoláievitch Tolstói) nasce em Yasnaya Polyana em 9 de setembro de 1828 e falece em Moscou em 1910. É reconhecido como um dos maiores romancistas russos do século XIX e da literatura mundial. Consagra-se nas letras nacionais e no mundo com os romances *Guerra e paz* (1869) e *Anna Karenina* (1878). As referidas obras são produzidas durante os longos anos de um casamento conturbado. Tolstói, que pertence à aristocracia russa, é descrito por seus estudiosos como um homem atormentado, que na juventude leva uma vida mundana de jogos, bebidas e bordéis e, na maturidade, procura o sentido da existência. Não o encontrando na satisfação das coisas do mundo, converte-se ao cristianismo. Após alcançar fama, afasta-se da vida luxuosa em que se encontra e, em concordância com Rousseau, passa a habitar o campo, em busca de uma vida simples como a dos camponeses. Dedicava suas forças a atividades voltadas à fé e à solidariedade cristã. Ser cristão para ele é viver os ensinamentos de Cristo, por isso nega-se a aceitar a autoridade de governantes, com os quais tem vários problemas, e a autoridade eclesiástica no que diz respeito a obedecer aos preceitos da Igreja Ortodoxa Russa, da qual foi excomungado. A partir de sua conversão, passa a ser pacifista, vegetariano, deixa de fumar e de beber. Abstém-se também da vida sexual e coloca-se ao lado dos menos favorecidos economicamente. Sua família, mulher e filhos, não aceitam a nova vida abraçada pelo escritor, que, aos 82 anos, foge de casa e vaga nos trens, durante dias, viajando de terceira classe, o que resulta numa pneumonia da qual vem a óbito em 20 de novembro de 1910 (Ver PARINI, 2011, p. 7-18). A vida de Tolstói lembra muito a de São Francisco de Assis, um dos maiores santos da cristandade, considerado, hoje, o primeiro santo ecológico, defensor da natureza e amigo dos

remetendo tal personagem, sobretudo, a dois textos centrais em seu artigo: um de dezembro de 1946, publicado inicialmente em francês, na revista *Esprit*, sob a iniciativa do filósofo Jean Lacroix, é o “Ensaio sobre a experiência da morte”, de autoria de Paul-Ludwig Landsberg (1901-1944)<sup>130</sup>, e o outro é a obra *As revelações da morte* (1923), de Léon Chestov<sup>131</sup> (1866-1938). Os dois filósofos citados fazem, em seus textos, reflexões sobre a morte, a partir do enfoque existencial. Para Landsberg, só é possível compreendê-la do ponto de vista religioso; para Chestov, a morte, que é uma espécie de libertação deste mundo terreno, o momento de retorno à primeira morada do homem com o seu pai

---

animais. No entanto Tolstói “via-se e dizia-se outro. Considerava-se um grande pecador, o maior dos pecadores” (CHESTOV, 1960, p. 147. Ver nota de rodapé 3).

<sup>130</sup> Paul-Ludwig Landsberg, de família judia, batizado na Igreja Luterana, é um filósofo alemão e Professor de Filosofia da Universidade de Bonn, cidade onde nasce na Alemanha, em 1901. Quando começa a perseguição aos judeus em seu país, ele vai para o exílio em Paris. Nesse período, é convidado para lecionar Filosofia como Professor Visitante em Barcelona, na Espanha. Dali ele sai, em 1936, quando tem início a Guerra Civil, sendo preso e levado para o campo de concentração de Oranienburg, onde morre, em 1944, aos 43 anos de idade. A história religiosa de Landsberg parece ser muito importante para Benedito Nunes, que na época professa o catolicismo. Aluno de Husserl, Landsberg é leitor dos patriarcas da Igreja Católica, como Santo Agostinho, e dos pensadores religiosos Pascal e Unamuno, convertendo-se depois ao catolicismo. Essa afinidade filosófica parece levar Nunes em seu artigo a citar Landsberg várias vezes. Landsberg é bastante significativo não só para o crítico brasileiro refletir sobre a morte por doença ou por suicídio, mas também sobre as mortes nas guerras, inclusive a do próprio Landsberg, que não é citada, mas implicitamente lembrada, pela história de sua conversão ao catolicismo. Semelhante fato, segundo os estudiosos, impede o filósofo alemão de cometer o suicídio, como sua mãe e como ele mesmo pensa de início, tomando veneno, em caso de ser capturado pela Gestapo. Mas isso não ocorre devido à sua conversão à vida cristã. Talvez, por isso, Nunes o cita várias vezes no artigo em que analisa a obra de Tolstói. Landsberg desperta interesse no intelectual paraense ainda num momento em que o ensaio daquele ainda não se encontra traduzido no Brasil, sendo lido por Benedito Nunes em espanhol. Depois de quase sessenta anos do texto do intérprete de Belém sobre *A morte de Ivan Ilitch*, o trabalho escrito de Landsberg é traduzido por estudiosos do Século XXI no Brasil, conforme atesta a publicação, em 2009, de alguns de seus ensaios, acerca dos quais o editor comenta: “Este livro, tal como o apresentamos, não existe em nenhuma edição anterior, no Brasil ou no exterior. Resulta da reunião de alguns dos principais ensaios de Paul Ludwig Landsberg que estão dispersos em publicações diferentes”. Ver LANDSBERG, 2009, p. 7.

<sup>131</sup> Léon Chestov (pseudônimo de Lev Isaakovitch Chvartsman) nasce em 1866, em Kiev, capital da Ucrânia, na Rússia, e falece em Paris em 1938. Filho de uma rica família judaica, estuda Direito. Sendo contra a Revolução Russa de 1917, muda-se, em 1920, para a França. Segundo Jorge de Sena, os primeiros textos do filósofo são publicados em francês. Chestov tem papel fundamental “na formação de uma mentalidade existencialista antes de o Existencialismo se tornar “uma regressão ontológica com Heidegger e Jaspers” e se acomodar “às tendências sociais do tempo (com Sartre) ou (com um Marcel e Cia) à religião estabelecida”. É um filósofo que trata da vivência religiosa do ponto de vista existencialista. Chestov é um dos estudiosos de Dostoiévsky e Tolstói. *As revelações da morte (Dostoiévsky e Tolstói)*, de 1923, é a obra com a qual seu tradutor Boris de Schloezer apresenta Chestov à França (SENA, 1960, Prefácio s/n).

supremo, apresenta seus próprios sinais e apenas pessoas especiais conseguem compreendê-la.

Benedito Nunes, em seu artigo sobre a obra *A morte de Ivan Ilitch*, de Tolstói, vai empenhar-se na compreensão da morte da personagem-título do ponto de vista de tais filósofos: o de Landsberg (2009, p. 19), que aborda a experiência da morte num texto mais teórico, no qual demonstra a importância de uma vida espiritualizada em que: “A noção cristã de vida após a morte, entendida em sua relação com a categoria ontológica de eternidade, representa uma libertação definitiva em relação ao tempo, à mudança e ao devir terrestres que implicam a morte”, porém sem análise de obras literárias e que vem a ser a parte maior do artigo do crítico paraense; e as reflexões de Chestov, que trata da revelação da morte tanto na vida empírica do escritor Tolstói quanto na obra ficcional deste autor, ocupando a parte menor do artigo do crítico brasileiro.

Chestov também tem uma visão religiosa, faz referências diversas vezes às *Escrituras (Bíblia)*, mas não adere a uma religião específica, parecendo demonstrar, em seu texto, que a morte pode ser compreendida quando o homem percebe que ela é inerente à vida e faz a passagem de retorno ao lugar primeiro do homem com Ser Supremo (Deus). Para desenvolver a sua reflexão, emprega teorias de filósofos que tratam, de algum modo, dessa questão, muitas das quais seus autores são anteriores ao nascimento de Cristo, como Sócrates, Platão, Aristóteles, ao mesmo tempo em que também faz uma crítica ao método racional de Descartes e até mesmo à *intuição* de Henri Bergson, porque, segundo Chestov, a intuição de Bergson é filha também da razão.

Assim como faz Landsberg, Nunes esboça o pensamento sobre a morte, desde os gregos até a contemporaneidade, do ponto de vista da Ciência, da Filosofia e das Religiões (Teologia). Das três áreas do conhecimento apresentadas, o crítico brasileiro destaca que tanto a Ciência quanto a Filosofia tradicional vêem a morte de forma racional, enquanto que a religião cristã a vê por outro prisma, segundo o qual se deve:

(...) compreendê-la (a morte), relacionando-a com o ideal de perfeição que reside na pessoa humana. E essa é a tarefa do espírito, a sua afirmação máxima. A pessoa humana 'se dirige para a realidade de si mesma e para a eternidade'. É o que diz Landsberg no seu admirável ensaio "A experiência da morte" (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.6.1).

Esse é o estudo inicial de crítica literária de Benedito Nunes sobre prosa de ficção em que ele faz a ponte entre filosofia e literatura, analisando a obra *A morte de Ivan Ilitch*, de Tolstói, a partir de pensadores que, numa linha cronológica, refletem sobre a morte, a exemplo de Platão, dos estoicos e dos filósofos declaradamente cristãos, como Pascal (1623-1662), Kierkegaard (1813-1855), Paul Ludwig Landsberg<sup>132</sup>, e mesmo do filósofo não cristão Leon Chestov (1866-1938), estudioso da obra do autor russo, a partir de uma crítica ao pensamento racionalista.

Chestov busca as evidências do entendimento da morte em homens de letras e suas obras (Dostoievski, Tolstói), sabendo apenas que a razão não é capaz de explicá-la, porque para ele: "Ninguém sabe se a vida não é a morte, se a morte não será a vida", assim como pensam os "mais sábios homens da Antiguidade, Eurípedes, Sócrates, Platão". Benedito Nunes também busca as mesmas evidências em uma obra literária, com a diferença de não procurá-las em seus escritores, mas sim numa relação entre o homem comum cristão e a obra literária.

Na esteira do prosador Tolstói, homem cristão, torturado pelas questões existenciais, bem como acompanhando os pensadores citados, os quais, em diferentes épocas, se questionam sobre filosofia, ciência e religião, é que Benedito

---

<sup>132</sup> As referências dos filósofos cristãos que Benedito Nunes cita, ao final desse primeiro artigo publicado no Suplemento em causa, parecem constituir até uma questão doutrinária, pois não é comum vir bibliografia ao final dos artigos de outros críticos que publicam na *Folha do Norte*, incluindo os dos críticos do Rio de Janeiro e São Paulo. Esse fato também parece demonstrar a importância de tais obras de teor religioso não só para Nunes, que as lê indicadas por Francisco Paulo Mendes, católico como ele, mas também para os leitores daquele jornal de Belém do Pará, que, até hoje (2012), é considerada uma das capitais mais católicas do Brasil.

Nunes, no começo de sua carreira de crítico literário e através da novela *A morte de Ivan Ilitch*, começa a traçar paralelos entre a morte de um homem cristão e a de uma personagem de uma obra literária<sup>133</sup>, como Ivan Ilitch, que num primeiro momento vive despreocupadamente, não atentando para o problema da morte, assemelhando-se ao “estado de espírito criado pelo sentido comum”, ou seja, “um estado que desconhece a morte, ou antes, que vive numa ignorância ilusória da morte” (NUNES, Anexos, item, 5.6.1). Mas, a descoberta da morte produz em seu espírito terríveis sofrimentos. O protagonista, sem querer deixar os prazeres da vida terrena e sem se “apropriar da morte”, como se apropria o homem cristão, não compreende a linguagem da finitude humana. Isto porque:

(...) O sentido comum é incapaz de realizar um movimento desta natureza, que envolve o ser e que não se produz na superfície da vida, porque o conhecimento racional não pode ir além da exterioridade da morte e, ao reduzir o seu conteúdo ao fato de morrer, nele vê somente a negação da vida (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item, 5.6.1).

Em tal artigo, o crítico brasileiro começa a duvidar da Ciência ou de qualquer outro pensamento que possa apresentar uma visão racional de questões de sentimentos do homem, a exemplo daquele que envolve a morte, assim como fazem Landsberg e Chestov, visto que, para Nunes (NUNES, Anexo, item 5.6.1), “é apenas a maneira pela qual a morte se positiva que interessa a razão”. Devido a essa visão do caráter racional, vai haver, no entender de Nunes, uma maior incompreensão por parte das “pessoas comuns”, principalmente entre as não cristãs, no exato instante da morte, tão inerente à vida humana.

Este olhar do estudioso paraense sobre a morte, acompanhando o pensamento de Paul-Ludwig Landsberg, pode ser estendido a outras questões em torno do sofrimento humano, tais como: a solidão, a dor, o medo, a angústia, a

---

<sup>133</sup> Tal postura adotada por Benedito Nunes, ainda no período em que publica no jornal *Folha do Norte*, posteriormente vai ser aperfeiçoada em outros suportes literários, como revistas e livros.

aflição e a agonia. Para todas essas questões, conforme Benedito Nunes, nem a Ciência, nem o pensamento racional da filosofia tradicional, que ele vem estudando, conseguem oferecer uma resposta satisfatória, e sim a religião, mais precisamente, a cristã, que, "... como ato de amor, (Cristo) pressupõe a esperança, não a esperança que se resume em ser a expectativa das coisas futuras, mas a esperança essencial, que alimenta o ser e que o leva a confiar em Deus e a fazer dessa confiança a suprema razão da existência" (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item, 5.6.1). Tudo isso ocorre já que a ciência e filosofia tradicional não encaram a pessoa humana como um ser histórico, único, vivendo e sofrendo conforme ele acredita que a religião vê, e deixam sem respostas questões cruciais da vida do homem, como acontece com o tema da morte, porque:

(...) Para a razão, orientada na direção das realidades universais, não existe o problema da morte, porque para o conhecimento racional, é insignificante a morte de um ser humano. O conhecimento é, em si, um desconhecimento da morte. A ciência nasce sem que seja fatal ao seu desenvolvimento o fato de os homens serem mortais; são gerações que continuam a sua obra. Ela se dirige à humanidade; é na humanidade que se produzem os seus benefícios; para ela não conta o homem isolado, e só no homem que é reduzido à solidão nasce o problema da morte (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item, 5.6.1).

Na dicotomia morte/vida, o crítico paraense recorre ao pensamento grego para mostrar que os helenos "viam no corpo humano a mais alta forma de realização da vida, que o veneravam e que tinham nele o seu principal motivo estético". Por isso: "Os antigos ligaram intimamente a ideia da morte ao sofrimento físico", acrescentando que: "A alma dos antigos não estava preparada para entregar-se ao sofrimento, que não atinge apenas a carne, mas também o espírito e que só seria introduzido no mundo com a Paixão de Cristo". Ao falar do sofrimento da morte, Benedito Nunes afirma que, posteriormente, o raciocínio

austero dos estoicos vem a ser “uma aceitação passiva do sofrimento”, enquanto que “o cristão transforma-o num ato de amor para com o seu Deus” (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item, 5.6.1).

Benedito Nunes chama a atenção para as “intuições profundas” de Platão e seu entendimento a respeito dos filósofos e da morte: “Isto constitui para todos um mistério, quem se consagra à filosofia não aspira senão preparar-se para morrer e a morrer”. Assim, “filosofar é aprender a morrer”. Nunes entra em detalhes sobre a passagem de Platão sobre o mito da *Caverna*<sup>134</sup> e conclui que “o filósofo platônico preparava-se para morrer e aspirava a morrer, porque a morte era o começo daquela realidade que a alma, prisioneira do corpo, desejava ardentemente possuir, enquanto submetida às contingências da vida terrena”. Benedito Nunes aproxima essa história simbólica da *Caverna* de Platão à religião cristã, afirmando que:

O pensamento de Platão, contido naquela frase, é uma dessas intuições profundas que nos legou a antiguidade sobre o problema da morte e que, não sendo incompatível com a concepção cristã, nela encontra o seu lugar apropriado (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item, 5.6.1).

O intelectual do Pará ainda vai considerar a diferença entre a religião católica e a budista, de acordo com Landsberg. Em tal paralelo, o catolicismo

---

<sup>134</sup> Nunes começa muito cedo a estudar as obras de Platão. Vê-se que o “mito da caverna” é um tema que o marcou profundamente. Em 2006, ele faz a apresentação e o prefácio do livro: *O mito da caverna* (A República – Livro VII), de Platão, publicado pela EDUFPA e destinado aos candidatos ao ingresso nos cursos superiores da Universidade Federal do Pará (Vestibulandos). Na apresentação Nunes faz a seguinte afirmação: “A Universidade Federal do Pará, ao lançar o “Mito da Caverna”, sétimo livro de “A República”, põe à disposição dos estudantes do ensino médio um texto fundamental da Filosofia clássica, de Platão, essencial a qualquer área de estudos, imprescindível à formação de uma cultura geral e ao espírito crítico-reflexível de nossa juventude. Os “Diálogos de Platão”, que entre seus interlocutores apresenta Sócrates como o grande mestre, produzirão efeitos penetrantes e duradouros sobre a vida intelectual de seus leitores, principalmente sobre jovens estudantes que, hoje como no passado, têm a Filosofia como disciplina de seu percurso escolar inclusive exigida no Processo Seletivo Seriado de ingresso ao ensino superior” (Nunes, 2006, s/p.).

surge como a religião mais importante. Nunes entende que, para o cristão: “o pensamento da morte é uma atitude essencial que é inspirada pela vida”, atentando para a “realidade do próprio ser que aspira à perfeição e a vida eterna” (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item, 5.6.1).

Assim como Landsberg reflete sobre os mistérios da existência, em que a religiosidade cristã vai ser importante na compreensão da morte, o crítico brasileiro, também cristão, nessa linha estabelece a primeira relação entre teorias filosóficas e a arte da palavra, mais precisamente, a prosa de ficção, incluindo, também como Landsberg, uma reflexão a respeito da morte na dimensão das guerras e do extermínio humano<sup>135</sup>.

Há na sua primeira análise, assim como faz Landsberg, discussões sobre a questão da morte do homem cristão e do não cristão, sobre a importância de abraçar esse credo, para, após a morte, alcançar-se a vida eterna com Deus. A partir de semelhantes questionamentos religiosos, Nunes passa à sua leitura da novela de Tolstói. Todavia, para a análise de *A morte de Ivan Ilitch*, o crítico paraense recorre também à obra *As revelações da morte*, de Chestov.

A obra *As revelações da morte*<sup>136</sup>, de Chestov, está dividida em duas partes. Na primeira, sob o título “A luta contra as evidências (Dostoievski)”, analisa os sinais da morte em *Recordações da casa dos mortos* (1862) e *A voz*

---

<sup>135</sup> Em 1946, quando começa a circulação do Suplemento em foco, os literatos que ali trabalham se reúnem em diferentes locais, principalmente no Café Central, para ler e discutir as publicações que chegam de diferentes partes do Brasil, como Rio de Janeiro, São Paulo, Curitiba e Minas Gerais e do exterior. Nas edições da época, percebem-se naquele periódico várias manchetes ainda sobre o rescaldo da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Quando o Brasil a ela adere, durante o governo Getúlio Vargas, Belém é uma das cidades brasileiras que servem de base aos aviões norte-americanos que combatem o *Führer* nazista. Nota-se que os escritores que ali publicam são sensíveis ao que se passa na Europa no que diz respeito às atrocidades da citada Guerra. Muitos deles, em entrevistas anexas no 2º Volume desta Tese, Anexos, item 11.17-11.25, implícita ou explicitamente, só reconhecem tal conflito mundial como sendo uma prática perniciosa, de onde ser comum, nos textos dos literatos paraenses, alusões à religião como aplacadora dos sofrimentos humanos. Bruno de Menezes, em sua entrevista, declara que: “O mundo, na fase que atravessa, não só tem fome de alimentos, como de tranquilidade da consciência, de apaziguamento moral, de quietude cerebral, isto por meio do livro, que, além do conteúdo humano, transmita o amor, a fraternidade, a crença num Deus justo e bom, no culto da amizade e da união entre os homens”.

<sup>136</sup> Conforme notas ao final do artigo de Benedito Nunes, ele lê tanto a obra de Landsberg quanto a de Chestov de uma tradução do espanhol, a saber: Nota (1) *Las Revelaciones de la muerte*. CHESTOV, Leon; e Nota (2) *Experiencia de la muerte*. LANDEBERG, Paul Luis.

*subterrânea* (1964), de Dostoievski (1821-1881), relacionando suas principais personagens à pessoa do escritor Dostoievsky; na segunda parte, “O juízo final (as últimas obras de Tolstói)”, analisa o conto póstumo e inacabado “*Diário de um demente*”, “uma carta do escritor russo à sua mulher”; as narrativas *Senhor e servo*, *A morte de Ivan Ilitch*, entre outras, relacionando as personagens principais dessas obras às evidências da compreensão da morte por Tolstói a partir de um dado momento de sua vida, que, em última instância, tem a ver também com a sua busca religiosa e com a criação de suas personagens. Chestov chega a afirmar que: “Apenas alguns homens excepcionais conseguem ouvir e compreender a linguagem enigmática da morte, em raros momentos de tensão extrema e de superexcitação. Esta compreensão foi outorgada a Tolstói” (CHESTOV, 1960, p. 121).

O filósofo ucraniano começa o seu texto sobre a obra de Tolstói contestando uma afirmação de Aristóteles, segunda o qual “todos em sonhos possuem o seu universo particular, enquanto no estado de vigília vivemos num mundo comum a todos”. A partir dessa premissa, surgem as reflexões de Chestov para demonstrar que: “Esta verificação está não só na base da filosofia de Aristóteles, mas de toda a filosofia científica, positiva, como sempre existiu. O senso comum considera-a igualmente verdade indiscutível” (CHESTOV, 1960, p. 121).

Essas “verdades” que vão sendo cristalizadas ao longo dos séculos pela Filosofia, pela Ciência, pela religião e pelo senso comum correspondem àquilo que Chestov (1960, p. 141) tenta desmitificar a partir da análise das últimas obras de Tolstói. Estas obras revelam, segundo o filósofo, as mudanças operadas no escritor russo. Então, Tolstói, como um filósofo, passa a compreender determinados valores ético-morais e, de certo modo, muda sua visão do mundo, assim como de suas personagens, que, próximo a suas mortes, também mudam, refletem, confessam-se, esquecem a vida terrena que levam e reconhecem que a morte aplaca o sofrimento, porque faz a ponte entre o mundo terreno e sua antiga morada com o pai eterno, momento no qual é revelado “um mistério admirável” em

que o ser renuncia aos prazeres terrenos, a exemplo de algumas personagens das obras de Tolstói, como Padre Sérgio, Brekhunov (personagens de contos), e do seu próprio autor.

As obras *Las revoluciones de la muerte*, de Chestov, *Experiencia de la muerte*, de Paul Ludwig Landsberg, *O desespero humano*, de Kierkegaard<sup>137</sup>, e *Pensées (Pensamentos)*, de Pascal<sup>138</sup>, desenvolvem temas como os já relacionados “religião”, “moral”, “sofrimento”, “solidão”, “angústia”, “desespero”, “suicídio” e “morte”. Estas são referências no ensaio em foco de Benedito Nunes (2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.6.1), que enfatiza a visão de Landsberg sobre a religião cristã, visão esta com a qual comunga. Porém, quando Nunes

---

<sup>137</sup> Soren Aabye Kierkegaard é um filósofo dinamarquês cristão, que vive no século XIX e passa a ser um dos críticos de Hegel, por este, segundo o pensador nórdico, “ignorar a existência concreta do indivíduo”. Vai viver uma vida de abstenção religiosa e questionar “as autoridades da igreja luterana da Dinamarca, inconformando-se com as disparidades entre o caráter introspectivo da fé cristã e o conformismo social e político da igreja estabelecida...” (p.VIII). Benedito Nunes admira a filosofia de Kierkegaard por toda a sua vida. Tal filosofia é recorrente em suas análises literárias, a partir da primeira, sobre a novela de Tolstoi, *A morte de Ivan Ilitch*, em que chama a atenção para a obra *O desespero humano: doença até à morte*, do pensador dinamarquês, considerado, por muitos estudiosos, “o primeiro representante da filosofia existencialista”, tratando, além do desespero, da questão da morte, do pecado, entre outros temas religiosos. Ver KIERKEGAARD, Soren Aabye. *Diário de um sedutor; Temor tremor; O desespero humano (Os Pensadores)*. Tradução de Carlos Grifo, Maria José Marinho, Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

<sup>138</sup> Blaise Pascal é um matemático, físico e pensador francês do Século XVII, mais conhecido por seus textos filosófico-religiosos, chamados de *Pensées (Pensamentos)*. Ele convive com outros estudiosos “libertinos”, que acham que a fé não pode ser demonstrada. Mas, depois de convertido ao cristianismo, Pascal liga-se ao jansenismo, movimento dentro da Igreja Católica Romana, de aspecto disciplinar, moral e dogmático, que se opõe à opulência e ao racionalismo dos jesuítas em favor da piedade ascética e da “doutrina Agostiniana da predestinação incondicional e da graça fundamentada na vontade de Deus e não do Homem”, tentando demonstrá-la a partir de sua própria vida reclusa. Conforme relato de sua irmã, que afirma ser ele um homem em consonância com os preceitos religiosos que adota dos vinte e quatro anos até sua morte, aos trinta e nove anos: “... quando ainda não tinha vinte e quatro anos, tendo-lhe a Providência divina dado a oportunidade de ler os escritos devotos, Deus o iluminou de tal maneira com essa leitura que ele compreendeu perfeitamente que a religião cristã nos obriga a viver tão somente para Deus e a não ter outro objetivo senão Deus”. Pascal, nos seus *Pensamentos*, critica todas as religiões em favor do credo cristão, o qual, segundo o pensador francês, é o único verdadeiro por causa de suas testemunhas. Ver PASCAL 1979, p. 13. Benedito Nunes vai sempre mencionar Pascal como um filósofo que traduz de forma coerente Deus e as dores humanas. No artigo sobre a personagem Ivan Ilitch, Nunes destaca a parte em que Pascal observa as “misérias do homem sem Deus”. Em dezembro de 1950, no Suplemento em pauta, o intelectual paraense faz a seguinte afirmação a respeito de si mesmo: “...Salvou-se de ficar a vida inteira agnóstico, lendo Pascal”. Porém, na continuidade da existência, ele vai novamente se tornar agnóstico, conforme declara, à pesquisadora desta Tese, em 2007.

passa a analisar a novela *A morte de Ivan Ilitch*, tem-se a presença marcante de Chestov em sua análise, uma vez que o filósofo ucraniano, além de tratar da questão da morte de acordo com a existência, faz severas críticas ao pensamento racional como também o faz Nunes. A diferença é que Chestov analisa a novela em causa de Tolstói observando a questão da morte do ponto de vista da filosofia da existência e das *Escrituras*, considerando não o Novo, mas sim o Velho Testamento.

Em meio a tantas “certezas”, por parte de Nunes, sobre o proceder do homem espiritualizado ou, principalmente, do autêntico cristão, que tem a vantagem de ganhar a vida eterna, percebe-se no artigo do intérprete brasileiro como que uma apologia à conversão do homem a uma vida cristã. O leitor encontra-se diante de um texto predominantemente doutrinário, persuasivo por excelência, estruturado em função do processo comunicativo *eu – tu - eu*, em que um elemento (o autor) procura convencer outro (o leitor) através de uma argumentação filosófico-teológico-cristã sobre a teoria e a crítica literária, conforme se pode ver na afirmativa que segue:

*A morte de Ivan Ilitch*, de Tolstói, servirá para esclarecer outros aspectos do problema da morte e para confirmar também as sugestões que fizemos até este momento. São as experiências vividas por Ivan Ilitch, o personagem da novela, que nos interessam. Há nelas um fundo de verdade, porque vem dar à morte o sentido superior que tem a sua garantia de Fé e Esperança (NUNES, 2<sup>o</sup> Volume desta Tese, Anexos, item 5.6.1).

O fragmento acima revela que o crítico brasileiro vai demonstrar em sua análise aspectos “verdadeiros” sobre o problema da morte de um homem cristão, por meio da personagem principal, Ivan Ilitch, da novela de Tolstói, confirmando as teorias de Landsberg sobre a experiência da morte do cristão, que, segundo o crítico, deve ser mais leve, porque o cristão acredita em uma vida eterna após a morte e a esperança em Cristo faz com que o espírito transcenda a própria morte,

como acontece com Ivan Ilitch, que, depois de sofrer os terrores de uma doença, se reconcilia com Deus.

Nesse contexto, um ponto a assinalar é o seguinte: na análise literária, uma personagem, que é um “ente fictício” e comunica “a impressão da mais lídima verdade existencial” (CANDIDO, 2000, p. 55), pode provar uma verdade experimentada por homens de carne e osso?

Nunes (2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.6.1) observa que a personagem Ivan Ilitch “é um homem do cotidiano que se defronta com a morte”. Contudo, o fato de ele ter vivido sempre preocupado com as “exigências da vida diária, é o medo que, a princípio, domina o seu ser diante da realidade da morte”. Isso ocorre, segundo Nunes, porque a morte, para os homens comuns, é como que uma coisa abstrata, só passando a ser entendida como algo que faz parte da vida quando esse mesmo homem se conscientiza de que ele é uma criatura destinada à vida eterna com Deus.

Assim é que a personagem Ivan Ilitch, que vive tranquilamente, despreocupada, como os comuns dos mortais, após contrair a doença, diagnosticada por vários médicos como sendo um rim flutuante ou um apendicite ou as duas doenças, vai se “apropriar da morte”, aos poucos, a partir de sua via sacra a procurar médicos, tomando remédios, procurando ajuda em outras especialidades de tratamentos, como as dos ícones, e sofrendo muito, numa gradação que vai do medo à angústia, do ódio à agonia até compreender que a doença diagnosticada pelos doutores não é uma coisa nem outra, mas a morte.

Nunes, ao analisar a novela de Tolstói, trata em seu artigo, especialmente, do momento a partir do qual a personagem Ivan Ilitch contrai a doença até sua morte. Fato relevante ao se considerar o contexto no qual a obra é escrita, ou seja, o período da estética do Realismo, que se inicia na França da segunda metade do século XIX, tendo como principais representantes Flaubert e Zola<sup>139</sup>. Tal período estilístico se caracteriza pela objetividade científica, isto é, os

---

<sup>139</sup> Ivan Ilitch, depois que adoecer, passa a dormir sozinho num pequeno quarto. No dia de uma festa em sua casa, vai dormir às 23 horas. Quando chega ao quarto: “Trocou de roupa e pegou o

escritores privilegiam a razão, o espírito de exatidão, o apelo à minúcia. Nesse sentido, Helena Parente Cunha (1994, p. 153) afirma que:

O romancista realista adota uma atitude semelhante à dos homens da ciência, na minuciosa observação dos fatos, na análise psicofisiológica das personagens, no estudo dos costumes, de onde decorrem a forma impessoal e objetiva, a representação precisa do mundo, a escolha da linguagem simples, mais próxima da realidade.

Ainda que o contexto priorize a razão, contra a qual se volta a formação de Benedito Nunes, Tolstoi, em *A morte de Ivan Ilitch*, também vai tratar de questões metafísico-existenciais, como o faz o nosso Machado de Assis, escritor que também publica obras no período do Realismo e pode ser considerado um precursor do existencialismo por já abordar, no Brasil, o destino trágico do homem, em sua trajetória terrena, sobre o que Alfredo Bosi assim se pronuncia:

O seu equilíbrio não era o goetheano – dos fortes e dos felizes, destinados a compor hinos de glória à natureza e ao tempo; mas o dos homens que, sensíveis à mesquinhez humana e à sorte precária do indivíduo, aceitam por fim uma e outra como herança inalienável, e fazem delas alimento de sua reflexão cotidiana.

Em *A morte de Ivan Ilitch*, Tolstói inicia a narrativa pelo final, ou seja, pela notícia da morte da personagem principal, que é um dos membros da Corte

---

livro de Zola que estava lendo, mas, em vez de ler, pegou-se a pensar. E na sua imaginação dava-se aquela tão desejada melhora dos intestinos. Secreção e evacuação eram estimuladas, as atividades normais eram restabelecidas. “Sim, é isto!”, pensou. “As pessoas só têm que ajudar a natureza, isso é tudo!” Lembrou-se do remédio, sentou-se, engoliu e deitou novamente de costas, aguardando que o remédio fizesse efeito e passasse a dor” (TOLSTÓI, 2002, p. 64). Percebe-se que, entre um livro de ficção possivelmente tratando de questões espelhadas na ciência positivista, a exemplo dos romances naturalistas, Ivan opta pela imaginação e o desejo de recuperar a saúde, mas, embora tome os remédios de acordo com os doutores (Ciência), a dor nunca passa, a doença não é debelada e ele morre.

Suprema do Tribunal de Justiça de Petersburgo. Nesse Tribunal, seus colegas de repartição, Ivan Yegorovich Shebek, Fiodr Vassilyevich e Piotr Ivanovich se encontram no intervalo de uma sessão de julgamento, momento em que Piotr Ivanovich, principal amigo de Ivan Ilitch, lê, no Gazette, a nota de seu falecimento e convite para o enterro.

O fato de a história começar pela morte da personagem lembra, de certo modo, *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis. Porém, a novela do escritor russo é contada em terceira pessoa, por um narrador também irônico e minucioso que relata em detalhes não só a doença e morte de Ivan Ilitch, mas também a história de vida dessa personagem, que vive de aparências, numa sociedade extremamente individualista, que se esquece de que a vida não é só ganhar dinheiro e ter boa posição social.

O narrador, ao trazer a notícia da morte de Ivan, traz também informações sobre o seu meio, demonstrando a hipocrisia social, que de início é observada com relação à esposa do morto, a qual vive às turras com o marido, embora na nota de falecimento, eles aparecem como um casal feliz. A mesma hipocrisia revela-se na postura dos colegas de trabalho, que, sabendo da morte de Ivan Ilitch, ao invés de se condoerem, pensam apenas nas transferências de cargos e promoções para eles e parentes, sobretudo, da parte de Piotr Ivanovich, tido por Ivan como seu amigo. Ironicamente, o narrador vai demonstrando o comportamento daquele grupo social: “Ivan Ilitch havia sido colega deles e era muito querido por todos”. No entanto, esses colegas parecem não sentir, em nenhum momento, a perda de Ivan Ilitch, parceiro nos jogos de cartas (Whist) e anfitrião em festas oferecidas.

Enquanto vivo, Ivan Ilitch procura viver dentro das mesmas conveniências sociais vividas por seus amigos e das normas do bom comportamento, fato do qual só se dá conta quando está à beira da morte. Somente nessa hora, como assinala Benedito Nunes (2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.6.1), Ivan Ilitch percebe que: “Enganaram-no as misérias e

fraquezas de um coração que pulsava somente ao ritmo das satisfações que a vida prestava ao seu orgulho e à sua vaidade”.

Quando doente, Ivan Ilitch toma remédios, mas eles não fazem efeito algum. A dor continua ali, mesmo ele querendo disfarçar que está melhor. Como não melhora, procura outros médicos, porque, segundo Nunes:

Preocupava-o a cura, a volta à saúde completa de que antes gozara e que permitia se desincumbir-se tão satisfatoriamente de todas as obrigações como chefe de família e como conselheiro de um tribunal de grande importância. Porém por mais que o zelo aumentasse sempre, a doença persistia e chegava até mesmo a interromper o seu trabalho, as suas distrações e as noitadas de jogo e de conversa com os amigos (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.6.1).

E, por vários meses, Ivan continua indo a médicos, como a um homeopata sem resultado positivo, e a dor fica cada vez mais forte. O gosto ruim na boca também aumenta. Sente também falta de apetite e fraqueza no corpo. Nesse momento, Ivan se dá conta de que: “não podia mais se iludir, alguma coisa terrível, nova e importante, mais importante do que tudo o que já acontecera em sua vida, estava se passando dentro dele, alguma coisa da qual só ele estava a par” (TOLSTÓI, 2002, p. 57).

Essa compreensão dolorosa de que está doente e sozinho corrói Ivan Ilitch. Porém, somente agora, depois da doença, ele se dá conta de que ninguém se importa com ele, nem a família e nem os amigos do Tribunal. Segundo Benedito Nunes (2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.6.1), “Ivan Ilitch: não reconhece que ele próprio é o culpado de seu desespero; que foi a sua indiferença e o seu desprezo pela realidade mesma do eu e da pessoa que o levou a desesperar (sic) quando se encontrou frente a frente com o mistério de sua morte”.

Para Benedito Nunes (2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.6.1), essa dor da personagem é maior porque “o raciocínio abstrato não pode vencer a abstração do ser que se aferra à vida e que se nutre de um amor louco e desesperado por ela, amor insensato”, como acontece também com a personagem de Dostoiévski<sup>140</sup>, “Raskolnikov - outro que, como Ivan Ilitch, apegava-se à vida e não queria aceitar a realidade da morte”.

A partir de um dia em que há festa em sua casa e as pessoas se divertem, Ivan vai para o seu quarto e começa suas reflexões sobre a sua doença, portanto sobre sua morte. Nunes, detendo-se no drama existencial da principal personagem da obra em foco, observa que:

Ivan Ilitch não poderia conceber que a situação do homem no mundo fosse uma situação de caráter trágico, no sentido de que ela é um estar em presença da morte. A sua existência não foi além daqueles *'divertissements pascalianos, faux et trompeurs'*, e, por isso mesmo, é um golpe terrível para Ivan Ilitch a revelação da morte, a descoberta de que ela estava no centro de sua vida (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.6.1.),

Agora Ivan Ilitch sabe que está morrendo. Não adianta mais se iludir, porque não pode deter o avanço da morte. Começa a se fazer muitas perguntas, sem respostas: “[...] Eu estava aqui e agora estou indo embora. Mas para onde? [...] Não existirei mais e então o que virá? Não haverá nada. Onde estarei quando não existir mais? Será isso morrer? Não. Eu não vou aceitar isso” (TOLSTÓI, 2002, p. 65). Começa a pensar que vai morrer e que seus familiares são insensíveis, não se importando com ele, não sentindo pena do seu sofrimento.

---

<sup>140</sup> Benedito Nunes está lendo Dostoiévski desde 1947. No aforismo 71, de 12 de julho de 1947, ao falar da angústia, do sofrimento humano, refere-se a essa personagem de *Crime e castigo* (1866), romance do escritor russo. Conforme as palavras do aforismo: “Vida... O Raskolnikof de Dostoiévsky, condenado à mais dura das existências, pedia vida, de qualquer modo!” (Ver 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.3.7).

Eis o temor da morte por parte de Ivan Ilitch, que se agarra, até quase os últimos momentos, à vida e não quer morrer, primeiro procurando tratamento, depois fazendo reflexões tentando entender por que tanta dor. O temor da morte, de acordo com o crítico paraense, é comum entre os homens, porque “... o pensamento da morte em cada indivíduo transforma-se, de súbito, num caso pessoal, numa ameaça particular, e revela, com uma intensidade dolorosa, a verdadeira situação do homem dentro da existência, como revelou a Ivan Ilitch” (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.6.1).

Benedito Nunes percebe que Ivan Ilitch sabe o silogismo com o nome de Caio: “Caio é homem; os homens são mortais; logo Caio é mortal” (TOLSTÓI, 2002, p. 68). Porém, Ivan Ilitch não se inclui na “lógica das premissas”, afirmando que não é Caio. “Caio era um homem em geral”. Ele “era a realidade de uma vida, ameaçada pela realidade de sua própria morte” (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.6.1). De acordo com Nunes, nessa parte do discurso do narrador, Ivan Ilitch discorda da premissa, porque percebe que existe algo bem diferente da racionalidade da premissa sobre Caio, que os homens tentam impingir como uma verdade para os outros homens, mas existe outra verdade inexplicável que mesmo quem aceita, tem dificuldade para conceituá-la, como ele agora, com sua dor e solidão, sabe apenas que ele é diferente de Caio.

A desesperança, conforme Nunes, faz Ivan Ilitch dizer a si mesmo: “Se eu tivesse de morrer, como Caio, havia de eu saber, dizia-me a minha voz interior, mas ela nunca me disse coisa que se parecesse” (TOLSTÓI, 2002, p. 62). Afirma ainda que a personagem “se esforça por compreender de que maneira a morte pode penetrar na vida” e, com isso, Ivan Ilitch “estava sob o choque espiritual provocado pelo sentimento agudo de sua morte e se desesperava”. E como não lembrar de *O desespero humano (Doença até à morte)*, de Kierkegaard?

Ivan Ilitch tem uma vida correta e digna. Os problemas familiares, “a profunda incompatibilidade com a mulher”, nada disso o desvia de sua retidão, acatando todas as conveniências da sociedade em que vive. Ele é, declara o crítico brasileiro, “um desses homens que, como observa Kierkegaard, referindo-

se ao homem espontâneo, não possuem ‘outra dialética que não seja a do agradável e do desagradável, nem outros além dos de felicidade, infelicidade e fatalidade’. Essa vida que a personagem leva em busca de satisfações pessoais “encobre a pobreza de espírito”. “Por isso, a morte parece ao personagem de Tolstoi um acontecimento fora de propósito, no meio de uma existência que foi por ele desespiritualizada” (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.6.1)

Refletindo, Ivan Ilitch reconhece que a morte é um dos momentos mais solitários do ser humano, que nasce só, vive só, e morre só, sobremaneira ele, que, além da dor terrível, passa seus últimos dias na mais completa solidão: “[...] deitado com o rosto virado para as costas do sofá, solidão no meio de uma cidade superpovoada e rodeado de inúmeros conhecidos - solidão mais completa do que qualquer outra, seja no fundo do mar ou no centro da Terra” (TOLSTÓI, 2002, p. 99). Nesse ponto, Nunes reconhece que essa reconciliação de Ivan com Deus só se dá por causa da doença. Noutras palavras, a reaproximação de Ilitch com a transcendência religiosa ocorre não pelo amor, mas pela dor, fato sobre o qual o crítico brasileiro assim se pronuncia:

Não há dúvida que seria impossível que Ivan Ilitch chegasse a realizar a experiência da morte, sem que tivesse conhecido as torturas da enfermidade que devorava os seus rins e o seu apêndice. Mas, ao defrontar-se com a realidade da morte, percebe, então, que ela transcende o processo de desagregação de que era vítima o seu organismo e percebe, com o desespero, que havia um mistério terrível para ele, ali onde o sentido comum apenas constatava a presença de um fenômeno natural (NUNES, 2º Volume desta Tese, anexos, item 5.6.1).

De acordo com Benedito Nunes, Ivan Ilitch experimenta “a vertigem do homem que se vê bruscamente afastado de sua situação e a quem a existência nega socorro”. Como o “[...] doente que se fecha num quarto e ruma a sua enfermidade, sente pela primeira vez a solidão que acompanha o ser humano durante a sua vida. Sente medo e o desespero da morte, está submetido a uma lei

válida para a natureza inteira” (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.6.1). Aqui, Benedito Nunes reconhece que “o terror que se apodera da alma de Ivan Ilitch é o terror do homem que é levado bruscamente a defrontar-se com o mistério de sua existência”<sup>141</sup>. Mas a personagem não está preparada “para realizar um confronto com a realidade da morte”. E, ao que parece, na análise do estudioso paraense, a doença vai, aos poucos, após vários meses de sofrimento, espiritualizando Ivan, ou seja, a partir do momento em que começam as consultas médicas, em que os doutores dão diagnósticos diferentes: distúrbios no apêndice, no rim, ou as duas enfermidades juntas e a medicação de nenhum deles faz efeito. Esse fato leva a personagem à aflição, descobrindo que sua doença é a proximidade da morte.

Ivan Ilitch descobre a morte, mas não quer morrer, porque, conforme Nunes, tal personagem vive no “estado de ignorância da morte que oculta o sentido trágico da situação do homem no mundo”. A doença faz Ivan Ilitch “rememorar os episódios de sua vida”, verificando “a consciência do dever cumprido” e tentando entender o passado da sua vida: constata que vem fazendo aquilo que a sociedade exige, porém se tortura pensando ser “um verdadeiro absurdo pensar que não tinha vivido como devia”. Essas interrogações e a dor, o sofrimento, segundo o crítico brasileiro, vão transformar Ivan Ilitch, pois “é durante a sua agonia que ele realiza o movimento da Fé e da Esperança”. Depois de muito sofrimento e no momento em que se diz empurrado para um buraco, “vê brilhar uma luzinha que se aproxima dele e que é a Fé que se acendeu em seu espírito, iluminando a morte”. Semelhante incidente demonstra que: “Ivan Ilitch realiza a “apropriação” espiritual da morte que é seguida de uma imensa confiança em Deus a quem entrega seu destino que ia agora possuir um novo esplendor” (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.6.1). O analista paraense termina seu artigo com a seguinte afirmação:

---

<sup>141</sup> Percebe-se que, nas primeiras análises das obras de Clarice Lispector, as quais começam a ser feitas no jornal *O Estado de São Paulo*, em 24 de maio de 1965, e depois vão ser publicadas em livro a partir de 1966, Nunes recorre a essas mesmas teorias filosóficas.

E aquelas palavras que encerram a sua agonia são as palavras de Esperança: 'Então é isso a morte? Que alegre!' Entregava-se a Deus pelo ato de sua morte e compreendia que aquele acontecimento que tanto temera e que fizera com que conhecesse as pontadas do desespero em suas entranhas espirituais, não era mais do que um sair fora e um sair da vida na direção a Deus (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.6.1).

O artigo em pauta é de suma importância para a compreensão do procedimento analítico de Benedito Nunes, que começa com esse estudo a discutir filosofia, ciência, religião e literatura, num texto longo em que passa a duvidar de um conhecimento que generaliza tudo, inclusive, os sentimentos humanos mais íntimos, como a angústia e o medo da morte, que talvez só possam ser apreendidos, com maior nitidez, pela obra literária, como ele observa em *A morte de Ivan Ilitch*.

Na entrevista concedida a Marcos Nobre (2000, p.74), ao falar de suas leituras de filósofos, no período em que congrega, no Café Central, com outros literatos do Pará, e publica no suplemento literário da *Folha do Norte*, Nunes lembra-se de que lê o livro de Landsberg indicado por Francisco Paulo Mendes, conforme comenta na referida entrevista: “O primeiro ensaio que fiz, em que citava Paul Landsberg, chamava-se “A morte e o cotidiano em Ivan Ilitch”<sup>142</sup> – ensaio que eu não publicaria hoje; Ivan é o personagem de Tolstoi. Depois escrevi um ensaio sobre Mário Faustino, e um sobre Fernando Pessoa”. Todavia, à pesquisadora desta Tese, em entrevista de 2008, Nunes afirma que “O cotidiano e a morte em Ivan Ilitch” é o primeiro artigo publicado no Suplemento Literário do jornal *Folha do Norte*, em que ele ensaia maiores voos (NASCIMENTO, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 10.1).

Voltando à declaração do crítico brasileiro a Nobre, qual seja a de que ele (Nunes) “não publicaria hoje” o aludido ensaio, pode se cogitar que isso tenha

---

<sup>142</sup> No jornal em que o artigo é publicado, consta “O cotidiano e a morte em Ivan Ilitch”. Já na entrevista de 2000, encontra-se “A morte e o cotidiano em Ivan Ilitch”. Ver NOBRE, Marcos; REGO, José Márcio (Orgs.). *Conversas com filósofos brasileiros*. São Paulo: Ed. 34, 2000, p. 74.

ocorrido, pois naquele momento do início de sua carreira de crítico literário, Benedito Nunes tenha utilizado a obra de Tolstói para ilustrar suas reflexões filosófico-religiosas. Outra hipótese é a de que, depois de se tornar agnóstico, a adesão ao cristianismo tenha sido refreada.

São muitas as hipóteses que podem advir dessa afirmativa em relação à novela de Tolstói. O fato é que, mais tarde, depois de ter publicado tantos ensaios em torno da criação verbal, Nunes percebe que ilustrar teorias filosóficas com obras literárias é um problema que um crítico deve evitar, até porque a arte da palavra, no dizer de Terry Eagleton (2006, p. 3): “[...]. Trata-se de um tipo de linguagem que chama a atenção sobre si mesma e exhibe sua existência material (...)”, valendo também citar o próprio Benedito Nunes (2005, p. 289), que, anos depois, num artigo de 2005, vai proferir as palavras abaixo com referência ao seu caso pessoal:

(...) Não 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, ambos domínios em conflito, embora inseparáveis, intercomunicantes.

O intelectual brasileiro (2005, p. 292), contrariando um pensamento seu anterior, chega, depois de anos de estudos, à conclusão de que, numa análise literária, a prova de alguma coisa vem da própria obra, ou seja, do romance, do poema ou de outro gênero, e não da ilustração ou justificativa de uma teoria, reconhecendo o seu hibridismo crítico:

É aí que reside a pedra de tropeço, a pedra no meio do caminho para o crítico. Se pensado for o hibridismo sem o genuíno balouço entre as duas, parece que estava propondo, de saída, uma subordinação metodológica da literatura à filosofia. A Filosofia seria o caminho real para levar à Literatura. Nada disso. **Não pretendi e nem pretendo aplicar filosofia, como método uniforme, ao**

**conhecimento da literatura, nem fazer da literatura um instrumento de ilustração da filosofia ou uma figuração de verdades filosóficas<sup>143</sup>**. Se fosse o caso, teria que recorrer à determinada filosofia – pois que temos filosofia no plural e não no singular – passando então a literatura, sob exame crítico, à condição de ser de um método filosófico<sup>144</sup>.

Então, recapitulando para arrematar: antes de dialogar com uma corrente filosófica, a exemplo do existencialismo datado, que tem em Husserl seu precursor, em Martin Heidegger seu discípulo mais conhecido (EAGLETON, 2006, p. 94) e em Sartre um de seus principais divulgadores, Benedito Nunes já está enfronhado em questionamentos sobre a filosofia tradicional, apostando num pensamento existencial enraizado na religião, tendo como principais inspiradores Pascal e Kierkegaard, filósofos que põem em xeque o racionalismo e destacam as experiências vividas, as quais, para o crítico brasileiro, são importantes na existência cotidiana dos seres humanos. Percebe-se, no decorrer da presente Tese, que é com esses existencialistas religiosos que Benedito Nunes inicia não só suas desconfianças teóricas, mas também suas análises literárias.

Não obstante, Benedito Nunes vem sendo, há décadas, associado somente ao existencialismo datado de Husserl e, principalmente, de Heidegger e de Sartre, devido às suas primeiras análises das obras de Clarice Lispector. Quando, na verdade, a visão existencial de filósofos cristãos, da qual Nunes lança mão nesse primeiro estudo de uma obra literária, passa a fazer parte da tônica de suas análises posteriores. Mesmo depois de ele se tornar um estudioso da filosofia dos existencialistas ateus, como Heidegger e Sartre, vai continuar recorrendo sistematicamente aos pensadores cristãos, demonstrando a importância deles para o conhecimento de determinadas questões da vida do

---

<sup>143</sup> Grifo da autora da Tese.

<sup>144</sup> A visão do crítico brasileiro de não usar a literatura como instrumento de ilustração de teorias é importante para o estudioso de obras literárias. Isto porque, na verdade, o texto literário não existe para explicar e/ou justificar teorias. Ao contrário, a teoria é que deve explicar e/ou justificar o texto literário, cujo sentido último sempre vai escapar ao leitor.

homem, tanto em nível do pensamento filosófico quanto em nível da arte da palavra, conforme se vê no próximo artigo analisado: “Considerações sobre *A peste*”.

#### 4.5.2 Considerações sobre *A Peste*<sup>145</sup>

Já devem ter notado que o Sísifo é o herói absurdo. Tanto por causa de suas paixões como por seu tormento. Seu desprezo pelos Deuses, seu ódio à morte e sua paixão pela vida lhe valeram esse suplício indizível no qual todo o ser se empenha em não terminar coisa alguma. É o preço que se paga pelas paixões desta terra.

(Albert Camus)

No Suplemento em causa, o artigo supracitado, de autoria de Benedito Nunes (2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.6.2), é o segundo e último que ele ali publica acerca de uma obra de ficção, qual seja, o romance *A peste* (1947), de Albert Camus (1913-1960). Posteriormente, tal artigo é republicado em 1952, na 1ª edição da *Norte Revista Bi-mestral*. Desde o princípio das suas análises literárias, o ensaísta paraense opta por trabalhar com obras que sugerem explicitamente o mistério da existência, envolvendo solidão, angústia, doença, desespero, nascimento, morte, entre outros aspectos seus. Semelhante fato possibilita relacionar os textos literários selecionados pelo crítico a certas concepções filosóficas e teológicas, conforme se verifica tanto na análise de *A morte de Ivan Ilitch*, de Tolstói, quanto na do romance do escritor franco-argelino. No artigo em pauta<sup>146</sup>, além de examinar a narrativa de Camus, Nunes discute a

---

<sup>145</sup> Benedito Nunes escreve o artigo “Dez poetas paraenses”, fazendo uma crítica negativa, em 31 de dezembro de 1950, sobre poemas seus e de colegas que publicam no Suplemento Arte Literatura, edição especial do dia 24 de dezembro daquele mesmo ano, na véspera do Natal, quando assina com o pseudônimo João Afonso. Em “Considerações sobre *A peste*”, ao lado de seu nome, Nunes acrescenta João Afonso. Na republicação desse artigo, ocorrida na *Norte Revista Bi-mestral*, o pseudônimo João Afonso é retirado.

<sup>146</sup> A propósito do artigo “Considerações sobre *A peste*”, um dos únicos textos críticos de prosa ficcional do crítico paraense a ser republicado em revista, naquele período, pode-se pensar que transferir um artigo do jornal para um suporte como a revista confere perenidade ao ensaio. Nesse sentido, Ruy Barata, na já mencionada entrevista de 1947, que concede a Antônio Girão Barroso, na capital do Ceará, o literato paraense faz a seguinte declaração: “Estamos muito animados e nossos planos para o futuro bem próximo incluem uma editora, à espécie de *Clã* (editora de Fortaleza), e uma revista de estudos que se chamará *Meridiano*” (essa publicação não se realiza e, sim, a revista *Encontro*). Igualmente, em entrevista a Ruy Barata no ano de 1950, um dos representantes dos “Novíssimos”, Alonso Rocha, declara: “Gostaria de ver no Pará uma revista de Cultura”. Ver BARROSO e ROCHA, 2º Volume desta Tese, Anexos, itens 11.14 e 8.3

crise da literatura contemporânea<sup>147</sup>, a qual, a exemplo de *A peste*, vai sugerir também questões existenciais e religiosas.

A partir de 1950, quando conscientemente opta pela carreira de crítico literário, Benedito Nunes procura interpretar obras de autores europeus e brasileiros cujas criações, quase sempre, são publicadas no período, constatando que, para tanto, há a necessidade de outros parâmetros analíticos. Além disso, Nunes aponta a perplexidade dos estudiosos de então, que demonstram muita dificuldade para reconhecer o valor de semelhantes textos. Como o ensaísta belenense observa, aquela literatura a ele contemporânea, buscando um sentido para a vida diante do aspecto absurdo que, muitas vezes, a existência humana assume, “pede a ação de conteúdos espirituais mais complexos para ser interpretada”. É a partir daí que o intelectual do Pará julga encontrar no pensamento filosófico-teológico (aqui, o cristão-católico), em sua dimensão metafísica, o caminho apropriado para investigar tais composições verbais, não

---

respectivamente.

<sup>147</sup> Esse tema é recorrente nas entrevistas que circulam de 1946 a 1950 no encarte aqui estudado. Ali, tem-se uma coluna em que Almeida Fischer entrevista várias personalidades do mundo das letras, numa seção intitulada “Quais as diretrizes futuras do romance?” São entrevistados: José Condé, Ledo Ivo, José Geraldo Vieira, Adonias Filho, Guilherme Figueiredo, Marques Rebelo, Fran Martins, entre outros. Numa entrevista de 25 de maio de 1947, dada a Almeida Fischer, José Condé, ao ser perguntado sobre a crise do romance, responde o seguinte: “- Pergunta-me você se existe crise no romance. Sua pergunta pode ser respondida de dois modos, e ambos absolutamente verdadeiros. Tanto posso afirmar que o romance sempre esteve em crise, como dizer que jamais o esteve. Seria ingenuidade afirmar que esta crise se está processando em nosso século, que já nos deu Pirandello, Virginia Woolf, Proust, Joyce, Lawrence, Faulkner, Mauriac e tantos outros. O que há, em minha opinião, é um desmembramento constante e ininterrupto do romance, realizado tanto em sua matéria formal como em sua densidade substancial. O romance, sendo um gênero que aspira à fixação da totalidade do homem, à representação da vida e interpretação das paixões humanas, é um gênero impuro, cercado de elementos que o nutrem não só para enriquecê-lo, como também para comprometê-lo. Esses elementos, de ordem política, social, científica, econômica, religiosa, etc., são responsáveis ou por grandes vitórias, ou por grandes desastres. Aliás, desde o *Dom Quixote*, ao último “Vient de paraître”, observa-se um multifário e desconcertante desenvolvimento do romance, que se transfigura em estilo, em técnica, em dimensão, uma vez que existem o “gênero”, que é o elemento estável, e o “romancista”, que é o elemento dinâmico, este oferecendo um romance que é diferente de todos os romances do mundo, dando novas perspectivas no caso de sua contribuição ser notável, tornando-o portador de sua experiência pessoal, ou então chegando a inventá-lo de novo, como fizeram os (...) revolucionários Kafka e Proust”. Benedito Nunes não é entrevistado por Almeida Fischer, mas no seu artigo sobre *A peste*, de Camus, ele se posiciona acerca da questão, fazendo uma crítica aos estudiosos que, segundo ele, não estão conseguindo interpretar as obras contemporâneas, em especial, as de Franz Kafka. Ver FISCHER, Almeida. “Quais as diretrizes futuras do romance?” Entrevistado José Condé (FISCHER, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 11.9).

obstante ele mesmo ter afirmado que “querer jungir a obra de arte a uma ideia preconcebida ou querer por força ligá-la a uma inclinação determinada do pensamento (...) é empobrecer o sentido da arte” (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.6.2).

O discurso do intelectual paraense aponta para uma dificuldade filosófica na sua concepção estética. Ao mesmo tempo em que ele, como se pode ver também em fragmento infracitado, defende a autonomia da arte e reprova uma literatura atrelada a um determinado pensamento, no caso o racionalismo, realiza uma interpretação de *A peste*, de Camus, empregando, como aporte teórico, o pensamento filosófico-teológico em sua dimensão metafísica. Nunes como que atribui uma função mística à literatura enquanto um veículo de exaltação do seu credo pessoal, qual seja, a fé católico-cristã. Adviria sua dificuldade da sua atitude dedutiva, metafísica ou transcendente em conflito com anseios de caráter pragmático?

Antes de iniciar a análise de *A peste*, tomando como principal referência aceitável a ideologia cristã em seu viés católico, Benedito Nunes faz severas críticas ao livro *La France byzantine* (1945)<sup>148</sup>, do pensador e crítico literário Julien

---

<sup>148</sup> A obra *La France byzantine* (1945), de Julien Benda (1867-1956) anteriormente recebe crítica no artigo “A França bizantina”, publicado em 14 de julho de 1946, no jornal *O Estado de São Paulo*, por Sérgio Buarque de Holanda, que também colabora no encarte aqui estudado. O historiador faz uma crítica mordaz a Benda, trazendo informações históricas para mostrar que muitos intelectuais usam a questão literária para reforçar políticas preconceituosas contra os cidadãos menos favorecidos. Eis as palavras de Holanda: “Compreende-se que num mundo onde a energia mecânica aboliu ou tende a abolir a energia muscular, onde o princípio da competição destronou o da solidariedade orgânica entre os indivíduos, onde a “*sociedade*”, na famosa distinção de Ferdinand Tonnies, progrediu em detrimento da “comunidade” e onde o desenvolvimento sem precedentes das populações urbanas e metropolitanas acarretou uma revisão radical a uma nova ordenação de nossos interesses, valores, atividades, sentimentos, atitudes e crenças, proliferem – por vezes legítimo e fecundo, é certo – os inconformismos de toda espécie. Cabe duvidar, todavia, se esses inconformismos poderão ser resolvidos por meio de um retrocesso; tudo faz pressentir, ao contrário, que só uma síntese ou uma harmonia novas, de que o passado não oferece modelo, permitirá superarem-se os desequilíbrios e antagonismos da era presente. E é talvez semelhante convicção o que leva alguns daqueles inconformados, cujo tipo mais perfeito e mais monstruosamente coerente nas letras francesas atuais é sem dúvida o escritor Julien Benda a buscar refúgio no reino das ideias imaculadas, do pensamento especulativo com exclusão de todas as manifestações tecno-pragmáticas. Atitude aristocrática em essência, pois que enaltece, de forma também exclusiva, os valores próprios de uma casta intelectual contemplativa, e presume, embora sem confessar claramente, a absoluta preeminência de tal casta. Isto explica a aversão tão característica por uma época tendente cada vez mais a desconhecer a distinção antiquada

Benda (1867-1956)<sup>149</sup>, por este ter condenado, na época, os vinte anos recentes de literatura francesa. Isso porque, segundo Benda, tal produção rompe com o racionalismo. O crítico paraense chega a dizer que:

O erro de Benda, ao lançar a sua condenação sobre vinte anos de literatura francesa, foi o de não reconhecer que a criação artística enfeixa uma série de exigências e de formulações inéditas que é impossível compreender, tentando entrosar o seu ritmo com os das nossas próprias convicções. O autor de *La France byzantine* serve como exemplo do crítico que nega à obra de arte a posse de uma liberdade interna, que é a vida autônoma e objetiva de que gozam as criações do espírito. (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.6.2).

Nota-se um debate de problemas de crítica e teoria literária que remete à esfera do *New Criticism*<sup>150</sup> (Nova Crítica), mas somente no que tange à noção

---

entre “clérigos” e “seculares” no sentido que lhes dá o autor, entre o pensamento nobre, quer dizer puramente teórico, “inutilitário”, de um lado, e de outro os sentimentos burgueses e plebeus em busca de expressão articulada. Acrescente-se a tudo isto a preferência declarada pelas formas de pensamento apriorístico e racionalista, estas igualmente aristocráticas de nascença, mas que, levadas às suas últimas consequências, tendem a contrariar todas as paixões de casta, e também as de raça, as de religião, as de nação (assim Descartes queria que o seu método fosse inteligível até para os turcos infiéis)”. Ver HOLANDA, Sérgio Buarque. “A França bizantina”. *Jornal O Estado de São Paulo*, edição de 14 de julho de 1946.

<sup>149</sup> Julien Benda publica dois textos no Suplemento em foco. O primeiro em 8/2/1948: “André Gide, Prêmio Nobel de Literatura”; e o segundo em 20/11/1949: “Cria o escritor a sua época”.

<sup>150</sup> Segundo Luíza Lobo, a Nova Crítica deriva-se do livro *The New Criticism* (1941), do poeta e crítico literário norte-americano John Crowe Ransom, e toma corpo nas Universidades, com os críticos da Escola do Sul, entre eles, Allen Tate, Robert Penn Warren e Kenneth Burke. Ainda de acordo com a autora, esse movimento “marca, no contexto mundial, a passagem da crítica literária para o âmbito do meio universitário, o que caracteriza a crítica “científica” ou metodológica e epistemológica do século XX – isto é, aquela que segue um método e uma teoria do conhecimento - com a superação da crítica impressionista ou intuitiva”. Ver LOBO, Luíza. *A Nova Crítica*. In: SAMUEL, Rogel (Org.). *Manual de teoria literária*. Petrópolis: Vozes, 1985, p.101-102. Em nível de Brasil, o *New Criticism* chega por intermédio de Afrânio Coutinho. Esse nasce em Salvador, Bahia, em 1911, e falece no Rio de Janeiro (RJ) em agosto de 2000. Forma-se em Medicina, entra no jornalismo, reside de 1942 a 1947 em New York, Estados Unidos da América, onde exerce o cargo de redator-secretário de Seleções do Reader’s Digest. Nesse período, faz um curso de especialização literária na Universidade de Columbia. Ao retornar ao seu país, fixa residência no Rio de Janeiro. Ali, passa a ser Professor Catedrático de Literatura do Colégio Pedro II (1947). A partir de 1948, começa a publicar o ideário do *New Criticism* na coluna “Correntes Cruzadas”, do Suplemento Literário do jornal *Diário de Notícias*. Ele declara que tal crítica merece recepção no Brasil por ser “científica” e defender a “perspectiva estético-literária na apreciação da literatura

de autonomia da obra estética. Isso porque o crítico paraense, ao adotar, como suporte analítico, o pensamento filosófico-teológico em nível metafísico, ao contrário do que preconiza o *New Criticism*, não despreza a contribuição de outras áreas do conhecimento em favor de uma leitura imanente, fechada (*close reading*), dos elementos intrínsecos da composição verbal, isto é, em favor de um método como que cartesiano de análise. Identificando o reducionismo de tal método na abordagem da arte da palavra<sup>151</sup>, o ensaísta de Belém defende um

---

contra o predomínio do método histórico”. Isso porque “importando sobretudo à Nova Crítica a literatura, o exercício literário constitui atividade autônoma em relação às outras *maximé* a política, sendo espúrias as formas de literatura de participação (*engagé*), pois o escritor só deve fidelidade à sua obra, sua vocação, sua arte”. E o *New Criticism*, de acordo com Coutinho, deve ser praticado por especialistas que estudam a arte verbal dentro de Universidades e não por autodidatas. Para o intelectual de Salvador, há a necessidade de se formar uma consciência crítica para a análise da literatura brasileira, consciência essa a ser formada, de modo sistemático, nos Cursos Superiores de Letras. O diretor da monumental obra *A literatura no Brasil*, país em que ela passa a ser *essencial* nos Cursos Universitários de Letras, desqualifica totalmente os críticos brasileiros que, naquele momento, militam em jornal, considerando-os despreparados, intuitivos. Segundo ele, um crítico sério não consegue, a um só tempo, ler livros toda semana e deles fazer, corretamente, um juízo de valor. Como se vê, Afrânio Coutinho é pouco generoso para com seus colegas da imprensa, não reconhecendo que são eles que alimentam uma crítica literária no Brasil durante anos e que, em última análise, possibilitam o conhecimento de obras para muitos leitores no Brasil. Mas ele não é o único a pensar assim, pois, geralmente, os estudiosos de Letras e principalmente os de Filosofia, quando querem impor uma nova linha de conhecimento, quase sempre o fazem em detrimento das anteriores. Em 1965, o crítico baiano torna-se Professor de Literatura Brasileira da Faculdade Nacional de Filosofia e, mais tarde, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), sendo um dos itens de seu magistério cultural a “descentralização intelectual, conforme a nossa realidade, que é de base regional. Corresponde isso também a uma valorização da vida intelectual das províncias, absorvidas, anuladas pela Metrôpole, que constitui o polo de atração permanente, concentrando os recursos e os postos de direção intelectual” (Idem, 1953, p. VII). Porém, entre outros problemas, observa-se, em *A literatura no Brasil*, importante para os estudos da cultura nacional, que, com referência às chamadas províncias, não houve aquele rigor tão propalado de início pelo crítico, como atesta, por exemplo, uma informação equivocada de um colaborador da produção em causa. Este especialista, ao falar do poeta paraense Max Martins, que também publica seus poemas no jornal aqui estudado, na 5ª edição, revisada, de *A literatura no Brasil*, afirma o seguinte: “Max Martins está no Maranhão escrevendo a sua boa poesia. Mantendo-se na área verbal, a sua poesia não é mais o intrincado metafórico, mas uma saída para novas e criativas imagens linguísticas. Publicou, em 1982, *A fala entre parêntesis*”. Ver COUTINHO, Afrânio (Direção). *A literatura no Brasil*, v. 6. São Paulo: Global 1999, p. 268. Em 1953, Coutinho seleciona artigos acerca da sua atividade doutrinária em defesa da importância que ele atribui ao *New Criticism*, estampados por ele na mencionada coluna jornalística, acrescidos de mais alguns textos seus de outros periódicos, publicando-os no livro *Correntes cruzadas (Questões de literatura)* e reforçando a discussão que vem fazendo no Brasil desde 1948.

<sup>151</sup> Haja vista tal vulnerabilidade do *New Criticism*, que se pretende uma reação ao historicismo e ao impressionismo, organiza-se, nos anos finais da década de 1930, um movimento de dissidência na Universidade de Chicago, sob a liderança de Ronald S. Crane. Esse, entre outros aspectos, insiste na necessidade de converter a crítica numa modalidade de inquérito (na acepção filosófica do termo, qual seja, a de investigação), com vistas a combinar o conhecimento da história, os

procedimento através do que o texto literário deve ser estudado como objeto detentor de existência independente, não se devendo confundir a criação artística com a realidade da vida empírica.

Embora essa perspectiva estético-literária, a partir de Benedito Nunes, já venha sendo discutida no Brasil por Afrânio Coutinho desde 1948, quem tangencia essa questão no Pará, particularmente, em um texto de 18 de maio de 1947, intitulado “Problemas de uma história da literatura”, é Wilson Martins<sup>152</sup>. Um dos colaboradores do Suplemento em tela que, de 13 de abril de 1947 a 4 de dezembro de 1949, escreve vinte e sete artigos.

Porém quem discute explicitamente a “Nova Crítica” no encarte em questão é Otto Maria Carpeaux em artigo de 8 de maio de 1949, intitulado “Importância e crise da crítica Americana”<sup>153</sup>, em que analisa o livro de The Armed

---

mecanismos organizadores do texto literário, bem assim como a própria especificidade da sua escrita.

<sup>152</sup> Wilson Martins nasce em São Paulo (SP) em 3 de março de 1921 e falece em Curitiba em 30 de janeiro de 2010. Forma-se em Direito, faz curso de especialização literária em Paris. Retorna ao Brasil, onde passa a militar na imprensa como crítico literário e onde exerce o cargo de Professor de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Paraná (UFPR), em Curitiba, cidade em que fica residindo. É também Professor de Literatura Brasileira na New York University, dos Estados Unidos da América, além de ser um dos integrantes da equipe de especialistas que compõe a obra *A literatura no Brasil*, organizada e dirigida por Afrânio Coutinho. Martins escreve dois capítulos: “A literatura e o conhecimento da terra” (volume 1) e “A crítica modernista” (volume 5). O crítico paulistano se revela um dos maiores defensores de Afrânio Coutinho e de sua doutrina em torno da “Nova Crítica”, chegando a dizer, a respeito de tal doutrina, que: “Esse ‘teórico’ da crítica estética iria surgir, em 1948, com Afrânio Coutinho, cuja obra marca, por assim dizer, a ‘conscientização’ correta dos problemas literários. Ele próprio afirma que ‘é fundamental o trabalho doutrinário e teórico, o desdobramento dos problemas de princípio e método, sem o que não lograremos, no Brasil, jamais sair da fase do empirismo e da improvisação’”. Ver MARTINS, Wilson “A crítica modernista” In. *A literatura no Brasil*. COUTINHO, Afrânio (Direção), v. 5. São Paulo: Global 1986, p. 626-627.

<sup>153</sup> Otto Maria Carpeaux, nesse artigo, afirma o seguinte: “O livro *The Armed Vision*, Knopf, 1948, em que Stanley Edgar Hyman expõe os métodos dos principais críticos literários norte-americanos (e alguns ingleses) é de utilidade evidente. É porém preciso lê-lo com cautela, não se dispensando a leitura de outras obras semelhantes (*The New Criticism*, de Ransom; *The Intent Of The Critic*, editado por Donald A. Stauffer), nem a dos próprios críticos, Hyman é entusiasta. Não contei quantas vezes ocorre no livro o adjetivo “tremendous” em sentido elogioso. Mas não é justo para com um Edmund Wilson. Não fala bastante de alguns novos, Robert Penn Warren e outros [...]. Essa limitação não é, porém, própria de Hyman e sim também dos “objetos”. Ele mesmo menciona uma ou outra vez que o respectivo crítico conhece pouco as línguas estrangeiras. Mas talvez não precisasse. O método do “close reading” exige, evidentemente, domínio completo da língua em que a obra “lida” está escrita, domínio tão completo como só é possível com respeito à língua materna. Daí os críticos americanos se limitam a estudar obras em língua inglesa, preferindo até nesse terreno o estudo da poesia de determinadas épocas (Século XVII, Wordsworth, Coleridge,

Vision (1948), de Stanley Edgar Hyman. Em tal artigo, Carpeaux discorre sobre a importância e as limitações desse método crítico. Ele observa que, para um estudo do “close reading”, ou seja, “leitura exata” de uma obra literária, há a necessidade de se conhecer a língua na qual o livro é escrito. Segundo o crítico vienense, o próprio Hyman diz que conhece pouco as línguas estrangeiras. Isso, de acordo com Carpeaux, limita o alcance de tal crítica, uma vez que Hyman parece desconhecer toda uma tradição da cultura literária, em especial a francesa, a italiana e a alemã. Desse modo, Hyman conhece muito pouco dos outros métodos críticos e de nomes importantes para a crítica literária. E sem tais conhecimentos, um método crítico não se sustenta. Carpeaux levanta outra questão com relação à obra de Hyman, isto é, a de que este “confessa não ter lido os livros muito mais importantes do marxista húngaro Georg Lukács, mas (*Sic*) nem se quer conhece o nome do maior marxista Walter Benjamin”, o que, para Carpeaux, é um problema sério para quem pretende um novo método crítico.

Nesse contexto de debate em torno da crítica da obra de arte verbal é que Benedito Nunes se desenvolve intelectualmente, formando a sua concepção de uma crítica que valoriza o texto literário em sua essência. Tal fato se acentua em 1952, na convivência de Nunes com o poeta norte-americano Robert Stock<sup>154</sup>,

---

os modernos); fora da poesia, o drama lhes importa menos e o romance quase nada (exceções: Stendhal, Henry James, Joyce, Faulkner). Limitação saudável enquanto for voluntária. Mas quem sabe se aqueles métodos não se aplicam porventura, com vantagem, só a determinada poesia inglesa? Por que não fazer a prova? Por exemplo “Close Reading” de um poema de Leopardi ou Villon? Ou por que não experimentar o “Close Reading” em um poema brasileiro? Seria a maneira mais segura de introduzir entre nós os métodos americanos”. Vê-se que Benedito Nunes tem oportunidade de conhecer esses estudos sobre a “Nova Crítica” no “calor da hora”, o que favorece sua atitude com relação à crítica que ele empreende anos depois. Observa-se que Nunes vai estudar as línguas dos autores dos quais ele vai fazer análises. Percebe-se, ainda, sobre essa questão que a maioria dos literatos da *Geração Moderna do Pará de 1946* tem formação francesa. Todos leem e escrevem em francês, haja vista as traduções que são feitas nos periódicos por muitos deles. Nunes, na época, lê em francês e em espanhol, depois passa a estudar inglês e alemão para analisar obras de autores dessas nacionalidades.

<sup>154</sup> Robert Stock nasce em Minassota em 1923 e falece no ano de 1981 em New Orleans, na Louisiana, Estados Unidos da América. É autor de um livro de poemas ainda não traduzido para o português, *Covenants*, em que existe um poema em homenagem a Mário Faustino, intitulado “O poeta Mário Faustino desce ao Hades e ascende ao Empíreo”. O tradutor Ricardo Carvalho verte do inglês para o português a referida composição sobre Mário Faustino. Ao final da tradução do poema, há uma nota de Stock, também traduzida, que remete aos amigos da capital do Pará: “Tendo perdido o contato com meus amigos em Belém, no Brasil, só ouvi falar da morte de Mário

que reside em Belém, e com o autor paraense e outros que congregam a revista *Norte*, discute questões estético-literárias, que vão ser refinadas pelo ensaísta brasileiro. Numa entrevista concedida à autora da presente tese (Anexos, item 10.1), Nunes declara: “A importância de Bob Stock como poeta e estudioso de poesia foi muito grande pra todos nós. Enfim, pra todos aqueles que formavam a “Geração dos Novos” (risos): eu, Max Martins e Mário Faustino. Para muitas pessoas, umas mais velhas, outras mais novas...”

Em semelhante ambiência cultural, quando reconhece que o posicionamento do francês Benda é recorrente entre os analistas diante da arte contemporânea, classificada por Benedito Nunes como “desconcertante”, a exemplo da obra de Kafka, o ensaísta brasileiro acrescenta que, por falta de compreensão, a tendência dos críticos é a de ressaltar, levando em conta a produção kafkiana, que se “trata de um conjunto de enigmas ou de uma criação onde a aventura do inconsciente é a nota predominante”. E sendo um absurdo furtar-se à concessão do seu valor artístico, esses mesmos críticos alegam que se encontram frente a “uma obra difícil, porque a realidade que traduz é confusa, e não se adapta à noção habitual que temos das coisas” (NUNES, Anexos, item 5.6.2). Nunes admite que o problema não está nas criações de um literato contemporâneo como o autor de *A metamorfose* (1915), mas sim nos analistas, que se pautam ainda por esquemas apriorísticos de interpretação, quando, segundo o intelectual de Belém:

(...) O que é necessário para o intérprete é que ele saiba servir a obra de arte, procurando descobrir o seu verdadeiro sentido, a sua significação verdadeira – enfim, a vida íntima de que é dotada, mesmo que essa vida escape à compreensão que temos da vida. Falar, portanto, em crise da literatura atual não exprime que as suas energias estejam

---

em 1965, três anos após a grande tragédia para a poesia brasileira. *O homem e sua hora* é o título de um de seus livros. Carlos Drummond de Andrade é, em minha opinião, o maior poeta vivo; mas Mário Faustino cavou tão fundo quanto, e o que ele arremessava para trás dos ombros cegou Apolo de dia e certo piloto à noite”. Ver MULLER. Luciana Martins. *Tensões da crítica e da poesia em Mário Faustino*. São Paulo: USP, 2000. p. 81.

ameaçadas de esgotamento, nem que essa literatura seja apenas uma tentativa estrondosa, mas limitada fatalmente pelo caráter de experiência, que seria peculiar à indecisão de seus passos. A crise é menos da literatura do que da nossa impotência para sair da perplexidade em que nos achamos, diante de manifestações artísticas que nos parecem desconcertantes, na pintura, na escultura, na música, na poesia, no romance, em cujos domínios mencionamos o caso de Kafka (NUNES, Anexos, Item 5.6.2).

Vale reconhecer que esta observação de 1951, sobre *A Peste*, não perdeu sua atualidade, cabendo para outros momentos qualificados como de crise da arte, e especialmente crise da literatura.

Embora Benedito Nunes discorde da visão de Julien Benda, segundo a qual na literatura europeia da primeira metade do século XX, particularmente na francesa, ocorre um rompimento com as formas narrativas racionalistas (cartesianas), dando lugar a formas de expressão não racionalistas, ou, como quer o ensaísta brasileiro, dando lugar à emergência de uma literatura tida como difícil (hermética), ao começar a análise de *A peste*, que vem a lume dois anos após o término da Segunda Guerra Mundial (1945), Nunes entende que esse texto não se encaixa na categoria das obras consideradas não racionalistas, como as de Kafka. Contudo, não acredita que *A peste*, “que possui linhas de traçado clássico, que assinalam para sua vida a duração eterna das grandes criações do espírito” (NUNES, Anexos, item 5.6.2), venha a estabelecer interrupção na crise literária contemporânea, até porque ele não crê em tal crise e, sim, num provável esgotamento dos métodos analíticos dos críticos. Para o intérprete paraense, a narrativa em questão de Albert Camus:

(...) É um romance de nosso tempo, a sua atualidade consiste em refletir certas atitudes do pensamento, que são peculiares à época em que vivemos; as ideias que encerra são, de certo modo, produto das contingências sob cujo domínio espiritual se processa a vida atual. A história que relata é, em parte, a aventura espiritual do homem

contemporâneo que, necessita redescobrir o sentido da sua existência, que acontecimentos exteriores têm perturbado. (NUNES, Anexos, Item, 5.6..2).

Benedito Nunes reflete sobre a mensagem geral do livro *A peste*, observando as peculiaridades formais da obra, a exemplo de alguns elementos constitutivos da narrativa, como espaço, personagem, ação e assunto, destacando o funcionamento interno da realidade característica dos entes fictícios de *A peste*. Essa, especialmente, enquanto romance bem elaborado<sup>155</sup>, apresenta uma sequência essencial, uma norma íntima que gere o vínculo entre os referidos elementos:

(...) É assim, como toda autêntica obra de ficção, um mundo próprio, com a sua realidade material e objetiva, que está concentrada nos elementos descritivos da cidade de Oran, num ano qualquer depois de 1940; com os seus seres humanos, que se esforçam por atinar com uma solução para os seus destinos, o Dr. Rieux, Tarrou, Cottard, Joseph Grand, o padre Paneloux e Rambert. De que modo esses seres se defrontam com o problema da existência? Qual o processo imaginativo utilizado pelo escritor para dar vida aos seus personagens, e através do qual se desenhou a ação do romance? (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.6.2)

Ainda que, no fragmento supracitado, se possam verificar, também, as marcas de uma crítica que vai sendo orientada e aprimorada para o entendimento dos elementos constitutivos da narrativa, destacam-se as inelutáveis questões existenciais, inclusive dentro de uma visão religiosa, que vai ser representada na

---

<sup>155</sup> A título de ilustração, seja referido que Antonio Candido, ao teorizar sobre o romance, afirma o seguinte: “O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuídos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam. (...) Portanto, os três elementos centrais dum desenvolvimento novelístico (o enredo e a personagem, que representam a sua matéria; as “ideias”, que representam o seu significado, - e que são no conjunto elaborados pela técnica), estes três elementos só existem intimamente ligados, inseparáveis, nos romances bem realizados” (CANDIDO, 2000, p. 53-54).

figura da personagem padre Paneloux, porta-voz da ideologia católico-cristã privilegiada por Benedito Nunes.

Na análise de *A peste*, Nunes começa formulando perguntas estruturais suscitadas pelo romance e destacando as ideias de Camus e as inquietações das suas personagens perante a vida, inquietações que são as mesmas de toda a humanidade, com a singularidade de as suas criaturas sofrerem a realidade de uma epidemia descrita na situação romanesca (a peste bubônica), sem que ninguém consiga vencê-la.

O crítico paraense considera ainda que o romance *A peste* é realista, mas não como uma forma de retratismo, cópia servil do real, ou característica de período estilístico, dando a entender que o é, mas como um dos maiores momentos, na literatura universal, de realismo enquanto *mimesis*. Essa constitui a representação e transfiguração da realidade, na condição de um conceito filosófico para explicar a *poiesis*, ou seja, o processo criador artístico de um mundo coerente, onde acontecimentos são descritos em sua universalidade, esclarecendo a natureza profunda das ações humanas e de suas causas mais íntimas:

(...) É realista, porque a realidade que descreve não parece ser outra senão a que nos envolve a todos, com a única diferença de que está marcada por um acontecimento excepcional, a peste bubônica, que assalta uma cidade tranquila, “simples prefeitura francesa na costa argelina”. Mas, por outro lado – e é aí que o romance adquire a sua vida própria – essa realidade descrita que se identifica com a do cotidiano, é a realidade que está na dependência de outra que a penetra inteira e profundamente, encontrando-se representada naquele acontecimento extraordinário, a Peste. Não é só uma crônica da peste, como poderia parecer a princípio; peste, aqui, é um símbolo, na medida em que traduz uma visão da realidade da vida, submetida aos imperativos e às exigências de uma outra realidade, que transcende à habitual e que não podemos compreender. Foi, portanto, com a interferência dessa situação objetiva criada pela Peste, procedendo com o auxílio de elementos

acessíveis ao entendimento, que Camus conseguiu, sem renunciar à objetividade própria do novelesco, transmitir artisticamente o seu pensamento e a sua visão das coisas (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item, 5.6.2).

Em *A peste*, o seu espaço, a pequena Oran, cujos habitantes ateus (quase todos, aliás), francamente despreocupados e hedonistas, pois são regidos pelos prazeres mundanos do jogo, do álcool e dos banhos de mar (como uma nova Sodoma e uma nova Gomorra), no entender de Benedito Nunes “...Os personagens de *A peste* estão compreendidos na ordem da catástrofe como joguetes de suas determinações. Nenhum deles acredita em Deus. Nenhum deles procura interpretar a ordem da Providência” (NUNES, Anexos, item 5.6.2), no final da narrativa, Oran ao contrário das duas urbes malditas, “escapa ao perigo do extermínio e a inconsciência habitual, retorna à vida da cidade” (LISBOA, 1994, p, 164).

Segundo o analista paraense, a peste, mesmo após o seu término como doença letal, “(...) fica nos corações; torna-se uma presença constante”, porque os descrentes em Deus “ignoram o que fazer de si mesmos, uma vez que não têm mais o que combater” (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, 5.6.2). Uma das personagens ateias, conforme Nunes, já “devia ter a peste (no coração) muito antes de conhecer aquela cidade”. Trata-se de Raymond Rambert, um jornalista que está a serviço em Oran, entrevistando autoridades sobre as péssimas condições sanitárias dos árabes na localidade. Essa personagem perambula por todas as repartições da cidade, tentando encontrar uma maneira de retornar à capital da França, onde vive com sua namorada. Como não obtém êxito em sua empreitada, alia-se ao Dr. Rieux na luta contra a doença.

Enquanto que, na obra de Camus, o motivo que preenche o vazio existencial (no caso, debelar a epidemia) parece residir na consciência do estar no mundo sempre realizando algo de significativo a fim de que certas situações humanas sejam mais bem enfrentadas, para Nunes, apenas a crença em Deus justifica a existência. Então, no romance em foco, com a consumação do surto

pestilento, as suas personagens não deístas, sem Deus na mente e no coração, exercem seu trabalho confiando na ciência e na solidariedade. Já na visão do ensaísta brasileiro, para conferir um sentido à existência e ao mundo, somente Deus poderia salvar tais personagens, as quais, segundo o crítico paraense, se encontram sem razão de viver:

A Rieux só interessa curar, quando pode e enquanto durar a Peste, indivíduos como ele, como Tarrou e Rambert terão aclarado, pelo menos por algum tempo, a significação dos seus destinos, que é salvar a cidade de Oran das garras da Peste. Quando ela terminar, nem mesmo os que esperam a abertura das portas da cidade para abraçar as pessoas queridas que permaneceram distantes isoladas da peste e dos homens, não saberão o que fazer da liberdade reconquistada (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.6.2).

Benedito Nunes ressalta, na narrativa de Camus, a questão da liberdade das personagens, não só a geográfica, mas, acima de tudo, a existencial. No primeiro caso, um problema ocorre porque os moradores da vila comercial de Oran perdem o direito de ir e vir, não podendo mais circular pela cidade nem pelo seu entorno e, muito menos, sair do país, a Argélia, como fazem antes da epidemia, sendo as correspondências proibidas e a comunicação com outras partes apenas permitida por telegrama. Esse fato implica um afastamento de familiares e amigos, como acontece com Raymond Rambert, isolado do mundo e separado da namorada enquanto dura o estado de sítio.

O problema da perda da liberdade existencial, da perda da liberdade dos hábitos de vida, por parte dos seres ficcionais de *A peste*, segundo Nunes, é decorrência de uma força maior, do poder divino, que se sobrepõe à fragilidade da condição humana:

A peste é a própria história do homem que, de repente, se vê destituído da sua liberdade e adquire consciência do mistério

de sua existência, por um acontecimento estranho à sua vontade. É a verdadeira ordem da vida que se levanta diante dele, a ordem que o envolve completamente, e da qual não pode libertar-se. ... (Muitos) problemas se apresentam ao homem quando a Peste lhe revela a verdadeira face do seu destino, colocando-o nessa situação limite em que é preciso encontrar um sentido para a vida e para si mesmo, sob pena de cair vítima do desespero e da loucura que leva ao suicídio (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.6.2).

Benedito Nunes sublinha questões filosófico-religiosas-espirituais, relacionando o problema da falta de liberdade, com a qual se deparam as personagens do romance *A peste*, à questão religiosa junto à humanidade, cujos conflitos interiores só o credo católico-cristão, da perspectiva de Nunes, pode aplacar.

Para sua análise de *A peste*, Benedito Nunes lê de Camus não só este romance, mas também a novela *O estrangeiro* (1942)<sup>156</sup> e o ensaio *O mito de*

---

<sup>156</sup> Jacinto do Prado Coelho esclarece que “enquanto na novela predomina o evento, a história linearmente contada, no romance avulta uma atmosfera psicossocial: o romance configura um mundo de personagens mais denso e complexo, aproxima-nos do acontecer quotidiano, e daí um ritmo temporal mais lento”. Ver “Romance e novela”. In: *Dicionário de literatura*. Porto: Figueirinhas, 1997, p. 950. Também Thierry Ozwald indica certas proximidades e distanciamentos existentes entre o gênero novelesco e o gênero romanesco: “Se a novela (...) é de estrutura fechada, concentrada e mesmo repressora (pensamos no *Renégat* (1957) de Camus, em Zweig, em Kafka, etc.), se ela é regida por um princípio de unicidade absoluta e visa “um” final rápido e definitivo da narrativa, o romance é aberto (o que não significa desestruturado), plural e polimorfo: ele acolhe o diverso, dá lugar a múltiplas tentativas para reencontrar a harmonia do Eu, e cada uma delas representa um progresso e uma etapa no processo de resolução da crise. Contrariamente ao esquema da novela, as personagens, os lugares, as situações romanescas, etc., se mostram numerosos, variam e se desenvolvem. O romance prolonga, de certa maneira, o propósito da novela, concedendo-lhe, por sua vez, uma verdadeira liberdade de composição; são os mesmos dados, a mesma problemática da cisão original, a mesma busca existencial que servem de ponto de partida, mas esta “reanimação” da narrativa lhe rende uma respiração mais ampla, confere-lhe mais energia, mais envergadura e eficácia”. No original: “Si la nouvelle (...) est de structure fermée, concentrée voire concentrationnaire (songeons au *Renégat* de Camus, à Zweig, à Kafka, etc.), si elle est gouvernée par un principe d’unicité absolue et cherche “un” terme hâtif et définitif du récit, le roman est ouvert (ce qui ne signifie pas décomposé), pluriel et polymorphe: il accueille le divers, il donne lieu à des multiples tentatives pour retrouver l’harmonie du Moi, et chacune d’entre elles représente un progrès et une étape dans la voie de la résolution de la crise. Contrairement au schéma de la nouvelle, les personnages, les lieux, les situations romanesques, etc., se font nombreux, varient et se développent. Le roman prolonge en quelque sorte l’entreprise de la nouvelle, en lui octroyant cette fois une véritable liberté de composition; ce sont les mêmes données, la même problématique de la scission originelle, la même quête existentielle que servent de point de départ, mais cette “réanimation” du récit lui vaut une respiration plus ample, lui confère

*Sísifo*, estampado em livro em 1943. Às duas primeiras obras citadas, bem como ao seu autor, o intelectual paraense se reporta com entusiasmo: “O tipo que o escritor criou na sua admirável novela *L'étranger* é um ser humano caprichoso, perigosamente livre” (NUNES, Anexos, item 5.6.2). Quanto ao romance *A peste*, Nunes o define como uma “autêntica obra de ficção, um mundo próprio, com a sua realidade material e objetiva...”, a obra-prima do autor franco-argelino. Inclusive, na entrevista que Nunes concede, em 24 de dezembro de 1950, a Ruy Barata, declara ser “sua mais recente paixão literária *A peste*, de Camus” (NUNES, Anexos, 8.3). Sem dúvida, uma questão importante para Nunes é a liberdade, analisada por ele pela vertente metafísica. Sua opção pela visada filosófico-teológica, inclusive, difere mesmo da tendência filosófica da época, quando, no Suplemento em estudo, abundam artigos sobre o existencialismo não religioso de Sartre.

Ao tratar da obra *O estrangeiro*, em que o protagonista da referida narrativa assassina um árabe numa praia de Argel, o crítico brasileiro afirma que tal ato se deve a um fator externo, um estado de irritação ocasionado pelo excesso de luz solar. Nunes entende que a sensibilidade exagerada da personagem converte-se em verdadeiro determinismo. Seria esta visão decorrente de um certo ranço passadista, da incorporação de ideias do naturalismo?

A partir de *O mito de Sísifo*, o ensaísta paraense, em sua análise de *A peste*, observa que “Camus simboliza o homem livre na figura de Sísifo” e, portanto, “a pedra é o mundo a que está preso, sem encontrar uma explicação plausível para isso”, sendo que a única coisa a fazer é continuar sua tarefa. “Ele vive. Eis o essencial” (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item, 5.6.2). Ocorre que, embora Nunes reconheça em *A peste* o fato de o seu autor restringir-se à realidade concreta que rodeia todos, afirma que existe outra realidade incompreensível, que desponta representada no domínio da cidadezinha de Oran

---

plus d'énergie, d'envergure et d'efficacité”. Cf. *La nouvelle*. Paris: Hachette, 1996, p. 23. Benedito Nunes, para efeito de adjetivação, utiliza *novelasco* como sinônimo de *romanesco*, o que é perfeitamente aceitável, já que se usa o substantivo *novelística* significando um conjunto de narrativas prosísticas ficcionais, sendo essas romances e/ou novelas.

pela peste bubônica. Em seguida, sustenta que: “(...) A peste é aqui a manifestação de um poder supremo, cujas determinações parecerão absurdas e desumanas se vamos apreciá-las sem ter o coração preparado pela Fé. Sísifo, ligado ao seu rochedo, não é reconfortado pela Esperança” (NUNES, Anexos, item 5.6.2). Para Benedito Nunes, apenas no intervalo entre a queda da pedra e o recomeço do seu trabalho, Sísifo vivencia um lapso de lucidez quanto à insignificância do homem e suas imperfeições diante do poder maior que rege o universo, isto é, o poder divino.

Nunes entende que as personagens da obra em causa de Camus, por serem ateias, por não buscarem decifrar a mensagem divina subjacente às imagens assustadoras da praga, encontram-se na dimensão da catástrofe enquanto títeres à mercê das determinações dos altos. Aliás, segundo o crítico brasileiro, somente uma personagem consegue interpretar a linguagem da peste, o Padre Paneloux, que exorta a população de Oran:

Meus irmãos, a hora chegou. É necessário crer em tudo ou negar tudo. E quem entre nós ousaria negar tudo!

.....  
Hoje Deus fará às criaturas o favor de mandar-lhes tal desgraça que elas tinham de achar a virtude máxima – a de tudo ou nada (NUNES, 2º Volume desta Tese, Anexos, item 5.6.2).

Para o analista paraense, o pároco aponta dois caminhos: “o da Fé que é tudo” e “o da vida sem esperança que é nada”. Camus segundo Nunes opta pelo segundo, que é “(...) a solução de Sísifo”, configurada “na moral do desespero, que gera uma atitude heroica, a qual é mantida pelos personagens que habitam o mundo que a peste escolheu para sua morada”. O crítico de Belém vê esse fato como “o heroísmo que advém da negação da Fé, como única potência capaz de arrancar o homem do desespero e que se fundamenta na cega necessidade de viver, é um heroísmo peculiar do homem contemporâneo”; heroísmo consequente de uma visão pessimista sobre a situação humana (NUNES, Anexos, 5.6.2). Esse

pessimismo está diretamente ligado ao “sentimento específico de impotência”, que, de acordo com Karl Jaspers<sup>157</sup>, é uma realidade do mundo da época. “É um mundo em que a história age com ritmo novo, o ritmo catastrófico de que fala Berdiaev”<sup>158</sup>.

Esses últimos filósofos citados por Benedito Nunes, todos cristãos, também discutem as questões relativas ao homem contemporâneo e à literatura do ponto de vista religioso, mas tentando entender filosoficamente o homem enquanto criatura do aqui e agora, especialmente na relação entre a obra e o ficcionista, ou obra e os filósofos em causa. Esses são pessoas de carne e osso que produzem textos, sofrem e precisam de um alento que, no entender deles, só a fé em um ser supremo consegue proporcionar, conferindo uma explicação à existência humana no mundo terreno. Porém, em meio a tais intelectuais, há o devido distanciamento das suas convicções em face das discussões lítero-filosóficas e das questões religiosas presentes nas obras analisadas ou por elas suscitadas.

Já Benedito Nunes adere incondicionalmente à visão religiosa, numa postura através da qual a Fé e a Esperança em Deus são importantes para a compreensão do romance *A peste*, de Camus, sendo a praga vista como castigo divino aos moradores de Oran, o que fragiliza a análise do intérprete belenense, quando comparada à ação da trama, ainda que a visão nunesiana corresponda a uma perspectiva possível.

Nunes como que desconsidera a relevância de todo o trabalho do Dr. Rieux, personagem-narrador da história, que conta minuciosamente os detalhes da vida e do comportamento dos moradores da cidade de Oran, antes, durante e

---

<sup>157</sup> Karl Jaspers (1883-1969), filósofo e psiquiatra alemão, estuda Medicina e se torna professor de psicologia na Universidade de Heidelberg, desligando-se de sua docência em 1937, por causa do Nazismo. Retorna ao seu posto em 1945 e posteriormente vai lecionar Filosofia na Universidade de Basel-Suíça. Estudioso de Kierkegaard, seu pensamento possui estreita relação com a existência do homem real e não com a existência da humanidade abstrata. Falece em 26 de fevereiro de 1969 em Basel.

<sup>158</sup> Nikolái Berdiaev nasce em Kiev, Rússia, em 1874. Após 1917, passa a ser Professor de Filosofia na Universidade de Moscou. É considerado um existencialista cristão que, por causa de seu envolvimento com a igreja católica ortodoxa, entra em choque com o regime socialista soviético e, por isso, é expulso do seu país, exilando-se em Paris, onde falece em 1948.

depois da peste, e se empenha em salvar outras personagens no momento em que a cidade é atacada pela doença infecciosa. Tudo isso Rieux faz com soluções práticas para minimizar os problemas gerados pela epidemia que devasta vidas. Igualmente, o crítico brasileiro como que desconsidera a iniciativa de outras personagens como Rambert e Tarrou, que se juntam ao médico.

Ao término da circulação do “Arte Suplemento Literatura”, em 14 de janeiro de 1951, Benedito Nunes deixa à posteridade artigos críticos sobre dois romances importantes para a história da literatura - *A morte de Ivan Ilitch* e *A peste*, de autoria de grandes escritores universais (respectivamente, Tolstoi e Camus) -, verificando-se que, naquele momento, o estudioso paraense encontra-se impregnado pelo Cristianismo. Semelhante dado fica notório na análise tanto da obra do autor russo, quanto na do franco-argelino. Na segunda análise de um texto em prosa (*A peste*, de Camus), por parte de Benedito Nunes, esse, além de se basear nos filósofos cristãos retromencionados, também o faz com o principal teólogo do cristianismo, São Tomás de Aquino. Por sinal, Nunes (Anexos, 2º Volume desta Tese, item 5.6.2) vem estudando a *Suma Teológica* desde 1946, de acordo com texto de 7 de setembro daquele ano, conforme visto no aforismo de nº. 11 das “Confissões do Solitário”. Outro texto seu sobre São Tomás é publicado na revista Norte de 1952, com uma adesão do crítico às virtudes teológicas da Fé e da Esperança. Essas, no romance *A peste*, de Camus, são pregadas pelo padre Paneloux. Cabe a pergunta sobre se é lícito a um crítico defender seus princípios e valores. Por um lado, pode-se considerar que passa a existir o risco de tornar-se tendencioso em nível de apreciação. Por outro lado, a coerência valoriza a força das abordagens e faculta, ao leitor, conhecer a linha de pensamento do crítico.

A crença pessoal em Deus, transportada para a crítica literária, em especial para a análise da obra de Camus, parece empobrecer a análise. Isso porque, não contemplando outros aspectos importantes de *A peste*, o ensaísta brasileiro vê o romance de Camus apenas da ótica de um religioso, da ideologia eclesiástica, sendo as personagens ateias reduzidas ao que se entende como a ação do pecado e do castigo.

Toda essa descoberta, possibilitada pela recolha e leitura dos artigos e ensaios de Benedito Nunes publicados no “Arte Suplemento Literatura” do jornal *Folha do Norte* e em revistas, permite afirmar que, até 1951, não existe nenhuma alusão a estudos sobre Sartre e Heidegger do crítico paraense nas análises dos seus textos, embora tenham circulado no citado jornal vários artigos sobre o primeiro, na maioria das vezes, com críticas negativas ao seu Existencialismo, mas com valorização da sua obra literária, assim como uma entrevista do segundo, com comentários de seu entrevistador Luiz Wiznitzer bastante favorável às teorias do filósofo alemão. Apenas, em 1952, é que Nunes publica seu primeiro artigo acerca do Existencialismo de Heidegger e Sartre.

Igualmente, só a partir de 1959, Benedito Nunes publica artigo específico sobre a obra de Heidegger “A poética de Heidegger”, no “Suplemento Dominical” do *Jornal do Brasil*, em 14 de fevereiro. Sobre Sartre, somente em 1960, tem-se dois textos do crítico brasileiro no jornal *O Estado de São Paulo*, “Jean-Paul Sartre: critique de la raison dialectique” e “Reflexões sobre o teatro de Sartre”. Posteriormente, a partir de 1965, constata-se as primeiras referências de Heidegger e Sartre em textos literários, a saber, nas análises feitas das obras de Clarice Lispector, primeiro nas produções estampadas no jornal *O Estado de São Paulo*, depois em livros, conforme pode ser observado nas páginas seguintes da segunda parte desta Tese.



## **SEGUNDA PARTE**

### **REVISITANDO A CRÍTICA DE ROMANCES, CONTOS E POESIAS DOS LIVROS DE BENEDITO NUNES**

**“Há mais de quarenta anos eu disse que estudar a literatura brasileira é estudar a literatura comparada. (...). De fato, praticamente desde as origens da nossa crítica até quase os nossos dias, um dos critérios para caracterizar e avaliar os escritores tem sido a alusão paralela a autores estrangeiros”.**

**(Antonio Candido)**



## 5 A VEZ DE CLARICE LISPECTOR<sup>159</sup>

As palavras se movem, a música se move  
Apenas no tempo; mas só o que vive  
Pode morrer. As palavras, após a fala, alcançam  
o silêncio. Apenas pelo modelo, pela forma,  
As palavras ou a música podem alcançar  
O repouso, como um vaso chinês que ainda se move  
Perpetuamente em seu repouso  
Não o repouso do violino, enquanto a nota perdura,  
Não apenas isto, mas a coexistência,  
Ou seja, que o fim precede o princípio  
E que o fim e o princípio sempre estiveram lá  
Antes do princípio e do fim.

(T. S. Eliot)

Depois da experiência com duas análises de obras de prosa de ficção, a saber, *A morte de Ivan Ilitch*, de Tolstoi, e *A peste*, de Camus, no “Arte Suplemento Literatura”, em 1950 e 1951 respectivamente, obras essas que abordam questões existenciais, Benedito Nunes começa a publicar, a partir de 24 de julho 1965, no jornal *O Estado de São Paulo*, artigos sobre a produção de Clarice Lispector, autora que, em suas criações literárias, também vai tratar de dramas eternos da existência humana, como sofrimento/paixão, ódio/amor, infelicidade/felicidade, dor, prazer, angústia e morte.

---

<sup>159</sup> Clarice Lispector (Haia Pinkusovna Lispector) nasce em Tchetchelnik, Ucrânia, em 10 de dezembro de 1920. Seus pais judeus sofrem perseguições no país de origem, durante a Guerra Civil Russa entre 1918-1921. Por isso, emigram para o Brasil. Clarice vem para o Brasil com um ano e três meses de idade. Aqui chegando, em março de 1922, seus pais residem primeiro em Maceió (AL) e posteriormente fixam residência em Recife (PE), onde Clarice faz o curso primário e o ginásial. Em 1935, seu pai, viúvo, muda-se para o Rio Janeiro (RJ). Ali, Lispector conclui seus estudos secundários e ingressa no curso de Direito, ocasião em que conhece seu colega de turma Maury Gurgel Valente. Os dois se formam em Direito e depois se casam em 23 de janeiro de 1943. Maury Gurgel Valente segue a carreira diplomática, o que propicia à escritora brasileira viajar pelo Brasil e pelo exterior. Dentro do seu país, viaja para a cidade de Belém do Pará, onde mora de janeiro a julho de 1944. No estrangeiro, ela conhece vários países, chegando a morar em alguns deles, como a Itália e os Estados Unidos. Falece em 10 de dezembro de 1977 (Ver GOTLIB, 2009, p. 27-48). Clarice Lispector, considerada uma das maiores escritoras brasileiras, publica *Perto do coração selvagem* (1943), seu primeiro livro, aos 23 anos de idade, e continua escrevendo romances, a exemplo de: *O lustre* (1946); *A cidade sitiada* (1949); *A maçã no escuro* (1961); *A paixão segundo G. H.* (1964), *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1969), *A hora da estrela* (1977); contos: *Laços de família* (1960), *Felicidade clandestina* (1971), *A imitação da rosa* (1973), *A via-crucis do Corpo* (1974), *A bela e a fera* (1979); contos e crônicas, *Legião estrangeira* (1964), *A descoberta do mundo* (1984); Prosa ficcional: *Água viva* (1973), *Um sopro de vida* (1978).

Em 1966, Benedito Nunes reúne cinco artigos seus, estampados em periódicos<sup>160</sup>, e publica *O mundo de Clarice Lispector (ensaio)*<sup>161</sup>, livro no qual analisa quatro obras da escritora brasileira: *Perto do coração selvagem* (1943), *Laços de família* (1960), *A maçã no escuro* (1961) e *A paixão segundo G. H.* (1964). *O mundo de Clarice Lispector (ensaio)* é o primeiro livro de crítica literária do ensaísta brasileiro, livro esse publicado em Manaus (AM), incentivado pelo seu Professor de História no Colégio Moderno de Belém, o amazonense Arthur Cezar Ferreira Reis<sup>162</sup>.

A publicação em foco é constituída de cinco ensaios: “A náusea”, “A experiência mística de G. H”, “A estrutura dos personagens”, “A existência absurda” e “Linguagem e silêncio”, em que Benedito Nunes faz uma análise das quatro narrativas de Clarice Lispector acima citadas, tomando a filosofia da existência para suas reflexões, com base principalmente em Jean-Paul Sartre (1905-1980) e Martin Heidegger (1889-1976), não deixando de citar Pascal e Kierkegaard, filósofos que ele vem estudando desde a década de 1940.

Benedito Nunes, em seus livros de crítica, opta quase sempre por analisar obras de autores incorporados ao cânone literário moderno, a exemplo

---

<sup>160</sup> O intelectual paraense, ao reunir os textos para *O mundo de Clarice Lispector (ensaio)*, livro dividido em cinco capítulos, altera todos os títulos na passagem dos artigos do jornal para o livro, mas conserva o seu conteúdo. No jornal *O Estado de São Paulo*, os títulos são os seguintes: “A náusea em Clarice Lispector” (24/07/1965), “A paixão segundo G. H.” (04/09/1965), “O jogo da linguagem I” (20/11/1965, p. 6) e “O jogo da linguagem II” (27/11/1965, p. 4). Nessa passagem do jornal para o livro, os artigos ganham, respectivamente, os seguintes títulos: Capítulo I, “A náusea”; Capítulo II, “A experiência mística de G. H”. O terceiro e o quarto capítulos do livro não são encontrados no citado jornal; o capítulo V, “Linguagem e silêncio”, reúne os artigos “O jogo da linguagem I e II”. Em nota à edição de *O dorso do tigre*, tem-se a seguinte informação: “Os estudos filosóficos e literários neste volume coligidos, apareceram, originalmente, nos seguintes periódicos: *Comentário*, *Revista do Livro*, “Suplemento Literário” de *O Estado de São Paulo* e *Minas Gerais* (Suplemento Literário), entre 1962 e 1967” (NUNES, 1976, p. 8).

<sup>161</sup> Livro até a presente data não reeditado.

<sup>162</sup> Arthur Cezar Ferreira Reis, que é também político e assume o governo do Amazonas, no início do período da Ditadura Militar no Brasil, entre 1964 e 1967, é o prefaciador de *O mundo de Clarice Lispector (ensaio)*. A data do prefácio é março de 1966. Ao final do prefácio, Reis afirma: “Benedito Nunes, professor universitário, ensaísta, energia expressiva das novas gerações que hão de construir uma Amazônia que não seja indiferente aos seus próprios problemas e tenha a coragem de decidi-los, procura fazer a exegese de Clarice como romancista e, por que não dizer, também como romance. É imensa a minha alegria, por isso, fazendo editar este livro, que me fala muito do espírito e do coração” (NUNES, 1966, p. 10).

de: Fernando Pessoa, Oswald de Andrade, Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto e Clarice Lispector. A exceção cabe à obra de um colega seu, o poeta Mário Faustino, a cujo trabalho o crítico se dedica, publicando artigos, introduções e livros. Mas, em geral, quase não há, por parte de Nunes, estudos em torno de autores ainda não consagrados pelo cânone, inclusive os de sua região, a Amazônia, uma vez que sobre eles, Nunes se restringe à escrita de prefácios, introduções, artigos e organizações<sup>163</sup>.

Entre todos os ficcionistas por Benedito Nunes estudados, Clarice Lispector está no centro de suas atenções. Os romances e contos da autora de *Laços de família* parecem ser importantes para as reflexões dele sobre filosofia e crítica literária, uma vez que o estudioso em apreciação, a partir de 1965, vai manter uma publicação constante de análise da obra da autora brasileira.

Além de diversos artigos em periódicos, Benedito Nunes publica quatro livros sobre a escritora em foco, a saber: *O mundo de Clarice Lispector (ensaio)* (1966), *O dorso do tigre* (1969), no qual vêm enfeixados, na segunda parte, os cinco ensaios publicados no primeiro livro com o título *O mundo imaginário de Clarice Lispector*, importante para a carreira literária de Nunes, pois é a partir desse livro que ele fica mais conhecido nacionalmente; *Leitura de Clarice Lispector* (1973) e *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector* (1989). Dos quatro livros, três contêm análises apenas das obras da autora brasileira. Nunes também coordena a edição crítica de *A paixão segundo G. H.* (1988), romance junto ao qual traz uma explicação da citada edição com uma “Introdução do coordenador” e “Nota filológica”.

A propósito, no artigo de 2005, “Meu caminho na crítica”, em que Benedito Nunes faz um balanço da sua trajetória de crítico literário<sup>164</sup>, ele

---

<sup>163</sup> Em entrevista concedida a esta pesquisadora, em 7 de fevereiro de 2008, Nunes afirma que todos os seus artigos e livros publicados são escritos sob encomenda (Anexos, item 10.1).

<sup>164</sup> Ver “Meu caminho na crítica” em *Estudos Avançados*, 2005, p. 289-305. Esse artigo resulta de um depoimento de Nunes dado durante o *III Ciclo de Conferências “Caminhos Críticos”*, na Academia Brasileira de Letras, em 7 de maio de 2005.

começa citando Clarice Lispector, que o leva a refletir sobre a dicotomia cultura e natureza, a partir de tantos escritos dela:

Num dos encontros, em Belém, com Clarice Lispector, depois que publiquei *O drama da linguagem* (São Paulo, Ática, 1989), sobre o conjunto da obra dessa escritora, 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 Lispector. Ela percebia, lendo o que sobre ela escrevi, que o meu interesse intelectual não nasce nem acaba no campo da crítica literária. Amplificado à compreensão das obras de arte, incluindo as literárias, é também extensivo, em conjunto, à interpretação da cultura e à explicação da Natureza. Um interesse tão reflexivo quanto abrangente é, portanto, mais filosófico do que apenas literário (NUNES, 2005, p. 289).

Ainda que Nunes, aos olhos contemporâneos, tenha dedicado suas análises especialmente à criadora de *A paixão segundo G. H.*, na época em que escreve *O mundo de Clarice Lispector (ensaio)*, em meados da década de 1960, essa autora ainda não figurava nos livros de Literatura Brasileira como atualmente<sup>165</sup>. Nunes (1966, p. 11-12), nos referidos ensaios, faz uma crítica valorizando a obra de Clarice Lispector e repreende os estudiosos que não conseguem ver a importância de certos “temas e situações” constantes da produção da escritora brasileira, chamando a atenção para isso na introdução de *O mundo de Clarice Lispector (ensaio)*, em 1966.

Verifica-se não ser Benedito Nunes o primeiro a analisar a obra de Clarice Lispector<sup>166</sup>. Contudo, parece ter havido, a partir de seus primeiros textos

---

<sup>165</sup> Ver dois textos de Álvaro Lins, um de 1944 e outro de 1946, intitulados “A experiência incompleta: Clarice Lispector”, sobre os romances *Perto do coração selvagem* (1944) e *O lustre* (1946), textos esses publicados em jornais e, posteriormente, em 1963, no livro *Os mortos de sobrecasaca: ensaio e estudos 1940-1960*.

<sup>166</sup> Ver os seguintes ensaios, inicialmente publicados em jornal: “No raiar de Clarice Lispector” (1943), de Antonio Candido, em *Vários escritos* (1970), *Perto do coração selvagem* (1959), de

publicados no jornal *O Estado de São Paulo*, um impacto positivo sobre as análises nunesianas, pois seu autor passa a ser visto como o grande crítico da obra de Lispector. É também nessa época que a crítica literária vai saindo dos jornais e passando a ser feita dentro das Universidades, onde as obras de Clarice passam a ser estudadas e de onde saem posteriormente os primeiros livros sobre a autora. Benedito Nunes, que também é Professor de uma Instituição de Ensino Superior Federal, torna-se, daí em diante, referência da obra da escritora brasileira, sobre a qual ministra palestras, conferências, publica ensaios em jornais, revistas e livros. Em 2000, o ensaísta revela como se dá o seu primeiro encontro com a obra de Clarice Lispector: “[...] comecei a ler a ficcionista pelos contos de *Laços de família*. Mas foi em 64, com *A paixão segundo G. H.*, que os laços da sedução literária e filosófica a ela me amarraram” (NUNES, 2000, p. 45).

Nunes utiliza a filosofia da existência para interpretar a obra de Clarice Lispector. Além desse suporte teórico, compara na época a obra dela com *A náusea* (1938), de Sartre, mostrando que Lispector é importante não só por trazer novas perspectivas para a literatura brasileira, mas também por todas as questões imbricadas em seus romances e contos, que descortinam problemas filosóficos sobre a existência, importantes para o pensamento do crítico brasileiro.

Antonio Candido (2004, p. 229-234) ensina que, desde os tempos do Romantismo no Brasil, “estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada”, reconhecendo que: “De fato, praticamente desde as origens de nossa crítica até quase os nossos dias, um dos critérios para caracterizar e avaliar os escritores tem sido a alusão paralela a autores estrangeiros”. Assim é que Benedito Nunes, consciente ou não, recorre a esse critério na primeira análise da obra de Clarice Lispector, conforme se vê a seguir.

---

Roberto Schwartz, em *A sereia e o desconfiado: ensaios críticos* (1965), e “A mística ao revés de Clarice Lispector”, no livro *Por que literatura* (1966), de Luis Costa Lima.



## 6 OS ENSAIOS DE UM PRIMEIRO LIVRO: O MUNDO DE CLARICE LISPECTOR (ENSAIO)

É preciso dizer-lhe que tua casa é segura  
Que há força interior nas vigas do telhado  
E que atravessarás o pântano penetrante e etéreo  
E que tens uma esteira  
E que tua casa não é lugar de ficar  
mas de ter de onde se ir.

(Max Martins)

### 6.1 A Náusea

Desta maneira, no seu primeiro ensaio intitulado “A náusea”, título homônimo ao do romance do filósofo francês Sartre, Nunes analisa três textos de Clarice Lispector, atentando para “a experiência da náusea” no comportamento das principais personagens das obras em apreciação: Ana, protagonista do conto “Amor”, do livro *Laços de família* (1960); Martim, do romance *A maçã no escuro* (1961), e G. H., do romance *A paixão segundo G. H.* (1964), para “caracterizar a atitude criadora da romancista e a concepção-do-mundo<sup>167</sup>, marcadamente existencial, que com essa atitude se relaciona”.

Para tal estudo, Nunes retoma inicialmente a filosofia da existência de Kierkegaard<sup>168</sup>, pensador do século XIX, que demonstra em seus estudos a

---

<sup>167</sup> Benedito Nunes, em seu livro *Introdução à filosofia da arte*, de 1966, mesma época do ensaio acima, ao fazer a crítica ao materialismo histórico em “As condições sociais da arte” (NUNES, 2010, p. 90-98), além de afirmar que é Lucien Goldmann quem “faz esta oportuna advertência, que é a melhor crítica à crítica de cunho ideológico”, traz um fragmento da obra *Recherches dialectiques* para demonstrar a importância dessa crítica: “Sem conceber o pensamento filosófico e a criação literária como entidades metafísicas, separadas do resto da vida econômica e social, não é menos evidente que a liberdade do escritor e do pensador é muito maior, seus laços com a vida social muito mais mediatizados e complexos, a lógica interna de sua obra muito mais complexa do que seria admissível para um sociologismo abstrato e mecanicista” (GOLDMANN, *Apud* NUNES, 2010, p. 96). Nunes chama a atenção ainda para o termo “concepção-do-mundo” do filósofo e sociólogo francês: “O autor retifica o ponto de vista materialista-histórico, mostrando a necessidade de análise da obra para nela buscar-se a concepção-do-mundo de seu criador” (NUNES, 2010, p. 97).

<sup>168</sup> Kierkegaard (1813-1855), considerado por muitos estudiosos como o precursor do existencialismo, é o filósofo de cabeceira de Benedito Nunes. Muitas vezes o diálogo com esse filósofo está implícito nas análises de Nunes.

importância da “experiência vivida”, ou seja, da existência concreta do indivíduo e de sua subjetividade, que, segundo ele, vai além de um saber racionalista<sup>169</sup>. Então, a partir desse olhar filosófico, em que os dramas das personagens das obras em estudo parecem espelhar os dramas humanos, Benedito Nunes (1966, p. 15) observa que a ficção de Clarice Lispector insere-se no:

(...) contexto da filosofia da existência formado por aquelas doutrinas que, muito embora diferindo nas suas conclusões, partem da mesma intuição Kierkegaardiana do caráter pré-reflexivo, individual e dramático da existência humana e tratam de problemas como a angústia, o Nada, o fracasso, a linguagem, a comunicação das consciências, alguns dos quais foram ou ignorados ou deixados em segundo plano pela filosofia tradicional.

Nunes critica, como faz em sua análise de *A morte de Ivan Ilitch*, a filosofia tradicional que ignora as “intuições de caráter pré-reflexivo”, cuja maior referência ele tem em Kierkegaard. Percebe-se, então, que, ao mesmo tempo em que ele dialoga com Sartre e Heidegger, nunca deixa essa interlocução com o filósofo dinamarquês, nem com Pascal. Estes passam a ser também suas referências sempre que trata das questões existenciais do ser humano, extensivas às personagens de ficção.

Sendo assim, Nunes afirma que na ficção clariceana existem “afinidades marcantes com a filosofia da existência”, deixando claro que essa sua percepção da filosofia existencial nas obras da escritora brasileira não fecha para outras possibilidades de análises: “é sempre possível encontrar na literatura de ficção, principalmente na escala do romance, uma concepção-do-mundo, inerente à obra considerada em si, concepção esta que deriva da atitude criadora do artista, configurando e interpretando a realidade” (NUNES, 1966, p. 15).

---

<sup>169</sup> Kierkegaard, em vários momentos de seu livro *O conceito de angústia* (1844), critica Hegel por este, segundo aquele, negligenciar “a experiência vivida”, haja vista Hegel acreditar que é possível superar o trágico da vida pelo saber.

A partir da leitura de teorias sobre náusea, angústia e medo, como as abordadas em *O conceito de angústia* (1844), de Kierkegaard, *Ser e tempo* (1927), de Heidegger, e *O ser e o nada* (1943), de Sartre, e pelas leituras de outros filósofos, como Pascal, e ainda a partir da leitura do romance *A náusea* (1938), de Jean-Paul Sartre, Nunes analisa, no ensaio “A náusea”, as três obras referidas de Clarice Lispector, apontando as semelhanças e diferenças entre a obra da escritora brasileira e a do escritor francês.

Ao usar essas teorias filosóficas em sua análise sobre as obras de Clarice Lispector, Nunes traz para a crítica literária brasileira do período um olhar diferenciado daquilo que vem sendo feito por outros críticos no Brasil. Esse fato parece ter sido importante para a consagração de Benedito Nunes como crítico literário, pois nota-se que, entre muitos outros críticos que também escrevem sobre a obra de Clarice Lispector na década de 1960, especialmente sobre *A paixão segundo G. H.*, a exemplo de Luiz Costa Lima<sup>170</sup> e Marly de Oliveira<sup>171</sup>, esses não se consagram como referências da autora de *A hora da estrela*, como ocorre com Benedito Nunes, que é o mais citado.

Após fazer menção a Kierkegaard, Nunes (1966, p. 16) passa a tratar da “experiência da náusea” nas aludidas obras de Clarice Lispector, sob a ótica do romance de Sartre, *A náusea*, em que esta é descrita como “resultando da

---

<sup>170</sup> Luiz Costa Lima, um dos estudiosos de Clarice Lispector, ao publicar o ensaio “A mística ao revés de Clarice Lispector”, no seu livro *Por que literatura*, de 1966, discorda da náusea sartreana observada por Nunes, mas seu artigo parece não ter tido maior ressonância nos meios universitários, visto que, geralmente, esse texto não é citado nos estudos posteriores. Costa Lima faz, ainda, um estudo do conjunto da obra da escritora brasileira, publicado no livro *A literatura no Brasil*, organizado por Afrânio Coutinho.

<sup>171</sup> A poeta Marly de Oliveira escreve vários artigos, na década de 1960, a respeito da obra de Clarice Lispector, a saber: “Sobre Clarice Lispector”. In *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 28 jul. 1963; “A paixão segundo G. H.”. In *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 13 mar. 1965; “A cidade sitiada”. In *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 17 jul. 1966; “A maçã no escuro”. In *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 24 jul. 1966; “A paixão segundo G. H.”. In *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 31 jul. 1966; “A paixão: interpretação da obra de Clarice Lispector”. In *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 09 jan. 1966. Observa-se que Marly Oliveira começa a escrever sobre a autora brasileira antes de Benedito Nunes, mas quase não se ouve falar da crítica dessa autora. Nas correspondências de Clarice Lispector, organizadas por Teresa Montero (2002, p. 321) consta sobre Marly de Oliveira a seguinte nota: “Marly de Oliveira, afilhada de casamento de Clarice. Seu convívio mais próximo com a escritora deu-se na década de 60. Autora de ensaios sobre *A maçã no escuro*, *A paixão segundo G. H.* e *A cidade sitiada*, divulgou sua obra na América Latina e na Europa, no período em que residiu nesses continentes”.

mudança qualitativa da angústia, é a forma emocional violenta que esse sentimento assume quando arrebata o corpo e se manifesta por uma reação orgânica definida”, ou seja, a náusea é a expressão física da angústia.

Sob tal enfoque, Benedito Nunes aproxima a percepção de Sartre às teorias de Heidegger, para mostrar a diferença entre angústia<sup>172</sup> e medo, sentimentos descritos pelo filósofo alemão em *Ser e tempo*, mostrando que “a angústia é um sentimento de alcance metafísico” e, portanto, diferente do medo, pois “tem-se medo de algo definido, de um ser particular (intramundano); e tem-se angústia sem saber de quê. Trata-se de um sentimento vago e difuso. ”É que o seu objeto é o próprio ser-no-mundo“ (NUNES, 1966, p.16). Fica assim introduzido o pensamento de Heidegger nas análises de Benedito Nunes sobre a obra de Clarice Lispector.

Nessa aproximação que faz de Heidegger com Sartre, Nunes, em seu ensaio “A náusea”, traz informações acerca de dois termos complexos da filosofia heideggeriana de *Ser e tempo*<sup>173</sup>, a saber: *Sorge*<sup>174</sup> e *Dasein*<sup>175</sup>. No texto do crítico

---

<sup>172</sup> Nunes chama a atenção para o mesmo sentido de “angústia” tanto na obra de Sartre quanto em *Ser e tempo*, de Heidegger. Nos artigos do livro *O mundo de Clarice Lispector (ensaio)*, Nunes menciona os títulos dos livros que servem de base teórica para seu estudo na língua original da edição, bem como os termos empregados por esses filósofos sem a sua tradução. A tradução dos termos está disseminada em sua interpretação.

<sup>173</sup> Benedito Nunes, inicialmente, estuda Heidegger para suas aulas de Filosofia. Posteriormente, publica artigos e livros, dedicando, em quase todos aqueles com estudos filosóficos, ensaios à obra do pensador alemão, com exceção do livro *A chave do poético* (2009). Nesta pesquisa, percebe-se que a contribuição de Heidegger abrange não só a esfera filosófica, mas também a literária do pensamento de Benedito Nunes. Para essa última, Nunes recorre a Heidegger, notadamente, no que tange à questão da linguagem. No corpus com o qual a autora desta Tese trabalha, notam-se apenas em três ensaios, “A náusea”, “A estrutura dos personagens” e “Linguagem e silêncio” centrados na obra de Clarice Lispector, nos quais Nunes utiliza dois termos da filosofia de Heidegger: “*Dasein*” e “*Sorge*”. Em outros textos, não se encontram terminologias explícitas da obra do filósofo da *Floresta Negra*.

<sup>174</sup> Schuback (2005, p. 313) conceitua “*Sorge*” por “*Cura*” e “*Cuidado*”, fazendo a seguinte distinção: “Quando se pretende remeter para o nível de estruturação da Pre-sença em qualquer relação, usa-se sempre o termo latino *cura*, pois indica a constituição ontológica. Quando, porém se quer acentuar as realizações concretas do exercício da *pre-sença*, utiliza-se a palavra *cuidado* e seus derivados”. Na entrevista de Heidegger concedida ao jornal *Folha do Norte*, estão os conceitos de *Dasein* e *Sorge*.

<sup>175</sup> Márcia Sá Cavalcante Schuback (2005, p. 309), tradutora da obra *Ser e tempo*, de Heidegger, cunha o termo “Pre-sença” para o significado de “*Dasein*”, por isso faz um longo texto explicando a sua tradução: “... A palavra *Dasein* é comumente traduzida por existência. Em *Ser e tempo*, traduz-se, em geral, para as línguas neolatinas pela expressão “ser-aí”, “être-lá”, “esser-ci” etc. Optamos

brasileiro, os dois vocábulos são empregados para esclarecer, respectivamente, os significados de angústia e medo, aproximando-os dos termos “em-si” e “para-si”<sup>176</sup> da filosofia sartreana. Ao mesmo tempo, Nunes retoma Pascal para remeter ao sofrimento metafísico do homem, demonstrado pela *Sorge*, de Heidegger.

Através do outro termo filosófico de Heidegger, empregado pelo crítico brasileiro em sua análise, isto é, o vocábulo *Dasein*, Nunes reconhece a lição heideggeriana de que a linguagem, enquanto casa ou morada do Ser, representa uma instância de refúgio da condição humana.

Heidegger, em *Ser e tempo* (1927), para discutir “a questão do ser”, emprega as palavras *Dasein* e *Sorge*, termos definidos em uma entrevista dada por Heidegger ao jornal *Folha do Norte*, de Belém, do dia 18 de dezembro de 1949. Nessa entrevista, intitulada “A palavra de Heidegger”, o pensador alemão explica que o termo “Dasein” não deve ser traduzido por existência, pois ela “exprime a realidade humana no homem”, enquanto que o termo “*Dasein* refere-se ao ser humano entre todos os seres existentes, integrado na comunidade histórica e social” (Anexos, Item 11). Esse vocábulo, conforme o seu entrevistador, Luiz Witnitzer, “como tantos outros, tem na obra de Heidegger significado específico,

---

pela tradução de pre-sença pelos seguintes motivos: 1) para que não se fique aprisionado às implicações do binômio metafísico essência-existência; 2) para superar o imobilismo de uma localização estática que o “ser-aí” poderia sugerir. O “pre” remete ao movimento de aproximação, constitutivo da dinâmica do ser, através das localizações; 3) para evitar um desvio de interpretação que o “ex” de “existência” suscitaria caso permaneça no sentido metafísico de exteriorização, atualização, realização, objetivação e operacionalização de uma essência. O “ex” firma uma exterioridade, mas interior e exterior fundam-se na estruturação da pre-sença e não o contrário; 4) pre-sença não é sinônimo nem de homem, nem de ser humano, nem de humanidade, embora conserve uma relação estrutural. Evoca o processo de construção ontológica de homem, ser humano e humanidade. É na pre-sença que o homem constrói o seu modo de ser, a sua existência, a sua história etc”. Benedito Nunes critica essa tradução de Schuback do termo “Dasein” para “Presença”, afirmando que: “Li sistematicamente também Heidegger. Primeiro li em espanhol, que foi a primeira tradução de Heidegger, anterior à tradução francesa. A tradução francesa foi tardia, como também a brasileira. Em relação a esta última, não gosto da tradução do termo *Dasein* por *Presença*. É aquela história Shakespeareana: um defeito põe tudo a perder. [...] Alguns ainda separam “pre-sença”: “sença” como verbo ser. Esse etimologismo é brabo (NOBRE; REGO, 2000, p. 70). Observa-se que no Brasil não há consenso sobre o significado do termo filosófico *Dasein* de Heidegger, pois não é simples esse conceito. Os estudiosos que conceituam o termo *Dasein* geralmente escrevem muitas laudas para poder explicar o seu significado.

<sup>176</sup> Essas duas categorias de Sartre, filósofo muito debatido àquela época no jornal em estudo e com quem Benedito Nunes demonstra ter então maior familiaridade, talvez por isso mesmo, estão explícitas no seu texto.

acrescentando ainda que a expressão “ser situado”, e não “existência”, é a mais adequada para significar a palavra *Dasein*, porque “ela exprime precisamente o enraizamento do homem na comunidade”; (...) mas esta realidade é situada no tempo e no espaço da criatura que se liga a outras criaturas e que se afirma através da angústia e do cuidado, a *Sorge*”.

Nunes observa que a percepção de Sartre sobre o sentimento da angústia coincide, em sua essencialidade, com a visão de Heidegger. No entanto, na análise do ensaio “A náusea”, do livro *O mundo de Clarice Lispector (ensaio)*, Benedito Nunes (1966, p. 17) declara que a percepção de Sartre “é mais minuciosa e esclarecedora<sup>177</sup> do que a de Heidegger, uma vez que para Sartre: “A angústia traduz a irremediável liberdade da consciência contaminando com o seu nada o ser em geral (*en-soi*)”, que Nunes também aproxima de Kierkegaard, para quem “a angústia é a vertigem da liberdade”.

O ensaísta conceitua angústia, medo e náusea como três sentimentos muito próximos, no entanto bastantes diferentes um do outro, para se concentrar na angústia e na náusea, o que vai servir de base para a análise da obra de Clarice Lispector.

Nunes observa ainda que a angústia, como Sartre considera, ocorre em decorrência da “liberdade reconhecida e assumida” e pelo confronto do *pour-soi* consigo mesmo e com a indeterminação do *en-soi*, ou seja, o confronto do homem com ele mesmo e com os outros seres do mundo.

Em seguida, Nunes passa a analisar o romance *A náusea*, de Jean-Paul Sartre, sugerindo que há pontos semelhantes e divergentes entre a obra da escritora brasileira e a do pensador francês, cujos protagonistas de ambos, num dado momento de suas histórias, tomam consciência do mundo, da existência e, por isso, se angustiam, sentem náusea e sofrem, assemelhando-se a seres humanos.

É nessa chave de leitura que Benedito Nunes encara as personagens clariceanas, observando que elas transitam acometidas de repente de uma

---

<sup>177</sup> Em *O dorso do tigre* (1969), Nunes muda essa visão.

consciência sobre suas vidas, lembrando o passado e percebendo o presente em que vivem, ao mesmo tempo em que descobrem que os fatos corriqueiros até então não percebidos são gratuitos, contingentes e, por isso, de acordo com o crítico, sentem angústia e náusea.

Assim, o ensaísta (1966, p. 18) aproxima as três personagens clariceanas analisadas (Ana, Martim e G.H.) de Roquentin, o protagonista de *A náusea*, de Sartre, mostrando que aquelas, a partir da tomada de consciência do mundo, das coisas que as rodeiam, em um determinado momento de suas existências, sentem medo e posteriormente passam por certo mal-estar físico, chegando à cólera e à náusea, como é o caso da personagem Roquentin. Esse “é suplantado pelo formigamento da existência”, sentindo-se impotente diante do mundo, portanto acometido pela náusea, reconhecendo, conforme também se observa posteriormente com a personagem Ana, de *Laços de família*, o perigo de viver.

Nunes (1966, p. 19) observa ainda que o significado da náusea, que é “mais transtornante do que a angústia”, não é apenas “a simples descoberta da existência, como fato irreduzível, absoluto”, mas sim: “É, ao mesmo tempo, a descoberta de que esse fato é contingente, totalmente gratuito, reduzindo-se ao absurdo, que nenhuma razão, nenhum fundamento podem eliminar”.

Nunes introduz em seu texto a questão do *absurdo*, o qual está relacionado com o existencialismo de Kierkegaard. Mas é em *O mito de Sísifo*, de Albert Camus, um dos teóricos do absurdo do Século XX, que se pode verificar os problemas cruciais do homem que se vê abandonado à sua própria “sorte”, porque há um divórcio entre o homem e sua vida, entre o homem e as coisas.

Esse absurdo, no qual a consciência se embebe, possibilita a descoberta de que ela é, conforme Benedito Nunes (1966, p. 19), “supérflua, irrelevante e, sua liberdade paralisada, apenas esboça uma recusa, uma reação de fuga, como nas emoções violentas, que se manifesta então pelo desejo de vomitar: náusea”. Nunes observa ainda que: “Esse aspecto físico da náusea existencial” é derivado “de duas circunstâncias”, a saber:

Primeiro, a existência revelada apresenta-se *in concreto*. É algo latejante, animado, na matéria física e nos organismos vegetais e animais: suas qualidades não são apenas atributos da matéria, mas verdadeiras qualificações ontológicas (as raízes são massas monstruosas e moles, etc.). Segundo, essa presença sensível, excessiva, saturante, do ser-em-si<sup>178</sup> (en-soi), associada à capacidade de proliferação indefinida do orgânico, ingurgita a consciência, forçada a experimentar-se não como consciência situada no corpo, mas como floração carnal, tão existente como a carne áspera da raiz penetrando a terra ou a carne mole da cobra que dorme ao sol (NUNES, 1966, p. 17).

O crítico brasileiro reconhece que “a náusea é o momento excepcional e privilegiado por qual passam as personagens de Clarice Lispector”. Assim como Roquentin, personagem de Sartre, elas também se angustiam e chegam à náusea, a exemplo do que ocorre com Ana, protagonista do conto *Amor*.

Outro exemplo do sentimento da náusea demonstrado pelo crítico brasileiro, na produção de Clarice Lispector, está presente na personagem Martim, de *A maçã no escuro*. Conforme o ensaísta brasileiro (1966, p. 21), Martim é uma personagem que “se impõe a não pensar, mas ser”. O sentimento de náusea ocorre “num dos momentos decisivos de sua experiência no trabalho com os animais”, a que o crítico chama de: “renovação, no caminho da conquista de si mesmo, é a descoberta e a tentativa de assimilação dos elementos sensíveis, brutos, penumbrosos, proliferantes e fortes da vida num curral de vacas”.

Esse é o local onde Martim “encontra o sórdido, o fecal, sob forma de vida ativa, de matéria operante, que segue curso impassível. Coisas afins se entre mesclam na mistura hostil e repulsiva: matéria prima com a sua própria luminosidade, energia com a sua auréola...” (NUNES, 1966, p. 21). E assim, nesse processo em que Martim pacientemente cultiva o trabalho e a percepção de si

---

<sup>178</sup> Nunes, em seu livro *Dorso do tigre*, retira o vocábulo “ser” e deixa apenas *en-soi*, mais condizente com a expressão sartreana para o significado do ser das coisas, diferente do *Pour-soi*, que é o ser da consciência, de acordo com Gerd Bornheim (p. 33-41).

mesmo enquanto ser, na convivência com as vacas, o crítico brasileiro verifica a náusea.

Por último, Nunes demonstra a náusea na protagonista do romance *A paixão segundo G. H.*<sup>179</sup>, que surge no momento de compreensão do mundo e de si mesma. Segundo o crítico, isso ocorre quando a protagonista entra no quarto da empregada que acaba de sair do emprego e vê uma barata saindo do armário. Esse inseto muda a compreensão da existência de G. H, porque, de acordo com Nunes (1966, p. 23): “Condensam-se, pouco a pouco, em torno desse inseto, sentimentos contraditórios que vão crescendo”. Quando G. H. vê a barata esmagada, o nojo se aprofunda, a ponto de secar-lhe a boca e revirar-lhe o estômago pela repugnância violenta que se transforma em náusea.

Os exemplos dados pelo crítico sobre as narrativas analisadas mostram que, nas obras de Clarice Lispector, é a partir de um dado momento quando as personagens se deparam com algo aparentemente corriqueiro, comum no dia a dia dos seres humanos, que as personagens vão despertar para o sentido de suas existências, como acontece com G. H.

Benedito Nunes mostra a “experiência da náusea” nas três narrativas de Clarice Lispector e na do pensador francês, constatando que essa experiência nas obras da autora brasileira sofre modificações contundentes, pois elas vão evoluindo. Em “Amor”, a náusea é a “crise que suspende a vida cotidiana da personagem, mas a lembrança dos filhos, marido, ainda tem forças para reter Ana à beira do perigo de viver (...)”; em *A maçã no escuro*, o estado nauseante associa-se ao descortino instintivo que coloca Martim no plano reificado e orgânico da Natureza; mas em *Paixão segundo G. H.* há um aprofundamento da náusea que difere dos outros textos analisados, inclusive, difere da experiência da náusea sartreana, pois Sartre, de acordo com o crítico brasileiro:

---

<sup>179</sup> Ver apêndice, no qual a autora da presente Tese faz uma outra interpretação desse romance de Clarice Lispector.

conferiu aos seus personagens uma liberdade fundamental. Justamente porque a náusea revela o Absurdo, é preciso criar o sentido que a existência não possui. Esse sentido, que deriva única e exclusivamente da liberdade, e é sustentado pelos nossos atos, impõe-se apesar da náusea e contra o Absurdo (NUNES, 1966, p. 24).

.....

Para Clarice Lispector a náusea não só interfere com a liberdade, como dela se apossa, chegando a destruí-la. Esse estado excepcional e passageiro transforma-se, para a romancista, numa via de acesso à existência imemorial do Ser sem nome, que as relações sociais, a cultura e o pensamento apenas recobrem sem conseguir superá-lo. Interessa-lhe o outro lado da náusea: o reverso da existência humana, ilimitado, caótico, originário (NUNES, 1966, p. 24).

Nunes demonstra em seu ensaio que a “experiência da náusea sartreana”, no romance *A paixão segundo G. H.*, eleva-se para uma experiência mística. Como exemplo para essa sua descoberta da diferenciação da experiência da náusea do escritor francês e de Clarice Lispector, Nunes traz um fragmento de *A paixão segundo G. H.*, haja vista o exemplo da experiência da protagonista com a barata, cuja descoberta (do inseto) e de si mesma aponta para outro sentido do humano:

‘Escuta, diante da barata viva, a pior descoberta foi a de que o mundo não é humano, e de que não somos humanos’. Essa revelação humilde e arrasadora de G. H (...) poderia ser uma réplica à conhecida afirmação sartreana de que nós vivemos num mundo essencialmente humano, “où il n’y a que des hommes” (NUNES, 1966, p. 23).

Por fim, nota-se, nessas análises de romances e contos de Clarice Lispector, uma mudança na postura crítica de Benedito Nunes, qual seja, a partir daí os juízos de valor que ele emite não estão mais associados a uma determinada ideologia, no caso, a cristã, em seu ramo católico, como se verifica

anteriormente. Assim, tal fato marca uma nova etapa na vida intelectual de Nunes, que então atinge a plenitude de si mesmo enquanto crítico literário. Neste momento, o ensaísta brasileiro vai tratar o fenômeno literário com a devida imparcialidade, o que é reconhecido, por exemplo, pelos convites que ele recebe, desde 1966, em especial, o convite de Antonio Candido para publicar livros, em coleções importantes do Centro-Sul, o que vai culminar em 1969 com a publicação de *O dorso do tigre* para a coleção “debates” da Editora Perspectiva. Com esse livro, Benedito Nunes firma-se como uma referência da crítica literária moderna, em particular, da obra de Clarice Lispector.

Tudo isso é fundamental para se entender a ascensão de Benedito Nunes nos estudos de Filosofia que vem a ocorrer por causa da crítica literária, pois é nessa área que ele passa a ser mais solicitado e mais estudado. A prova dessa constatação é que os estudos acadêmicos sobre ele (Dissertações de Mestrado e Teses de Doutorado), embora de alguma forma tangenciem os estudos filosóficos, tais trabalhos são desenvolvidos em sua maioria por estudiosos de Letras e pedagogia e não da área filosófica. Até o momento, das obras filosóficas do estudioso paraense, a única feita objeto de uma Dissertação de Mestrado é *A filosofia da arte* (1966), que, aliás, é um dos livros importantes para os pesquisadores de Letras, porque faz uma retrospectiva de todas as correntes filosóficas que tratam da arte, em especial, a literatura, a partir dos primeiros filósofos, a contar de Platão até contemporaneidade.

Benedito Nunes, nesse primeiro livro com análises de obras da escritora brasileira, *O mundo de Clarice Lispector (ensaio)*, no qual examina quatro narrativas da autora, além de em todos os capítulos discutir a importância do romance *A paixão segundo G. H.*, dedica um capítulo exclusivo a essa criação literária, que parece ter despertado muito interesse ao crítico brasileiro, uma vez que se observa nesta pesquisa que tal romance é o livro mais analisado por ele.

## 6.2 A Experiência Mística de G. H.

O ensaio acima citado trata especialmente do romance *A paixão segundo G. H.*. Nesse artigo, o crítico paraense reafirma diferenças significativas em nível da náusea existencial vivenciada pelas personagens Roquentin, de Jean-Paul Sartre, e G. H., de Clarice Lispector.

Entre todos os protagonistas das obras clariceanas estudadas por Benedito Nunes (1966, p. 29), como Joana, do romance *Perto do coração selvagem*, Ana, do conto “Amor”, e Martim, de *A maçã no escuro*, é com G. H. que “o estado de náusea atinge o máximo desenvolvimento”, e “vai ter função espiritual marcante”, diferenciando-se, portanto, de tal estado vivenciado pelo protagonista Roquentin, do escritor francês.

Ainda, de acordo com o crítico belenense (*idem, ibidem*): “A náusea sartreana assinala o Absurdo e confirma o caráter fático da existência”, já que ela é apenas “a experiência limite de nossas possibilidades”. Desse modo, “a humanização da náusea prevalece no pensamento e na criação literária de Jean-Paul Sartre”. Porém, não prevalece na prosa de Clarice Lispector. Isto porque, conforme observa Nunes, em relação a essa autora:

...desde seu primeiro romance *Perto do coração selvagem*, vislumbra a ação de potências irracionais, cósmicas, por sobre a capa dos sentimentos comuns e dos ‘laços de família’, entrega a personagem de *A paixão segundo G. H.* ao completo domínio do ser amorfo e vivido que transparece no estado nauseante (NUNES, 1966, p. 30).

Por conseguinte, em meio à “contingência do existir”, a náusea descrita no romance clariceano em causa, a partir do momento em que a protagonista avista a barata saindo do guarda-roupa e intensificada quando tal personagem vê “a entranha pastosa” saindo da barata esmagada por ela na porta do armário, “num gesto de repulsa e ódio – libera em G. H. o impulso primitivo, mágico, de

participação”. Aqui está a grande diferença dessa personagem para Roquentin, segundo Nunes (1966, p. 30), porque G. H.:

(...) não apenas vê, através da barata trucidada, o espetáculo da existência em ato, que une a sua vida particular à vida universal; sente-se impelida a transgredir os limites da sua individualidade para identificar-se, por efeito de uma força mágica e extra-humana, que atrai e repele, enoja e seduz, com essa vida universal. Tal identificação participante, objeto de experiência inefável, para a descrição da qual as palavras são insuficientes, resulta do aprofundamento da náusea. Levado ao extremo limite, a emoção existencial (...) abre para G. H. o caminho de acesso à realidade pura, sem princípio nem fim. É o caminho da experiência espiritual conflitante que, assemelhando-se em muitos pontos à via mística, conduz à união com o absoluto que os místicos visavam.

Nunes, nesse ensaio, recorre a teorias místicas do Ocidente e do Oriente para analisar a personagem central do romance em foco, tomando como principais referências bibliográficas autores que tratam do pensamento místico religioso e da ascese espiritual, em obras como as seguintes: o *Bhagavad Gita*; os “Upanishads” (parte final dos *Vedas*, as escrituras sagradas mais antigas e mais importantes da Índia); os versos de Tao-te-King (do chinês Lao Tzi ou Lao Tse), além da mística especulativa dos religiosos cristãos, como Santa Teresa D’Ávila, Mestre Eckhart<sup>180</sup> e São João da Cruz<sup>181</sup>. Todos esses místicos praticam a ascese espiritual, tentando uma aproximação mais estreita com o ser divino.

---

<sup>180</sup> Landesberg, em “Ensaio sobre a experiência da morte”, livro lido por Benedito Nunes, cita os místicos do Ocidente e do Oriente, concentrando sua análise em Santo Agostinho e Santa Teresa (não cita D’Ávila), considerando Santo Agostinho como o maior “Teórico da vida mística”. Com relação a Mestre Eckhart, Landesberg apenas o cita, como faz Benedito Nunes. Tal místico alemão, de família nobre, se chama João Eckhart, nasce em 1260, em Hochheim, formando-se Mestre em Teologia em Paris. É da ordem dominicana, exerce várias funções na Igreja Católica, como Prior do convento de Erfurt (1298), a de Provincial da Saxônia e Vigário Geral da Boêmia. Nesse último cargo, passa a visitar os mosteiros das monjas, período em que pronuncia a maioria de seus conceituados sermões, tornando-se depois Provincial da Alemanha Superior. Porém, granjeia muitos adversários tanto entre os membros de sua ordem (dominicana) quanto entre os franciscanos, por causa de suas ideias. Por isso, é instaurado um processo contra ele. Falece em

Nesse momento de busca pela ascese espiritual por meio de orações, penitências e isolamento, chegando, nesse retiro, ao estágio de purificação, o ser humano místico não mais pertence a este mundo, porque, conforme Nunes (1966, p. 31) “rompe as principais amarras que o ligavam ao corpo, à inteligência e aos outros seres terrenos, mas ainda não completamente integrado ao mundo sobrenatural que começou a discernir, permanece na zona intermediária ‘neutra’”. Nunes ilustra esse instante com a experiência de São João da Cruz, que chama esse momento de: “a noite dos sentidos, solitária e silenciosa, que tudo encobre e

---

1327, em Colônia, antes do resultado de sua apelação ao Papa. BOEHNER e GILSON (p. 521) citam Nicolau de Cusa, que faz a seguinte observação sobre o Mestre: “...a chamada mística alemã, pelo menos no que tange ao seu representante mais típico, Mestre Eckhart, guarda um contato íntimo com a filosofia e a teologia escolástica e, particularmente, com a doutrina de S. Tomás e de Alberto Magno”. Ao que os dois estudiosos acrescentam: “Todavia, este contato não explica, por si só, o despertar súbito do misticismo, devendo-se ressaltar, outrossim, o influxo das ideias napoleônicas, tornadas acessíveis em parte por Alberto Magno e pelos árabes, e em parte por Dionísio Pseudo Areopagita, Máximo Confessor, e Scoto Erigena. Com esse duplo cabedal de ideias, o escolástico e o napoleônico, Mestre Eckhart elabora uma nova síntese, que revela vários traços distintivos do espírito germânico: a profundidade afetiva, o ardor especulativo e uma consequência radical no pensar. As peculiaridades da forma literária visam revelar, conscientemente, a insuficiência da linguagem para exprimir as últimas profundezas da experiência mística. O nome do Mestre Eckhart está grafado “Eckardt” nas obras de Benedito Nunes: *O mundo de Clarice Lispector (ensaio)*, de 1966 (p. 31) e nas três edições de *O dorso do tigre*, de 1969 (1ª edição, p. 105), 1976 (2ª edição, p. 105) e 2009 (3ª edição, p. 104). Confirma também estudos sobre o referido Mestre na obra *História da filosofia cristã: desde as origens até Nicolau de Cusa*, p. 521-532.

<sup>181</sup> Místico espanhol do século XVI, São João da Cruz chama-se na vida secular João de Yepes, nasce em 1542, na cidade de Fontiveros (Ávila), Espanha. Vem de uma família pobre. Após a morte do pai, sua mãe Catalina Alvarez muda-se com os filhos para Medina del Campo, cidade próxima a Valladolid. Ali o futuro santo poeta começa seus estudos de humanidades e filosofia no colégio dos jesuítas. Logo depois, entra para a vida religiosa, ingressando na Ordem Carmelita, trocando seu nome civil para João de Santo Matía. Posteriormente, vai morar em Salamanca, onde conclui sua formação acadêmica e intelectual. Segundo Maria Salete Cicarone: “As hagiografias e escritos piedosos se empenham em apresentar-nos Frei João da Cruz como um homem todo humildade e retraimento”. Mas, a estudiosa afirma que ele é um homem ativo. Ele e a monja Teresa de Jesus fazem uma reforma na Ordem Carmelita e fundam o primeiro convento de carmelitas descalços em Duruelo (Ávila), momento em que adota o nome de João da Cruz. Porém, os carmelitas calçados não aceitam a proeminência de Frei João da Cruz e ele é preso, transferido depois para uma cela em Toledo, onde escreve seus poemas. Cicarone afirma que: “Isolaram-no num cubículo imundo e submeteram-no a penas e humilhações. Nesses momentos de dor e abandono veio em seu socorro a vocação poética”. Benedito Nunes, desde o início de sua carreira nas letras, tem uma ligação profunda com essas personalidades que levam uma vida reclusa por vontade própria ou por condições outras e que vêm a desenvolver algum trabalho de cunho religioso e intelectual. Isso revela cada vez mais o seu pensamento na atuação como crítico literário, conforme se pode observar também em seu ensaio, “A experiência mística de G. H.”, no qual, ao estudar, sem o sectarismo anterior, vários místicos, para a análise de *A paixão segundo G. H.*, Nunes, embora afirme que a personagem principal da obra tem afinidade maior com os místicos orientais, é com São João da Cruz, o poeta católico, com quem ele dialoga muito mais.

que transforma tudo em nada. No lugar do Eu, a noite dos sentidos, que prolonga na da (*sic*) inteligência, instala o vazio da alma”. Desse modo, as “impressões exteriores” são “neutralizadas”.

Nesse sentido, Nunes afirma que a fase do deleite abismal vivido pela personagem G. H. está muito mais em consonância com a ascese hindu e chinesa do que com a ascese cristã, uma vez que:

sem poder resistir à atração da existência, visível no corpo esmagado da barata e tornada alucinatória, sem forças para reprimir a identificação do seu ser individual com o fluxo da existência comum a ela e ao inseto, G. H. atenderá ao apelo ancestral do Ser. É o apelo inumano, que intercepta qualquer socorro humano – amizade, amor ou piedade –, que desorganiza a pessoa no que ela tem de social, que confunde os sentimentos, dissolve a relativa estabilidade de que são dotados e, retirando-lhes o conteúdo positivo ou negativo, eliminando as diferenças éticas que os separam, destrói a própria esperança (NUNES, 1966, p. 31-32).

O crítico brasileiro (1966, p. 32), para demonstrar esse aspecto da protagonista de *A paixão segundo G. H.*, exemplifica com uma passagem do relato de tal personagem, que remete a essa confusão de sentimentos, tornando-se difícil para ela expressar aquilo que sente e, por isso, pede ajuda: “Segura a minha mão, porque sinto que estou indo, diz G. H. ao seu interlocutor imaginário, a quem dedica o relato de sua experiência”, e a quem vai sendo informado o sofrimento dela.

O ensaísta paraense (1966, p. 32), nessa compreensão da personagem G. H., relaciona o comportamento dela ao pensamento de Spinoza sobre “substância”<sup>182</sup> e à teoria de Aristóteles sobre “matéria”<sup>183</sup>, salientando que “O

---

<sup>182</sup> De acordo com Chris Rohmann (2000, p. 376, 279-280), “substância em filosofia é a essência fundamental do objeto que lhe dá consistência. Conceito Fundamental da Metafísica. Afirma ainda que: “Spinoza aceitava a distinção cartesiana entre espírito e matéria, mas considerava-as expressões gêmeas de uma única substância universal”. É o que passa a ser conhecido como Monismo: “Opinião de que tudo se compõe de uma só substância ou princípio, ou se reduz a uma só substância ou princípio; o contrário de Dualismo e de Pluralismo. [...] O termo (monismo) se

abismo para onde G. H. salta é o próprio abismo da existência, que nada sustenta”,.

E assim como São João da Cruz, que experimenta a “noite dos sentidos”, G. H. também passa por essa experiência, conforme Benedito Nunes (1966, p. 32-33), “encerrada nesse instante impossível de medir-se objetivamente”, passando “por um momento de *secura*, de completa solidão. É que a identidade do Eu convencional foi trocada pela identidade real com a matéria da vida”. Nessa passagem, há um “desgaste, como perda irreparável da própria substância humana que se abriu para conter a substância universal. Das profundezas em que mergulha a alma, o Bem e o Mal não oferecem mais sentido”. É o que acontece com G. H., segundo o ensaísta em estudo, para quem: “O humano, o ético, perderam-se, e, distantes, o amor e a esperança, tudo aquilo que G. H. denominou de *sentimentário*, esvai-se na sombria região do Nada”.

Nessa comparação da personagem G. H. com os místicos do Ocidente e do Oriente, Benedito Nunes (1966, p. 33) demonstra que os místicos cristãos ultrapassam “esse estágio do deleite abismal, estimulados pela graça”, unindo-se “a Deus em outros degraus mais elevados da experiência ascética”, tendo como sinal dessa união “o desaparecimento da *secura interior*<sup>184</sup>, com a implantação do estado de beatitude”. Isso vem a ser o ponto mais elevado da contemplação, que “se realiza, sob a forma de união transfiguradora (núpcias ou bodas espirituais)”, ou seja, “o encontro do humano com o divino”.

O crítico enfatiza também que as tradições bramânicas e taoístas “... mais afins com a ascese filiada à gnose, ao catarismo e às correntes heterodoxas da mística especulativa do cristianismo (Séculos XIII e XIV)”, também “privilegiam

---

associa mais estreitamente a Spinoza, que acreditava na unidade de Deus e natureza e que o espírito e a matéria são um ‘aspecto duplo’ de uma mesma substância universal”.

<sup>183</sup> Danilo Marcondes (2006, p. 72) ensina que, para Aristóteles, “...os indivíduos são, por sua vez, compostos de matéria (*hyle*) e forma (*eidos*). A matéria é o princípio de individuação e a forma a maneira como, em cada indivíduo, a matéria se organiza (Metafísica Z e H, Física I, II).

Chris Rohmann (2000, p. 376) observa que: “Segundo Aristóteles, a substância era a principal categoria da realidade, o fundamento de todas as coisas, a resposta a perguntas de como algo pode mudar e ainda ser considerado a mesma coisa”.

<sup>184</sup> Em *O mundo de Clarice Lispector (ensaio)*, de 1966, consta “*secura anterior*” (NUNES, 1966, p. 33). Nas edições de *O dorso do tigre* (1969, 1976, 2009), consta “*secura interior*” – o correto.

esse momento de quietude ou de passividade”, momento, este, “no qual se detém G. H. face a face com a ‘bruta e crua glória da natureza’, com a ‘vida primária’, anterior ao humano, com a ‘realidade neutra’, inexpressiva, insípida, que é aquele estado sem nome, existente antes da criação do qual fala Tao-te-king”. Nessa comparação, Nunes privilegia São João da Cruz, que “também conheceu a vida primária, que nenhum limite possui, que não é suscetível de determinação”. Porém, o mais importante de toda essa busca espiritual do santo católico é o fato de que “a visão beatífica sobrepunha-se ao estado de vazio, e o êxtase culminava na visão do Deus pessoal e providencial que assiste ao místico com socorro da sua Graça e nele aviva a *charitas* – o amor a Deus e aos homens” (NUNES, 1966, p. 33). A partir dessas duas visões sobre os místicos do Ocidente e do Oriente, Nunes vai considerar que “o ciclo da ascese mística de G. H.” se dá:

[...] quase todo no plano da coisa em si, no qual o divino se apresenta a princípio como o informe, o caótico – “um inferno de vida crua”, anterior ao humano. Em vez do refrigério da visão beatífica, o que se manifesta para G. H. é um êxtase orgíaco, frenesi de magia negra, uma alegria de Sabbath que consiste na alegria de perder-se (NUNES, 1966, p. 33).

Mediante o fragmento acima, percebe-se que a ascese mística de G. H. é bem diferente da busca espiritual de São João da Cruz e mais condizente com as dos místicos orientais, como aponta Nunes, que vai demonstrando daí em diante, com o relato da protagonista, esse momento considerado por ele de ascese mística da personagem:

Nunes (1966, p. 34) reconhece que, nesse ciclo de ascese mística, G. H. faz uma “terrível descoberta”, qual seja, a de que “[...] o ser que nos atrai, ao conduzir-nos ao essencial, despoja-nos da ‘organização’ ética, estética e social que acrescentamos ao mundo, tornando supérflua e irrelevante a ordem dos valores e a hierarquia dos sentimentos”. E essa “alegria infernal”, que é referida diversas vezes por G. H., “sentida diante da coisa neutra e inexpressiva, a que se

reduzem todas as coisas, ‘é o polo oposto ao polo do sentimento humano cristão’”. O crítico brasileiro, observando ainda que essa alegria infernal sentida por G. H. “...neutraliza o amor e a esperança” e “a vida inumana ou pré-humana revelada, em cujo êxtase ela se abisma, está acima de todo entendimento”. Nesse processo de transe, G. H. passa por um “frenesi passageiro” e “ao êxtase demoníaco segue-se uma quietude compungida”, momento de “preparação de renúncia completa, sem a qual não se produzirá a perfeita identificação com o Ser. Mas, desta vez, o Ser vislumbrado abrange a vida e a transcende”. Numa completa identificação com o Ser, não faz mais a diferença entre o “bom nem mau, belo ou feio, é simplesmente o real absoluto: o Nada, ainda silencioso, mas já luminoso”.

Nessa aproximação do relato de G. H. aos místicos ocidentais, Benedito Nunes (1966, p. 35) recorre também a Mestre Eckhart, para quem “Deus é, na sua divindade, (...) substância espiritual tão elementar que a respeito dele só se pode dizer que nada é”<sup>185</sup>. Nunes acrescenta, em relação ao Mestre do século XIII, que a passagem citada do seu pensamento “[...] é o conhecimento último a que chega o misticismo especulativo, associado à teologia negativa, antes de percorrer as etapas da união amorosa do Criador com a criatura”, demonstrando, também, que “G. H. não tem outra palavra para exprimir a sua visão da existência de Deus senão o Nada”.

Ainda no processo de elevação mística de G. H., segundo o crítico paraense (1966, p. 35-36), ela “entra em contato com a mais alta realidade, que é também a mais rudimentar, o êxtase de G. H. aponta-lhe o caminho de retorno ao humano, regresso lento e gradual à experiência comum, ao gosto das coisas dimensionadas pelo cotidiano”. Pois é nesse momento que G. H. “reconquista o humano através do inumano”, em que ela “submete-se à provação suprema:

---

<sup>185</sup> Boehner e Gilson, ao discorrerem sobre doutrina do Mestre Eckhart, fazem a seguinte advertência: “Na exposição da doutrina de Eckhart, ainda que se trate de uma simples introdução, será preciso atender mais às intenções do que a uma interpretação rígida das expressões do grande místico. Cumpre interpretar-lhe a doutrina à luz do passado, em que Eckhart se encontra profundamente radicado, e não a partir de uma problemática moderna e radicalmente diversa” (1970, p. 522). Em se tratando da questão de “Deus” e do “ser”, Eckhart faz a diferença entre a “Divindade: o inteligir (intelligere) e o “ser” – o ser como coisa criável (“res criabilis”). “Deus nada é”, porque “ele está isento de todo ser criado”.

sacrificará a sua própria consciência, praticando a imolação total do Eu. E o faz ao comungar o corpo da vida – a neutra matéria comum a todos os seres, representado pela matéria pastosa da barata esmagada”.

Conforme Benedito Nunes, a protagonista de *A paixão segundo G. H.* “[...] é ao mesmo tempo a vítima e o oficiante desse holocausto”, numa “[...] narrativa da paixão” que “é essencialmente dramática, não só pelo que possui de trágico, mas por se desenvolver em tom de apelo, de súplica, de confiança a um personagem oculto – a quem G. H. sente necessidade de relatar o que consigo ocorreu” (NUNES, 1966, p. 36).

A paixão de G. H., de acordo com o crítico brasileiro (1966, p. 36-37), “culmina por esse ato de gustação totêmica”, encontrando “as raízes de sua identidade no corpo de um inseto cuja contemplação, provocada pela náusea, lhe franqueou o acesso à existência divina”, em que: “O substrato da existência humana individual (Atman) é idêntico ao substrato dos outros seres, pois tudo quanto existe, existe como manifestação de uma única substância universal (Brahma). Nunes observa que G. H., ao se dirigir a Deus, exclamando “eu não sou Tu, mas mim és Tu”, chega muito perto da fórmula “‘Tat tuam asi’ (isso és tu), em que a doutrina advaita do hinduísmo sintetiza a ideia da unidade substancial de todos os seres”.

O ensaísta de Belém reconhece em *A paixão segundo G. H.*, a existência de um eco do pensamento do Mundaka<sup>186</sup> Upanishad, em que “o homem e Deus são dois pássaros pousados na mesma árvore e que no entanto se ignoram?” Nunes reconhece ainda que: “Essa contemporaneidade do homem e do ser divino, que implica a independência e a cooperação de ambos para um fim que não sabemos, é uma ideia de G. H.” (NUNES, 1966, p. 37)

Para a personagem central de *A paixão segundo G. H.*, no entender do crítico em estudo, “[...] o homem e Deus, lado a lado, como dois pássaros dos Upanishads, estão ocupados em ser. Mas o nosso modo de realizar essa ocupação é carência. Nós necessitamos ser porque ainda não somos”, conforme

---

186 Em *O mundo de Clarice Lispector (ensaio)*, de 1966, consta “Mundalka”, mas o correto é “Mundaka”.

exemplificam estas palavras de G. H.: “A nostalgia não é do Deus que nos falta, é de nós mesmos que não somos bastante; sentimos a falta de nossa grandeza impossível – minha atualidade inalcançável é o meu paraíso perdido” (LISPECTOR, *Apud* NUNES, p. 37).

Para finalizar, Nunes apresenta mais duas convergências ou pontos de contatos do pensamento místico com a obra de Clarice Lispector. A primeira tem como exemplo “a ideia vetusta, externada pelos pré-socráticos, adotada pelos místicos dos Séculos XIII e XIV e “esposada” no século XV por “Nicolau de Cusa (1401-1464): “Deus como união de todos os contrastes, superação das contradições da existência”. Esta ideia Nunes vê também em *A paixão segundo G. H.* expressa da seguinte forma: “Deus é o que existe e todos os contraditórios são dentro de Deus, e por isso não o contradiz”. (NUNES, 1966, p. 38).

A segunda convergência está ligada aos ensinamentos da obra *Bhagavad Gita*, que, enquanto escritura sagrada, além de seu significado histórico, é o livro mais importante da religião hindu, em que, conforme Nunes, *A paixão segundo G. H.* também se espelha.

Antes do final do seu ensaio, Benedito Nunes (1966, p. 38-39) chama a atenção da crítica brasileira para não utilizar critérios inadequados à avaliação do livro de Clarice Lispector, exigindo dessa obra “um padrão de clareza ou de expressividade direta”. Nunes afirma que “o objeto de *A paixão segundo G. H.* é, como vimos, uma experiência não objetiva, porque a romancista recriou imaginariamente a visão mística do encontro da consciência com a realidade última”. Portanto, um romance dessa natureza “terá que ser, em certo sentido, obscuro”. Contudo, reforça que “a linguagem de Clarice Lispector [...] não é nada obscura. Obscura é a experiência de que ela trata”.

Quase ao final de seu ensaio, Benedito Nunes passa a relacionar a obra da ficcionista brasileira ao pensamento de São João da Cruz: “sob esse aspecto a atitude de G. H., abdicando do entendimento claro para ir ao encontro do que é impossível compreender, lança a linguagem numa espécie de jogo decisivo com a realidade”, reforçando “mais o sentido místico do romance de

Clarice Lispector”. Esse jogo da linguagem é demonstrado com a segunda estrofe do poema “Monte Carmelo”<sup>187</sup>, do santo poeta. Segundo Nunes, “foi para esse jogo que São João da Cruz escreveu as regras contidas nos versos famosos”, o que revela o misticismo da personagem clariceana e reafirma os versos do santo, que “servem para traduzir as intenções da romancista e o alcance dessa sua obra, por muitos julgada enigmática” (NUNES, 1966, p. 39).

Finalmente, o crítico brasileiro observa que: “O silêncio, desistência da compreensão da linguagem (...), que principia pela náusea e culmina com o êxito do Absoluto, indiscernível do nada (...), é a *via crucis* de uma paixão”. Recorrendo aos evangelistas da Bíblia, Nunes observa que o título dessa obra sintetiza:

[...] por uma translação parodística, (Paixão segundo S. Mateus, segundo S. João), o sentido místico da Paixão dessa mulher comum, a quem cabe qualquer nome delimitado pelas iniciais G. H., submetida ao sacrifício de sua identidade pessoal na ara da existência transformada em calvário. Nenhuma paixão humana limitada, cingindo a uma só coisa ou pessoa, pode medir a incomensurável de G.H. A paixão que a consome é o desejo de ser: “*passion inutile*”, como diria Sartre, a qual está na origem de todos os desejos e de todas as inquietações passionais, sem excetuar o amor do absoluto, que a inquietação mística exprime (NUNES, 1966, p. 39).

Essa aproximação, por parte do ensaísta brasileiro, do enredo do romance de Clarice Lispector às ideias de místicos consagrados, a exemplo de São João da Cruz, o mais referido por Nunes em sua análise, coincide com o que vem sendo verificado pela autora desta Tese sobre o trabalho do intelectual brasileiro, ou seja, o fato de que Nunes, mesmo depois de estudar Sartre e Heidegger, continua analisando, sem o sectarismo de antes, já observado, diferentes obras de autores nacionais e internacionais com base em vários

---

<sup>187</sup> “Para venir a lo que no sabes,/ Has de ir por donde no sabes,/ Para venir a lo que no gustas, / Has de ir por donde no gustas./ Para venir a lo que no posees,/ Has de ir por donde no posees, / Para venir a lo do queeres,/ Has de ir por donde no eres,” (NUNES, 1966, p. 39).

teólogos e filósofos religiosos. Essas afinidades são marcas, traços característicos desse importante crítico, que é Benedito Nunes.

### 6.3 A Estrutura dos Personagens

No terceiro ensaio da obra em apreciação, Benedito Nunes (1966, p. 43) reconhece que não é somente pela “importância de que se reveste o estado de náusea dos personagens de Clarice Lispector” que a obra dela “pode ser considerada como a mais autêntica e vigorosa expressão da literatura existencial entre nós”, acrescentando que, independentemente de enquadramento doutrinário, como as correntes filosóficas existencialistas em nível do pensamento sartreano, a obra da escritora brasileira “tem o seu fulcro no primado da existência, individual e universal”.

Nunes (1966, p. 44) define a estrutura das personagens clariceanas com base nas ideias existencialistas de Kierkegaard e na *Teoria do romance*, de Lukács, estudioso do pensador dinamarquês. A partir desse estudo do filósofo húngaro, Nunes observa o esquematismo na estrutura dos seres ficcionais das obras de Lispector e elabora a interpretação de que todas as figuras da autora brasileira, até então, por ele analisadas, a exemplo das de *Laços de família*, Joana, de *Perto do coração selvagem*, Martim e Vitória, de *A maçã no escuro*, e G. H., de *A paixão segundo G. H.*, “não cabem na galeria dos tipos psicológicos”. Isto porque, são construídos de forma esquemática, isto é, apresentam traços individuais inquietos, que configuram a própria “imagem da inquietação”, bem como geralmente a ambiência dessas narrativas “compõem-se de dados abstratos quanto a espaço e tempo”.

“A estrutura dos personagens” talvez seja um dos ensaios mais importantes de Benedito Nunes sobre a obra de Clarice Lispector. Isto porque, além de desvinculá-la do viés romanesco existencialista, na linha de Jean-Paul Sartre e de Albert Camus, como anteriormente faz Nunes, este levanta questões importantes sobre elementos constitutivos das narrativas clariceanas, como ambiência, espaço, tempo, linguagem e especialmente as personagens, a partir da comparação dessas obras com as dos escritores existencialistas franceses. Recorrendo à aludida comparação, o crítico brasileiro percebe que há uma

diferença expressa nas obras da escritora brasileira quanto à “intuição do sentido ontológico da existência humana, que é o fulcro das correntes existenciais”. Tal fato é constatado por Nunes já que as narrativas clariceanas são independentes de um existencialismo datado, o que possibilita perceber a originalidade dos enredos de Clarice Lispector, “quer quanto à linguagem, quer quanto às intenções que lhe norteiam a atitude criadora”.

Nunes (1966, p. 46-47) vai comparando e relacionando as personagens dos três romances da escritora brasileira e verifica que todas elas apresentam inserção social indefinida, inclusive, em relação ao espaço. Embora apareçam nomes de lugares conhecidos, estes “são circunscrito do espaço”. O crítico brasileiro compara Martim com a protagonista do romance *A paixão segundo G. H.* e descobre que:

(G. H.) movimenta-se num apartamento de grande cidade. Do quarto de empregada, onde vai eclodir a sua paixão, ela vê, como espectro da cidade, os telhados de outros edifícios. Porém através desse espectro, o que ela vê realmente é o mundo circundante. [...] trata-se de verdadeira ampliação onírica do mundo [...] As referências locais tanto de *A maçã no escuro* como *A paixão segundo G. H.* abrangem posições no espaço que são partes do espaço originário e idêntico, como situação primitiva do ser humano, *locus situs* de onde brota a existência.

Por essas observações, o crítico brasileiro (1966, p. 47) vai chegar à conclusão de que “o homem, na novelística de Clarice Lispector, qualquer que seja a inserção que lhe dê numa determinada ambiência, doméstica ou social, está primeiramente situado como ser no mundo”, ou seja, “é sempre o mesmo homem, o mesmo Ser-aí (*Dasein*), descobrindo a sua solidão e o seu abandono em meio às coisas, com que vamos deparar nos personagens de Clarice Lispector”. Nunes assinala, ainda, que, por esse motivo, tem-se “a impressão de que todas as figuras humanas criadas pela romancista soam sempre iguais. Os seus personagens resumem-se num só personagem”. Segundo o crítico, “essa

impressão não é falsa”, pois, “até certo ponto, Martim, Joana e G.H. se confundem”. Outro dado importante dessa análise de Benedito Nunes (1966, p. 48) é a constatação de que as personagens de Clarice Lispector representam:

... de fato, uma tipificação da existência, com tudo o que encerra de subjetivo e transcendente, de individual e universal, de transitório e permanente, de consciente e subconsciente - alianças de contradições que se resolvem em cuidado, angústia, náusea, sentimento da morte e do absurdo.

Outro traço importante descoberto por Nunes (1966, p. 48-49) nesse estudo é que existe “o predomínio do sentimento da existência” nas personagens clariceanas, que são:

... incapazes de viver espontânea ou ingenuamente. Entre o sentimento imediato e a vivência, entre sentir e pensar, há sempre uma distância que a reflexão preenche, ou diretamente, através do monólogo interior, ou indiretamente, por meio da interferência da narradora, que sutilmente assume o ponto de vista das suas figuras, narrando em forma de monólogo ou monologando em forma de narrativa, nunca de todo impessoal.

Essas afirmações de Benedito Nunes vão sendo sedimentadas na crítica literária brasileira, pois continuam atuais, considerando-se, ainda, que mesmo o leitor que desconhece as ideias existencialistas, ao ler as obras de Clarice Lispector e os ensaios de Nunes, percebe a pertinência das observações do crítico brasileiro. Esse fato permite que outros pesquisadores cheguem muitas vezes às mesmas interpretações sobre a obra da autora brasileira, ainda que não tenham lido as teorias empregadas por Nunes. Isso revela a sensibilidade do crítico, que observa essas questões importantes, nas narrativas clariceanas, num momento muito próximo às publicações de tais obras.

## 6.4 A Existência Absurda

A cada ensaio de Benedito Nunes sobre a obra de Clarice Lispector, quase todos eles centrados em personagens das narrativas da escritora brasileira, especialmente Joana (*Perto do coração selvagem*), Martim (*A maçã no escuro*) e G. H. (*A paixão segundo G. H.*) vai havendo uma retomada daquilo que é dito nos artigos anteriores sobre a filosofia existencial em Lispector, com acréscimos de dados sobre os protagonistas clariceanos, como, por exemplo, a percepção de que neles “... O Eu ameaçado, contestado, fica em suspenso”, deixando “entrever a existência pura, contingente, irreduzível ao controle da vontade e ao entendimento”. Nesse sentido, vê-se que há, no ensaio “A existência absurda”, uma miscelânea de pensamentos filosóficos, já que Nunes recorre no mesmo texto às ideias de Aristóteles, Parmênides, Spinoza, Kierkegaard, Heidegger, Sartre, Camus, entre outros.

Assim é que o intelectual brasileiro (1966, p. 55) vai relacionar a teoria da “existência absurda, ameaçadora e estranha” a situações vivenciadas por personagens claricianas, situações estas que se revelam nos “indivíduos e a despeito deles, o único fundo permanente de encontro ao qual as figuras criadas pela romancista se destacam e de onde retiram a densidade humana que as caracteriza”, afirmando ainda Nunes que, independente da abstratificação dos traços de tais personagens de romances e contos da autora brasileira, estes “nada têm de espectral ou fantasmagórico”, contrapondo-se a uma crítica que está sendo feita naquela época à obra de Clarice. O crítico observa que, na realidade, os seres fictícios de Lispector, em busca da identidade mediante a alteridade, não obstante demonstrarem-se “movidos pelo desejo de ser, a fonte profunda de onde brotam os seus desejos mundanos, desnudados em sua existência individual, o que neles transparece e se afirma é uma inquietação insondável”. Desse modo, o ensaísta brasileiro (1966, p. 56) percebe que:

Associado à angústia ou à náusea, o sentimento da existência, na obra de Clarice Lispector, que leva ao

conhecimento imediato, intuitivo, por visão direta, da existência de cada ser – dos indivíduos, dos objetos, de todas as coisas – manifesta-se, primeiramente, como intuição da própria existência individual, subjetiva. Os limites da subjetividade não são porém os limites da existência.

Nesse sentido, verifica-se que os textos de Benedito Nunes são complexos pelo diálogo estabelecido com teorias divergentes de pensadores dos mais diferentes períodos e sistemas filosóficos. Tal fato pode até parecer contraditório em suas análises pela divergência de pressupostos teóricos. Porém, semelhantes divergências observadas, em análises nunianas, de narrativas de Clarice, servem para demonstrar em que pontos as personagens da autora brasileira se identificam ou divergem em relação a tais postulados filosóficos.

Um exemplo disso é a percepção de Nunes sobre o acosmismo Kierkegaardiano, o que, segundo o crítico paraense, limita “a realidade do ser humano à subjetividade”, enquanto que, nas obras de Lispector, a subjetividade “é apenas um momento privilegiado dessa experiência” e, por isso, “possui extensão universal e caráter cósmico”, ou seja:

A existência universal, cósmica, nivela tudo quanto existe [...]. Mesmo aquilo que é pequeno, insignificante ou vil, pode ser objeto de uma visão penetrante, que se estende além da aparência. As coisas apresentam fisionomia dupla: a comum, exterior, produto do hábito, e a interna, profunda, da qual a primeira se torna símbolo.

Como se vê, essa diferenciação da “subjetividade” é observada por Benedito Nunes nas ideias do filósofo dinamarquês e nas personagens das obras da autora brasileira. A partir desse ponto de vista de Nunes, nas narrativas clariceanas, “a existência humana, individualmente considerada, torna-se aí apenas um aspecto ou um modo determinado da existência universal, que se manifesta em todas as coisas e até nos mais humildes objetos”.

Nunes, em seu texto, vai demonstrando suas afirmações com fragmentos das obras de Lispector, considerando que: “As qualidades do mundo, vivas, diversificadas, contém um sentido ontológico. É que as coisas, com os aspectos sensíveis que as constituem, assinalam, em conjunto, a glória da Natureza”, a qual “engloba todos os seres”, espaço “onde se concretiza a existência mesma”.

Assim, Benedito Nunes vê “afinidades existentes entre o modo de ser das coisas no mundo de Clarice Lispector e a natureza maciça, compacta, do *Em-si*<sup>188</sup> sartreano, idêntico a si mesmo, como o Ser esférico de Parmênides”.

Nunes (1966, p. 59) se reporta, no ensaio em questão, a uma agudeza fenomenológica<sup>189</sup> da escritora brasileira nas descrições de seus contos, especialmente, “Uma galinha” e “O búfalo”. A este respeito, o crítico paraense se manifesta deste modo:

---

<sup>188</sup> Gerd Bornheim, estudioso de Sartre no Brasil, afirma o seguinte sobre o termo “Em-si”, (*En-soi*): “O próprio Sartre reconhece que a expressão “em-si” (*en-soi*) não é feliz”, porque: “A partícula ‘soi’ prende-se por natureza à reflexividade, ao passo que o em-si designa uma realidade ‘radicalmente outra’ que não o ser da consciência”. Bornheim observa ainda que, mesmo com toda a relevância do tema, a análise de Sartre sobre o assunto é decepcionantemente sucinta, pois: “Toda a doutrina se resume em três fórmulas: o ser é, o ser é em si, o ser é o que ele é”. “O em si é o ser” (...). “Novas dimensões do em si revelam-se através da fórmula: O ser é o que ele é. O em-si é absolutamente idêntico a si mesmo. Desse modo, o princípio de identidade passa a ter um caráter como que ‘regional’ e aplica-se de um modo absoluto ao em-si – apenas ao em-si. O outro reino, o humano, não o é; muito mais, deve ser, busca ser. A identidade do Em-si indica antes sua opacidade. *o ser-em-si não tem um interior que se oporia a um exterior*. O ser não tem segredo, apresenta-se como realidade maciça, e nesse sentido constitui uma síntese absoluta, a mais absoluta que se possa imaginar. Permanece totalmente isolado em seu ser e não tem possibilidade de manter qualquer relação com o que não seja ele mesmo” ((BORNHEIM, 2003, p. 33-36). Como se vê, todas essas terminologias filosóficas são bastante complexas. Nunes consegue aproximar Heidegger e Sartre no que diz respeito à angústia, porque talvez, para os dois filósofos, o homem é um ser sempre em construção, que, quando consciente dos seus problemas existenciais, principalmente, quando reconhece a “liberdade” de sua “condição ontológica”, sofre, ou seja, como percebe Nunes, a angústia reduz o homem àquilo que ele é: “consciência indigente, a quem coube a maldição e o privilégio da liberdade” (NUNES, 1966, p. 17).

<sup>189</sup> “O lema da fenomenologia é ‘de volta às coisas mesmas’ procurando com isso a superação da oposição entre realismo e idealismo, entre o sujeito e o objeto, a consciência e o mundo. Toda consciência é consciência de alguma coisa; a consciência se caracteriza exatamente pela intencionalidade, pela visada intencional que a dirige sempre a um objeto determinado. Trata-se da consideração do que aparece à mente a partir da experiência reflexiva da consciência” (MARCONDES, 2006, p. 257-258).

À visão das qualidades (do mundo), como elementos primitivos das coisas, sobrepõe-se outra, terrivelmente lúcida e demoníaca, porque penetrante, que despe as coisas dessa mesmas qualidades que as individualizam para alcançar-lhes a vida secreta”. Desta vez não se trata mais de ver apenas o que está individualizado na matéria por uma dada forma. A visão se dirige para captar as múltiplas formas contidas na forma que a escritora desagrega, dissocia [...] É o início de uma experiência ontológica, de descortínio do próprio Ser, experiência que se aprofunda, em diferentes níveis expressivos.

No artigo “A existência absurda”, Nunes (1966, p. 59) como que mapeia vários aspectos das narrativas de Clarice Lispector, a exemplo da percepção dos bichos como “simbologia do Ser”, do Absoluto: cachorros, vacas, bois, pássaros e, em especial a galinha, ave que recorre nos contos clariceanos e que, para o crítico, “simboliza o reduto mais frágil da animalidade livre, naturalmente violenta”. Todos esses animais “condensam os símbolos palpáveis, sensíveis, dessa realidade primordial”. Daí que essas “particularidades do tratamento literário, que determinados animais recebem na novelística da autora brasileira”, conforme o crítico, denotam “Uma compreensão definida da existência e do ser”, o que, segundo Nunes, também vai marcar a diferença entre a obra de Lispector e a de Kafka.

Nunes, concordando com Jorge Luis Borges, observa que nas obras de Kafka os animais compõem uma *zoologia fantástica* e assim, conforme o crítico brasileiro (1966, p. 60), “constituem verdadeiras alegorias da condição humana”. Após demonstrar as diferenças da obra de Kafka, afirmando que “as relações cotidianas permanecem e é dentro delas que ocorrem as aberrações, a exemplo da transformação sofrida pela personagem Gregório Samsa de *A metamorfose* (1915), do autor austríaco-húngaro, aponta que em todas elas há a trama do absurdo.

Na sequência de seu artigo, Nunes (1966, p. 61) destaca que há uma semelhança do estatuto dos animais na obra da escritora brasileira e na “Oitava

elegia de Duíno”, de Rainer Maria Rilke”, exemplificando essa sua observação com fragmentos do poema do autor alemão e com passagens do discurso da protagonista do romance *A paixão segundo G. H.*, demonstrando que, neste romance: “A visão da existência, que se detém nas coisas, que penetra nos animais, vai ainda mais longe: desce até à raiz das coisas, radiografando, como em *A paixão segundo G. H.*, o núcleo originário a todas comum e em todas igual – a coisa das coisas”, que, segundo Nunes, “... é uma espécie de *vis ativa*, misto de pneuma, sopro físico atuante e de existência em ato, contingente, injustificável, absurda, diante da qual a consciência nauseada extasia-se”.

Para esclarecer a situação torturante em que se acha G. H., Benedito Nunes afirma que: “O absurdo irrompe, então, como forma de Absoluto”, acrescentando Nunes que “a falta de sentido da existência revela-se, conforme escreve Camus em *Le mythe de Sisyphe*, naqueles “lugares desertos e sem água, onde o pensamento alcança os seus limites”, aos quais, na obra *A paixão segundo G. H.*, a sua autora parece ter chegado, quando ela opta “pelo silêncio”.

## 6.5 Linguagem e Silêncio

O último ensaio do livro em apreciação é “Linguagem e silêncio”<sup>190</sup>, no qual Benedito Nunes (1966, p. 65) continua analisando os três romances clariceanos em foco (*Perto do coração selvagem*, *A maçã no escuro* e *A paixão segundo G. H.*). Porém, destaca especialmente *A paixão segundo G. H.* Segundo o ensaísta, é nesse romance que a autora brasileira “leva ao extremo o jogo da linguagem iniciado em *Perto do coração selvagem*, e já plenamente desenvolvido em *A maçã no escuro*, seu penúltimo livro”<sup>191</sup> até então.

Nunes (1966, p. 65) explica, a partir de estudos das obras de Friedrich Schiller (1759-1805), que a expressão “jogo da linguagem” em seu ensaio comporta uma acepção lúdica, essencial à literatura em prosa e verso, estas enquanto “atividades criadoras, desinteressadas, cujo produto, romance ou poema, goza de existência estética, aparente, dentro do mundo imaginário projetado na expressão verbal”. Em seu ensaio, Nunes relaciona “jogo da linguagem” a “jogo estético”, ensinando que:

Schiller mostrou, precisamente, que o “jogo estético”, unindo a sensibilidade com a inteligência, e derivando da mais alta espécie de liberdade, que é a liberdade criadora, desprende-nos da realidade para introduzir-nos numa nova dimensão, objeto dos juízos de gosto, para o qual a tradição filosófica, oriunda dos gregos, reservou o nome de Belo.

O intelectual paraense (1966, p. 65-66) observa, ainda, que a moderna filosofia da linguagem acrescenta à concepção schilleriana um aspecto ontológico.

---

<sup>190</sup> Esse ensaio é publicado anteriormente no jornal *O Estado de São Paulo* com o título “O jogo da linguagem”, dividido em duas partes: a primeira vem a público 20/11/1965, p. 1. A segunda parte é publicada em 27/11/1965, p. 4. Na passagem do jornal para o livro, o título é trocado para “Linguagem e silêncio”, mas não há modificações do conteúdo do referido ensaio.

<sup>191</sup> Nesse momento, Clarice Lispector já tem publicado *O lustre* (1946) e *A cidade sitiada* (1949). Contudo, Benedito Nunes, tanto em *O mundo de Clarice Lispector* quanto em *O dorso do tigre*, não se refere a tais romances.

Isto porque, segundo o crítico, o “jogo estético”, mediante a imaginação, suspende ou neutraliza:

a experiência imediata das coisas, dá acesso a novas possibilidades, a possíveis modos de ser, que, jamais coincidindo com um aspecto determinado da realidade ou da existência humana, revelam-nos o mundo em sua complexidade e profundidade”.

O ensaísta brasileiro assinala que o jogo estético, “quando consumado através da linguagem, como criação literária, pode tornar-se diálogo com o Ser”, levando em consideração os estudos de Heidegger sobre a poesia de Hölderlin, na qual o filósofo alemão sublinha que há uma “ação verbal reveladora do mundo”. Benedito Nunes vai mostrar também a importância da expressão “jogos de linguagem” em *Investigações filosóficas* (1958), do pensador Wittgenstein<sup>192</sup>, para quem, segundo Nunes, “‘jogos de linguagem’ são processos linguísticos a partir dos quais um contexto verbal já conhecido adquire novo significado”.

No entanto, no ensaio “Linguagem e silêncio”, é com o pensamento heideggeriano que Nunes esclarece de que forma o “jogo de linguagem” revela o

---

<sup>192</sup> Ludwig Josef Johann Wittgenstein (1889-1951) é um dos mais importantes filósofos do século XX. Cursa engenharia em Berlim, continuando seus estudos na Inglaterra, onde se torna aluno de Bertrand Russell, interessando-se pela matemática. Segundo Chris Rohmann: “Wittgenstein ‘influenciou o Positivismo Lógico e a Filosofia Analítica. Enquanto servia ao exército como soldado na *front* da Primeira Guerra Mundial - época durante a qual viveu uma experiência mística – escreveu a primeira de suas obras fundamentais, o *Tractatus lógico-philosophicus* (publicado em 1921)”. Conforme Marcondes (2006, p. 270-271), o significado de *jogo de linguagem* é “o uso que fazemos das expressões linguísticas nos diferentes contextos e situações em que as empregamos. O mesmo tipo de expressão linguística poderá ter, portanto, significados diferentes em diferentes contextos; daí a célebre fórmula: ‘O significado de uma palavra é seu uso na linguagem’. O significado passa a ser visto assim como indeterminado, só podendo ser compreendido através da consideração do jogo da linguagem, o que envolve mais do que a simples análise da expressão linguística enquanto tal. Os jogos de linguagem se caracterizam por sua pluralidade, por sua diversidade. Novos jogos surgem, outros desaparecem, a linguagem é algo vivo, dinâmico, que só pode ser entendido a partir de formas de vida, das atividades de que é parte integrante. O uso da linguagem é uma prática social concreta. Por isso, a análise consiste agora em examinar os contextos de uso, considerar exemplos, explicitar as regras do jogo”. Nunes dialoga com o Wittgenstein de *Investigações filosóficas* (1958), livro póstumo do filósofo vienense, no qual dá destaque para a noção “jogos de linguagem” em qualquer situação de uso. Nunes emprega essa noção em suas análises de romances de Clarice Lispector.

diálogo com o Ser ontológico em uma obra literária. Considerando as palavras do filósofo alemão, afirma: “Numa obra literária para que o ‘jogo da linguagem’ exista e tenha propriedade reveladora, de alcance ontológico [...], é necessário que a linguagem, sobre ser o material da ficção, constitua também, de certo modo, o seu objeto”. Nunes (1966, p. 66), a partir da leitura dos três romances clariceanos em pauta, percebe que:

Isso é o que sucede nos romances de Clarice Lispector. Já no primeiro deles se observa uma relação essencial entre a ação narrada e o jogo da linguagem, como situação problemática dos personagens que andam à busca de comunicação e de expressão. Assim, a linguagem, tematizada na obra de Clarice Lispector, envolve o próprio objeto da narrativa, abrangendo o problema da existência como problema da expressão e da comunicação.

O crítico do Pará (1966, p. 66) observa que, desde o primeiro romance da escritora brasileira, existe uma “íntima união entre a existência e a linguagem, da perspectiva de duas questões que se entrelaçam: a identidade pessoal e a do Ser”. Então, para relacionar os romances de Clarice a essa teoria da linguagem, Benedito Nunes faz a diferença entre o “Eu individual” e outros indivíduos que se tornam “pessoas”. O primeiro corresponde às “atitudes, sentimentos e pensamentos, é formado por conceitos que constituem a herança cultural” do contexto no qual este homem está envolvido com a língua socialmente transmitida e não faz a diferença entre “pensamento e coisa”, entre “palavras e realidade”, ou seja: “As palavras (para este) nada têm de problemáticas”, porque estão a serviço de uma comunicação necessária ao convívio público, cotidiano. Quando é essa parte da personalidade que está em jogo (tal “Eu individual”), Nunes considera a “existência inautêntica”, de Heidegger. Já os outros indivíduos que se tornam pessoas são “premidos pela grande inquietação”, como os personagens clariceanos, que, conforme o crítico, “tentam sair do inautêntico para iniciar a busca de si mesmos, a língua se transforma numa barreira oposta à

comunicação”. “As palavras” conforme Joana, de *Perto do coração selvagem*, “são ilusórias”. Nunes (1966, p. 68), ainda, na esteira de Heidegger, demonstra que:

Essa metamorfose do ser real no ser da expressão não é uma anomalia da linguagem. Ela traduz o fenômeno originário da fala (die Rede, segundo Heidegger), simultâneo ao fato do homem, como ser-aí (Dasein) encontrar-se existindo no mundo, em permanente diálogo consigo mesmo e com os outros. Esse encontro já significa um distanciamento (transcendência, em linguagem filosófica) da realidade pura, dos dados brutos, das coisas tais como seriam anteriormente ao advento do homem. Se coincidíssemos com as coisas, se vivêssemos integrados à Natureza, faltar-nos-ia o confronto com os objetos que são captados mediante conceitos, e também não haveria a separação entre as consciências, que a comunicação tenta preencher através da linguagem verbal ou não verbal. Desse modo, a ambiguidade da linguagem verbal decorre da própria dialética da existência. A oposição entre existência e pensamento, focalizada por Kierkegaard, equivale à oposição entre existência e linguagem.

Vê-se como o crítico brasileiro relaciona as oposições “existência e pensamento” e “existência e linguagem” para aproximar a filosofia de Heidegger (ateu) à de Kierkegaard (religioso), este último tendo presença marcante em todos os ensaios nunesianos em foco, o que, em última instância, revela, conforme o próprio Nunes (1966, p. 68) admite neste texto, uma “tensão, intensificada, levada às últimas consequências, (que) pode tornar-se representativa dos problemas metafísicos inerentes à condição humana”. Segundo o crítico: “É o que ocorre nos romances de Clarice Lispector. Neles a inquietação que tortura os indivíduos é o desejo de ser, completa e autenticamente – o desejo de superar a aparência, conquistando algo assim como um estado definitivo...”

Nesse sentido, Nunes esclarece que a personagem Martim, à semelhança de Joana, passa também pela dificuldade e pelo “esforço para ser, confundindo-se com a necessidade de se expressar”. Essa busca fracassa,

porque, de acordo com Nunes (1966, p. 73), há uma “oposição entre pensamento e existência, entre ser e dizer”, conforme formula Kierkegaard, ao dizer que “... assim pareceria correto dizer que há alguma coisa que não se deixa pensar; a existência” (*Apud* Nunes, 1966, p. 73).

Nunes (1966, p. 73-74) aponta o “fracasso existencial correlato ao fracasso da linguagem, dois aspectos fundamentais de *A maçã no escuro*”, que, segundo o crítico, “reaparecem, sob nova luz, em *A paixão segundo G. H.* Benedito Nunes explica que o termo “fracasso” é usado, em seu texto, no sentido filosófico das concepções existenciais, ou seja, tanto a personagem “Martim como G. H. fracassam como todo ser humano fracassa, incapaz que é de atingir a plenitude a que aspira, quer pelo conhecimento, quer pela ação ou pelo coração”. Lembra ainda o crítico que: “No que concerne à linguagem, o fracasso não é frustração ou insucesso da romancista, e sim a experiência, levada ao seu último limite, à sua extrema consequência, do confronto decisivo entre realidade e expressão”. O fracasso existencial das personagens clariceanas, como diz Nunes, só se concretiza quando estas aceitam, como Martim, “a impossibilidade de alcançar a plenitude”. “Consequentemente, aderem ao absurdo, aceitando as contradições da existência”. Nunes esclarece também que o fracasso da linguagem, no caso específico do romance *A paixão segundo G. H.*, ápice dessas contradições, “é uma forma de dirigir a linguagem para além dela mesma, isto é, para o inexpressado, o absoluto, o abismo do ser primordial”, usando termos do pensamento de Karl Jaspers (filósofo religioso que contesta o existencialismo de Sartre). Nunes, ainda fazendo suas as palavras de Karl Jaspers, afirma que: “Clarice Lispector faz da negação da linguagem uma cifra silenciosa da transcendência, uma revelação do Ser”.

Nunes destaca também, na obra da autora brasileira, usando uma expressão de Sartre sobre a obra de Camus, “um estilo dominado pela ‘assombração do silêncio’”, em que Clarice Lispector, “ora neutralizando os significados abstratos das palavras, ora utilizando-os na sua máxima concretude, pela repetição obsessiva de verbos e substantivos, utiliza um processo” que o

crítico denomina de “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” inexpressado”. Nunes exemplifica essa “técnica de desgaste” no estilo literário de Clarice Lispector com fragmentos do conto “Amor”, de *Laços de família*, *A maçã no escuro* e *A paixão segundo G. H.*

Quanto à questão do “jogo da linguagem” na obra de Clarice Lispector, o crítico brasileiro, também se reporta com as palavras que abaixo se seguem:

O jogo da linguagem [...] segue, precisamente, em Clarice Lispector, uma direção oposta àquela que se observa na obra de Guimarães Rosa, a comparação entre os dois autores, pelo contraste que se verifica, sob esse aspecto, entre suas criações literária, ambas de grande valor, mas regida por processos muito diferentes, de acordo com as distintas concepções do mundo que os norteiam, é bastante esclarecedora. Guimarães Rosa, ao contrário de Clarice Lispector, apresenta um estilo de acréscimo: palavras novas, riqueza semântica, exploração dos veios arcaicos da língua, de modalidades sintáticas, etc. Assim o exigem a diversidade humana, a pleora do mundo, a generosidade da Natureza, enfim, a exaltação da realidade sensível no romancista de *Grande sertão: veredas*. Místico também como Clarice Lispector, Guimarães Rosa, porém alcança transcendência através da afirmação do mundo, com todas as suas pompas, com todas as suas contradições religiosas, metafísicas e éticas. A realidade, no contexto da obra de Guimarães Rosa é um vir a ser contínuo, e Deus, o manso impulso que, passando pelo homem, no homem se renova (NUNES, 1966, p. 75-76).

Vê-se que Nunes faz uma leitura da obra de Clarice Lispector relacionando-a a de Guimarães Rosa. Na diferença entre as duas, ele demonstra, na de Guimarães, a presença de Deus como um continuo renovar-se no homem. Já, na da Clarice, é demonstrada “a transcendência, assemelhando-se mais a transdescendência, espécie de mergulho nas potências obscuras da vida, [...] alcançada através da negação do mundo, das relações humanas, da ética. Na sua

visão o Ser e o Nada se identificam”. Ainda segundo o crítico, é por isso que “... a mensagem de G. H., ao fim de seu calvário, compreendendo que a existência em si é não-humana, e que toda linguagem tem no silêncio a sua origem e seu fim, é, no que diz respeito à caracterização do mundo imaginário de Lispector, verdadeiramente exemplar”.

Nunes (1966, p. 76) acrescenta que: “Nesse romance Clarice jogou com a linguagem, mas para captar o mundo pré-linguístico, e teve de admitir, no final, o significativo fracasso de seu empreendimento”, ao mesmo tempo em que o crítico reconhece que é também isso que “acarretou para a autora uma surpreendente vitória. Essa vitória registrada nas últimas páginas do relato de G. H. traduz o reconhecimento da miséria e do esplendor da linguagem, de sua falência e de sua essencialidade”, exemplificando com o relato de G. H., que diz: “A realidade é a a matéria prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la – e como não acho...”

Ao final de seu ensaio, Nunes retoma as palavras de Wittgenstein no livro deste último, intitulado *Tractatus lógico-filosófico*, em que o pensador austríaco afirma que “devemos silenciar a respeito daquilo sobre o qual nada podemos dizer”, isto para Nunes contrapor às palavras de Wittgenstein as de Clarice Lispector, a qual, segundo o crítico, “rompe com esse dever de silêncio”, pois “o fracasso de sua linguagem (Clarice Lispector), revertido em triunfo, redundava numa réplica espontânea ao filósofo”. A partir da interpretação da obra *A paixão segundo G. H.*, Nunes apresenta tal réplica, tomando para si uma frase lapidar da protagonista do romance clariceano: “é preciso falar daquilo que nos obriga ao silêncio”.



## 7 OS ENSAIOS DE UM SEGUNDO LIVRO: *O DORSO DO TIGRE*

Não se pode traduzir Guimarães Rosa como quem, traduzindo um texto de boa narração em prosa, tratasse tão só de reconstituir, no corpo de outra língua, a matéria narrada ou descrita. A simples reconstituição da narrativa não basta para assegurar a fidelidade na tradução de textos que, como os de Guimarães Rosa, são fundamentalmente poéticos.

(Benedito Nunes)

*O dorso do tigre*, publicado em 1969, é o segundo livro de Benedito Nunes em que ele analisa obras de ficção. Esse livro é constituído de duas partes, sendo a primeira de estudos filosóficos e a segunda de crítica literária. A segunda parte do livro Nunes divide, respectivamente, nas seguintes seções: “O mundo imaginário de Clarice Lispector”, na qual republica os cinco ensaios de *O mundo de Clarice Lispector (Ensaio)*, quais sejam, “A náusea”, “A experiência mística de G. H.”, “A estrutura dos personagens”, “A existência absurda” e “Linguagem e silêncio”; “Guimarães Rosa”, na qual são enfeixados cinco artigos sobre a obra do escritor mineiro: “O amor na obra de Guimarães Rosa”, “A viagem”, “A viagem do Grivo”, “Guimarães Rosa e a tradução” e “Tutaméia”; “Fernando Pessoa”, na qual têm-se quatro textos sobre o poeta português: “Os outros de Fernando Pessoa”, “Paradoxo e verdade”, “O ocultismo na poesia de Fernando Pessoa”, “A prosa de Fernando Pessoa”; e ainda uma última seção: “Educação pela pedra”, na qual estampa o artigo “A máquina do poema”, sobre a poesia de João Cabral de Melo Neto.

### 7.1 Novamente Clarice

Com relação aos ensaios sobre as obras clariceanas publicadas em *O dorso do tigre*, trata-se dos mesmos do primeiro livro de 1966, *O mundo de Clarice*

*Lispector (ensaio)*, apenas com mudança de título da seção dos ensaios para “O mundo imaginário de Clarice Lispector”, verificando-se muitas alterações no conteúdo dos referidos ensaios: todos os textos são revisados, havendo mudança de estrutura dos parágrafos; suprime-se parte de alguns parágrafos ou mesmo parágrafos inteiros são retirados do corpo dos ensaios; faz-se mudança verbal do presente do indicativo em alguns parágrafos para o pretérito perfeito e há mudança de pronomes pessoais, da 1ª pessoa do singular para a primeira do plural. Com essas alterações, os ensaios de *O dorso do tigre* tornam-se mais claros, sucintos, mais bem estruturados para a leitura, em relação aos ensaios do primeiro livro.

## 7.2 João Guimarães Rosa<sup>193</sup>

Benedito Nunes, muito próximo da publicação de *Grande sertão: veredas* (1956), de João Guimarães Rosa, escreve o artigo “Primeira notícia sobre *Grande sertão: veredas*” (Anexos, Item 7.1.3), no “Suplemento Dominical” do *Jornal do Brasil*, em 30 de fevereiro de 1957. Após essa primeira notícia dada no Rio de Janeiro, o crítico brasileiro passa a publicar vários artigos sobre o autor mineiro, a partir de 1963, no “Suplemento Literário” do jornal *O Estado de São Paulo*<sup>194</sup> e também no “Suplemento Literário” do periódico *O Estado de Minas Gerais*<sup>195</sup>.

Porém, é somente em 1969 que Nunes reúne cinco desses artigos e os republica, como o faz também com os ensaios sobre as narrativas de Clarice Lispector, na segunda parte do livro *O dorso do tigre*. Os artigos são os seguintes: “O amor na obra de Guimarães Rosa”, “A viagem”, “A viagem do Grivo”, “Guimarães Rosa e a tradução” e “*Tutameia*”.

Observa-se que Nunes (2009, p. 137) analisa também as obras de Guimarães Rosa a partir de pressupostos filosóficos, a exemplo de seus artigos

---

<sup>193</sup> João Guimarães Rosa nasce em Cordisburgo (MG), em 1908, e falece no Rio de Janeiro (RJ) em 1967. Formado em Medicina, estudioso de línguas estrangeiras, entra para a carreira de diplomata em 1941, exercendo o serviço diplomático em vários países, entre eles, Alemanha, França e Colômbia, è considerado um dos maiores escritores da literatura brasileira do século XX. Segundo Franklin de Oliveira, “a publicação de seus livros foi sempre acompanhada de grande sucesso, granjeando-lhe largo conceito nacional e internacional”, o que pode ser comprovado, nesta pesquisa, pelos textos de Benedito Nunes. Guimarães Rosa deixa uma extensa obra que vem sendo estudada ininterruptamente, a exemplo de: *Sagarana* (1946), *Corpo de baile* (1956), *Grande sertão: veredas* (1956), *Primeiras estórias* (1962), *Campo Geral* (1964), *Manuelzão e Miguilim* (1964), *Tutameia - Terceiras estórias* (1967), *Estas estórias* (1969). Ver COUTINHO, 1986, p. 475-516; BOSI, 2007, p. 428-434.

<sup>194</sup> Benedito Nunes em 1957 publica, no *Jornal do Brasil*: “Primeira notícia sobre *Grande sertão: veredas*”, seu primeiro artigo sobre o referido romance de Guimarães Rosa. Porém é a partir de 1963 que Nunes começa a publicar uma série de ensaios sobre as obras de Guimarães Rosa no jornal *O Estado de São Paulo* com os seguintes títulos: “O menino” (02/02/1963); “Guimarães Rosa e a tradução” (14/09/1963); “O amor em Guimarães Rosa” (27/03/1965). Esse artigo é republicado na *Revista do Livro*, em setembro de 1964); “A viagem” (24/12/1966); “*Tutameia*” (1967); “A viagem do Grivo” (1967); “A Rosa o que é de Rosa” (22/03/1969). Esses ensaios, com exceção do último, são republicados no livro *O dorso do Tigre*.

<sup>195</sup> Nunes publica no periódico mineiro os seguintes artigos: “Guimarães Rosa e a tradução” (27/10/1963, p. 4); “Guimarães Rosa em novembro” (26/11/1968, p. 1-2) e “A viagem do Grivo” (06/04/1974).

anteriores. Como ilustração disso, tem-se o primeiro ensaio “O amor na obra de Guimarães Rosa”, no qual ele trata de um tema eterno, o amor, examinando *Grande sertão: veredas*, *Corpo de baile* (1956) e *Primeiras estórias*, (1962). Para tanto, recorre à obra *O banquete*, um dos diálogos de Platão, em que Sócrates aborda sua iniciação no amor (Eros) com a sacerdotisa Diotima. Nunes ainda para a sua análise, recorre à “Alquimia, na sua dimensão mística”, bem como promove um entrelaçamento do platonismo com a religião cristã, tema recorrente na crítica de Nunes.

Em *Grande sertão: veredas*, Nunes verifica a gradação da questão erótica na relação entre Riobaldo e três mulheres, com as quais o protagonista do livro se envolve: Nhorinhá, a prostituta, Diadorim, a mocinha travestida de homem, na figura de Reinaldo, e Otacília, com quem ele se casa, destacando também Nunes o amor em várias outras narrativas, como “A estória de Lélío e Lina”, da novelística de *Corpo de baile*, e “As margens da alegria”, de *Primeiras estórias*, o que revela um estudo crítico aprofundado da obra do grande escritor brasileiro.

Nunes destaca que o tema “amor” “ocupa, na obra essencialmente poética de Guimarães Rosa, lugar privilegiado”. O ensaísta brasileiro observa ainda que esse tema, além de estar “entrelaçado com o problema da existência do demônio e da natureza do mal, atinge extrema complexidade”, envolvendo aspectos que compõem toda uma ideia erótica da vida. Esse é um dos textos relevantes da crítica de Nunes sobre a obra de Guimarães Rosa, a partir de uma relação com teorias filosóficas de Platão e do fato de a ideia do amor em fins da Idade Média iluminar a obra do autor de Tutameia. Tanto é assim que o texto “O amor na obra de Guimarães Rosa” é republicado em dois jornais e na *Revista do Livro*, periódico especializado em Literatura.

Outra questão importante tratada por Nunes nas análises das narrativas roseanas é a do “motivo da viagem”, ligando-a D. Quixote, de Cervantes, e a Ulisses, de Joyce, detectando também nessas narrativas a questão religiosa, cara ao crítico Benedito Nunes. Este, ainda sobre “motivo da viagem”, reconhece a diferença entre “Cara-de-Bronze” e as outras narrativas de *Corpo de baile*, pela

sua configuração poética daquele texto. Segundo o crítico, “a viagem apresenta-se em ‘Cara-de-Bronze’, como Demanda da Palavra e da Criação poética”, ligando-a também à história do Santo Graal.

Em “Guimarães Rosa e a tradução”, texto mais teórico, em que Nunes (2009, p. 192) crítica a tradução francesa da novelística de *Corpo de baile* feita por Villard, pois, segundo o crítico brasileiro, o seu tradutor não incorpora “a perspectiva estilístico-valorativa do romancista essencialmente poética e mística”, demonstrando a dificuldade que é traduzir a obra de Guimarães Rosa.

Por último, Nunes analisa “*Tutameia*”, percebendo as suas narrativas como “casos exemplares, a modo de diversa figuração de grande fábula ou mito”, e trazendo Aristóteles para iluminar o seu texto, em meio à relação dessas narrativas com as de outros livros. Vê-se que, em todas as narrativas roseanas analisadas por Nunes encontra-se a presença do tema religioso e dos filósofos que tratam de temas metafísicos para a compreensão da experiência humana. Essas questões são importantes para iluminar as análises do crítico brasileiro, que, sem dúvida nenhuma, renova a crítica no Brasil e traz interpretações inteligentes, que são importantes para a compreensão, divulgação e para a inspiração de novos trabalhos sobre a obra de Guimarães Rosa.

### 7.3 Fernando Pessoa<sup>196</sup>

Benedito Nunes também republica em *O dorso do tigre* seus artigos sobre a obra de Fernando Pessoa, artigos estes que já são estampados no *Suplemento Literário* do jornal *O Estado de São Paulo*<sup>197</sup>, a partir de 1966, em número de quatro: “Os outros de Fernando Pessoa”, “Paradoxo e verdade”, “O ocultismo na poesia de Fernando Pessoa” e “A prosa de Fernando Pessoa”. No primeiro artigo, Nunes (2009, p. 205) faz a seguinte observação sobre o poeta português:

... Escritor bilíngue, complexo e cheio de arestas, vivendo em muitas vertentes de pensamento e atividade, poeta maior, desses que exercem influência duradoura, Fernando Pessoa tinha o dom de raciocinar, a tendência para a especulação filosófica, a argúcia das mentes positivas, que impõem aos fatos a medida comum da razão – tudo isso estimulado, e também contrariado por uma imaginação versátil, que o levou, ao mesmo tempo, á poesia e ao ocultismo.

Como se vê, é constante nas análises de Benedito Nunes a filosofia, ou as questões metafísicas que envolvem a existência humana, pois, na sequência da análise de texto, mostra que Fernando Pessoa, assim como observa em alguns ensaios sobre a obra de Guimarães Rosa, trata em seus poemas de questões

---

<sup>196</sup> Fernando Antônio Nogueira Pessoa nasce em Lisboa em 1888 e falece na mesma cidade em 1935. Vive parte de sua vida em Durban, na África do Sul, retornando a Portugal, onde começa a estudar Letras, mas não conclui o curso. Ele é o introdutor das vanguardas modernas em país e considerado um dos maiores poetas em língua portuguesa. Cria vários heterônimos, a exemplo de Alberto Caeiro da Silva, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. Fernando Pessoa publica seus primeiros textos em língua inglesa e somente mais tarde, em língua materna. O poeta lusitano deixa uma importante obra, a exemplo de *Mensagem* (1934). Segundo Nunes (1971, p. 26-27): “Foi Fernando Pessoa que revelou aos poetas brasileiros dessa fase (Geração de 45), a partir de 1942, quando teve início a publicação de sua obra volumosa e póstuma, não só o lirismo moderno na literatura portuguesa, como também uma metodologia de criação literária, que substitui o princípio da sinceridade biográfica pelo princípio da sinceridade artística”.

<sup>197</sup> Esses artigos são publicados no jornal da seguinte forma: “A prosa de Fernando Pessoa” 1º/10/1966; “O ocultismo na poesia de Fernando Pessoa” (22/10/1966); “Paradoxo e verdade” (12/11/1966). O ensaio “Os outros de Fernando Pessoa” não é encontrado em jornais.

acerca da alquimia, reconhecendo que, de todos os contrastes multiplicados na vida paradoxal do bardo, “o mais notável” é o “desdobramento do poeta em personalidades artísticas”, isto é, seus heterônimos, considerando os mais importantes Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. Nunes assinala que Fernando Pessoa cria autores fictícios que possuem personalidade, visão do mundo, à semelhança de pessoas físicas, literatos que escrevem poemas, assim como Pessoa, e aponta que nessa criação há “um sistema de convivência e de influxos literário-filosóficos.

Nesse primeiro artigo, Nunes, iniciando com a poesia de Fernando Pessoa, ele mesmo, além de observar a presença de ideias alquimistas nos poemas pessoanos, interpreta também os versos do autor de *Mensagem* (1934) à luz da filosofia de Descartes, como se sabe racionalista. Porém, quando Nunes (2009, p. 207) relaciona a poesia de Fernando Pessoa ao pensamento do filósofo francês, que afirma: “entendo tudo o que ocorre em nós (*sic*) quando estamos conscientes e até onde há em nós consciência desses fatos”, o crítico brasileiro contesta: “Compreender, querer, imaginar, mas também sentir, são fatos da consciência e, assim constituem aspectos do pensamento”, para demonstrar, a partir dos poemas de Fernando Pessoa, que:

A inconsistência da emoção, o hábito de raciocinar que o poeta considera um ‘vício’, o controle da sensibilidade pela imaginação e da imaginação pela razão, pontos críticos antes assinalados, e que a poesia do nosso autor tematizou, destruíram a substancialidade do pensamento em que Descartes, após o exercício da dúvida metódica, fixara a realidade do mundo exterior. Encontramos na poesia de Fernando Pessoa, em lugar do Eu substancial que se manifesta, um sujeito pensante fragmentado em várias direções (NUNES, 2009, p. 210).

Observa-se, nessas análises, a importância da experiência vivida e da metafísica para Nunes. Essas questões são fundamentais na sua crítica, que, ao relacionar poesia com filosofia, vai encontrando para suas inquietações

existenciais respostas a partir dos poemas, pois ao estudar a poesia ortônima de Fernando Pessoa, em que um Eu se expressa aparentemente racionalmente, de acordo com *Cogito* cartesiano, em que pressupõe um “núcleo da identidade pessoal daquele objeto da consciência”. Nunes (2009, p. 210) prova que não, pois o que encontra nos poemas é um “...Eu cindido em entidades provisórias, nenhuma das quais é real”.

Nunes, nesse artigo, chama atenção para os três heterônimos mais conhecidos de Fernando Pessoa, especialmente, quando ele observa Alberto Caeiro. Ao falar dele, Nunes destaca o seguinte:

A visão do mundo de Alberto Caeiro, o primeiro e o mais prestigioso heterônimo, escapa aos muitos ismos de que a sua poética parece constituir a expressão. O poeta ama a Natureza, mas sem a exaltação do naturalismo que a diviniza e adora. O que verdadeiramente ama são as coisas, uma a uma, com a forma sensível de que se revestem no espaço e no tempo, e que o conceito abstrato e geral de natureza suprime (NUNES, 2009, p. 212).

Observa-se que essa valorização da experiência vivida em que cada coisa é importante para o sujeito está posta no início da carreira do crítico e continua na maturidade. Ela vai sendo reelaborada ao longo dos anos a partir de análises importantes sobre vários poetas. E aqui fica uma pergunta, por que Benedito Nunes não fica conhecido também como estudioso dos poetas?

Nunes analisa os poemas de Fernando Pessoa baseando-se nas doutrinas ocultistas, teosóficas ou esotéricas, explicando que, a partir de 1915, até o final da vida, Pessoa se envolve com esses conhecimentos, revelando o paradoxo de sua poesia, observando que alguns de seus poemas se expressam por meio “da crença na descrença, “da verdade no erro”, relacionando também a este poeta o pensamento de Plotino e Hegel.

Nunes (2009, p. 237) aponta ainda que Fernando Pessoa também escreve uma poesia em que “as ideias fundamentais da cabala e dos Rosacruz podem ser identificadas...”

À tão diversificada e importante obra poética de Fernando Pessoa, Nunes (2009, p. 247) afirma que, ao lado dela, o poeta português também possui riquíssimos escritos em prosa, acrescentando que é como ensaísta que Fernando Pessoa inicia sua carreira de literato em Portugal com o texto “A nova poesia portuguesa” em 1912, afirmando ainda que:

Muitos, senão a maioria dos textos em prosa, dentre os que se tornaram conhecidos graças a Jorge de Sena, que reuniu no volume *Páginas de doutrina estética* (1946), tem valor autônomo independentemente das relações que podem ter e que efetivamente têm com a parte poética da obra de Fernando Pessoa.

Benedito Nunes demonstra ser um profundo conhecedor da produção de Fernando Pessoa, apontando caminhos sobre futuros estudos desse grande autor. Vale lembrar que, no estudo do “Arte Suplemento Literatura” do jornal *Folha do Norte*, abordado na primeira parte desta Tese, a pesquisadora constata que Fernando Pessoa é um dos autores mais divulgados naquele jornal. Inclusive, na revista *Encontro* (Anexos, item 9), coordenada por Benedito Nunes, há uma pequena coletânea de poemas de Fernando Pessoa, organizada por Francisco Paulo Mendes, reconhecido pelo crítico brasileiro como seu Mestre.

#### 7.4 João Cabral de Melo Neto<sup>198</sup>

Benedito Nunes deixa muitos artigos espalhados em periódicos do Brasil sobre poetas brasileiros e estrangeiros, em especial no jornal *O Estado de São Paulo*, periódico em que ele mais publica. Entre essas publicações, encontra-se “A máquina do poema”<sup>199</sup> de João Cabral de Melo Neto, poeta que Nunes vem lendo desde a década de 1940. Nessa década, João Cabral desponta como o grande poeta da chamada Geração de 45. Cabral chega a publicar, em 1º de maio de 1949, uma composição intitulada “Poema”, no Suplemento estudado na primeira parte desta Tese, Suplemento este no qual Nunes também colabora. Em 1952, observam-se referências ao poeta pernambucano no artigo “O anjo e a linha”, de Nunes. Posteriormente, em 1956, o crítico belenense participa em Recife da produção da encenação do auto de Natal *Morte e vida Severina*. Portanto, João Cabral de Melo Neto, depois de Mário Faustino, é um dos poetas mais estudados por Benedito Nunes, que chega a publicar o livro *João Cabral de Melo Neto*, em 1971.

No artigo “A maquina do poema”, expressão aproveitada de uma entrevista concedida por Cabral em Lisboa, em que ele afirma ter um interesse crescente pela “máquina do poema”, Benedito Nunes começa analisando o livro *Educação pela pedra* (1966), demonstrando que nessa publicação João Cabral “sintetiza as duas águas da expressão poética, uma voltada, sobretudo, para a captação da realidade social e humana, como em *Morte e vida Severina*, outra, para a captação do fenômeno poético, em toda a sua amplitude como em *Uma faca só lâmina*”. Essa é uma observação que atualmente é comum nos estudos de

---

<sup>198</sup> João Cabral de Melo Neto nasce em Recife em 9 de janeiro de 1920 e falece no Rio de Janeiro em 9 de outubro de 1999. Exerce a diplomacia na Espanha, no Uruguai e na África. É considerado o maior poeta da Geração de 45. Deixa uma obra poética importante: *Pedra do sono* (1942), *O engenheiro* (1945), *Psicologia da Composição com a fábula de Anfion e Antíode* (1947), *Quaderna* (1960), *A educação pela pedra* (1966), *Morte e vida Severina* (1966), *A escola das facas* (1980) e *Servilha andando* (1990).

<sup>199</sup> O artigo “A máquina do poema” é publicado no jornal *O Estado de São Paulo* em 3/12/1966.

João Cabral, mas é Nunes quem primeiro observa essa questão na poesia do bardo pernambucano.

O crítico brasileiro (2009, p. 257) observa ainda que: “Todos os motivos, temas, intenções satíricas e estéticas, constituem ao mesmo tempo”, em *Educação pela pedra*, “partes da composição e elementos significativos, que a máquina do poema produz e movimenta”, acrescentando que João Cabral usa “o rigor da expressão, o esquematismo do conjunto, a impressionante lógica da sintaxe”, sendo que esses aspectos “são sustentados pela atitude objetiva do poeta, que reflete, calcula, explica e conclui, em versos severos, escritos num ritmo que é novo na poesia de João Cabral de Melo Neto”.

Nunes sublinha também que, no referido livro, o processo de composição “obedece, de um modo geral, a linhas diretrizes, que partem de determinadas palavras privilegiadas, dispostas em díadas e triadas, como mar-canavial [...] e norte-cerimônia-brincadeira”. Daí em diante, Nunes traz vários exemplos com poemas que reforçam a sua interpretação, para a qual, recorre à poética de Aristóteles para falar de metáforas e símiles na obra de Cabral.

As observações de Benedito Nunes sobre a poesia de João Cabral de Melo Neto revelam a perspicácia do crítico brasileiro para a análise de poesia, gênero no qual, entretanto, ele não é tão reconhecido, quanto o é em relação às suas apreciações da obra de Clarice Lispector.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término da presente Tese, constituída de dois volumes, verifica-se que ainda são necessários muitos estudos para uma revisão mais acurada da complexa crítica literária feita por Benedito Nunes, uma vez que as suas análises estão intrinsecamente relacionadas às ideias de uma tradição filosófica, de Platão à contemporaneidade, com destaque para o pensamento teológico da Patrística da Igreja Católica e para o de filósofos cristãos de um modo geral. Esses dois últimos ramos de pensamento configuram dados novos sobre a crítica nunesiana. Tais pressupostos teóricos, muitas vezes, dificultam a compreensão das análises de Nunes, podendo-se dizer, inclusive, que se trata de uma crítica voltada para um grupo bastante seletivo, qual seja, o daqueles iniciados nas teorias filosóficas iluminadoras das obras por ele interpretadas.

A partir dos textos da juventude, de Benedito Nunes, estampados em periódicos de Belém do Pará, em especial, suas publicações no “Arte Suplemento Literatura”, do jornal *Folha do Norte* (1946-1951), publicações estas constantes do segundo volume da Tese, são levantadas algumas questões relevantes para uma melhor compreensão da trajetória intelectual do crítico literário brasileiro, bem como para a compreensão da importância que ele passa a ter no cenário cultural do País.

No início de sua carreira, em Belém, na condição de colaborador do Suplemento em foco, Nunes empreende a análise de duas obras: *A morte de Ivan Ilitch*, de Tolstói, e *A peste*, de Albert Camus, análises nas quais se verifica que o intelectual paraense toma como suporte interpretativo as ideias de teólogos e filósofos religiosos cristãos e não cristãos, a exemplo de Platão, São Tomás de Aquino, Pascal, Kierkegaard, Landesberg, Chestov e Karl Jaspers, observando-se que, nesses dois primeiros artigos centrados no gênero prosístico, há, por parte de Benedito Nunes, uma particular adesão à doutrina católica.

No entanto, percebe-se uma mudança nas análises de narrativas de ficção feitas por Benedito Nunes a partir das suas publicações sobre as obras de Clarice Lispector e Guimarães Rosa. Isto porque, não obstante o ensaísta

brasileiro continuar recorrendo a diferentes filosofias em seus ensaios, inclusive de pensadores religiosos, como Kierkegaard (seu filósofo de cabeceira), e muitos outros para analisar os romances e contos dos dois autores nacionais, vai manter um distanciamento entre as teorias filosóficas empregadas e os objetos estéticos em apreciação.

Observa-se que Nunes, ainda em Belém, apresenta diferença entre as suas análises de poesia e as de prosa, pois, nas primeiras, embora relacione poesia e religião, são considerados aspectos mais estruturais (estrofe, verso, ritmo, imagens, linguagem, entre outros), a exemplo do que ocorre com o artigo “O anjo e a linha”, de 1952, sobre a obra poética *A linha imaginária*, de Ruy Barata, em que, ao contrário do que acontece em suas análises prosísticas, não se faz presente da mesma forma o ideário de teólogos e filósofos religiosos.

Depois dessa experiência em Belém, relevante para a formação de Benedito Nunes como crítico literário, ele publica, no *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro, vários artigos nessa área, inserindo-se num outro meio cultural, em que a divulgação e a circulação de seus textos ganham visibilidade nacional, o que proporciona a sua admissão, como articulista, no periódico *O Estado de São Paulo*. É nesse jornal que Benedito Nunes dá a lume seus principais artigos sobre a obra de Clarice Lispector e Guimarães Rosa, textos seminais que anos depois vão ser estampados em seu livro *O dorso do tigre*.

Nesta Tese, conclui-se que o retromencionado livro, de 1969, é uma das mais importantes publicações de crítica literária do ensaísta brasileiro, também pelos textos, que versam sobre alguns dos maiores ficcionistas e poetas de língua portuguesa, textos estes já em circulação em jornais e revistas antes de virem a público sob a forma de livro.

*O dorso do tigre* tem papel fundamental na carreira crítica de Benedito Nunes, nela constituindo o verdadeiro divisor de águas, já que se trata do livro que projeta o ensaísta brasileiro nacionalmente. Isto porque semelhante livro é publicado pela Editora Perspectiva da cidade de São Paulo, integrando a Coleção Debates, que dispõe de circulação nacional, além de contar em seu corpo

editorial, na época, com muitos docentes da Universidade de São Paulo (USP), a maior Instituição de Ensino Superior (IES) da América Latina. Entre esses docentes, incluem-se Décio de Almeida Prado e Antonio Candido, um dos maiores críticos literários brasileiros, ambos responsáveis pela inserção de *O dorso do tigre* nos meios universitários públicos do Estado de São Paulo e, conseqüentemente, pela divulgação do próprio nome de Benedito Nunes, que passa a ser conhecido pelo Brasil afora.

Nesse sentido, cite-se que, em *A literatura no Brasil*, Afrânio Coutinho (1986, p. 635 e 647) se reporta a Benedito Nunes, destacando a importância da década de 1950 como sendo a da “crítica literária”. Considera então os críticos do período, entre eles Benedito Nunes, como aqueles que então renovam a atividade crítica a partir do rigorismo conceitual e metodológico, rigorismo tal cujo modelo, no caso de Nunes, Coutinho elege o livro *O dorso do tigre*.

Observa-se então que, a partir de semelhante publicação, Benedito Nunes é reconhecido pelos historiadores da literatura brasileira. Assim é que Alfredo Bosi (2007, p. 493), ao tratar da crítica pós-modernista brasileira, constata sua renovação através da produção de trabalhos respeitáveis dos críticos do período, a exemplo de Benedito Nunes com a obra *João Cabral de Melo Neto* (1971). Em outro momento de sua avaliação da crítica brasileira, Bosi (2007, p. 495) afirma: “Com Benedito Nunes (*O mundo de Clarice Lispector*, *O dorso do Tigre*), [...] a captação do estético faz-se mediante abordagens fenomenológicas. É sensível em Benedito Nunes a abertura à gênese existencial do texto, forma de ler que nele remonta ao Sartre das *Situations*”.

Constata-se, nesta pesquisa, que, após a publicação de *O dorso do tigre*, que se torna uma clássica bibliografia dos Cursos de Letras nas principais universidades brasileiras, o Professor de Filosofia Benedito Nunes vai continuar escrevendo sobre diferentes autores, notadamente Clarice Lispector, chegando a estudar toda a obra da escritora brasileira em trabalhos frequentes, publicados em livros como *Leitura de Clarice Lispector* (1973), constituído de doze ensaios,

republicados em *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector* (1989), com dois textos inéditos: “O improviso ficcional” e “O jogo da identidade”.

Pode-se dizer que o intelectual Benedito Nunes já tem garantido um lugar especial na moderna crítica literária brasileira, não só na referente à Geração de 1945, na qual ele inicia sua atividade crítica, mas também nas de todas as fases do Modernismo no Brasil, seja com publicações e organizações de livros, seja com vários artigos publicados em jornais, contendo análises de obras em prosa e verso de autores da literatura nacional e internacional, bem como trabalhos de crítico de arte de um modo geral.

## BIBLIOGRAFIA DA PESQUISA

### 1. LIVROS DE BENEDITO NUNES

NUNES, Benedito. *O mundo de Clarice Lispector* (ensaio). Série Torquato Tapajós. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas, 1966.

\_\_\_\_\_. *Introdução à filosofia da arte*. Coleção Buriti (vol. 7). São Paulo: Desa & São Paulo Editora S. A. Editora da Universidade de São Paulo, 1966.

\_\_\_\_\_. *Introdução à filosofia da arte*. 5ª edição (8ª impressão). Série Fundamentos (38). São Paulo: Ática, 2010.

\_\_\_\_\_. *A filosofia contemporânea*. Rio de Janeiro: Ao livro Técnico, 1967.

\_\_\_\_\_. *A filosofia contemporânea*. (Rev. e Atual.). Belém: Editora da UFPA, 2004.

\_\_\_\_\_. Farias Brito: trechos escolhidos. (Coleção Nossos Clássicos, vol. 92). Rio de Janeiro. Agir, 1967.

\_\_\_\_\_. *O Dorso do Tigre*. São Paulo: Ática, 1969.

\_\_\_\_\_. *O Dorso do Tigre*. 2ª edição. São Paulo: Ática, 1976

\_\_\_\_\_. *O Dorso do Tigre*. 3ª edição. São Paulo: Ed. 34, 2009

\_\_\_\_\_. *João Cabral de Melo Neto*. (Coleção Poetas Modernos do Brasil/1). Petrópolis. Rio de Janeiro. Editora Vozes Ltda/Instituto Nacional do livro, 1971.

\_\_\_\_\_. João Cabral: a máquina do poema. Org. e prefácio. Adalberto Müller. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

\_\_\_\_\_. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Quíron, 1973.

\_\_\_\_\_. Oswald Canibal. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

\_\_\_\_\_. *Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger*. São Paulo: Ática, 1986.

\_\_\_\_\_. *Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger*. São Paulo: Ática, 1992.

\_\_\_\_\_. *O Tempo na Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

\_\_\_\_\_. *O Tempo na Narrativa* (2ª ed. 2ª impressão). São Paulo: Ática, 2000.

\_\_\_\_\_. *O Tempo na Narrativa* (3ª ed.). São Paulo: Ática, 2009

\_\_\_\_\_*O Drama da Linguagem: Uma Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1989.

\_\_\_\_\_*No tempo do Nihilismo e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1993.

\_\_\_\_\_*Crivo de papel*. São Paulo: Ática, 1998

\_\_\_\_\_*Hermenêutica e poesia: o pensamento poético*. Org. Maria José Campos. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

\_\_\_\_\_*Dois Ensaios e Duas Lembranças*. Belém: SECULT/NAMA. 2000.

\_\_\_\_\_*Heidegger & Ser e tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

\_\_\_\_\_*A chave do poético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_*Quase um plano de aula*. Belém, PA: UFPA, 2009.

## **ORGANIZAÇÕES, PREFÁCIOS E INTRODUÇÕES DE LIVROS**

NUNES, Benedito. "Prefácio". In. MARTINS, Max. *O estranho (poemas)*. Belém: Revista Veterinária, 1952.

\_\_\_\_\_*Introdução: "A poesia de Mário Faustino"*. In. FAUSTINO, Mário. *Poesia de Mário Faustino*. (Coleção Poesia Hoje, vol. 4). Direção de Moacyr Félix. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A., 1966

\_\_\_\_\_"Prefácio". In. MONTEIRO, Benedito. *O carro dos milagres*. Rio de Janeiro, José Fagundes e Cia Ltda, 1975.

\_\_\_\_\_"Prefácio". In. MARANHÃO, Haroldo. *O tetraneto del-rei*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A., 1982.

\_\_\_\_\_(Org.). Mário Faustino: *Poesia-experiência*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

\_\_\_\_\_(Org.). "Introdução do Coordenador". In. Clarice Lispector. *A paixão segundo G. H.* Ed. Crítica/ Benedito Nunes, Coordenador. Paris: Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes africaine Du XXe. Siècle; Brasília, DF: CNPq, 1988. (Coleção arquivos v. 13)

\_\_\_\_\_"Prefácio: "Max Martins, Mestre-Aprendiz". In. MARTINS, Max. *Max Martins, não para consolar: poemas reunidos 1952-1992*, Belém: CEJUP, 1992.

\_\_\_\_\_"Prefácio". In. MEDEIROS, Maria Lúcia. Zeus, ou a menina e os óculos. Belém: 1994.

\_\_\_\_Apresentação. In. BARATA, Ruy Guilherme Paranatinga. Antilogia. Belém: RGB Editora, SECULT, 2000.

\_\_\_\_Apresentação. In. CHAVES, Lilia Silvestre. E todas as orquestras acenderam a lua. Belém-Pará: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

\_\_\_\_ (Org.). *Meu amigo Chico, fazedor de poetas*. Belém: SECULT, 2001.

\_\_\_\_(Org.). Dalcídio Jurandir, romancista da Amazônia, Belém: SECULT; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa; Instituto Dalcídio Jurandir, 2006. Em coautoria com Soraia e Rui Pereira.

## 2. TEXTOS DE BENEDITO NUNES EM PERIÓDICOS

### JORNAIS

#### 1 FOLHA DO NORTE

NUNES, Benedito. João Silvério. (Capítulos de um romance). **Folha do Norte**, Belém, 05 maio, 1946. *Arte Suplemento Literatura*, p. 3.

\_\_\_\_. Poema do Solitário. **Folha do Norte**, Belém, 26 maio, 1946. *Arte Suplemento Literatura*, p. 2.

\_\_\_\_. Trecho da Conselheiro Furtado. **Folha do Norte**. Belém, 30 jun. 1946. *Arte Suplemento Literatura*, p. 2;

NUNES, Benedito. Confissões do Solitário (1-7). **Folha do Norte**, Belém, 25 ago. 1946. *Arte Suplemento Literatura*, p.4.

\_\_\_\_. Confissões do Solitário (8-11). **Folha do Norte**. Belém, 07 set. 1946. *Arte Suplemento Literatura*, p. 4.

\_\_\_\_. Balada do Inverno. **Folha do Norte**. Belém, 05 jan. 1947. *Arte Suplemento Literatura*, p. 4.

\_\_\_\_\_. Confissões do Solitário (16-23). **Folha do Norte**. Belém, 26 jan. 1947. *Arte Suplemento Literatura*, p. 4.

\_\_\_\_\_. Poema das 4 Ruas. **Folha do Norte**. Belém, 9 fev. 1947. *Arte Suplemento Literatura*, p. 3.

\_\_\_\_\_. Elegia, Fragmento, Hino do Caminhante. **Folha do Norte**. Belém, 23 fev. 1947. *Arte Suplemento Literatura*, p. 3.

\_\_\_\_\_. Ligação e Fragmento nº 2. **Folha do Norte**. Belém, 16 mar. 1947. *Arte Suplemento Literatura*, p. 4.

\_\_\_\_\_. Cantigas, Fragmento nº 3, Elegia para mim mesmo. **Folha do Norte**. Belém, 13 abr. 1947. *Arte Suplemento Literatura*, p. 3.

\_\_\_\_\_. Confissões do Solitário (25-43). **Folha do Norte**. Belém, 18 maio, 1947. *Arte Suplemento Literatura*, p. 3.

\_\_\_\_\_. Mar, Triste 1, Triste 2. **Folha do Norte**. Belém, 25 maio, 1947. *Arte Suplemento Literatura*, p. 6.

\_\_\_\_\_. Ação e Poesia I (Especial para a FOLHA DO NORTE). **Folha do Norte**. Belém, 01 jun. 1947. *Arte Suplemento Literatura*, p. 3.

\_\_\_\_\_. Ação e Poesia II. **Folha do Norte**. Belém, 08 jun. 1947. *Arte Suplemento Literatura*, p. 2.

\_\_\_\_\_. Confissões do Solitário (44-60). **Folha do Norte**. Belém, 06 jul. 1947. *Arte Suplemento Literatura*, p.3.

\_\_\_\_\_. Confissões do Solitário (61-68). **Folha do Norte**. Belém, 06 jul. 1947. *Arte Suplemento Literatura*, p.3.

\_\_\_\_\_. Confissões do Solitário (69-78). **Folha do Norte**. Belém, 03 ago. 1947. *Arte Suplemento Literatura*, p. 2.

\_\_\_\_\_. Poema. **Folha do Norte**. Belém, 24 agosto 1947. *Arte Suplemento Literatura*, p. 2.

\_\_\_\_\_. Estrela do Mar (poema). **Folha do Norte**. Belém, 31 ago. 1947. *Arte Suplemento Literatura*, p. 2.

\_\_\_\_\_. Confissão (poema). **Folha do Norte**. Belém, 21 dez. 1947. *Arte Suplemento Literatura*, p. 2.

\_\_\_\_\_. Fuga (poema). **Folha do Norte**. Belém, 01 jan. 1948. *Arte Suplemento Literatura*, p. 1.

\_\_\_\_\_. Salmo. (Especial para o Jornal *Folha do Norte*). **Folha do Norte**. Belém, 13 jun. 1948. *Arte Suplemento Literatura*, p. 1.

\_\_\_\_\_. Poema. **Folha do Norte**. Belém, 18 jul. 1948. *Arte Suplemento Literatura*, p. 1.

\_\_\_\_\_. Retrato. **Folha do Norte**. Belém, 20 fev. 1949. *Suplemento Arte*

\_\_\_\_\_. Cotidiano e a Morte em Ivan Ilitch. **Folha do Norte**. Belém, 22 jan. 1950, *Suplemento Arte Literatura*, p. 3 e 2.

\_\_\_\_\_. Dez Poetas Paraenses. Seleção e notas de Ruy Guilherme Barata. **Folha do Norte**. Belém, 24 dez. 1950, *Arte Suplemento Letras*, p. 1.

João Afonso. Pseudônimo de Benedito Nunes. Dez Poetas Paraenses. **Folha do Norte**. Belém, 31 dez. 1950, *Arte Suplemento Letras*, p. 4-2.

NUNES, Benedito/AFONSO, João. Considerações Sobre *A Peste*. **Folha do Norte**. Belém, 14 jan. 1951, *Suplemento Arte Letras* Num. p. 4 e 2.

NUNES, Benedito. A estreia de um poeta. **Folha do Norte**. Belém, 12 set. 1952 p. 3.

## **2. SUPLEMENTO DOMINICAL DO JORNAL DO BRASIL DO RIO DE JANEIRO (1956-1959<sup>200</sup>) E (1961).**

NUNES, Benedito. Fernando Pessoa – poeta metafísico. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 9 jan. 1956. *Suplemento Dominical*, p.

\_\_\_\_\_. O homem e sua hora. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 5 ago. 1956. *Suplemento Dominical*, p. 10.

\_\_\_\_\_. O homem e sua hora. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 12 ago. 1956. *Suplemento Dominical*, p. 6.

---

<sup>200</sup> Em 1960 não houve publicação de Benedito Nunes no *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*.

\_\_\_\_\_. Saint-Exupéry e Nietzsche. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 21 out. 1956. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_. O valor da epopéia. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 13 jan. 1957. Suplemento Dominical, p. 1.

\_\_\_\_\_. Do trágico nos Lusíadas. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 27 jan. 1957. Suplemento Dominical, p. 3.

\_\_\_\_\_. Duas reflexões sobre poesia. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 3 fev. 1957. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_. Primeira notícia sobre Grande Sertão: Veredas. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 10 fev. 1957. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_. Arte e Moral I. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 10 mar. 1957. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_. Arte e Moral II. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 17 mar. 1957. Suplemento Dominical, p. 2.

\_\_\_\_\_. Arte e Moral III. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 24 mar. 1957. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_. Notas sobre o Cancioneiro de Garcia de Resende. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 21 abr. 1957. Suplemento Dominical..

\_\_\_\_\_. O moderno Edgar Allan Poe I. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 2 de jun. 1957. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_. O moderno Edgar Allan Poe II. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 9 junho de 1957. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_. O pensamento de Sócrates I. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 30 jun. 1957. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_. O pensamento de Sócrates II. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 8 jul. 1957. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_. O pensamento de Sócrates III. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 14 jul. 1957. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_. O pensamento de Sócrates IV. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 21 jul. 1957. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_. O pensamento de Sócrates V. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 28 jul. 1957. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_. As flores do mal I. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 18 ago. 1957. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_. As flores do mal II. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 25 ago. 1957. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_. Do fenômeno ao poético. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 28 ago. 1957. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_. Panteísmo e romantismo I. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 1º set. 1957. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_. Panteísmo e romantismo II. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 7 set. 1957. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_. Panteísmo e romantismo III. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 15 set. 1957. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_. Filosofia e metafísica I. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 29 set. 1957. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_. Filosofia e metafísica II. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 6 out. 1957. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_. Filosofia e metafísica III. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 13 out. 1957. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_. O moderno Edgar Allan Poe. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 20 out. 1957. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_. Filosofia e metafísica (conclusão). **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 27 out. 1957. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_. Platão e o conhecimento. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 27 out. 1957. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_. A crise da linguagem filosófica. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 10 nov. 1957. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_. Husserl e a Fenomenologia. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 17 nov. 1957. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_.Roteiro das meditações metafísicas de Descartes. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 17 nov. 1957. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_.Roteiro das meditações metafísicas de Descartes. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 30 nov. 1957. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_.A crítica do juízo estético. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 30 jan. 1958. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_.Platão e a poesia. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 14 fev. 1958. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_.Jogo, forma e natureza. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 6 abr. 1958. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_.Apontamentos de estética. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 6 abr. 1958. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_.A teoria do gênio em Kant e Schopenhauer. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 27 abr. 1958. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_.Tempo e consciência histórica. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 17 ago. 1958. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_.Tempo e consciência histórica (Conclusão). **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 24 ago. 1958. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_.Psicanálise e arte I. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 24 ago. 1958. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_.Poesia e metafísica. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 30 ago. 1958. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_.Psicanálise e arte II. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 31 ago. 1958. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_.Psicanálise e arte III. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 7 set. 1958. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_.Imagem e ideia. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 30 nov. 1958. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_.Imagem e idéia II. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 7 dez. 1958. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_.A origem da tragédia e da arte. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, dez. 1958. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_.A ontologia de Hartman. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, dez. 1958. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_.Axiologia e moral; estudo sobre a ética de Hartman. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, dez. 1958. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_.O drama da “Inteligência”. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 7 jan. 1959. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_.A previsão na história. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 24 jan.1959. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_.A Compreensão na história. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 31 jan. 1959. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_.A poética de Heidegger. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 14 fev. 1959. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_.Apontamentos de estética I. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 14 de mar. 1959. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_.Apontamentos de estética II. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 28 mar. 1959. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_.Notas sobre o Modernismo Brasileiro (ensaio). **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 1959. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_.A crítica da razão dialética. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 13 maio 1961. Suplemento Dominical.

\_\_\_\_\_.A crítica da razão dialética I. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 3 jun. 1961. Suplemento Dominical, p. 1-2.

\_\_\_\_\_.A crítica da razão dialética II. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro. 10 jun. 1961. Suplemento Dominical, p. 3.

\_\_\_\_\_.A crítica da razão dialética III. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 17 jun. 1961. Suplemento Dominical, p. 6.

\_\_\_\_\_.A crítica da razão dialética (final). **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 24 jun. 1961. Suplemento Dominical, p. 3

### 3. “SUPLEMENTO MAGAZINE” DO JORNAL *A PROVÍNCIA DO PARÁ* (1956-1957)

NUNES, Benedito. *O homem e sua hora*. (Especial para a *A Província do Pará*). **A Província do Pará**. Belém, 12 ago. 1956, Suplemento Magazine. Rodapé de Crítica, p. 9-10.

\_\_\_\_Análise de um poema (II). **A Província do Pará**. Belém, 19 ago. 1956, Suplemento Magazine. Letras e Artes, Rodapé de Crítica, p.11.

\_\_\_\_A criação das imagens. (Especial para a *A Província do Pará*). **A Província do Pará**. Belém, 26 ago. 1956, Suplemento Magazine, Letras e Artes, Rodapé de Crítica, p. 9-10.

\_\_\_\_Os elementos do verbo.(Para a *A Província do Pará*) **A Província do Pará**. Belém, 1º set. 1956, Suplemento Magazine, Letras e Artes, Rodapé de Crítica, p. 9.

\_\_\_\_À margem de Blake. (Para a *A Província do Pará*). **A Província do Pará**. Belém, 9 set. 1956, Suplemento Magazine, Letras e Artes, Rodapé de Crítica, p. 9.

\_\_\_\_A poética de Goethe. (Para a *A Província do Pará*). **A Província do Pará**. Belém, 16 set. 1956, Suplemento Magazine, Letras e Artes, Rodapé de Crítica, p. 11-12.

\_\_\_\_Introdução a four quartets I. **A Província do Pará**. Belém, 23 set. 1956, Suplemento Magazine, Letras e Artes, Rodapé de Crítica, p. 11.

\_\_\_\_Introdução a four quartets II. **A Província do Pará**. Belém, 30 set. 1956, Suplemento Magazine, Letras e Artes, Rodapé de Crítica, p. 11-12.

\_\_\_\_A Introdução a four quartets III. **A Província do Pará**. Belém, 7 out. 1956, Suplemento Magazine, p. .11

\_\_\_\_A estética do cinema I. **A Província do Pará**. Belém, 14 out. 1956, Suplemento Magazine.

\_\_\_\_ A estética do cinema II. **A Província do Pará**. Belém, 21 out. 1956, Suplemento Magazine.

\_\_\_\_\_A arte de traduzir. **A Província do Pará**. Belém, 28 out. 1956, Suplemento Magazine.

\_\_\_\_\_ *Duas reflexões sobre poesia*. **A Província do Pará**. Belém, 3 nov. 1956, Suplemento Magazine.

\_\_\_\_\_ *Notas de estudo I*. **A Província do Pará**. Belém, 18 nov. 1956, Suplemento Magazine, p. 11-12.

\_\_\_\_\_ *Notas de estudo II*. **A Província do Pará**. Belém, 25 nov. 1956, Suplemento Magazine, p. 9-10.

\_\_\_\_\_ *Notas de estudo III*. **A Província do Pará**. Belém, 2 dez. 1956, Suplemento Magazine.

\_\_\_\_\_ *A função da crítica*. **A Província do Pará**. Belém, 8 dez. 1956, Suplemento Magazine.

\_\_\_\_\_ Em torno de um poeta. **A Província do Pará**. Belém, 16 dez. 1956, Suplemento Magazine.

\_\_\_\_\_ O valor da epopéia. **A Província do Pará**. Belém, 26 dez. 1956, Suplemento Magazine.

\_\_\_\_\_ Do trágico nos Lusíadas. **A Província do Pará**. Belém, 30 dez. 1956, Suplemento Magazine.

\_\_\_\_\_ *O Cancioneiro de Garcia de Resende I*<sup>201</sup>. **A Província do Pará**. Belém, 13 jan. 1957, Letras e Artes, Folhetim de Crítica, p. 1-2.

\_\_\_\_\_ *O Cancioneiro de Garcia de Resende II*. **A Província do Pará**. Belém, 20 jan. 1957, Letras e Artes, Folhetim de Crítica, p. 1-12.

23. NUNES, Benedito. *Valores estéticos do cinema 1*. **A Província do Pará**. Belém, 27 jan. 1957, Letras e Artes, Folhetim de Crítica, p. 1-3.

\_\_\_\_\_ *Valores estéticos do cinema 2*. **A Província do Pará**. Belém, 3 fev. 1957, Letras e Artes, Folhetim de Crítica, p. 1-2.

\_\_\_\_\_ *Valores estéticos do cinema 3*. **A Província do Pará**. Belém, 10 fev. 1957, Letras e Artes, Folhetim de Crítica, p. 2.

---

<sup>201</sup> Em 1957, foi retirado o nome "Magazine" do segundo caderno e deixado apenas "Letras e Artes". A coluna de Benedito Nunes que se chamava "Rodapé de Crítica" passou a ser chamada de "Folhetim de Crítica".

\_\_\_\_\_. *Valores estéticos do cinema 4*. **A Província do Pará**. Belém, 17 fev. 1957, Letras e Artes, Folhetim de Crítica, p. 1.

\_\_\_\_\_. Fernando pessoa: poeta metafísico (Introdução de um ensaio). **A Província do Pará**. Belém, 24 fev. 1957, Letras e Artes, Folhetim de Crítica, p. 2.

\_\_\_\_\_. *Humanismo em Saint-Exupéry*. **A Província do Pará**. Belém, 3 mar. 1957, Letras e Artes, Folhetim de Crítica, p. 2.

\_\_\_\_\_. Inventário e planejamento. **A Província do Pará**. Belém, 10 mar. 1957, Letras e Artes, Folhetim de Crítica, p.1- 2.

\_\_\_\_\_. Arte e moral 1. **A Província do Pará**. Belém, 17 mar. 1957, Letras e Artes, Folhetim de Crítica, p.1- 2.

\_\_\_\_\_. Arte e moral 2. **A Província do Pará**. Belém, 24 mar. 1957, Letras e Artes, Folhetim de Crítica, p. 2.

\_\_\_\_\_. Caieiro, o guardador de rebanho. **A Província do Pará**. Belém, 31 mar. 1957, Suplemento Magazine, p.1.

\_\_\_\_\_. Do fenômeno poético 1. **A Província do Pará**. Belém, 14 abr. 1957, Letras e Artes, Folhetim de Crítica, p. 1-2.

\_\_\_\_\_. Do fenômeno poético 2. **A Província do Pará**. Belém, 28 abri. 1957, Letras e Artes, Folhetim de Crítica, p. 1-2.

\_\_\_\_\_. *O moderno Edgar Allan Poe 1*. **A Província do Pará**. Belém, 5 maio 1957, Letras e Artes, Folhetim de Crítica, p. 1.

\_\_\_\_\_. *O moderno Edgar Allan Poe 2*. **A Província do Pará**. Belém, 12 maio 1957, Letras e Artes, Folhetim de Crítica, p.1- 2.

\_\_\_\_\_. *O moderno Edgar Allan Poe 3*. **A Província do Pará**. Belém, 19 maio 1957, Letras e Artes, Folhetim de Crítica, p. 1-2.

\_\_\_\_\_. *O moderno Edgar Allan Poe 4*. **A Província do Pará**. Belém, 26 maio 1957, Letras e Artes, Folhetim de Crítica, p. 1-2.

\_\_\_\_\_. *O moderno Edgar Allan Poe 5*. **A Província do Pará**. Belém, 2 jun. 1957, Letras e Artes, Folhetim de Crítica, p. 1-2.

\_\_\_\_\_. *O pensamento de Sócrates*. **A Província do Pará**. Belém, 9 jun. 1957, Letras e Artes, Folhetim de Crítica, p. 1-2.

\_\_\_\_\_ *As flores do mal 1*. **A Província do Pará**. Belém, 29 jun. 1957, Letras e Artes, Folhetim de Crítica, p. 1-2.

\_\_\_\_\_ *As flores do mal 2*. **A Província do Pará**. Belém, 7 jul. 1957, Letras e Artes, Folhetim de Crítica, p. 1-2.

\_\_\_\_\_ *Panteísmo e romantismo 1*. **A Província do Pará**. Belém, 4 jul. 1957, Letras e Artes, Folhetim de Crítica, p. 1.

\_\_\_\_\_ *Panteísmo e romantismo 2*. **A Província do Pará**. Belém, 21 jul. 1957, Letras e Artes, Folhetim de Crítica, p. 1-2.

\_\_\_\_\_ *Panteísmo e romantismo 3*. **A Província do Pará**. Belém, 28 jul. 1957, Letras e Artes, Folhetim de Crítica, p. 1-2.

\_\_\_\_\_ *Sócrates e a vida Helênica*. **A Província do Pará**. Belém, 18 ago. 1957, Letras e Artes, Folhetim de Crítica, p. 1-3.

\_\_\_\_\_ *A Ontologia de Hartmann 1*. **A Província do Pará**. Belém, 25 ago. 1957, Letras e Artes, Folhetim de Crítica, p. 1.

\_\_\_\_\_ *A Ontologia de Hartmann 2*. **A Província do Pará**. Belém, 1º set. 1957, Letras e Artes, Folhetim de Crítica, p. 1-2.

\_\_\_\_\_ *A filosofia e a metafísica 1*. **A Província do Pará**. Belém, 15 set. 1957, Letras e Artes, Folhetim de Crítica, p. 1-2.

\_\_\_\_\_ *A filosofia e a metafísica 2*. **A Província do Pará**. Belém, 22 set. 1957, Letras e Artes, Folhetim de Crítica, p. 1-2.

\_\_\_\_\_ *Manifesto por um Teatro Escola no Pará*. **A Província do Pará**. Belém, 10 mar. 1957, Letras e Artes, Folhetim de Crítica, p.1.

#### **4 - O ESTADO SÃO PAULO (1960-1971)**

NUNES, Benedito. Historicismo e existencialismo. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 1960, Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_. *Literatura Considerada como Filosofia*. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 21 jan. 1960. Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_. Lucien Goldman. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 20 fev. 1960. Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_. Las ciencias humanas y la filosofía. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 1960. Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_. Ascese-Salvatores Dei. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 5 mar. 1960. Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_. O misticismo de Henry Miller. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 21 mar. 1960. Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_. Les Seqüestres d'Altona I. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 2 abr. 1960. Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_. Les Seqüestres d'Altona II. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 9 abr. 1960. Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_. Crônica de Belém, um capítulo da arqueologia amazônica. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 30 abr. 1960. Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_. Jean Paul Sartre: Critique de la rison dialectique. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 25 jun. 1960. Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_. Les rhinoceros. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 30 jun. 1960. Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_. Reflexão sobre o teatro de Sartre. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 3 set. 1960. Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_. George Luckács: La significacion de realisme critique. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 10 set. 1960. Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_. Crônica de Belém: um novo retrato. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 24 dez. 1960. Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_. Deux textes de Husserl sur La méthode ET Le science de la phenomenologia. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 28 jan. 1961. Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_. Uma concepção geográfica do mundo. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 18 fev. 1961. Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_.Leçons de philosophia se Simone Weill. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 25 fev. 1961. Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_.Crônica de Belém, Belém do Grão Pará. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 23 mar. 1961. Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_.Crônica de Belém, Belém do Grão Pará. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 25 mar. 1961. Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_.Eduardo Nicol: historicismo e existencialismo. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 1961. Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_.Biderman e os incendiários. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 19 maio 1962. Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_.Biderman e os incendiários. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 26 maio 1962. Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_.A destruição da estética. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 8 dez. de1962. Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_.Paul Nizan: Les Chiens de Garde. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 1962. Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_.La Philosophia em question – Pierre Fougereyrelles. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 1962. Suplemento Literário..

\_\_\_\_\_.O misticismo de Kazantzakis. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 1962. Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_.A vida nos bastidores (sobre Kafka). **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 1962. Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_.O Modernismo na História das vanguardas. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 1962. Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_.Martin Heidegger: Approches de Holderlin. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 1962. Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_.O menino. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 2 fev. 1963. Suplemento Literário, p. 4.

\_\_\_\_\_.Filosofia. La consciencia moral de Homero a Demócrito y Epicuro. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 3 ago. 1963. Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_A metafísica engraçada. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 7 set. 1963. Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_Guimarães Rosa e a tradução. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 14 set. 1963,. Suplemento Literário, p. 3.

\_\_\_\_\_A esperança na educação. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 1963. Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_ Sob as ordens de mamãe. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 16 maio 1964. Suplemento Literário, p. 1.

\_\_\_\_\_A crise da filosofia messiânica. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 24 out. 1964. Suplemento Literário, p. 6.

\_\_\_\_\_O amor na obra de Guimarães Rosa. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 27 mar. 1965, Suplemento Literário, p. 2.

\_\_\_\_\_A náusea em Clarice Lispector. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 24 jul. 1965, Suplemento Literário, p. 3.

\_\_\_\_\_A paixão segundo G. H. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 4 set. 1965,. Suplemento Literário, p. 1.

. \_\_\_\_\_O jogo da linguagem I. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 20 nov. 1965, Suplemento Literário, p. 6.

\_\_\_\_\_O jogo da linguagem II. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 27 nov. 1965, Suplemento Literário, p. 4.

\_\_\_\_\_A vida nos bastidores. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 12 mar. 1966, Suplemento Literário, p. 5.

\_\_\_\_\_Introdução ao fim. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 9 jul. 1966, Suplemento Literário, p. 2.

\_\_\_\_\_A prosa de Fernando Pessoa. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 1º out. 1966. Suplemento Literário, p. 6.

\_\_\_\_\_O ocultismo na poesia de Fernando Pessoa. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 22 out. 1966. Suplemento Literário, p. 1.

\_\_\_\_\_Paradoxo e verdade. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 12 nov. 1966, Suplemento Literário, p.1.

- \_\_\_\_\_A máquina do poema. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 3 dez. 1966. Suplemento Literário. p. 3.
- \_\_\_\_\_A viagem. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 24 dez.1966, p. 6.
- \_\_\_\_\_Páginas íntimas de Fernando Pessoa. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 1966. Suplemento Literário.
- \_\_\_\_\_Páginas íntimas de Fernando Pessoa. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 11 jan. 1967. Suplemento Literário. .
- \_\_\_\_\_Psicologia da criação. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 25 fev. 1967, Suplemento Literário. p. 1.
- \_\_\_\_\_Um poeta solitário. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 1º abr. 1967, p.3.
- \_\_\_\_\_A marcha das utopias. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 8 abr. 1967, Suplemento Literário.
- \_\_\_\_\_A propósito de um triptico. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 8 jul. 1967. Suplemento Literário.
- \_\_\_\_\_A escola do Recife. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 15 jul. 1967.
- \_\_\_\_\_A esperança na educação. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 2 de set. 1967, p. 4.
- \_\_\_\_\_De consolatione philosophiae. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 7 out. 1967, Suplemento Literário.
- \_\_\_\_\_Tutaméia. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, São Paulo, 1967. Suplemento Literário.
- \_\_\_\_\_A paixão de um romancista. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 1967. Suplemento Literário.
- \_\_\_\_\_A viagem do Grivo. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 1967. Suplemento Literário.
- \_\_\_\_\_À margem do estruturalismo. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 6 jan. 1968. Suplemento Literário, p.1.
- \_\_\_\_\_A metáfora lancinante. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 13 jan 1968, Suplemento Literário, p.1.

- \_\_\_\_\_A superação da filosofia I. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 24 fev. 1968. Suplemento Literário.
- \_\_\_\_\_A superação da filosofia II. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 2 mar. 1968, p. 1. Suplemento Literário, p. 1.
- \_\_\_\_\_Vertentes. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 23 mar. 1968. Suplemento Literário. p. 1.
- \_\_\_\_\_Das utopias. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 18 maio 1968, Suplemento Literário. p. 3.
- \_\_\_\_\_Espacialismo e poesia concreta. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 16 jun. 1968. Suplemento Literário.
- \_\_\_\_\_Textos filosóficos de Fernando Pessoa. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 10 ago. 1968. Suplemento Literário, p. 1.
- \_\_\_\_\_Arqueologia da arqueologia I. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 5 de outubro de 1968. Suplemento Literário.
- \_\_\_\_\_Arqueologia da arqueologia II. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 19 out. 1968. Suplemento Literário.
- \_\_\_\_\_Arqueologia da arqueologia III. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 26 out. 1968. Suplemento Literário.
- \_\_\_\_\_Arqueologia da arqueologia (conclusão). **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 02 nov. 1968. Suplemento Literário.
- \_\_\_\_\_A Rosa o que é de rosa. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 22 mar. 1969. Suplemento Literário, p. 1.
- \_\_\_\_\_Anarquismo intelectual. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 26 abr. 1969. Suplemento Literário, p. 3.
- \_\_\_\_\_Gênese e estrutura. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 20 set. 1969. Suplemento Literário, p. 1.
- \_\_\_\_\_Heidegger e a política. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 04 out. 1969. Suplemento Literário.
- \_\_\_\_\_Heidegger e a política II. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 11 out. 1969. Suplemento Literário.

- \_\_\_\_\_. Vertentes I. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 08 nov. 1969, p. 1.
- \_\_\_\_\_. Vertentes II (Conclusão). **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 15 nov. 1969. Suplemento Literário., p. 6.
- \_\_\_\_\_. À margem de uma lembrança. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 27 dez. 1970. Suplemento Literário, p. 3.
- \_\_\_\_\_. Carlos Drummond de Andrade: a morte absoluta. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 03 jan. 1971. Suplemento Literário.
- \_\_\_\_\_. Carlos Drummond de Andrade: a morte absoluta – 2. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 10 jan. 1971. Suplemento Literário.
- \_\_\_\_\_. Apollinaire, Cendras e Oswald I. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 7 fev. 1971. Suplemento Literário, p. 1.
- \_\_\_\_\_. Apollinaire, Cendras e Oswald II. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 14 fev. 1971. Suplemento Literário, p. 1.
- \_\_\_\_\_. Atualidade da estética de Hegel. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 21 fev. 1971. Suplemento Literário., p. 3.
- \_\_\_\_\_. O misticismo em Heidegger. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 12 set. 1971. Suplemento Literário, p. 1.
- \_\_\_\_\_. Homem de muita fé. **O Estado de São Paulo, São Paulo**, 10 out. de 1971. Suplemento Literário, p. 1.
- \_\_\_\_\_. Ponta de lança. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 21 nov. 1971. Suplemento Literário., p. 1.
- \_\_\_\_\_. O Modernismo na história das vanguardas. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 02 dez. 1971. Suplemento Literário.
- \_\_\_\_\_. O retorno à antropofagia. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 26 dez. 1971, Suplemento Literário.
- \_\_\_\_\_. Mário Faustino revisitado. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 07 de Nov. 1972. Suplemento Literário.
- \_\_\_\_\_. Drummond: poeta anglo-francês. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 2 set. 1973. Suplemento Literário, p. 1.

\_\_\_\_\_ Cultura e ficção – a interiorização do carnaval na literatura moderna. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 22 set. 1974. Suplemento Literário, p. 6.

\_\_\_\_\_ Comentário de “As projeções do ideológico”, de Luiz costa Lima. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 17 nov. 1974. Suplemento Literário, p. 3

\_\_\_\_\_ Por que ler Hegel hoje. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 04 nov. 1981. Suplemento Literário., p. 12-14.

\_\_\_\_\_ Platão no Brasil. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 07 fev. 1982. Suplemento Literário, p. 7.

\_\_\_\_\_ Por que ler Hegel hoje. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 1982. Suplemento Literário.

\_\_\_\_\_ Cancioneiro do Quilombo dos Palmares (resenha para o livro de Domício Proença Filho). **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 16 set. 1984. Suplemento Literário.

## **5 O ESTADO DE MINAS GERAIS (1963-1974)**

NUNES, Benedito. Fernando Pessoa e a metafísica. **O Estado de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 6 out. 1963, Suplemento Literário, p. 4.

\_\_\_\_\_ Guimarães Rosa e a tradução. **O Estado de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 27 out. 1963, Suplemento Literário, p. 4.

\_\_\_\_\_ Fernando Pessoa e a metafísica engraçada. **O Estado de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 3 nov. 1963, Suplemento Literário, p. 4

\_\_\_\_\_ Sartre e a Crítica da razão dialética. **O Estado de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 16 jan. 1964, Suplemento Literário, p. 4.

\_\_\_\_\_ Platão e a poesia. **O Estado de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 08 mar. 1964, Suplemento Literário, p. 4.

\_\_\_\_\_ A esperança na Educação. **O Estado de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 02 set. 1967, Suplemento Literário, p. 4.

\_\_\_\_\_ A marcha das utopias. **O Estado de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 13 de abr. 1968, Suplemento Literário, p.. 1.

\_\_\_\_Poética de Murilo. **O Estado de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 29 jul. 1968, Suplemento Literário, p. 4.

\_\_\_\_Guimarães Rosa em Novembro. **O Estado de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 26 nov. 1968, Suplemento Literário, p. 1-2.

\_\_\_\_O Modernismo e as vanguardas I (acerca do canibalismo literário). **O Estado de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 26 abr. 1969, Suplemento Literário, p. 4.

\_\_\_\_O Modernismo e as vanguardas II (acerca do canibalismo literário). **O Estado de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 03 de maio 1969, Suplemento Literário, p. 7.

\_\_\_\_O Modernismo e as vanguardas III (acerca do canibalismo literário). **O Estado de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 10 maio 1969, Suplemento Literário, p. 6-7.

\_\_\_\_O Modernismo e as vanguardas IV (acerca do canibalismo literário). **O Estado de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 17 maio 1969, Suplemento Literário, p. 6-7.

\_\_\_\_Apresentação de Murilo Mendes. **O Estado de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 29 jul. 1972, Suplemento Literário, p. 2.

\_\_\_\_Introdução à crise da cultura I. **O Estado de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 11 de agosto de 1973, Suplemento Literário, p. 2.

\_\_\_\_Introdução à crise da cultura II. **O Estado de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 18 ago. 1973, Suplemento Literário, p. 4-5.

\_\_\_\_Introdução à crise da cultura III. **O Estado de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 25 de agosto de 1973, Suplemento Literário, p. 4.

\_\_\_\_A viagem do Grivo. **O Estado de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 6 abr. 1974, Suplemento Literário, p. 4-5..

\_\_\_\_Vertentes. **O Estado de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 03 ago. 1974, Suplemento Literário, p. 1-3.

## REVISTAS

### 1 ENCONTRO

NUNES, Benedito. *Mar, Partida do filho único, Auto-retrato*. In Encontro, Belém, nº. I, p. 24. 2º. Trimestre de 1948,

### 2 NORTE

NUNES, Benedito. Considerações sobre A Peste. **Norte** (Revista Bi-mestral), nº. 1, Belém-Pará, p. 3-9, fev. 1952.

\_\_\_\_\_. O anjo e a linha. **Norte** (Revista Bi-mestral), nº. 1, Belém-Pará, p. 53-60, fev. 1952.

\_\_\_\_\_. Hécuba. **Norte** (Revista Bi-mestral), nº. 1, Belém-Pará, p. 64-65, fev. 1952.

\_\_\_\_\_. Atualidade de S. Tomaz. **Norte** (Revista Bi-mestral), nº. 2, mar. abr. 1952, p. 2-23

\_\_\_\_\_. As ideias do Existencialismo. In. Norte Revista Bi-mestral, nº. 3, Belém-Pará, p. 34-53 , maio-jun, jul.ago. 1952.

## REVISTA ESTUDOS AVANÇADOS

NUNES, Benedito. Meu Caminho na Crítica. Revista Estudos Avançados: Rio de Janeiro, 2005.

## TEXTOS SOBRE BENEDITO NUNES

### PERIÓDICOS

#### 1 FOLHA DO NORTE (1946-1951)

NOTA BIOGRÁFICA: Os Que Colaboram na *Folha do Norte*. **Folha do Norte**, Belém, 11 ago. 1946. Arte Suplemento Literatura, p. 4.

Ir ao Rio Benedito. **Folha do Norte**. Belém, 11 jan. 1948. Arte Suplemento Literatura, p.3.

BARATA, Ruy Guilherme. Dez Poetas Paraenses. Seleção e notas de Ruy Guilherme Barata. **Folha do Norte**. Belém, 24 dez. 1950, Arte Suplemento Letras, p. 1.

Alencar, Acrísio. Pseudnimo de Haroldo Maranhão Dez Poetas Paraenses. **Folha do Norte**. Belém, 14 jan. 1951, Suplemento Arte Letras, p. 1-2.

Jayme, Floriano. Ainda sobre dez poetas paraenses. **Folha do Norte**. Belém, 14 jan. 1951, Suplemento Arte Letras, p. 4.

POE, Edgar Allan. (Simulação de uma carta a Benedito Nunes). Carta a Benedito Nunes. **A Província do Pará**. Belém, 26 maio 1957, Letras e Artes, Folhetim de Crítica, p. 1.

## **LIVROS**

TARRICONE, Jucimara. Hermenêutica e crítica: o pensamento e a obra de Benedito Nunes. São Paulo, USP – São Paulo, 2007.

Benedictus: para Benedito Nunes por ocasião de sua titulação como Professor Emérito da Universidade Federal do Pará. Belém, PA: UFPA, 1998.

## **TESES:**

TARRICONE, Jucimara. Hermenêutica e crítica: o pensamento e a obra de Benedito Nunes, 2007, 295 p. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2007.

## **DISSERTAÇÕES DE MESTRADO:**

ANDRADE, Andréia Costa de. Diálogos Filosóficos com Benedito Nunes, 2006, 112, f. Dissertação (Mestre) - IES: Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Manaus, 2006.

MONTEIRO, Maria Neusa. A Filosofia da Arte de Benedito Nunes, 1978, 165 f. Dissertação (Mestre) – Departamento de Filosofia. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC), Rio de Janeiro, 1978.

OLIVEIRA, Fátima Aparecida Chaguri de. Perspectivas e Possibilidades de Aproximação da Filosofia e da Literatura no Pensamento de Benedito Nunes: um Estudo Hermenêutico, 2003, 109 f. Dissertação (Mestre) - Instituto de Educação, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas (SP), 2003.

SOUZA, Nilo Carlos Pereira de. Filosofia e Ficção: O Ser em Drama da Linguagem, de Benedito Nunes. 2003, 91 f. Dissertação (Mestre) - Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), 2003.

## **ENTREVISTA**

NASCIMENTO, Maria de Fátima. “Conversando com Benedito Nunes”. Belém, 08 fev. 2008

## **ENTREVISTAS DO “ARTE SUPLEMENTO LITERATURA” DO JORNAL *FOLHA DO NORTE* ENTRE (1946-1950) SELECIONADAS PARA A TESE**

IVO, Ledo. “Modéstia à parte eu sou da Vila”. Entrevistado Marques REBELO. . **Folha do Norte**, Belém, ano I, nº. 1, 05 maio 1946, Arte Suplemento Literatura, p. 2.

MALFATTI, Anita. Não sou, nem nunca fui paranóica ou mistificadora. (São Paulo, via-aérea). Entrevistada Anita Malfatti. **Folha do Norte**, Belém, ano I, nº. 3, 26 maio 1946, Arte Suplemento Literatura, p. 2.

BANDEIRA, Manuel. Não existe língua brasileira. (Rio de Janeiro, Via-aérea). **Folha do Norte**, Belém, ano I, nº. 4, 02 jun. 1946, Arte Suplemento Literatura, p. 2.

CAVALCANTI, Waldemar. Depoimento de Waldemar Cavalcanti. (Rio de Janeiro via-aérea <sup>a</sup> U.). **Folha do Norte**, Belém, ano I, nº. 5, 16 jun. 1946, Arte Suplemento Literatura, p. 2.

FISCHER, Almeida. O Conto na literatura. Entrevistado Marques REBELO. **Folha do Norte**, Belém, 14 jul. 1946, Arte Suplemento Literatura, p. 2-3.

Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, et al. Retrospecto do ano literário. (Rio, via aérea). In. *Folha do Norte*, 22 dez. 1946, Arte Suplemento Literatura, p. 2-3.

VERÍSSIMO, Érico. A Literatura brasileira há muito que rumou para a esquerda. **Folha do Norte**, 16 mar. 1947, Arte Suplemento Literatura, p. 2.

BROCA, Brito. O Maior Crítico da literatura Argentina Contemporânea. (Rio, Via aérea – A. U.), Entrevistado Robert Giust. **Folha do Norte**, 6 abr. 1947, Arte Suplemento Literatura, p. 4.

FISCHER, Almeida, Quais as Diretrizes Futuras do Romance?. Entrevistado José CONDÉ. **Folha do Norte**, 25 maio 1947, Arte Suplemento Literatura, p. 1.

ALMEIDA, Fischer. Quais as Diretrizes Futuras do Romance?. Entrevistado Ledo Ivo. **Folha do Norte**, 01 jun. 1947, Arte Suplemento Literatura, p. 2.

FISCHER, Almeida. Quais as Diretrizes Futuras do Romance?. (Exclusividade da Folha do Norte). Entrevistado José Vieira. **Folha do Norte**, 8 jun.1947, Arte Suplemento Literatura, p. 2.

FISCHER, Almeida. Quais as Diretrizes Futuras do Romance?. (Exclusividade da Folha do Norte). Entrevistado Adonias Filho. **Folha do Norte**, 6 jul.1947, Arte Suplemento Literatura, p. 2.

FISCHER, Almeida. Quais as Diretrizes Futuras do Romance?. (Exclusividade da Folha do Norte). Entrevistado Guilherme Figueiredo. **Folha do Norte**, 22 jun. 1947, Arte Suplemento Literatura, p. 7.

BARATA, Ruy. A Geração Remediada do Pará dá boa tarde a Fortaleza por intermédio de Ruy Guilherme Barata. Entrevistado Ruy Barata concedida a

Antônio Girão Barroso. **Folha do Norte**, 20 jul. 1947, Arte Suplemento Literatura, p. 2-3.

FISCHER, Almeida. Quais as Diretrizes Futuras do Romance?. (Exclusividade da Folha do Norte). Entrevistado Marques Rebelo. **Folha do Norte**, 10 ago. 1947, Arte Suplemento Literatura, p. 2.

MARTINS, Fran. A crise que se verifica no romance brasileiro não significa decadência. **Folha do Norte**, 14 set. 1947, Arte Suplemento Literatura, p. 4.

AUGUSTO, Peri. Posição e destino da literatura paraense. Entrevistados Cléo Bernardo e Remígio Ferreira. **Folha do Norte**, 5 out.1947, Arte Suplemento Literatura, p. 4.

AUGUSTO, Peri. Posição e destino da literatura paraense. Entrevistados. Cécil Meira e Georgenor Franco. **Folha do Norte**, 12 out. 1947, Arte Suplemento Literatura, p. 4-2.

AUGUSTO, Peri. Posição e destino da literatura paraense. Entrevistados Levy Hall de Moura e Sultana Levy. **Folha do Norte**, 26 out. 1947, Arte Suplemento Literatura, p. 4.

AUGUSTO, Peri. Posição e destino da literatura paraense. Entrevistados Bruno de Menezes e Romeu Mariz. **Folha do Norte**, 02 nov. 1947, Arte Suplemento Literatura, p. 4.

AUGUSTO, Peri. Posição e destino da literatura paraense. Entrevistados Stélio Maroja e Edgar Proença. **Folha do Norte**, 16 nov. 1947, Arte Suplemento Literatura, p. 4.

AUGUSTO, Peri. Posição e destino da literatura paraense. Entrevistados Otávio Mendonça e Raimundo de Sousa Moura. **Folha do Norte**, 23 nov. 1947, Arte Suplemento Literatura, p. 4.

AUGUSTO, Peri. Posição e destino da literatura paraense. Entrevistados Max Martins e Geraldo Palmeira. **Folha do Norte**, 7 dez. 1947, Arte Suplemento Literatura, p. 4.

AUGUSTO, Peri. Posição e destino da literatura paraense. Entrevistados Paulo Plínio Abreu e Ruy Coutinho. **Folha do Norte**, 14 dez. 1947, Arte Suplemento Literatura, p. 4.

AUGUSTO, Peri. Posição e destino da literatura paraense. Entrevistado Benedito Nunes. **Folha do Norte**, 01 Jan. 1948, Arte Suplemento Literatura, p. 7.

SABINO, Fernando. Conversa com Salvador Dali. (Copyright E. S. L. com exclusividade para a Folha do Norte) Entrevistado Salvador Dali. **Folha do Norte**, 25 jan. 1948, Arte Suplemento Literatura, p. 3.

SABINO, Fernando. Conversa com Salvador Dali. (Copyright E. S. L. com exclusividade para a Folha do Norte) Entrevistado Salvador Dali. **Folha do Norte**, 01 fev. 1948, Arte Suplemento Literatura, p. 3.

Octávio de Faria fala sobre o seu novo romance. Entrevistado Octávio de Faria. **Folha do Norte**, 08 fev. 1948, Arte Suplemento Literatura, p. 3.

SABINO, Fernando. Conversa com Salvador Dali. (Copyright E. S. L. com exclusividade para a Folha do Norte). Entrevistado Salvador Dali. **Folha do Norte**, ano III, nº. 68, 15 fev. 1948, Arte Suplemento Literatura, p. 3.

D'AMICO, Sílvio. Fala Tristan Bernard. (Copyright IPÊ. com exclusividade para a Folha do Norte). Entrevistado Tristan Bernard. **Folha do Norte**, ano III, nº. 68, 15 fev. 1948, Arte Suplemento Literatura, p. 4.

PEDROSA, Mário. Um momento com André Gide. Entrevistado André Gide (Parte I). **Folha do Norte**, ano III, nº. 69, 7 mar. 1948, Arte Suplemento Literatura, p. 3.

MARTINS, Wilson. A pintura moderna numa encruzilhada. (Copyright E. S. L. com exclusividade para a Folha do Norte). Entrevistado André Lhote. **Folha do Norte**, ano III, nº. 69, 7 mar. 1948, Arte Suplemento Literatura, p. 4.

PEDROSA, Mário. Um momento com André Gide. Entrevistado André Gide (Conclusão). **Folha do Norte**, ano III, nº. 70, 14 mar. 1948, Arte Suplemento Literatura, p. 4.

Falam os poetas. Entrevistados Carlos Drummond de Andrade e Lêdo Ivo. **Folha do Norte**, ano III, nº. 71, 21 mar. 1948, Arte Suplemento Literatura, p. 4.

PEDROSA, Mário. Ouvindo Albert Camus. Entrevistado Albert Camus. **Folha do Norte**, ano III, nº. 73, 4 abr. 1948, Arte Suplemento Literatura, p. 4-3.

PEDROSA, Mário. Meu encontro com Malraux. (Copyright E. S. L., com exclusividade para a Folha do Norte). Entrevistado Malraux. **Folha do Norte**, ano III, nº. 75, 18 abr. 1948, Arte Suplemento Literatura, p. 4-2.

MARANHÃO, Haroldo. Folha do Norte ouve a palavra de Manuel Bandeira. Entrevistado Manuel Bandeira. **Folha do Norte**, ano III, nº. 106, 28 nov. 1948, Arte Suplemento Literatura, p. 1.

SENNA, Homero. Vida, opiniões e tendências de Manuel Bandeira. Entrevistado Manuel Bandeira. **Folha do Norte**, ano III, nº. 106, 28 nov. 1948, Arte Suplemento Literatura, p. 6.

BRITO, Broca. Os novos da Espanha. Entrevistado José Maria Sanches Silva. **Folha do Norte**, ano III, nº. 107, 19 dez. 1948, Arte Suplemento Literatura, p. 3.

SABINO, Fernando. Histórias de Brodowski, Buenos Aires e Paris. (Copyright E. S. L., com exclusividade para a Folha do Norte). Entrevistado Cândido Portinari. **Folha do Norte**, ano IV, nº. 112, 20 fev. 1949, Arte Suplemento Literatura, p. 1-2. Entrevistado Charles Morgan conta como nascem seus personagens. **Folha do Norte**, ano IV, nº. 114, 6 mar. 1949, Arte Suplemento Literatura, p. 3.

Entrevistada Cecília Meireles. **Folha do Norte**, ano IV, nº. 119, 10 abr. 1949, Arte Suplemento Literatura, p. 1 (Edição especial em homenagem a Cecília Meireles).

FISCHER, Almeida. O conto na literatura. Entrevistado Marques Rebelo. **Folha do Norte**, ano IV, nº. 128, 10 jul. 1949, Arte Suplemento Literatura, p. 3-2. (Edição especial em homenagem a Marques Rebelo).

LÊDO, Ivo. Modéstia à parte eu sou da vila. Entrevistado Marques Rebelo. **Folha do Norte**, ano IV, nº. 128, 10 jul. 1949, Arte Suplemento Literatura, p. 1-2.

O espírito de Marques Rebelo. Entrevistado Marques Rebelo. **Folha do Norte**, ano IV, nº. 128, 10 jul. 1949, Arte Suplemento Literatura, p. 7.

Marques Rebelo fala aos leitores da Folha do Norte. Entrevistado Marques Rebelo. **Folha do Norte**, ano IV, nº. 128, 10 jul. 1949, Arte Suplemento Literatura, p. 8.

GERSEN, Bernardo. Entrevista com Jules Romains. Paris. Entrevistado Jules Romains. **Folha do Norte**, ano IV, nº. 130, 7 ago.1949, Arte Suplemento Literatura, p. 2-3

JEAN, Yvonne. Com Albert Camus. Entrevistado Albert Camus. **Folha do Norte**, ano IV, nº. 130, 7 ago. 1949, Arte Suplemento Literatura, p. 4-2.

IVO, Ledo. Manuel Bandeira diante da morte. Entrevistado Manuel Bandeira. **Folha do Norte**, ano IV, nº. 131, 14 ago. 1949, Arte Suplemento Literatura, p. 2.

JEAN, Yvonne. Que cada avanço do teu espírito seja um passo e não um rasto. Entrevistado Guillevio. **Folha do Norte**, ano IV, nº. 135, 18 set. 1949, Arte Suplemento Literatura, p. 1-2.

JEAN, Yvonne. O brilhante Maurice Toesca. Entrevistado Maurice Toesca. **Folha do Norte**, 25 set.1949, Arte Suplemento Literatura, p. 1.

Um congresso de técnicos em linguagem homenageando um antigramático. Entrevistado Cécil Meira. **Folha do Norte**, ano IV, nº. 139, 27 nov. 1949, Arte Suplemento Literatura, p. 1.

WIZNITZER, LUIZ. Com Charles Morgan em Paris. Entrevistado Charles Morgan. **Folha do Norte**, ano IV, nº. 141, 11 dez., Arte Suplemento Literatura, p. 1-3.

WIZNITZER, LUIZ. A palavra de Heidegger. Entrevistado Heidegger. **Folha do Norte**, ano IV, nº. 142, 18 dez., Arte Suplemento Literatura, p. 1-3.

WIZNITZER, Louis. Entrevistando Collete. Entrevistado Collete. **Folha do Norte**, ano V, nº. 143, data ilegível, Arte Suplemento Literatura, p. 1-2.

56 “Encontrei nas artes plásticas um novo motivo para servir à cultura do Brasil” . Entrevista com Marques Rebelo. **Folha do Norte**, ano V, nº. 143, data ilegível, Arte Suplemento Literatura, p. 4.

FEDER, Ernesto. A aversão Paul Claudel. Rio. Entrevistado Paul Claudel. **Folha do Norte**, ano V, nº. 146, 5 fev. 1950, Arte Suplemento Literatura, p. 4.

WIZNITZER, LUIZ. Uma entrevista com Graham Greene. Paris. Entrevistado Graham Greene. **Folha do Norte**, 5 fev. 1950, Arte Suplemento Literatura, p. 2

Já leu o Discurso sobre o método?. **Folha do Norte**, 19 fev. 1950, Arte Suplemento Literatura, p. 1.

ENEIDA. Ferreira de Castro é Nosso. Paris. (Especial para a Folha do Norte) Entrevistado Ferreira de Castro. **Folha do Norte**, 26 nov. 1950, Arte Suplemento Literatura, p. 1-2.

Uma conversa em Recife com Círo dos Anjos. **Folha do Norte**, 26 nov. 1950, Arte Suplemento Literatura, p. 2-3.

WIZNITZER, LUIZ. Papine escrevendo um novo Fausto. Florença. Entrevistado Papine. **Folha do Norte**, 17 dez. 1950, Arte Suplemento Literatura, p. 1-3.

WIZNITZER, Louis. Os grandes problemas da Filosofia. Paris. Entrevistado Henri Lavell. **Folha do Norte**, 17 dez. 1950, Arte Suplemento Literatura, p. 3.

### **ARTIGOS SELECIONADOS PARA A TESE**

MEIRA, Cecil. O destino das academias. **Folha do Norte**. Belém, 05 maio, 1946, *Arte Suplemento Literatura*, Nº 1, p. 1.

AMADO, Genolino. A Crise na Poesia Moderna. **Folha do Norte**. Belém, 05 maio 1946, *Arte Suplemento Literatura*, Nº 1, p. 3-4.

MARANHÃO, HAROLDO. O último Modernista. **Folha do Norte**. Belém, 05 maio de 1946, *Arte Suplemento Literatura*, Nº 1, p. 4.

LINS, Álvaro. A crítica de Mário de Andrade. **Folha do Norte**. Belém, 30 jun. 1946, *Arte Suplemento Literatura*, p. 3.

PEREIRA, Lúcia Miguel. "Literatura e mocidade". **Folha do Norte**. Belém, 28 de julho de 1946, *Arte Suplemento Literatura*, nº 8, p. 1.

BANDEIRA, Manuel. "Antologias de definições de poesia". **Folha do Norte**. Belém, 7 de setembro de 1946, *Arte Suplemento Literatura*, nº 11, p. 1-2.

BERNARDO, Cléo. "Chove nos campos de cachoeira". **Folha do Norte**. Belém, Nº. 13, 6 out. 1946, Suplemento Arte Letras, p. 2.

FREYRE, Gilberto. O maior livro brasileiro sobre a Amazônia. **Folha do Norte**. Belém, 20 out. 1946, *Arte Suplemento Literatura*, p. 2.

BASTIDE, Roger. Crítica 1946. **Folha do Norte**. Belém, 01 dez. 1946, Suplemento Arte Letras, . 3.

BASTIDE, Roger. Crítica literária e crítica religiosa. **Folha do Norte**. Belém, 10 nov. 1946, Suplemento Arte Letras, p. 1-3.

\_\_\_\_\_. A poesia dos dias que correm. **Folha do Norte**, Belém, 06 abr. 1947, Suplemento Arte Letras, p. 1-2.

MARTINS, Wilson. “Um método de crítica literária” (Copyright E. S. I., com. Exclusividade para a Folha do Norte). **Folha do Norte**. Belém, 09 maio 1948. Arte Suplemento Literatura, p. 2.

\_\_\_\_\_. “Problemas de uma história da literatura”. (Copyright E. S. I., com. Exclusividade da Folha do Norte). **Folha do Norte**. Belém, 18 maio 1947, Arte Suplemento Literatura, p. 7.

\_\_\_\_\_. “As novas gerações e as revoluções literárias”. (Copyright E. S. I., com. Exclusividade para a Folha do Norte). **Folha do Norte**. Belém, 05 out. 1947, Arte Suplemento Literatura, p. 1-3.

CARPEAUX, Oto Maria. Mocidade e morte. **Folha do Norte**. Belém, 25 maio 1947, Arte Suplemento Literatura, p. 8-9.

BASTIDE, Paul Arbousse. Jean Paul Sartre e a literatura interessada. **Folha do Norte**. Belém, 08 jun. 1947, Suplemento Arte Letras, p. 8.

Milliet, Sérgio. Reação poética. **Folha do Norte**. Belém, 22 jun. 1947, Arte Suplemento Literatura, p. 3.

BASTIDE, Paul Arbousse. Para que escrevemos?. **Folha do Norte**. Belém, 20 jul. 1947, Suplemento Arte Letras, p. 2.

BASTIDE, Roger. Que é literatura. **Folha do Norte**. Belém, 30 nov. 1947, Suplemento Arte Letras, p. 4.

LINS, Álvaro. Literatura e Marxismo. **Folha do Norte**. Belém 01 dez. 1947, *Arte Suplemento Literatura*, p. 1-2.

MARANHÃO, Haroldo. “Poesia em pânico”. **Folha do Norte**. Belém, 01 fev. 1948, Arte Suplemento Literatura, p. 1.

Milliet, Sérgio. “Os Gagás de 22”. (Copyright E. S. I., com. Exclusividade para a Folha do Norte). **Folha do Norte**. Belém, 19 dez. 1948. Arte Suplemento Literatura, p. 4.

CARPEAUX, Oto Maria. Conselhos para romancistas. **Folha do Norte**. Belém, 29 fev. 1948. *Arte Suplemento Literatura*, p. 4-3.

MENDES, Francisco Paulo. *O Poeta e a rosa*. **Folha do Norte**. Belém, 25 abr. 1948, *Suplemento Arte Letras*, p. 1-3.

CARPEAUX, Oto Maria. A poesia dos vencidos. **Folha do Norte**. Belém, 01 maio, 1948. *Arte Suplemento Literatura*, p. 1-2.

Milliet, Sérgio. Maiores e menores. **Folha do Norte**. Belém, 16 maio, 1948. *Arte Suplemento Literatura*, p. 3.

MARTINS, Wilson. “Os novos” (Especial para a Folha do Norte). **Folha do Norte**. Belém, 9 maio 1948. *Arte Suplemento Literatura*, p. 1-2.

\_\_\_\_\_. “Os novos” (Parte II). (Copyright E. S. I., com exclusividade para a Folha do Norte). **Folha do Norte**. Belém, 16 maio 1948. *Arte Suplemento Literatura*, p.1-3.

LABIN, Suzanne. “A arte literária de Jean-Paul Sartre”. (Copyright Interprensa Esse Press com. Exclusividade da Folha do Norte). **Folha do Norte**. Belém, 13 abr. 1947, *Suplemento Arte Letras*, p. 1-3.

\_\_\_\_\_. “A arte literária de Jean-Paul Sartre”. (Copyright da Inter-Americana com. Exclusividade para a Folha do Norte). Buenos Aires. **Folha do Norte**. Belém, Nº 26, 18 maio 1947, *Arte Suplemento Literatura*, p. 8.

\_\_\_\_\_. “A arte literária de Jean-Paul Sartre” (Parte III). Copyright Interprensa Esse Press com. Exclusividade da Folha do Norte). Buenos Aires. **Folha do Norte**. Belém, Nº. 27, 25 maio 1947, *Suplemento Arte Letras*, p. 2.

CANDIDO, Antonio. Problemas de Escolha. (Copyright E. S. I., com exclusividade para a Folha do Norte). **Folha do Norte**. Belém, 26 set. 1948, *Arte Suplemento Literatura*, p. 1-3

CAVALHEIRO, Edgar. “Notas sobre Mário de Andrade”. (Copyright E. S. I., com exclusividade para a *Folha do Norte*). **Folha do Norte**. Belém, 18 jan. 1948, *Arte Suplemento Literatura*, p. 1-3.

PEREIRA, Lúcia Miguel. “Corte e província”. (Copyright E. S. I., com exclusividade para a *Folha do Norte*. **Folha do Norte**. Belém, 29 ago. 1948, Arte Suplemento Literatura, p. 1-2.

HOLANDA, Aurélio Buarque de. “Província”. ((Copyright E. S. I., com exclusividade para a *Folha do Norte*). **Folha do Norte**. Belém, 01 jan. 1949, Arte Suplemento Literatura, p. 3.

PEREIRA, Lúcia Miguel. “O estranho Sartre.”. (Copyright E. S. I., com exclusividade para a *Folha do Norte*). **Folha do Norte**. Belém, 15 fev. 1948, Arte Suplemento Literatura, p. 1-2.

OLIVEIRA, J. Coutinho. “Lendas amazônicas: tentativa de classificação”. **Folha do Norte**. Belém, 27 mar. 1949, Arte Suplemento Literatura, p. 3.

BASTIDE, Roger. “Poesia feminina e poesia masculina”. **Folha do Norte**. Belém, 10 abr. 1949, Arte Suplemento Literatura, p. 7.

PONGETTI, Henrique. “Camus e Ogum”. **Folha do Norte**. Belém, 28 ago. 1949, *Arte Suplemento Literatura*, p. 2.

BANDEIRA, Manuel. “José Veríssimo”. **Folha do Norte**. Belém, 28 ago. 1949, Arte Suplemento Literatura, p. 2-3.

MARTINS, Luis. “Camus e a situação do escritor brasileiro”. **Folha do Norte**. Belém, 11 set. 1949, Arte Suplemento Literatura, p. 4-3.

ANDRADE, Carlos Drummond de. “Trabalhador e poesia”. **Folha do Norte**. Belém, 25 set. 1949, Arte Suplemento Literatura, p. 1-2.

BENDA, Julien.. “Cria o escritor a sua época”. (Copyright E. S. I., com exclusividade para a *Folha do Norte*). **Folha do Norte**. Belém, 20 Nov. 1949, Arte Suplemento Literatura, p. 4.

CARPEAUX, Otto Maria. “Importância e crise da crítica Americana”. **Folha do Norte**. Belém, 08 maio 1949, Arte Suplemento Literatura, p.1-2.

SARTRE, Jean-Paul. “Escrever para a nossa época”. **Folha do Norte**. Belém, 29 jan. 1950, Arte Suplemento Literatura, p. 1-3.

GIORGI, Bruno. “Considerações sobre a arte”. **Folha do Norte**. Belém, 12 mar. 1950, Arte Suplemento Literatura, p. 4-2.

MADAULE, Jacques. “Um moralista Albert Camus”. **Folha do Norte**. Belém, ano V, Nº. 161, 26 nov. 1950, Arte Suplemento Literatura, p. 3.

GERSSSEN, Bernardo. “Centenário de Balzac na França”. **Folha do Norte**. Belém, 17 dez. 1950, Arte Suplemento Literatura, p. 1-2.

DELACOUR, André. “Albert Camus e nossa época”. **Folha do Norte**. Belém, 17 dez. 1950, Arte Suplemento Literatura, p. 4-2.

CARPEAUX, Otto Maria. “Crítica literária”. **Folha do Norte**. Belém, 26 fev. 1950, “Arte Suplemento Literatura”, Nº. 148, p. 1-2.

\_\_\_\_\_. “Crítica literária”. **Folha do Norte**. Belém, 26 fev. 1950, Arte Suplemento Literatura, p. 1-2.

Milliet, Sérgio “Baudelaire e a paisagem”. **Folha do Norte**. Belém, 26 nov. 1950, Arte Suplemento Literatura, p. 1.

PEREIRA, Lúcia Miguel. “Romancistas ingleses”. **Folha do Norte**. Belém, 05 mar. 1950, Arte Suplemento Literatura, p. 1-3.

SIMÕES, João Gaspar. “Graham Greene: grande romancista contemporâneo”. **Folha do Norte**. Belém, 26 nov. 1950, Arte Suplemento Literatura, p. 4.

MILLIET, Sérgio. “Um poema de André Spire”. **Folha do Norte**. Belém, 14 jan. 1951, Arte Suplemento Literatura, p. 1.

IVO, Ledo. “A face de um poeta”. **Folha do Norte**. Belém, 14 jan. 1951, Arte Suplemento Literatura, p. 1-2.

## **GERAL**

### **PERIÓDICOS**

Belém Nova, 1923, Belém. Academia Paraense de Letras (APL).

Belém Nova, 1924. Belém Fundação Cultural Tancredo Neves (CENTUR).

Belém Nova, 1926. Belém Fundação Cultural Tancredo Neves (CENTUR).

Belém Nova, 1927, Belém. Fundação Cultural Tancredo Neves (CENTUR).

Terra Imatura, 1938, Belém. Fundação Cultural Tancredo Neves (CENTUR).

Terra Imatura, 1939, Belém. Fundação Cultural Tancredo Neves (CENTUR).

Terra Imatura, 1940, Belém. Fundação Cultural Tancredo Neves (CENTUR).  
Klaxon 1922, São Paulo. Biblioteca do Instituto da Linguagem (IEL) UNICAMP.  
Orfeu, 1947, Rio de Janeiro. Acervo da Fundação Biblioteca Nacional - Brasil.

## **ARQUIVOS**

Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves (CENTUR).  
Biblioteca Pública Arthur Vianna – Belém - Pará  
Biblioteca Central da Universidade Federal do Pará (UFPA).  
Biblioteca Central da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).  
Biblioteca do IEL, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).  
Arquivo Adgard Leuenroth - AEL - Universidade Estadual de Campinas  
(UNICAMP).  
Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil

## LIVROS

ABREU, Paulo Plínio. Poesia. (Coleção Amazônica). Belém: Universidade Federal do Pará, 1977.

ADORNO. Theodor W. Teoria Estética. Lisboa: Edições 70, 2008.

AGUIRRE, Luiz Pérez. Aspectos religiosos do aborto induzido. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Publicações CDD, 2000.

ANAXIMANDRO. ET. al. *Os pensadores originários*. Traduções Emmanuel Carneiro Leão e Sérgio Wrublewski. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2005.

ANDRADE, Carlos Drummond de Andrade. Alguma poesia. Record Ltda, 2003

\_\_\_\_\_Alguma poesia (1930).

\_\_\_\_\_Brejo da alma. Record Ltda, 2003.

\_\_\_\_\_José. Record, 2003.

\_\_\_\_\_Sentimento do mundo. Rio de Janeiro: Record, 2008.

\_\_\_\_\_A rosa do povo. Record, 2003.

\_\_\_\_\_Claro enigma (1951)

\_\_\_\_\_Antologia Poética. (Org. pelo autor). Rio de Janeiro: Record, 1997.

ANDRADE, Mário de. Paulicéia desvairada. São Paulo: Martins, 1974.

\_\_\_\_\_Macunaíma. São Paulo: Martins, 1974.

\_\_\_\_\_Aspectos da literatura brasileira. São Paulo: Martins, 1974.

\_\_\_\_\_O empalhador de passarinho. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2002.

Andrade, Oswald de. Pau Brasil: São Paulo: Globo, 2009.

\_\_\_\_\_Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade. São Paulo: Globo, 2008.

\_\_\_\_\_Memórias sentimentais de João Miramar. . São Paulo: Globo, 1997

\_\_\_\_\_Serafim Ponte Grande. Memórias sentimentais de João Miramar. (Coleção Múltipla). São Paulo: Global, S/D.

ARISTÓTELES. A poética. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1966.

\_\_\_\_Retórica. Tradução de Manoela Alexandre Júnior ET al.. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da moeda, 1998.

\_\_\_\_ A poética clássica: Aristóteles, Horácio, Longino; introdução por Roberto de Oliveira Brandão, tradução direto do grego e do latim por Jaime Bruna. 6ª Ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

ASCHER, Nelson [et. al. ]. *Desencontrários/Unicontrários: 6 poetas brasileiros/6 Brazilian Poets* : projeto e coordenação-cultural: Josely Vianna baptista; projeto gráfico e desenhos Francisco Farias; versões dos poemas para o inglês : Regina Alfarano [et. al. ]. Curitiba: Lei Municipal de Incentivo á Cultura de Curitiba/PCC. Associação Cultural Avelino Vieira/ Banerindus,1995.

ASSIS, Brasil. História crítica da literatura brasileira; A nova literatura: a crítica, v. IV. Rio de Janeiro: Ed. Americana; Brasília, INL, 1975.

ASSIS, Machado. Memórias Póstumas de Brás Cubas. São Paulo: Editora Ática S.A, 1985.

\_\_\_\_ Esaú e Jacó. Porto Alegre, RS: L & PM, 2011.

\_\_\_\_ Bons Dias. Introdução e Notas de John Gledson. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008.

ÁVILA, Affonso. O Modernismo. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975

AZEVEDO, Eustachio José. *Anthologia amazônica (poetas paraenses)*. 2ª ed. Belém (PA): Livraria Carioca – Editora de J. A. Teixeira Pinto, 1918.

\_\_\_\_ *Literatura paraense*. 3ª ed. Belém: Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves; Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. *Modernismo (os anos 20 em Pernambuco)*. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1984.

BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Livraria-Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1947.

\_\_\_\_ *Apresentação da poesia brasileira*: seguida de uma antologia de versos. 2ª edição aumentada. Rio de Janeiro: Livraria-Editora da Casa do Estudante do Brasil S/D.

\_\_\_\_\_. *Apresentação da poesia brasileira: seguida de uma antologia de versos*. 2ª edição aumentada. São Paulo: Cosac Nayfi, 2009

BANDEIRA, Manuel e AYALA, Walmir. *Antologia dos poetas brasileiros*. Rio de Janeiro. Tecno- print Gráfica S. A., 1967.

BANDEIRA, Manuel. *Carnaval*. Rio de Janeiro; Nova Fronteira, 1986.

\_\_\_\_\_. *Ritmo dissoluto*. Rio de Janeiro; Nova Fronteira, 1924.

\_\_\_\_\_. *A cinza das horas*. Rio de Janeiro; Nova Fronteira, 2010

\_\_\_\_\_. *Libertinagem e Estrela da manhã*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005

BARBOSA, João Alexandre. *A tradição do Impasse: linguagem da crítica e crítica da linguagem em José Veríssimo*. São Paulo: Ática, 1974.

BASTIDE, Roger. *Poetas do Brasil*. Curitiba: Editora Guairá Limitada, S/D.

BHAGAVAD GITA: *Canção do Divino Mestre*. Tradução do Sânscrito, introdução e notas: Rogério Duarte. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

BHAGAVAD GITA: *A Mensagem do Mestre*. Tradução de Francisco Valdomiro Lorentz. São Paulo: Editora Pensamento, S/D.

BORNHEIM, Gerd. *Sartre: metafísica e existencialismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, S. A, 2003.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo>: Editora Cultrix, 2000.

BRITO, Farias. *Trechos escolhidos*. Org. Benedito Nunes: Rio de Janeiro, 1967.

BRITO, Mario da Silva Brito – *História do modernismo brasileiro: Antecedentes da Semana de Arte Moderna*, v. 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

BUENO, Luís. *Uma História do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da UNICAMP, 2006.

BRUNEL, P. Et al. *A crítica literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

CALDWELL. Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis: Um estudo de Dom Casmurro*. Ateliê. Cotia – SP, 2008.

CAMUS, Albert. *A Peste*. Tradução. Valerie Rumjanek Chaves. Rio de Janeiro: Record, 1997.

- \_\_\_\_\_. A Peste. Tradução. Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Edições BEstBolso, 2010.
- \_\_\_\_\_. O estrangeiro. Tradução. Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Edições BEstBolso, 2010.
- \_\_\_\_\_. O Mito de Sisifo: Ensaio Sobre o Absurdo. Traduções de Urbano Tavares Rodrigues e Ana de Freitas. Lisboa: Oficinas Gráficas de Livros do Brasil, S/D.
- \_\_\_\_\_. O Mito de Sisifo. Tradução e apresentação de Mauro Gama. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989.
- CAMPUS, Milton de Godoy. Antologia poética da geração de 1945 (1ª Série). São Paulo: Clube de Poesia, 1966.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Vários Escritos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.
- \_\_\_\_\_. O Discurso e a Cidade. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Dentro do texto, dentro da vida: ensaios sobre Antonio Candido*. Organizadoras: Maria Ângela D'Incão, Eloísa Farias Scarabôto. São Paulo: Companhia das Letras/Instituto Moreira Salles, 1992.
- \_\_\_\_\_. Noções de análise Histórico-literária. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.
- \_\_\_\_\_. Recortes. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2004.
- \_\_\_\_\_. A personagem do romance. In. A personagem de ficção São Paulo: Editora Perspectiva S. A, 2000.
- \_\_\_\_\_. Teresina ETC. 5ª Edição. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2007.
- CANDIDO, Antonio & CASTELLO, Aderaldo. Presença da Literatura Brasileira, v. III. Modernismo. São Paulo/Rio de Janeiro: DIFEL, 1975.
- CASTELLO, Aderaldo. A literatura brasileira, v. I. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.
- CHAVES, Lilia Silvestre. "Meu Amigo Mário". In. *Mário Faustino: Uma Biografia*. Belém: SECULT; IAP; APL, 2004.

CHESTOV, Léon. As revelações da morte. Tradução, Prefácio e Notas de Jorge de Sena. Lisboa: Círculo do Humanismo Cristão, Livraria Moraes Editora, 1960.

COELHO, Marinilce Oliveira. Memórias literárias de Belém do Pará: o grupo dos novos (1946-1952), 2003, 1º v., 186 p, Tese (Doutorado em Teoria e História Literária). Instituto de Estudos da Linguagem (IEL). Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 2003.

\_\_\_\_\_. Memórias literárias de Belém do Pará: o grupo dos novos (1946-1952), 2003, 2º v, 291 p, Tese (Doutorado em Teoria e História Literária). Instituto de Estudos da Linguagem (IEL). Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 2003

\_\_\_\_\_. O grupo dos novos: memórias literárias de Belém do Pará (1946-1952). Belém: EDUFPA; UNAMAZ, 2005.

COUTINHO, Afrânio. A literatura no Brasil, v. 5 (Direção). São Paulo: Global 2001.

\_\_\_\_\_. (Direção). A literatura no Brasil, v. 6 (Direção). São Paulo: Global, 1999.

\_\_\_\_\_. Correntes cruzadas (Questões de Literatura). Rio de Janeiro, Editora Noite, 1952. (Estou suspensa)

\_\_\_\_\_. Crítica e poética. Rio de Janeiro. Livraria Acadêmica, 1968.

\_\_\_\_\_. Crítica & Críticos. Rio de Janeiro. Organização Simões, Editora, 1969.

FARIAS, Brito: Trechos Escolhidos por Benedito Nunes. Rio de Janeiro: Livraria AGIR Editora, 1967.

FAÚNDES, Aníbal; Barzelatto, José. *O drama do aborto: em busca de um consenso*. Campinas: Editora Komedi, 2004.

FAUSTINO, Mário. *Poesia de Mário Faustino*. Coleção Poesia Hoje. Direção de Moacyr Félix. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

FAUSTINO, Mário. Melhores poemas de Mário Faustino. Seleção de Benedito Nunes. São. Paulo: Global, 2000.

Ferry, Luc. Kant. uma leitura de três críticas. Tradução Karina Jannini. Rio de Janeiro. DIFEL, 2009.

Furtado, Marli Tereza. Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir. 2002, 263 p. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária). Instituto de Estudos

da Linguagem (IEL). Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, 2002.

GALVÃO, Francisco. *Terra de ninguém*. Manaus: Editora Valer / Governo do Estado do Amazonas, 2002.

Galvão. Walnice Nogueira. Guimarães Rosa. São Paulo: Publifolha, 2000.

Goldmann, Lucien. *A sociologia do romance*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro. Paz e Terra, '976

GOETHE, Johann Wolfgang Von. *Os anos de apredizado de Wilhelm Meister*; tradução de Nicolino Simone Neto; apresentação de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GOTLIB, Nádia Batella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

GRANGER, Gilles Gaston. *O Verdadeiro, o Falso e o Absurdo*. Boletins da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Filosofia, Nº. 3. São Paulo: Universidade do Estado de São Paulo – USP, 1948.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Parte I. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

\_\_\_\_\_*Ser e Tempo*. Parte II. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

\_\_\_\_\_*A Caminho da Linguagem*. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis – RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária são Francisco, 2003.

\_\_\_\_\_*A Origem da Obra de Arte*. Tradução de Maria da Conceição Costa. Lisboa/Portugal: Edições 70, LDA, 2005.

HELENA, LÚCIA. *Modernismo brasileiro e vanguarda*. São Paulo: Ática, 1996.

INOJOSA, Joaquim. *O movimento modernista em Pernambuco*, v. I - II. Rio Guanabara: Gráfica Tupy LTDA, 1968

JOÃO DA CRUZ, São. *Poesias Completas*; San Juan de la Cruz: *Poesias Completas*, Tradução de Maria Salete Bento Cicaroni; prefacio de Felipe B.

- Pedraza Jiménez. São Paulo: Consejería de Educación de la Embajada de Espana, 1991. (Coleção Orellana = Colección Orellana).
- JURANDIR, Dalcídio. *Chove nos campos de Cachoeira*. Rio de Janeiro: Casa Editora Vecchi LTDA, 1941.
- \_\_\_\_\_. *Chove nos campos de Cachoeira*. Belém: CEJUP, 1995.
- \_\_\_\_\_. Marajó. 3ª. Ed. Belém: CEJUP, 1992
- KIERKEGAARD, Soren Aabye. Diário de um sedutor; Tremor e temor; O desespero humano In. Os pensadores. Tradução de Carlos Grifo, Maria José Marinho, Adolfo casais Monteiro. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- \_\_\_\_\_. O conceito de angústia. Tradução de João Lopes Alves. Porto: Editorial Presença, 1952.
- LAFETÁ, João Luiz. 1930: A crítica e o Modernismo. São Paulo: Duas cidades: Ed. 34, 2000.
- LANDSBERG, Paul-Ludwig. Ensaio sobre a experiência da morte e outros ensaios. Organização César Benjamin; Apresentação Maria Clara Luccchetti Bingemer; tradução Estela dos santos Abreu, Eliana Aguiar, César Benjamin; Tradução das passagens em latim Antonio Mattoso. Rio de Janeiro: Contraponto, Ed. PUC-RIO, 2009
- LIMA, Luiz Costa. *Por que Literatura*. Petrópolis: Vozes, 1966.
- LINS, Álvaro. *Os Mortos de Sobrecasaca: Ensaio e Estudos 1940-1960*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- Liotard Jean-François. Heidegger e os judeus. Petrópolis (RJ): Vozes, 1994.
- LISBOA, Luiz Carlos. "A peste". In. *Pequeno Guia da literatura universal*. São Paulo: Circulo do Livro, 1994.
- LISPECTOR. Clarice. *Perto do Coração Selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. O Lustre. Rio de Janeiro: Rocco, 1998
- \_\_\_\_\_. A Cidade Sitiada. Rio de Janeiro: Rocco, 1998
- \_\_\_\_\_. A Maçã no Escuro. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.
- \_\_\_\_\_. A Paixão Segundo GH. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- \_\_\_\_\_. A Paixão Segundo GH. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

- \_\_\_\_\_ A hora da estrela. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_ Laços de Família. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_ Um sopro de vida (Pulsações). Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- \_\_\_\_\_ Água viva. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_ Felicidade Clandestina. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_ A bela e a fera. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- \_\_\_\_\_ A via crucis do corpo. Rio de Janeiro Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_ Clarice Lispector na cabeceira: crônicas. Org. Teresa Montero. Rio de Janeiro Rocco, 2010.
- \_\_\_\_\_ Outros escritos. Org. Teresa Montero. Rio de Janeiro Rocco, 2005.
- \_\_\_\_\_ Minhas queridas. Rio de Janeiro Rocco, 2007.
- LOANDA, Fernando Ferreira de. *Panorama da nova poesia brasileira* (março de 1951). Rio de Janeiro: Orfeu, 1951.
- \_\_\_\_\_ *Antologia da nova poesia brasileira*. 2ª. Ed. Rio de Janeiro. Orfeu, 1970
- LOBO, Luíza. A nova crítica. In. *Manual de teoria literária*. Org. Rogel Samuel. Petrópolis: Vozes, 1985.
- LOPARIC, Zeljko. Heidegger. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004
- \_\_\_\_\_ Heidegger réu: um ensaio sobre a periculosidade da filosofia. Campinas (SP): Papyrus, 1990.
- LUKÁCS, Georg. A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica; tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- MANN, Thomas. *A Montanha Mágica*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 2006.
- MARCONDES, Danilo. *Iniciação à história da filosofia: dos pré-socráticos a Wittgenstein*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ediror, 2006.
- MARTINS, Wilson. *A literatura brasileira, Vol. VI. O modernismo (1916-1945)*, São Paulo: Cultrix, 1965.
- MARTINS, Max. *Não para consolar: poemas reunidos 1952-1992 (Coleção Verso & Reverso, nº. 2)*. Belém: CEJUP, 1992.

MAUÉS, Júlia. A Modernidade Literária no Estado do Pará: O Suplemento Literário da *Folha do Norte*, 1997, 111 f. (Anexos não numerados). Dissertação (Mestre) – Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém, 1997

\_\_\_\_\_. A Modernidade Literária no Estado do Pará: O Suplemento Literário da *Folha do Norte*. Belém: UNAMA, 2002.

MEIRA, Clóvis; ILDONE, José; CASTRO, Acyr. *Introdução à literatura no Pará*, Belém: CEJUP, 1990.

MELO NETO, João Cabral. *Educação pela pedra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

\_\_\_\_\_. *Morte e vida severina e outros poemas* (Coleção Folha Grandes Escritores Brasileiros). Rio de Janeiro: MEDIAFashion: 2008

\_\_\_\_\_. *A escola das facas; Auto do frade*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2008

\_\_\_\_\_. *A escola das facas: poesia 1975-1980*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

\_\_\_\_\_. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

MENDES. Francisco Paulo do Nascimento. "Notícia Bibliográfica". In. BRAGA, CLÉO BERNARDO. *A pé com a Liberdade*. Belém - Pará: Editora Grafisa, 1985.

\_\_\_\_\_. "Apresentação". *Obras completas de Bruno Menezes, v. I - Obra Poética*. (Coleção Lendo o Pará – 14). Belém: Secretaria Estadual de Cultura: Conselho Estadual de cultura, 1993

MENDES, Marlene Gomes. "Nota prévia". In. Lispector, Clarice. *Perto do coração Selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MENEZES, Bruno. *Obras Completas*, 3 vol. Belém: Secretaria Estadual de Cultura: Conselho Estadual de Cultura, 1993.

MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico*. Introdução de Antonio Candido. São Paulo: Martins, 1981.

MORI, Maurizio. *A moralidade do aborto: sacralidade da vida e novo papel da mulher*. Tradução de fermin Roland Schramm. Brasília: Editora Universitária de Brasília, 1997.

NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos Ídolos*. Traduzido por Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 1985.

\_\_\_\_\_. *A Gaia Ciência*. Traduzido por Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_. *Humano demasiado humano*. Traduzido por Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NOBRE, Marcos; REGO, José Marcio. *Conversas com Filósofos Brasileiros*. Org. São Paulo. Editora 34, 2000.

NUNES, M. Paulo. "Albert Camus". *Revista Presença*. Ano 25, Nº. 45. Órgão do Conselho Estadual de Cultura e da Fundação Cultural do Piauí, Teresina, 1º quadrimestre, 2010.

OLIVEIRA, Alfredo. *Paranatinga*. Belém-Pará. Secretaria de Estado de Cultura, Desportos e Turismo, 1984.

OS UPANISHADES. Tradução da versão inglesa de: Inês Busse Livros de Vida, Editores, LTDA, 1995.

OS UPANISHADS: Sopro Vital do Eterno. De acordo com a versão inglesa de Swami Prabhavananda e Frederick Manchester. Tradução Cláudia Gerpe. São Paulo: Editora Pensamento, 1993.

PARINI, Jay. "Introdução". In. *Os últimos dias*. TOLSTÓI, Liev. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

PASCAL, Blaise. *Pensamentos*. In. *Os pensadores*. Introdução e notas de Ch. M. des Granges; Tradução de Sergio Milliet. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

PERRONE-MOISÉS, Leila. *Altas Literaturas : escolhas e valor na obra crítica de escritores Modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Seleção, organização e nota de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S. A. 1986.

\_\_\_\_\_. *Mensagem*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

\_\_\_\_\_. *Poesia Completa de Alberto Caeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005

PLATÃO. *Diálogos*. Traduções José Cavalcante de Souza (O banquete), Jorge Paleikat e João Cruz Costa (Fédon, Sofista, Político). *Os Pensadores*. Editor: Victor Civita. São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1972.

\_\_\_\_\_ Diálogos (O banquete, Fédon, Sofista, Político). Os Pensadores. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha; tradução e notas de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1983.

\_\_\_\_\_ Diálogos: Fedro, Cartas, O primeiro Alcebiades Tradução direta do grego por Carlos Alberto Nunes. Coordenação. Benedito Nunes. Belém: EDUFPA, 2007.

\_\_\_\_\_ Diálogos. Seleção, tradução e tradução direta do grego por Jaime Bruna. São Paulo: Editora Cultrix, 2009.

\_\_\_\_\_ O mito da caverna/ A República. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Coordenação: Benedito Nunes.: Belém: EDUFPA, 2006.

\_\_\_\_\_ *O banquete*. Edição Bilingue. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Coordenação: Benedito Nunes.& Victor Sales Pinheiro: Belém: EDUFPA, 2011.

PONTES, Heloísa. Destinos Mistos: os críticos do grupo clima em São Paulo (1940-1968). São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PRADO, Danda. *O que é aborto*. São Paulo: Editora Brasiliense S/A, 1986.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. Do barroco ao modernismo. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livros Técnico e Científicos, 1979.

REGO, José Lins. Menino de Engenho. 100ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

RIBEIRO, De Campos. Alleluia. Belém: Oficinas Gráficas da Guajarina de Francisco Lopes, 1930

\_\_\_\_\_ Brasões de Portugal. Belém: Composto e Impresso nas Oficinas Gráficas da Revista da Veterinária, 1940.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tomo I. Trad. Constança Marcondes César. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

\_\_\_\_\_ *Tempo e Narrativa*. Tomo II. Trad. Marina Appenzeller; revisão técnica de Maria da Penha Villela-Petit. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

\_\_\_\_\_ *Tempo e Narrativa*. Tomo III. Trad. Roberto Leal Ferreira; revisão técnica de Maria da Penha Villela-Petit. Campinas, SP: Papyrus, 1997.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. Tomo quinto (Coleção documentos brasileiros. Dirigida por Octávio Torquínio de Sousa) Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1954.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_ *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984

\_\_\_\_\_ *Corpo de baile*: Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006

\_\_\_\_\_ *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984

\_\_\_\_\_ *Manuelzão e Miguilim*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984

\_\_\_\_\_ *Tutameia: terceiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001

SANTOS, Eunice Ferreira dos. *Eneida: memória e militância política*. Belém: GEPEM, 2009.

SARTRE, Jean-Paul. *A Náusea*. Tradução de Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada – ensaio de ontologia fenomenológica*. Tradução de Paulo Perdigão. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

SCHOPENHAUER, Arthur. Livro Terceiro: Do mundo como representação. In. *O mundo como vontade e como representação*. 1º tomo. Tradução, apresentação, notas e índices de Jair Barbosa. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

SCHWARTZ, Roberto. *A Sereia e o Desconfiado: Ensaios Críticos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SPERBER, Suzi Frankl. *Caos e cosmos: leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

\_\_\_\_\_ *Signo e Sentimento estudos de algumas leituras espirituais de João Guimarães Rosa e de seus reflexos na sua obra*. São Paulo: Ática, 1982.

TÁVORA, Franklin. Prefácio do Autor. In. *O Cabeleira*. São Paulo: Ática, 2000.

TOLSTOI, Leon, conde. *A Morte de Ivan Ilitch*. Tradução de Vera Karan. Porto alegre: L& PM, 2002.

\_\_\_\_\_ *Os últimos dias*. Tradução de Anastassia Bytsenko Et. al. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda européia e modernismo brasileiro; apresentação dos principais poemas metalinguísticos, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas de 1957 a 1972, 11ª ed.. Petrópolis, RJ: Vozes, 1992.

\_\_\_\_\_. Vanguarda européia e modernismo brasileiro; apresentação dos principais poemas metalinguísticos, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas de 1957 a 1972. 19ª ed. revisada e ampliada. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

TERRY Eagleton. Teoria da literatura: um introdução. Tradução Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

## APÊNDICE

A leitura da tradição (filosófica) nos mostra que os grandes filósofos deixaram a sua marca e influenciaram o desenvolvimento da filosofia na medida em que tiveram ideias originais, foram criativos, abrindo novas possibilidades para o pensamento, mas também na medida em que tiveram bons leitores, isto é, seguidores e discípulos que souberam, inclusive criticamente, interpretar seu pensamento, tomá-los como pontos de partida para novos desenvolvimentos e encontrar novas dimensões e novas aplicações de suas obras. Encontramos o melhor exemplo disso no período clássico com Platão em relação a Sócrates e, por sua vez, com Aristóteles em relação a Platão. Filosofias que pareciam praticamente extintas, como o ceticismo antigo, ressurgem com novo vigor porque encontraram novos leitores; o início do período moderno é exemplo disso. Assim, tradição e criação não se excluem, mas se fecundam mutuamente.

(Marcondes)



## 1 O ROMANCE *A PAIXÃO SEGUNDO G. H. DE CLARICE LISPECTOR: O ABORTO DA PROTAGONISTA SIMBOLIZADO NA MORTE DA BARATA*

(...) Deixe que raivem os moralistas. A sua historia não tem pretensão de vestal. É musa cristã: vai trilhando o pó com os olhos no céu. Podem as urzes do caminho dilacerar-lhe a roupagem; veste a virtude.

(José de Alencar)

Na presente análise, demonstra-se outra possibilidade de leitura da obra-prima de Clarice Lispector, o romance *A paixão segundo G. H.*<sup>202</sup> (1964), que, pela sutileza de sua estrutura fragmentária, encobre em seu enredo um “assassinato”, ou seja, o abortamento voluntário praticado pela protagonista, que o encara como crime, isto é, como uma transgressão religiosa e ética contra a qual ela luta em toda a narrativa.

Nos seres ficcionais clariceanos, o impulso homicida é recorrente. Geralmente, esses seres odeiam alguém e sentem vontade de matá-lo, até por motivos fúteis, como é o caso de uma personagem sem nome, do conto “O búfalo”, de *Laços de família* (1960), “a mulher de casaco marrom”, que deseja matar um homem apenas por não ser amada por ele. Em outros casos, há a simulação de um homicídio, como ocorre com Martim, protagonista de *A maçã no escuro* (1961). Contudo, o aborto induzido praticado por G. H. configura uma morte que, a despeito de tantas outras verificadas em obras da literatura brasileira, a exemplo de “O enfermeiro”, conto de *Várias histórias* (1896), de Machado de Assis; *O mulato* (1881), de Aluísio Azevedo; *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos, e *Grande sertão: veredas* (1956), de Guimarães Rosa, dentro da visão religiosa de G. H., parece ter um agravante, já que é provocada pela mãe, aquela que deve preservar a vida.

*A paixão segundo G. H.*, quinto romance de Clarice Lispector, narrado em primeira pessoa pela protagonista, denominada apenas com as iniciais de seu

---

<sup>202</sup> Doravante “APSGH”. Todas as citações são extraídas de: LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

nome, G. H., é considerado, por um dos principais estudiosos da escritora brasileira, Benedito Nunes (1988, p. XXIV), como: “O livro maior de Clarice Lispector”, não só porque “amplia os aspectos singulares de sua obra”, mas também porque, em sua observação, é “um dos textos mais originais da moderna ficção brasileira”.

Benedito Nunes (1965, p. 3), desde seu primeiro artigo, “A náusea em Clarice Lispector”, de 24 de julho de 1965, no jornal *O Estado de São Paulo*, observa que a autora de *Laços de família* aborda temas que se inserem “no contexto da filosofia da existência”. Todavia, deixa claro que: “Não se pretende afirmar, com isso, nem que a ficcionista vá buscar as situações típicas de seus personagens no existencialismo, ou que as intenções fundamentais da sua prosa só dessas doutrinas recebam o impulso extra-artístico que as justifica e anima”. Assim, pode-se dizer que, de certo modo, a leitura que Nunes faz da obra de Clarice Lispector, na época, torna-o, também, um dos responsáveis pelo reconhecimento que a obra dessa autora, hoje, desfruta.

Verifica-se que, após o primeiro artigo de Benedito Nunes sobre as obras de Clarice Lispector, tal leitura é reiterada em dois livros do crítico brasileiro, a saber: *O mundo de Clarice Lispector (ensaio)* (1966) e *O dorso do tigre* (1969). Este último passa a ser consultado frequentemente nos principais cursos de Letras do Brasil e, a partir de então, o romance *A paixão segundo G. H.* (o mais estudado pelo crítico brasileiro) vem a ser analisado por diferentes pesquisadores da literatura brasileira, quase sempre, pontuando-se uma suposta afinidade entre G. H. e Roquentin, protagonista do romance *A náusea* (1938), de Jean Paul Sartre<sup>203</sup>.

Nesse contexto, acompanha-se o discurso fragmentário da personagem G. H., numa tentativa de compreender o que diz a protagonista, e retoma-se aqui uma pergunta de Benedito Nunes (1966, p.11), feita na introdução do livro *O mundo de Clarice Lispector (ensaio)*, em que o estudioso brasileiro reclama dos

---

<sup>203</sup> Luiz Costa Lima (1966, p. 110-111) é um autor que diverge da análise de Nunes no que tange à náusea sartreana, mas não toca no tema do aborto.

críticos que até então avaliam incorretamente o romance clariceano em foco: “Que foi que Clarice Lispector pretendeu dizer em *A paixão segundo G. H.*? Essa pergunta, que ficou flutuando no respeitoso silêncio da crítica, está expressa na acusação de obscuridade que se fez à obra”.

A partir dessa pergunta e da leitura de *A paixão segundo G. H.*, encontram-se algumas evidências sobre o aborto voluntário feito pela personagem-narradora do romance em causa, tema até então não abordado pelos principais estudiosos de tal obra. Contudo, o aborto é um dos elementos fundamentais para a compreensão do romance, porque não é uma questão de interpretação, mas sim uma questão do enredo<sup>204</sup>. Nessa leitura, pode-se verificar a diferença da náusea e da angústia que acometem as duas personagens, Roquentin e G. H. A primeira “se angustia sem saber por quê”. Já a segunda tem um motivo concreto para a sua angústia e náusea sentidas, ou seja, o aborto induzido, que, no trucidamento da barata, revela para G. H. sua atitude com relação ao aborto proposital, isto é, a morte de seu filho, considerada por ela, anos depois, como crime<sup>205</sup>.

O romance *A paixão segundo G. H.* é constituído de 33 fragmentos<sup>206</sup>, espécies de capítulos, relativamente curtos. Observa-se que, em cada novo

---

<sup>204</sup> Utiliza-se aqui a palavra “enredo” no sentido daquilo que está expresso no “cotexto”, ou seja, aquilo que está explícito no discurso da personagem, figura importante no desenrolar da trama, conforme nos ensina Antonio Candido (2000, p. 53-54): “O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuítos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam”. Já na interpretação, aquilo que o leitor percebe num romance, conto, poesia, etc. pode não estar explícito no cotexto, mas sugerido pelas metáforas, símbolos, entre outras figuras afins com a obra literária.

<sup>205</sup> Berta Waldman, em *Clarice Lispector: A paixão segundo G. H.*, traz o ensaio “Não matarás: um esboço da figuração do “crime” em Clarice Lispector”, no qual afirma o seguinte: “Em verdade, G. H. (como também Ofélia) não comete crime, pois matar uma barata não se constitui como tal. Mas, ao se aproximar tanto da barata, ela se separa dos homens e de suas leis que permitem que se mate uma barata, pondo-se diante de outra lei onde seu impulso de matar o inseto pode ser chamado crime, pois matar a barata é reavivar, em G. H., seu impulso assassino mais fundo voltado contra a matéria viva (WALDMAN, 1992, p. 164-165). Embora reconhecendo o impulso homicida da protagonista clariceana, Waldman também não percebe o aborto praticado por G. H., mas a própria personagem revela esse fato no romance. Daí o trucidamento da barata por G. H. não ser a questão principal que a protagonista quer exprimir. Por simbiose, o discurso de G. H. sobre a barata revela o aborto do seu filho, que a própria mãe considera crime.

<sup>206</sup> A partir de várias leituras do romance *A paixão segundo G. H.*, faz-se o seguinte esquema para facilitar a compreensão da obra: 1<sup>o</sup>) verificação da estrutura do livro, chegando-se à observação de

fragmento/capítulo, numa prática do *leixa-pren* (solta-apanha)<sup>207</sup>, é retomado o último parágrafo, ou última frase ou expressão do fragmento/capítulo anterior. O que chama a atenção nesse detalhe discursivo é que a repetição significa o esforço da personagem G.H. para contar a sua história, uma história tabu e de dor, ou seja, a confissão de ter feito um abortamento voluntário, que fica, por ela, muito tempo esquecido. Todavia, ao entrar no quarto de empregada de seu apartamento semiluxuoso, para limpá-lo, em uma cobertura onde G. H. vive sozinha, após Janair, sua última doméstica, ter deixado o emprego no dia anterior, vê uma “barata grossa” e a mata. E nesse gesto de trucidamento do inseto, o aborto induzido vem à tona.

G. H. só vê a barata no final do quarto fragmento, mas ainda não pronuncia seu nome. Porém, desde o primeiro fragmento, ela vai recordando o ocorrido, disseminando pistas do aborto. Isso é feito de uma forma fragmentária, dando a impressão de que ela está falando somente da barata. No primeiro fragmento, G. H. começa sua confissão do aborto, como que tentando captar o acontecido; “confessar para compreender”<sup>208</sup>, redizendo o interdito, um dia após ter visto a barata que suscita todo um passado que até então ela guarda em segredo. Mas, quando ela mata a barata, o que, pelo seu relato, só ocorre no fragmento seis (APSGH, 1998, p. 53), relembra com sofrimento o aborto provocado e com ele uma experiência a dois e a vida livre que passa a ter depois de uma separação e após a interrupção da gravidez. G. H., ao contar a sua história, vai entremeando, de forma fragmentária, muitas outras histórias sobre

---

que ele está constituído de 33 fragmentos, à semelhança de capítulos não numerados e sem título, porém com entrada longa de parágrafo e sempre repetindo, no capítulo subsequente, o último parágrafo, ou a frase, ou a expressão do fragmento anterior, 2º) acompanhamento do percurso de G. H., com vistas a entender o que ela diz, momento em que se nota que o principal tema do livro é o aborto voluntário praticado por ela, mas como o texto é extremamente fragmentário (espécie de monólogo), essa confissão do aborto é disseminada no seu discurso juntamente com outros temas relacionados a várias questões da vida da personagem.

<sup>207</sup> CAMPEDELLI e ABDALA JR (1981, p. 42) definem, com as seguintes palavras, a estrutura desse romance: “Ressaltemos também a estruturação original dessa narrativa: a frase que termina um segmento é sempre a frase inicial do outro, num sistema de *leixa-pren* (solta-apanha) extraordinariamente bem utilizado”.

<sup>208</sup> Expressão de Valéria de Marco, empregada em uma análise sua do romance *Lucíola* (1862), de José de Alencar, 1999, p. 7.

sua vida, conforme se pode perceber desde o primeiro parágrafo do livro em análise, quando a protagonista faz a seguinte afirmação:

- - - - - estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender. Tentando dar a alguém o que vivi e não sei a quem, mas não quero ficar com o que vivi. Não sei o que fazer do que vivi, tenho medo dessa desorganização profunda. Não confio no que me aconteceu. Aconteceu-me alguma coisa que eu, pelo fato de não a saber como viver, vivi uma outra? A isso quereria chamar desorganização, e teria a segurança de me aventurar, porque saberia depois para onde voltar: para a organização anterior. A isso prefiro chamar desorganização, pois não quero me confirmar no que vivi – na confirmação de mim eu perderia o mundo como eu tinha, e sei que não tenho capacidade para outro (APSGH, 1998, p. 11).

Nesse primeiro parágrafo do livro, G. H. demonstra o conflito vivido e quer entender o ocorrido, bem como compartilhar seu sofrimento com alguém, isto é, confessar o aborto por ela praticado, querendo a redenção. Então, compara o passado com o presente e vê como que organizada a sua vida anterior. Na sequência de seu relato, encontra-se a referência a uma convivência a dois (terceira perna), que a “plantava no chão”, e que ela chama “organização” (a fase antes da separação conjugal e do abortamento do filho). Já “desorganização profunda” é como ela chama a fase da separação e do aborto. G. H. insistentemente quer contar a alguém sobre o aborto, mas, nesse relato, vai retardando informações a partir de muitas repetições e indagações, em que a discussão do aborto induzido praticado é relacionada a outras questões, como infância, costumes, tradições, criação verbal, moral, religião e outros temas metafísicos e mundanos da vida da personagem, numa técnica narrativa pontuada por muitas dúvidas da protagonista; por afirmações e negações simultâneas que desnorteiam o leitor.

Essa técnica narrativa da obra em estudo parece estar também em estreita relação com o tema tabu desenvolvido no livro, tendo em vista a

dificuldade da protagonista no sentido de encontrar as palavras certas para dar forma ao seu passado e presente, que é o da revelação. Conforme suas próprias observações: “[...] o relato de outros viajantes poucos fatos me oferecem a respeito da viagem: todas as informações são terrivelmente incompletas” (APSGH, 1998, p. 11).

O aborto, tema matricial do romance *A paixão segundo G. H.*, é confessado com minúcias pela protagonista, em quem o sofrimento, a angústia e a náusea parecem não refletir somente “o sentimento da existência humana”, isto é, a descoberta da liberdade desconfortante do “ser-no-mundo”, conforme o existencialismo pregado por Sartre. Na verdade, todos aqueles sentimentos experimentados por G. H. refletem, também, a consciência de ela ter praticado um aborto voluntário, ato que na juventude pode parecer normal para a personagem, porém depois, já adulta, ela verifica não ter estado preparada para fazer o que faz, ou seja, viver em total liberdade, estando, portanto, a sua angústia e náusea relacionadas ao abortamento do filho. Por sua vez, tudo isso está intimamente ligado a questões religiosas e morais da personagem, como fica expresso em seu relato ao final do primeiro fragmento/capítulo:

Para a minha anterior moralidade profunda – minha moralidade era o desejo de entender e, como eu não entendia, eu arrumava as coisas, foi só ontem e agora que descobri que sempre fora profundamente moral: eu só admitia a finalidade – para a minha profunda moralidade anterior, eu ter descoberto que estou tão cruamente viva quanto essa crua luz que ontem aprendi, para aquela minha moralidade, a glória dura de estar viva é o horror. Eu antes vivia de um mundo humanizado, mas o puramente vivo derrubou a moralidade que eu tinha? (APSGH, 1998, p. 22).

Vale lembrar que Clarice Lispector não é a primeira romancista a tratar do tema do aborto na Literatura Brasileira. Esse filão temático, em obras canônicas da arte verbal nacional, começa com o romance *Lucíola* (1862), de José de Alencar, um dos maiores expoentes do Romantismo no Brasil.

Mas, no romance *Lucíola*, a ameaça de aborto involuntário, da parte da protagonista Lúcia/Maria da Glória, não é concretizado, pois, mesmo sendo natural, a personagem não interrompe a gravidez, recusando-se a tomar o remédio receitado pelo médico para salvar a sua vida, preferindo morrer junto com o filho<sup>209</sup>. Nesse romance, a demonstração do tema do aborto é fundamental para se entender a dor física e espiritual de uma personagem nessa situação, no caso Lúcia, protagonista romântica, impregnada de questões religiosas, da moral burguesa, assim como o está a protagonista moderna G. H.

A propósito de escritores brasileiros do cânone, existem outros romances nos quais seus autores tratam do aborto. Como exemplo, tem-se *O mulato* (1881), de Aluísio de Azevedo (1857-1913), livro e autor considerados introdutores do Naturalismo no Brasil. Nessa narrativa, a personagem feminina principal, Ana Rosa, engravida de seu primo Raimundo, o mulato, sem casar-se com ele. Devido ao preconceito, por Raimundo ser filho de uma negra, o pai e a avó da protagonista não aceitam que os jovens se casem. Dias, pretendente de Ana Rosa, incentivado pelo Cônego Diogo, mata Raimundo. Ana Rosa, ao ver Raimundo morto, de susto cai de costas e aborta o filho. Antes de saber da morte de seu amante, ela, que deseja a maternidade, passa a amar muito mais seu namorado por causa da gravidez. Conforme o narrador: “[...] Amava-o muito mais agora, tal como se o seu amor crescesse também com o feto que se lhe agitava nas entranhas. Apesar da estreiteza da situação, achava-se cada vez mais feliz; sonhara a ventura de ser mãe e sentia-a a realizar-se no seu corpo, no seu ventre,

---

<sup>209</sup> Lúcia, que antes de se tornar amante de Paulo, é uma cortesã (prostituta de luxo), sofre de ameaça de abortamento involuntário, segundo o médico, pelo susto ao descobrir que está grávida. Então desmaia, sente dor e febre intensa durante três dias. Porém, não aceita tomar o remédio prescrito pelo médico para interromper a gravidez, salvar a sua vida e acabar com seu sofrimento físico. Quando o médico lhe diz que, tomando o fármaco, lançará “o aborto e ficará inteiramente boa”, Lúcia joga o copo de medicamento longe e, em resposta ao médico, afirma: “– Lançar!... Expelir meu filho de mim! (...) – Iremos juntos! ...murmurou descaindo inerte sobre as almofadas do leito. Sua mãe lhe servirá de túmulo”. Só por muita insistência de Paulo é que toma o remédio, mas já é tarde, ele não faz mais efeito. Quando Paulo insiste para que ela tome o remédio, ela declara “– O remédio de que eu preciso é o da religião. Quero confessar-me, Paulo. Logo depois ela falece” (ALENCAR, 1999, p. 134-137). Lúcia não aborta, pois o filho morre dentro de seu ventre e, sem ser expelido, morrem filho e mãe.

de instante a instante, com um impulso misterioso, fatal, incompreensível (AZEVEDO, 2005, p. 238).

O abortamento de Ana Rosa, de acordo com o estilo naturalista, é explícito e o sofrimento é mais físico do que espiritual, ou seja, após o susto, ela perde a gravidez, que é descrita nos seguintes termos: “A moça deixou atrás de si, pelo chão, um rastro de sangue, que lhe escorria debaixo das saias, tingindo-lhes os pés. E, no lugar da queda, ficou no assoalho uma enorme poça vermelha”. O narrador, após relatar o enterro de Raimundo, em poucas palavras, afirma apenas que: “Ana Rosa esteve à morte. Chegaram a fazer junta de médicos” (AZEVEDO, 2005, p. 240 e 242). Contudo, novamente o aborto é involuntário, com a diferença de não ter suscitado, na obra, sofrimento espiritual, da parte da personagem Ana Rosa, por causa da perda do filho. Seis anos depois, ela é mostrada feliz numa festa, casada com Dias e com três filhos.

Outros dois importantes romances brasileiros que tocam nessa questão são de autoria de Machado de Assis (1839-1908): *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) e *Esaú e Jacó* (1904). No primeiro, a protagonista Virgília, casada com Lobo Neves e amante de Brás Cubas, engravida e o amante acredita ser dele o filho. A gravidez de Virgília é disseminada, de forma intermitente, entre os capítulos LXXXVI (“O mistério”), CX (“O velho colóquio de Adão e Caim”), XCIV (“A causa secreta”) e XCV (“As flores de antanho”). Neste último, ocorre um aborto implicitamente voluntário, sem maiores sofrimentos para a gestante, a qual, conforme palavras do amante, é assistida por um médico e, desde o início da gravidez, parece não querer o filho em embrião. Já Brás Cubas sonha acordado com o rebento e, quando sabe da perda do bebê, parece ficar desolado:

Onde estão elas, as flores de antanho? Uma tarde, após algumas semanas de gestação, esboroou-se todo o edifício das minhas quimeras paternas. Foi-se o embrião, naquele ponto em que se não distingue Laplace de uma tartaruga. Tive a notícia por boca do Lobo Neves, que me deixou na sala, e acompanhou o médico à alcova da frustrada mãe. Encostei-me à janela, a olhar para a chácara, onde

verdejavam as laranjeiras sem flores. Onde iam elas as flores de antanho? (MACHADO DE ASSIS: 1985, p. 104).

Como referido, no também machadiano *Esaú e Jacó* (1904), há uma alusão ao aborto. Desta feita, o fato ocorre com a personagem Natividade, moça pobre e bonita, que se casa com Santos, um capitalista e diretor de banco. Quando ela engravida, o marido se alegra com isso, ao passo que Natividade, cujo nome significa nascimento, pensa em abortar o filho por vaidade:

Natividade não foi logo, logo assim; a pouco e pouco é que veio sendo vencida e tinha já a expressão da esperança e da maternidade. Nos primeiros dias, os sintomas desconcertaram a nossa amiga. É duro dizê-lo, mas é verdade. Lá se iam bailes e festas, lá ia a liberdade e a folga. Natividade andava já na alta roda do tempo; acabou de entrar por ela, com tal arte que parecia haver ali nascido. Carteava-se com grandes damas, era familiar de muitas, tuteava algumas [...]. No meio disso, a que vinha agora uma criança deformá-la por meses, obrigá-la a recolher-se, pedir-lhe as noites, adoecer dos dentes e o resto? Tal foi a primeira sensação da mãe, e o primeiro ímpeto foi esmagar o gérmen (MACHADO DE ASSIS, 2011, p. 66).

Porém tudo não passa da dimensão do desejo. Depois, considerando as conveniências do casamento, Natividade vem a dar à luz os gêmeos Pedro e Paulo.

Em todos esses casos efetivos de aborto ou ameaça de aborto encontrados na literatura brasileira antes do romance de Clarice Lispector, as personagens, com exceção de Virgília, são acometidas de abortamento involuntário. Entretanto, no caso de G. H., trata-se de uma interrupção de gravidez voluntária e com acompanhamento médico. Ela conta que, na época, sofre pensando em não interromper a gravidez, mas, ao final, decide fazê-lo. Todavia, anos depois, parece se arrepender, mesmo ainda achando ter sido necessário o ato praticado.

Na sequência do relato de G. H., ela esclarece que perde algo essencial, como que uma “terceira perna”, impossibilitando-a de andar, mas que lhe faz um “tripé estável”. Esse dado sugere que G. H. goza de uma vida conjugal que é desfeita e, dali para a frente, precisa cuidar sozinha da sua própria existência, caminhar com suas próprias pernas. Embora encarando essa “terceira perna” como inútil, percebe também ser a partir desse relacionamento que ela passa a se reconhecer e ser reconhecida pelos outros entes com os quais se relaciona:

Perdi alguma coisa que me era essencial, e que 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. Voltei a ter o que nunca tive: apenas as duas pernas. Sei que somente com duas pernas é que posso caminhar. Mas a ausência inútil da terceira me faz falta e me assusta, era ela que fazia de mim uma coisa encontrável por mim mesma, e sem sequer precisar me procurar (APSGH, 1998, p. 15)

Ao mesmo tempo, G. H. se pergunta: “Estou desorganizada porque perdi o que não precisava?” (APSGH, 1998, p. 12). Observa-se, nas palavras de G. H., que ela está encaixada num sistema familiar/social dependente (terceira perna) e que depois de ficar livre, embora se sinta melhor nessa nova posição social, tem dificuldades para conciliar várias questões às quais se acha acostumada numa vida a dois, quando se compreende por causa da outra pessoa que lhe dá segurança, e a quem, em alguns momentos, G. H. trata de “Meu amor”.

Logo em seguida, a protagonista começa a relatar o dia anterior, mas ainda não menciona o nome “barata”, porque a história que ela quer contar é uma história interdita, que requer muito cuidado, já que a principal história a ser contada não é o questionamento existencial suscitado a partir da visão, da morte e da deglutição da barata, como a maioria dos estudiosos da obra em análise acredita, e sim a lembrança do aborto de seu filho, conforme se pode observar no que ela diz:

Ontem no entanto perdi durante horas e horas a minha montagem humana. Se tiver coragem, eu me deixarei continuar perdida. Mas tenho medo do que é novo e tenho medo de viver o que não entendo – quero sempre ter a garantia de pelo menos estar pensando que entendo, não sei me entregar à desorientação (APSGH, 1998, p. 12-13)

No excerto acima, G. H. menciona a perda de sua montagem humana pelo fato de ter considerado o aborto algo terrível. Parece que, por isso, em vários momentos da obra, ela vai se referir a essa questão de humanidade. E, continuando seu monólogo num parágrafo longo, afirma:

“... como é que se explica que eu não tolere ver, só porque a vida não é o que eu pensava e sim outra – como se antes eu tivesse sabido o que era! Por que é que ver é uma tal desorganização? É uma desilusão. Mas desilusão de quê? Se, sem ao menos sentir, eu mal devia estar tolerando minha organização apenas construída? Talvez desilusão seja o medo de não pertencer mais a um sistema (APSGH, 1998, p. 12).

Nota-se que são recorrentes no discurso de G. H. as referências ao medo e à coragem e aos verbos “ver” e “ser”. “Ver” está imbricado com a recordação. O ato de ver lembra a barata que traz todo um passado, o aborto, para o centro de sua vida, passado que ela parece não querer lembrar, mas agora se torna impossível esquecer. O verbo “ser” está implicado com o que G. H. pode vir a ser, a partir do olhar do outro, nessa nova fase de sua vida. E, para isto, precisa saber quem ela é e como se vê no presente. Esse conhecimento de si mesma é fundamental para compreender tudo o que ocorre com ela, porque é nesse momento que ela se dá conta de que tem que fazer escolhas e somente ela pode viver aquilo que escolher. G. H. precisa ser ela mesma e, para isto, necessita de coragem para enfrentar o mundo e se enfrentar, reconhecendo suas “virtudes” e “defeitos”. Aqui, segundo ela entende, pelo próprio discurso dela, no fundo, relacionado a um pensamento tradicional, G. H. vê em si mais “defeitos” do que “virtudes”.

O início do romance é importante para se compreender o que G. H. conta quando sugere seu relacionamento amoroso que a coloca num lugar socialmente confortável. Nesse, ela não precisa pensar e resolver tudo sozinha, como agora no presente da história, em que ela está solteira e só. Por isso, sente

medo e precisa de coragem tanto para contar essa interrupção de gravidez induzida, a qual, no passado, ela acredita ser uma coisa boa para sua vida. Porém, agora no presente, tal ato se revela como problema de consciência, trazendo-lhe muita tristeza, quanto para narrar a vida que leva e que é rememorada a partir da visão da barata e não é fácil de ser contada:

... O que eu era antes não me era bom. Mas era desse não bom que eu havia organizado o melhor: a esperança. De meu próprio mal eu havia criado um bem futuro. O medo agora é que meu novo modo não faça sentido? Mas porque não me deixo guiar pelo que for acontecendo? Terei que correr o sagrado risco do acaso. E substituirei o destino pela probabilidade (APSGH, 1998, p. 12).

G. H., ao mesmo tempo em que vai construindo seu discurso em torno da barata, revela a sua vida meio que em ziguezague, demonstrando que é a partir do encontro com o inseto que ela também se encontra consigo mesma, quando começa a refletir sobre o seu passado e sobre a nova vida que se descortina à sua frente, parecendo despertar o medo referido em vários momentos da narrativa, medo de viver, medo de contar a sua história, porque ela sabe que pode ser incompreendida, conforme ela diz:

Fico assustada quando percebo que durante horas perdi minha formação humana. Não sei se terei uma outra para substituir a perdida. (...). Mas é que também não sei que forma dar ao que me aconteceu. E sem dar forma, nada me existe. E – e se a realidade é mesmo que nada existiu? (...) Quem sabe nada existiu? Quem sabe me aconteceu apenas uma lenta desilusão? E que minha luta contra essa desintegração está sendo esta: a de tentar agora dar-lhe forma? Uma forma contorna o caos, uma forma dá construção à substância amorfa – a visão de uma carne infinita é a visão dos loucos, mas se eu cortar a carne em pedaços e distribuí-las pelos dias e pelas fomes – então ela não será mais a perdição e a loucura: será de novo a vida

humanizada. A vida humanizada. Eu havia humanizado demais a vida (APSGH, 1998, p. 14).

Humanizar-se, nesse caso, é confessar o aborto para conseguir o perdão da “culpa”, ou seja, a redenção (salvação moral ou religiosa). Esse pensamento de G. H. está estreitamente relacionado a uma espécie de “Paixão”, como que a “Paixão de Cristo”, ou seja, a morte de Jesus, considerado um inocente que, com seu sangue, apaga os pecados dos homens. O fragmento acima lembra o ritual da “Ceia” (Mt. 26, 17-29) em que Jesus dá pão e vinho, após benzê-los, a seus discípulos durante uma refeição, na qual o pão e o vinho são ofertados, segundo o *Novo Testamento*, como a carne e o sangue de Cristo para remissão dos pecados da humanidade<sup>210</sup>. Remetendo a semelhante ritual, G. H. parece observar que, pelo sentido racional, é uma “loucura” pensar em uma “carne infinita”. Contudo, é pelo ritual da comunhão por meio da “carne aos pedaços”, configurando o pão e vinho, numa aproximação do homem com o divino, a personagem clariceana busca humanizar-se novamente, porque considera o seu ato de abortar o filho como desumano:

Já que tenho de salvar o dia de amanhã, já que tenho que ter uma forma porque não sinto força de ficar desorganizada, já que fatalmente precisarei enquadrar a monstruosa carne infinita e cortá-la em pedaços assimiláveis pelo tamanho de minha boca e pelo tamanho da visão de meus olhos, já que fatalmente sucumbirei à necessidade de forma que vem do meu pavor de ficar indelimitada – então que pelo menos eu tenha a coragem de deixar que essa forma se forme sozinha como uma crosta que por si mesma endurece, a nebulosa de fogo que se esfria na terra. E que eu tenha a grande coragem de resistir à tentação de inventar uma forma (APSGH, 1998, p. 15).

---

<sup>210</sup> Os tradutores da 172ª edição da *Bíblia Sagrada* (Mt. 26, 17-29, p. 1317), ao se reportarem, em nota de pé de página, à “Ceia”, no versículo 28, esclarecem as duas Alianças de Deus com os homens, a saber: “O sangue da Nova Aliança: a primeira aliança de Deus com o povo foi selada pelo sangue de vítimas oferecidas ao sacrifício. A Nova Aliança é feita pelo sangue de Cristo, vítima oferecida em sacrifício pelo gênero humano”.

G. H., como que num ato seu de contrição, prepara o leitor para o momento da confissão do “aborto” por ela concretizado, demonstrando que necessita de um esforço para dizê-lo. Para isso, precisa que alguém segure a sua mão. Assim, simula um relato em forma de carta, conforme se pronuncia: “Esse esforço que farei agora por deixar subir à tona um sentido, qualquer que seja, esse esforço seria facilitado se eu fingisse escrever para alguém” (APSGH, 1998, p. 15).

O fato de G. H. só se referir à barata muitas páginas depois do início do livro leva o leitor a pensar que ela está falando apenas do inseto, mas, quando se chega ao sexto fragmento, percebe-se que essa rememoração está relacionada com tudo o que ela vem confessando ao longo do seu discurso:

Não compreendo o que vi. E nem mesmo sei se vi, já que meus olhos terminaram não se diferenciando da coisa vista. Só por um inesperado tremor de linhas, só por uma anomalia na continuidade ininterrupta de minha civilização, é que por um átimo experimentei a vivificadora morte. A fina morte que me fez manusear o proibido da vida. É proibido dizer o nome da vida. E eu quase disse. Quase não me pude desembaraçar de seu tecido, o que seria a destruição dentro de mim de minha época (APSGH, 1998, p. 15-16).

G. H., na sequência, declara: “...Só que agora, agora sei de um segredo. Que já estou esquecendo...” Ora, esse segredo não é a morte da barata que está explícita no seu discurso a partir do fragmento quinto e que ocorre no dia anterior ao momento em que ela relata o fato. Esse segredo é o aborto do qual ela reconhece que está esquecendo, porque rememorar é sofrer, percebendo que pode ser julgada incorretamente:

Para sabê-lo de novo, precisaria agora re-morrer. E saber será o assassinato de minha alma humana. E não quero, não quero. O que poderia me salvar seria uma entrega à nova ignorância, isso seria possível. Pois ao mesmo tempo que luto por saber, a minha nova ignorância, que é o

esquecimento, tornou-se sagrada. Sou a vestal de um segredo que não sei mais qual foi. E sirvo ao perigo esquecido. Soube o que não pude entender, minha boca ficou selada, e só me restaram os fragmentos incompreensíveis de um ritual. [...] Não quero que me seja explicado o que de novo precisaria da validação humana para ser interpretado (APSGH, 1998, p. 16).

G. H. reconhece que, mesmo com toda a liberdade que ela possa ter, a sociedade na qual vive tem modelos ou parâmetros religiosos, sociais, para uma boa convivência entre as criaturas. Então, percebe que aquilo por ela feito não é aceito pela coletividade. Mas o principal problema é ela mesma, que precisa compreender por que fez o aborto. Ela, como mãe, pode optar pela vida, e não o faz. É isso que a princípio ela não consegue se perdoar.

Porém, como o romance é narrado em primeira pessoa, tendo G. H. como protagonista, o leitor deve ficar atento, porque ela pode, com os seus argumentos, levar o leitor a compreender a sua situação, porque ela agora se culpa e quer o perdão. Veja-se o que ela diz sobre si mesma:

Vida e morte foram minhas, e eu fui monstruosa. Minha coragem foi de um sonâmbulo que simplesmente vai. Durante as horas de perdição tive a coragem de não compor nem organizar. E sobretudo a de não prever. (...) Até que por horas desisti. E, por Deus, tive o que eu não gostaria. Não foi ao longo de um vale fluvial que andei – eu sempre pensara que encontrar seria fértil e úmido como vales fluviais. Não contava que fosse esse grande desencontro (APSGH, 1998, p. 17).

Essa passagem do relato de G. H. tem sua complementação no décimo quarto fragmento (p. 92), quando ela à noite questiona-se sobre o aborto que vai fazer e que, segundo ela, já está resolvido por outra pessoa. Sobre tal, G. H., ainda no primeiro fragmento, faz a seguinte confissão:

Escuta, vou falar porque não sei o que fazer de ter vivido. Pior ainda: não quero o que vi. O que vi arrebenta a minha vida diária. Desculpa eu te dar isso, eu bem queria ter visto outra coisa melhor. Toma o que vi, livra-me de minha inútil visão, e de meu pecado inútil. Estou tão assustada que só poderei aceitar que me perdi se imaginar que alguém me está dando a mão (APSGH, 1998, p. 17).

G. H. sente vontade de falar, mas ela mesma reconhece que tudo o que ela diz está somente adiando sua confissão, ou seja, “adiando o seu silêncio”, que é o aborto.

A protagonista do romance em foco adia a sua confissão em longas discussões que revelam sua situação pessoal e quem ela é. Portanto, tem-se o antes e o depois, o que é o presente dessa personagem, fato observado no segundo fragmento do romance, em que G. H. está à mesa do café, sozinha, e se esforça para esboçar uma espécie de memorial dela própria para poder compreender quem ela é. Depois vai se distanciando desse presente próximo para falar mais amiúde de como ela própria se vê e, nessa visão de si mesma, se refere a um relacionamento amoroso dissolvido:

Preciso saber, preciso saber o que eu era! Eu era isto: eu fazia distraidamente bolinhas redondas de miolo de pão, e minha última e tranquila ligação amorosa dissolvera-se amistosamente com um afago, eu ganhando de novo o gosto ligeiramente insípido e feliz da liberdade (APSGH, 1998, p. 24).

Nesse segundo fragmento é que G. H. começa a falar de sua ida ao quarto da empregada e também de sua vida íntima, afirmando não imaginar ser tal momento, quando sai da sala para o quarto, aquele em que vai poder encontrar-se consigo mesma: “[...] nada me fazia supor que eu estava a um passo da descoberta de um império. A um passo de mim”. Daí em diante, tem-se parte da trajetória de G. H., como ela se vê e como ela pensa que os outros a veem.

Todavia, deve-se lembrar que é G. H. quem conta a sua história, impregnada de subjetividade, história essa que ela afirma ser agradável, com amizades sinceras. Esse é o momento em que ela faz referência às suas fotografias tiradas em praias ou festas que remetem ao silêncio, ao mistério, intrinsecamente relacionados ao aborto que ela pratica e retrata dessa forma:

...e vou dizer que na minha fotografia eu via O Mistério. A surpresa me tomava de leve, só agora estou sabendo que era uma surpresa o que me tomava: é que nos olhos sorridentes havia um silêncio como só vi em lagos, e como só ouvi no silêncio mesmo (APSGH, 1998, p. 24-25).

Deste modo, G. H. vai enredando uma história que começa a partir de sua vida exterior e passa posteriormente para a interior, afirmando nunca ter pensado “[...] que um dia iria de encontro a esse silêncio. Ao estilhaçamento do silêncio”, que, segundo o enredo, corresponde à revelação da prática do aborto voluntário, por parte de G. H., a qual como que se desculpa antecipadamente do ocorrido. Numa declaração mesclada de frases interrogativas, G. H. confessa que o maior encontro consigo mesma dá-se por meio das fotografias e dos outros, conforme ela vai se identificando: “O resto era o modo como pouco a pouco eu havia me transformado na pessoa que tem o meu nome. E acabei sendo o meu nome. É suficiente ver no couro de minhas valises as iniciais G. H. , e eis-me”. Depois de apresentar-se somente com as iniciais de seu nome (iniciais que o deixam oculto, preservando a identidade civil da personagem, como é comum entre as mulheres em casos de aborto), nome que se encontra em valises, sugerindo que ela é uma pessoa de posses, G.H. fala inicialmente de si mesma em terceira pessoa, com certo distanciamento:

A G. H. vivera muito, quero dizer, vivera muitos fatos. Quem sabe se eu tive de algum modo pressa de viver logo tudo o que eu tivesse a viver para que me sobrasse tempo de... de viver sem fatos? de viver. Cumprido os deveres de meus

sentidos, tive cedo e rapidamente dores e alegrias. – para ficar depressa livre do meu destino humano menor? E ficar livre para buscar a minha tragédia (APSGH, 1998, p. 25).

Eis aí a personagem G. H., que continua afirmando ser tranquila, realizada, a ponto de ter o seu nome grafado nas valises e que consegue forjar em torno de si uma reputação ilibada, “uma máscara ou persona”, quando diz: “Também para a minha chamada vida interior eu adotara sem sentir a minha reputação: eu me trato como as pessoas me tratam, sou aquilo que de mim os outros veem”. Porém, quando fica sozinha, G. H. demonstra ser uma outra persona bastante dissimulada. Ela mesma o admite no depoimento que segue:

Quando eu ficava sozinha não havia uma queda, havia apenas um grau a menos daquilo que eu era com os outros, e isso sempre foi a minha naturalidade e a minha saúde. E a minha espécie de beleza. Só meus retratos é que fotografavam um abismo? um abismo. Um abismo de nada. Só essa coisa grande e vazia: um abismo (APSGH, 1998, p. 26).

Logo em seguida, fica-se sabendo que G. H. é uma escultora, isto é, uma artista plástica e, com essa atividade profissional, reclama que há uma certa crítica sobre o trabalho dela: “a mim se referem como alguém que faz escultura que não seriam más se tivesse havido menos amorismo”. Pode-se ver aí um *alter ego* de Clarice Lispector escritora? Pergunta-se por se observar que a crítica é feita por G. H. ser mulher, mas mesmo assim ela acha positivo, porque, de certo modo, essa profissão a situa dentro daquela sociedade: “Para uma mulher essa reputação é socialmente muito, e situou-me, tanto para os outros como para mim mesma, numa zona que socialmente fica entre mulher e homem”. Essa profissão que a protagonista reconhece como masculina é fundamental para ela exercer a liberdade, ou seja, uma independência financeira que propicia também uma independência sexual e das atribuições reservadas às mulheres, como casar, ter

filhos e cuidar do marido e da casa<sup>211</sup>, conforme diz a protagonista nas entrelinhas: “O que me deixava muito mais livre para ser mulher, já que eu não me ocupava formalmente em sê-lo” (APSGH, 1998, p. 26).

Mais uma vez, G. H. indicia o que vai confessar depois (o aborto), pois, ao falar de sua vida íntima, observa que a escultura também é responsável por “um leve tom de pré-clímax”, ou seja, por aquilo que ela vem a se tornar, pois de tanto “[...] desgastar pacientemente a matéria, até encontrar sua escultura imanente” ou “por ter tido, através ainda da escultura, a objetividade forçada de lidar com aquilo que já não era eu”, G. H. em seu monólogo vai convencendo o leitor de que ela não é culpada por tudo que lhe tem acontecido. Relacionando essa atividade de escultora com as suas fotografias, reforça-se o silêncio daquilo que fica guardado durante tanto tempo, que ela considera como pré-clímax, sobre si mesma, o que permite à personagem G. H. sentenciar que: “Talvez tenha sido esse tom de pré-clímax o que eu via na sorridente fotografia mal-assombrada de um rosto cuja palavra é um silêncio inexpressivo, todos os retratos de pessoas são um retrato de Mona Lisa” (APSGH, 1998, p. 27).

Nas reflexões que G. H. trava consigo mesma a respeito das verdades e mentiras que podem surgir do relato de sua vida íntima, afirma: “[...] Tenho medo daquilo a que me levaria uma sinceridade: à minha chamada nobreza que omito, à minha chamada sordidez, que também omito”, acrescentando o seguinte:

---

<sup>211</sup> Observa-se que o romance *A paixão segundo G. H.* é publicado em 1964, no mesmo ano em que é instaurada a Ditadura Militar no Brasil, que interdita as liberdades políticas e sociais. Porém, percebe-se também, no discurso de G. H., reflexões sobre a condição da mulher num contexto conservador e como G. H., protagonista da obra, enquanto artista, vê essas questões que estão em pauta na Europa, especialmente na França, onde Simone de Beauvoir tem destaque com livros que vêm escrevendo sobre várias questões da mulher, em especial o livro *O segundo sexo* (1949), que possibilita muitas discussões em torno das mulheres naquela década, bem como as suas lutas nos Estados Unidos, país em que Clarice Lispector vive e em que as mulheres se rebelam contra os valores da organização social vigente, contexto em que as americanas tiram seus sutiãs em praça pública para demonstrar os seus descontentamentos por falta de liberdade. A artista plástica G. H., através do seu comportamento liberal, desconstrói toda uma visão que se tem até então da mulher como mãe, esposa e dona de casa. G. H., como se vai constatar, a partir do enredo, vive sua vida sexualmente livre. Esse modo de pensar de G. H. está em estreita relação com o que acontece no Brasil da década de 1960, período em que as mulheres começam a se libertar do modelo patriarcal, conservador, com lutas políticas pelo divórcio, que vem a ser instituído no Brasil em 1977, em pleno regime militar.

[...] A sinceridade só não me levaria a me vangloriar da mesquinhez. Essa eu omito, e não só por falta do autoperdão, eu que me perdoei tudo o que foi grave e maior em mim. A mesquinhez eu também a omito porque a confissão me é muitas vezes uma vaidade, mesmo a confissão penosa (APSGH, 1998, p. 27).

Porém, G. H. dá mais um passo sobre sua vida íntima e para o principal fato que ela quer contar. Para isso, diz ter nascido sem missão e sua natureza ter sido resguardada à sua conduta de não se impor um papel, ou seja, G. H. dialoga com as questões da mulher que naquela sociedade nasce e cresce, sabendo o que vai ser, ao declarar: “Meu ciclo era completo: o que eu vivia no presente já se condicionava para que eu pudesse posteriormente me entender. Um olho vigiava a minha vida”; Ou ainda: “[...] Dois minutos depois de nascer eu já havia perdido minhas origens” (LISPECTOR, 1998, p. 28). Noutra palavras, G. H. reconhece que, ao nascer, a mulher perde qualquer liberdade inerente ao ser humano, pois esta liberdade se insere num contexto social conservador, no qual tudo é previsível e, novamente, nesse segundo fragmento, G. H. refere-se ao momento de interrupção de sua gravidez, nas entrelinhas, quando diz:

Um passo antes do clímax, um passo antes da revolução, um passo antes do amor. Um passo antes de minha vida - que, por uma espécie de forte imã ao contrário, eu não transformava em vida; e também por uma vontade de ordem. Há um mau-gosto na desordem de viver (APSGH, 1998, p. 28).

G. H. desenvolve todo um raciocínio sobre seu relacionamento amoroso, reconhecendo que, naquele momento de sua vida, ela não está preocupada em ter filhos: “[...] eu não precisava do clímax ou da revolução ou de mais do que o pré-amor, que é tão mais feliz que amor. A promessa me bastava? Uma promessa me bastava”. Observa-se nessa passagem que G. H. não deseja

compromisso sério, por ser uma mulher liberada, retomando a questão da escultura para dizer que tudo o que acontece com ela pode ter sido pelos seguintes motivos:

Quem sabe essa atitude ou falta de atitude também tenha vindo de eu, nunca tendo tido marido ou filhos, não tenha precisado, como se diz, quebrar grilhões: eu era continuamente livre. Ser continuamente livre também era ajudado pela minha natureza que é fácil: como e bebo e durmo fácil. E também, é claro, minha liberdade vinha de eu ser financeiramente independente (APSGH, 1998, p. 29).

Logo após G. H. falar de sua independência financeira, retorna a escultura para dizer algo importante sobre sua vida, isto é: “[...] Também da escultura intermitente ficaram-me o hábito do prazer, a que por natureza eu já tendia: meus olhos tanto haviam manuseado a forma das coisas que eu fora aprendendo cada vez mais o prazer, e enraizando-me nele” (LISPECTOR, 1998, p. 30). Assim que dá essa informação, fala do prazer de morar num apartamento elegante, no último andar de um prédio. Há um movimento para outro assunto que faz o leitor não perceber de que prazer ela fala, mas, seguindo o discurso da personagem, verifica-se que ela fala também do prazer sexual, quando profere estas palavras:

O leve prazer geral – que parece ter sido o tom em que vivo ou vivia – talvez viesse de que o mundo não era eu nem meu: eu podia usufruí-lo. Assim como também aos homens eu não os havia feito meus, e podia então admirá-los e sinceramente amá-los, como se ama sem egoísmos, como se ama a uma ideia. Não sendo meus, eu nunca os torturava (APSGH, 1998, p. 31).

A história de G. H. está também ligada ao seu drama pessoal com relação ao aborto, intimamente relacionado com o estilo de vida dela. A partir da revelação e encobrimento de sua interioridade, ela vai deixando perceber nuances do que a leva à interrupção de sua gravidez:

Enquanto eu era mais do que limpa e correta, era uma réplica bonita. Pois tudo isso é o que provavelmente me torna generosa e bonita. Basta o olhar de um homem experimentado para que ele avalie que eis uma mulher de generosidade e graça, e que não dá trabalho e que não rói um homem: mulher que sorri e ri. Respeito o prazer alheio, e delicadamente eu como o meu prazer, o tédio me alimenta e delicadamente me come, o doce tédio de uma lua de mel (APSGH, 1998, p. 31).

O segundo fragmento do livro em estudo é um nos quais G. H. mais fala de si mesma. Ali está a chave do enigma. G. H., nessas reflexões, reconhece que ela não é o que pensa: “e essa imagem do “não-ser” traduz o que ela chama de “negativo” nela própria, o “oposto”, “o lado avesso”, num reconhecimento de que, não sabendo qual é o seu bem, “então vivia com algum pré-fervor o que era” o seu “Mal”. G. H., para completar o seu raciocínio, declara que: “[...] e vivendo o meu ‘mal’, eu vivia o lado avesso daquilo que nem sequer eu conseguiria querer ou tentar. Assim como quem segue à risca e com amor uma vida de “devassidão”. Ao final, acrescenta que: “Só agora sei que eu tinha tudo, embora de modo contrário: eu me dedicava a cada detalhe do não. Detalhadamente não sendo, eu me provava que – que eu era” (APSGH, 1998, p. 32).

Todavia, quase ao final desse segundo fragmento, G. H. diz que: “Esse modo de não ser era mais agradável, tão mais limpo”. Mas, no último parágrafo, põe em dúvida tudo o que ela diz antes, porque parece haver uma mudança no comportamento de G. H. depois que ela reflete sobre o que acontece com ela para praticar o aborto, não se entendendo mais como aquela pessoa de antes, tendo ainda um peso na consciência, que só ela pode resolver, conforme insinua:

Esse G. H. no couro das valises, era eu; sou eu - ainda? Não. Desde já calculo que aquilo que de mais duro minha vaidade terá de enfrentar será o julgamento de mim mesma:

terei toda a aparência de quem falhou, e só eu saberei se foi a falha necessária (APSGH, 1998, p. 32).

No terceiro fragmento, G. H. planeja a limpeza do apartamento. Essa atividade parece estar intrinsecamente ligada às suas descobertas sobre si mesma, uma vez que, quando a protagonista conta sua história, ela o faz um dia depois de tal limpeza. G. H. rememora os passos dados em direção à compreensão dela própria. Essa questão vai sendo desenvolvida aos poucos, a partir de suas observações, quando diz “... Sempre gostei de arrumar. Suponho que esta seja a minha única vocação verdadeira”, porque para ela “arrumar é achar a melhor forma”. A melhor forma também de contar a sua história.

Então, a protagonista faz uma discussão a respeito do trabalho doméstico, afirmando que, não sendo ela rica, seu desejo é o de ser arrumadeira. Depois fala o seguinte: “O prazer sempre interdito de arrumar a casa me era tão grande que, ainda quando sentada à mesa, eu já começara a ter prazer no mero planejar. Olhara o apartamento: por onde começaria?” (LISPECTOR, 1998, p. 33-34). Logo depois, compara o seu trabalho com o momento da criação do mundo, quando Deus descansa, referindo-se ao Gênesis (primeiro dos cinco livros do Pentateuco – Antigo Testamento, da Bíblia), livro no qual se tem a história da criação do mundo (G.n 2, 1-4). G. H. afirma que, ao término do seu trabalho “na sétima hora”, assim como no “sétimo dia”, ela também merece ficar livre, após o trabalho, para descansar.

G. H. conta todos os passos que segue a partir do momento em que decide começar o trabalho pelo “[...] quarto da empregada que devia está imundo”. Esse quarto tem “[...] função dupla, dormida e depósito de trapos velhos, malas velhas, jornais antigos...” Esse cômodo parece ser também a vida interior de G. H., pois, desde o planejamento da limpeza dessa parte da residência, G. H. sugere que:

Depois da cauda do apartamento, iria aos poucos “subindo” horizontalmente até o seu lado oposto que era o living, onde – como se eu própria fosse o ponto final da arrumação e da manhã – leria o jornal, deitada no sofá, e provavelmente adormecendo. Se o telefone não tocasse (APSGH, 1998, p. 34).

Para poder fazer o seu trabalho de forma solitária, sem ser incomodada por terceiros, G. H. retira o telefone do gancho, pensando começar o seu trabalho do “quarto” para o *living*, o que equivale ser dos fundos para a frente, ou seja, do interior para o exterior, sugerindo a rememoração, porque, antes de G. H. entrar no quarto, ela já começa a pensar, ou seja, “ver”. Suas palavras admitem que: “[...] Já começava a ver, e não sabia; vi desde que nasci e não sabia, não sabia”. Nesse momento, G. H. pede socorro ao seu interlocutor imaginário quando diz: “Dá-me a tua mão desconhecida, que a vida está me doendo, e não sei como falar – a realidade é delicada demais, só a realidade é delicada, minha irrealidade e minha imaginação são mais pesadas” (LISPECTOR, 1998, p. 34).

Vê-se que, antes de entrar no quarto, G. H. já começa a pensar na questão do aborto e de sua vida passada, problema latente que está sempre indo e voltando na sua memória, porque o lembrar suscita o sofrimento. Mas, nesse dia em que ela entra no quarto, nem pode imaginar que as lembranças vêm com força e ela tem que pensar para compreender o que a leva a fazer o que faz: “Olhei para baixo: treze andares caíam do edifício. Eu não sabia que tudo aquilo já fazia parte do que ia acontecer. Mil vezes antes o movimento provavelmente começara e depois se perdera. Desta vez o movimento iria ao fim, e eu não pressentia” (APSGH, 1998, p. 35).

No quarto fragmento, G. H. se dirige à dependência de empregada de seu apartamento, passando por um “corredor escuro que segue a área”, mas antes de entrar, ela para à porta, momento em que observa longamente o cômodo, verificando com surpresa que ele está limpo. Vai entrando devagar (assim como é devagar a sua rememoração do aborto). Antes de G. H. ver a barata, vê um “mural” que é descrito nestes termos: “Na parede caiada, contígua à

porta - e por isso eu ainda não tinha visto – estava quase em tamanho natural o contorno a carvão de um homem nu, de uma mulher nua, e de um cão que era mais nu do que um cão” (APSGH, 1998, p. 39). G. H. descreve amiúde esse “mural”, chegando à conclusão de que a figura feminina e a do cão são ela, bem como de que a empregada Janair a odeia e a censura, segundo as palavras da protagonista:

Olhei o mural onde eu devia estar sendo retratada... Eu, o Homem. E quanto ao cachorro – seria este o epíteto que ela me dava? Havia anos que eu tinha sido julgada pelos meus pares e pelo meu próprio ambiente que eram, em suma, feitos de mim mesma e para mim mesma. Janair era a primeira pessoa realmente exterior de cujo olhar eu tomava consciência (APSGH, 1998, p. 40).

Esse mural retarda G. H. à porta do quarto, ao mesmo tempo em que esses desenhos na parede vão caracterizando a protagonista, como alguém insensível pelo que ela expõe: “Perguntei-me se na verdade Janair teria me odiado – ou fora eu, que sem sequer a ter olhado, a odiara” (p, 49). É nessa observação do quarto e do mural que G. H. vai se irritando e pensa em fazer uma limpeza geral, como que destruindo tudo que se encontra no cômodo com muita água e, num gesto violento, afirma: “Mas antes rasparia da parede a granulada secura do carvão, desincrustaria à faca o cachorro, apagando a palma exposta das mãos do homem, destruindo a cabeça pequena demais para o corpo daquela mulherona nua (APSGH, 1998, p. 44). A cólera vai aumentando e G. H. sente vontade de matar de acordo com suas palavras: “[...] Uma cólera inexplicável, mas que me vinha toda natural, me tomara: eu queria matar alguma coisa ali (APSGH, 1998, p. 43-44). Essa “cabeça pequena da mulher” parece revelar aquilo que ela faz por não pensar.

Só depois de todas essas observações, G. H. entra no quarto e é nesse local que ela percebe que alguma coisa em si muda, que ela não é mais a mesma, mas ainda não consegue a melhor forma de dizer: “Como te explicar: eis que de

repente aquele mundo inteiro que eu era crispava-se de cansaço, eu não suportava mais carregar nos ombros – o quê? (APSGH, 1998, p. 44). No final desse fragmento, ao abrir um pouco mais a porta do guarda-roupa, que está emprensado pelo pé da cama, e olha para dentro dele, vê a barata, não falando ainda o seu nome, mas demonstra que é nesse momento que também começam as lembranças do aborto, conforme ela se pronuncia: “Então, antes de entender, meu coração embranqueceu, como cabelos embranquecem” (APSGH, 1998, p. 46).

Contudo, é no quinto fragmento que G. H. vai pronunciar o nome do inseto visto: “De encontro ao rosto que eu pusera dentro da abertura, bem próximo de meus olhos, na meia escuridão, movera-se a barata grossa” (APSGH, 1998, p. 47). Na visão da barata, parece está também imbricada a questão do aborto. Os indícios da visão da barata e do aborto vão se correlacionando. G. H. diz ter nojo de baratas e nunca pensa que numa casa desinfetada como a dela possa existir barata, ao mesmo tempo em que observa: “Não, não era nada. Era uma barata que lentamente se movia em direção à fresta. Pela lentidão e grossura, era uma barata muito velha”. (APSGH, 1998, p. 47).

Em tal fragmento, G. H. faz uma longa discussão sobre as baratas, falando também de sua infância pobre, tempo em que convive com os primeiro bichos da terra como “... percevejos, baratas e ratos...” (APSGH, 1998, p. 48). G. H. percebe que está com medo, tenta sair do quarto, mas não consegue, porque, a cada tentativa, a barata se move e G. H. recua. Nessa tentativa de saída fracassada é que G. H. faz a seguinte afirmação: “Foi então que a barata começou a emergir do fundo” (APSGH, 1998, p. 51), como que associando a barata com aquilo que ela vem a contar sobre o aborto.

Porém, é no sexto fragmento que G. H. vê a barata em quase sua totalidade, constatando que ela: “Era parda, era hesitante como se fosse enorme de peso. Estava quase toda visível” (APSGH, 1998, p. 52). G. H. demonstra ter medo da barata, mas de repente é investida de uma coragem e passa a matar a barata, fechando a porta do guarda-roupa, esmagando o inseto. A coragem de G.

H. de matar a barata parece ser a mesma coragem que faz com que ela fale do aborto páginas adiante.

Vê-se que G. H. vai indiciando, em quase todos os fragmentos, que a principal história que ela precisa contar não é a da morte da barata, mas uma outra história que vai sendo contada de forma cifrada, como se pode observar na seguinte passagem em que, após dar o primeiro golpe na barata, G. H. afirma: “Já então eu talvez soubesse que não me referia ao que eu fizera com a barata mas sim a: que fizera eu de mim?” (APSGH, 1998, p. 53).

Depois do primeiro golpe desfechado contra o inseto, começado no sexto fragmento, G. H., como que num surto de loucura, mistura várias informações sobre a barata e sobre ela própria. Nas entrelinhas, percebe-se que o inseto esmagado lembra toda a história dela quando faz o aborto, como se pode ver no seguinte excerto do oitavo fragmento, ao dizer que “a matéria da barata, que era o seu de dentro, a matéria grossa, esbranquiçada, lenta, crescia para fora como de uma bisnaga de pasta de dente” (APSGH, 1998, p. 62). G. H., daí em diante, mistura seu sofrimento ao da barata. Ambos parecem ser a mesma coisa, retardando a revelação principal de sua história, que só vai ocorrer no décimo quarto fragmento. Entretanto, a partir desse momento, G. H. se esforça para pedir perdão pelo seu ato de comer a barata, considerado um ser vivo imundo segundo os livros bíblicos “Levítico” e “Deuteronômio”, em que se encontram “A pureza legal” (lei proibindo determinados alimentos) e a “Proibição dos ritos pagãos” respectivamente. Deste último, que ela tem conhecimento, G. H. cita partes de seu aprendizado religioso, mas, ao mesmo tempo, pede perdão. Todas essas informações aparentemente desconexas possibilitam a G. H. demonstrar aquilo que ela chama de seu primeiro gesto de desumanização, ou seja, a morte de seu filho, o que ainda não é dito, mas fica subentendido, conforme passagem do décimo fragmento:

Eu lutava porque não queria uma alegria desconhecida. Ela seria tão proibida pela minha futura salvação quanto o bicho proibido que foi chamado de imundo – e eu abria e fechava a boca em tortura para pedir socorro, pois então ainda não me

havia ocorrido inventar esta mão que agora inventei para segurar a minha. No meu medo de ontem eu estava sozinha, e queria pedir socorro contra a minha primeira desumanização (APSGH, 1998, p. 74).

G. H., de certo modo, mata a barata com requinte de crueldade. Isto porque, por causa de suas reflexões, ela vai matando lentamente, mas essa morte possibilita a recordação de outra. Por isso, G. H. reza a “Ave Maria”, começando pelo final da oração e chegando a dizer: “Santa Maria, mãe de Deus”, ao que acrescenta, com suas próprias palavras, “ofereço-vos a minha vida em troca de não ser verdade aquele momento de ontem” (APSGH, 1998, p. 76).

No décimo quarto fragmento, a protagonista G. H., depois de tantas elucubrações sobre a barata e sobre ela mesma, ainda reluta em contar o que realmente acontece, até que confessa:

De vez em quando, por um leve átimo, a barata mexia as antenas. Seus olhos continuavam monotonamente a me olhar, os dois ovários neutros férteis. Neles eu reconhecia meus dois anônimos ovários neutros. E eu não queria, Ah, como eu não queria! Eu havia desligado o telefone, mas poderiam talvez tocar a campainha da porta, e eu estaria livre! A blusa! a blusa que eu tinha comprado, eles haviam dito que a mandariam, e então tocariam a campainha! Não, não tocariam. Eu seria obrigada a continuar a reconhecer. E reconhecia na barata o insosso da vez em que eu estivera grávida (APSGH, 1998, p. 91).

A partir dessa confissão, G. H. narra também como é feito o aborto e quais os sofrimentos e as consequências para a sua consciência:

- Lembrei-me de mim mesma andando pelas ruas ao saber que faria o aborto, doutor, eu que de filho só conhecia e só conheceria que ia fazer um aborto. Mas eu pelo menos estava conhecendo a gravidez. Pelas ruas sentia dentro de mim o filho que ainda não se mexia. Enquanto parava olhando nas vitrines os manequins de cera sorridentes. E quando entrara no restaurante e comera, os poros de um

filho devoravam como uma boca de peixe à espera. Quando eu caminhava, quando eu caminhava eu o carregava (APSGH, 1998, p. 91).

G. H., ao reconstituir a morte da barata, reconstitui também o seu drama pessoal: a consecução do aborto, num texto heteróclito. E toda a sua angústia, seu nojo e náusea estão relacionados ao abortamento que ela considera como crime e desamor. Desde o início da narrativa, ela se condena por isso e, principalmente, por ter decidido em favor da morte. O inseto barata, nessa história, sugere que G. H. tem sangue de barata, ou seja, ela se vê como uma pessoa de personalidade fraca, que pensa muito mais nela e nas conveniências sociais, pois prefere viver de aparência a assumir quem ela é realmente, a encarar a sua própria verdade:

Durante as intermináveis horas em que andara pelas ruas resolvendo sobre o aborto, que no entanto já estava resolvido com o senhor, Doutor, durante essas horas meus olhos também deviam estar insossos. Na rua eu também não passava de milhares de cílios de protozoário neutro batendo, eu já conhecia em mim mesma o olhar brilhante de uma barata que foi tomada pela cintura. Caminhara pelas ruas com meus lábios ressecados, e viver, doutor, me era o lado avesso de um crime. Gravidez; eu fora lançada no alegre horror da vida neutra que vive e se move (APSGH, 1998, p. 91-92).

O sofrimento de G. H. coincide com o resultado de estudos como os de Faúndes e Barzelatto (2004, p. 78) sobre os problemas psicológicos em mulheres que praticam o abortamento induzido. Esse ato torna-se mais grave naquelas mulheres que não decidem abortar por si mesmas, mas são obrigadas por outras pessoas, particularmente pelos seus companheiros. No caso de G. H., influenciada pelo namorado, parece também tomar uma decisão final, temendo a reação de uma sociedade conservadora, após uma separação, mas não sem que ela sofra por tal atitude:

Quando chegara a noite, eu ficara resolvendo sobre o aborto resolvido, deitada na cama com os meus milhares de olhos facetados espiando o escuro, com os lábios enegrecidos de respirar, sem pensar, sem pensar, resolvendo, resolvendo: naquelas noites toda eu aos poucos enegrecia de meu próprio plantum assim como a matéria da barata amarelecia, e meu gradual enegrecimento marcava o tempo passando. E tudo isso seria amor pelo filho? (APSGH, 1998, p. 92)

G. H. rememora um tempo de sofrimento e dor, que, por não ter sido reelaborado por ela nos devidos termos, na devida época, fica sem sentido. Contudo, o ato praticado continua marcado no corpo e no espírito. Talvez, por isso, ela fale inúmeras vezes no “Medo do neutro”. O neutro parece ser algo anterior à linguagem, antes que esteja formado ou antes que se dê um sentido para essa coisa, isto é, o caos da memória, relacionado também à interrupção de vidas ainda embrionárias, como as que ela interrompe, a do seu filho no passado e agora a vida da barata: “Se era então amor é muito mais que amor: amor é antes do amor ainda: é plantum lutando, e a grande neutralidade viva lutando. Assim como a vida da barata presa pela cintura (APSGH, 1998, p. 92).

Um fato interessante é que G. H., antes de entrar no quarto de empregada, o compara com um minarete<sup>212</sup>, observando que esse cômodo da casa parece estar bem acima do próprio apartamento e dos outros prédios. No decorrer de seu discurso, ela o chama de quarto-minarete, de “câmara ardente<sup>213</sup>”, e essa impressão do minarete também vai ser recorrente em seu

---

<sup>212</sup> Minarete s.m nas mesquitas, torre alta e fina, com três ou quatro andares e balcões salientes, de onde o muezim conclama os muçulmanos às orações; almádena. Etimologia ár. *manára* 'id.', pelo fr. *minaret* 'id.', e este, do mesmo voc. ár., via tur. *menaret* 'farol'. HOUAISS, 2009, p. 1293). G. H., de um quarto-minarete fala como que de um lugar sagrado em que ela, em vários momentos, reza.

<sup>213</sup> “Câmara Ardente” é como fica conhecido um tribunal extraordinário na França, para condenar pessoas a penas severíssimas, geralmente a morte na fogueira. Esse tribunal recebe tal nome pelo fato de os julgamentos ocorrerem em uma sala preta, iluminada por tochas ou velas. No Reinado de Francisco I, esse tribunal de inquisição persegue os protestantes franceses (geralmente calvinistas) e a heresia; no Reinado de Henrique II da França, a perseguição severa é conta os huguenotes e os criminosos de modo geral. Nesse contexto de sofrimento, metaforicamente, o

discurso. Portanto, G. H. parece falar de um lugar sagrado e é nesse lugar que ela sente um “mal-estar”, se confessa e reza, conversando com sua “Mãe”, que remete também a mãe de Jesus (Maria):

Eu olhava o quarto seco e branco, de onde só via areias e areias de derrocada, umas cobrindo as outras. O minarete onde eu estava era de ouro duro. Eu estava no duro ouro que não recebe. Eu estava precisando ser recebida. Eu estava com medo.

– Mãe: matei uma vida, e não há braços que me recebam agora e na hora do nosso deserto, amém. Mãe, tudo agora tornou-se de ouro duro. Interrompi uma coisa organizada, mãe, e isso é pior que matar, isso me fez entrar por uma brecha que me mostrou, pior que a morte, que me mostrou a vida grossa e neutra amarelecendo. A barata está viva, e o olho dela é fertilizante, estou com medo de minha rouquidão, mãe (APSGH, 1998, p. 93-94).

G. H. continua rezando. Reza o final da oração “Santa Maria”, mas usa outras palavras, pedindo perdão e proteção à “mãe de Jesus Cristo”, como que dizendo “agora, e na hora de nossa morte, amém”. Após o aborto, G. H. reconhece que “está fruindo de um inferno manso”. Naquelas circunstâncias, livrar-se do filho parece ser bom para a sua vida: “O inferno me era bom, eu estava fruindo daquele sangue branco que eu derramara. A barata é de verdade mãe. Não é mais uma ideia de barata” (APSGH, 1998, p. 94). Mais adiante, ainda falando com uma mãe, que parece dá um sentido maior para o seu discurso, falando de filhos, acrescenta:

- Mãe eu só fiz querer matar, mas olha só o que eu quebrei: quebrei um invólucro! Matar também é proibido porque quebra o invólucro duro, e fica-se com a vida pastosa. De dentro do invólucro está saindo um coração grosso e branco e vivo como pus, mãe, bendita sois entre as baratas, agora e

---

quarto de empregada onde G. H. relembra o abortamento, sugere também o lugar onde ela é julgada pela morte do filho, a começar pelo severo julgamento dela mesma.

na hora desta tua minha morte, barata joia (APSGH, 1998, p. 94).

Depois de confessar a morte da qual é responsável, de rezar e de pronunciar a palavra “mãe”, G. H. tem um alívio, conforme suas palavras:

Como se ter dito a palavra “mãe” tivesse libertado em mim mesma uma parte grossa e branca – a vibração intensa do oratório de súbito parou, e o minarete emudeceu. E como depois de funda crise de vômito, minha testa estava aliviada, fresca e fria. Nem mesmo o medo mais, nem mesmo o susto mais (APSGH, 1998, p. 94).

Depois dessa calma, como num pós-aborto, do décimo quinto ao décimo sétimo fragmentos, G. H. lembrando uma espécie de alucinação, admite: “Eu havia vomitado meus últimos restos humanos” (APSGH, 1998, p. 95); ou ainda que: “A alegria de perder-se é uma alegria de sabath. Perder-se é um achar-se perigoso” (APSGH, 1998, p.102). Como se tivesse em outro quarto, no qual deita-se num “colchão áspero”, quando acorda, G. H. verifica que deve ser “mais de meio dia”. No décimo oitavo fragmento, achando-se lúcida, passa novamente por um outro delírio como que vendo mercadores assírios lutando pela posse da Ásia Menor, vê castelo e um deserto da Líbia, tudo isso em função do trauma que ela vivencia a partir da rememoração do ato praticado e da busca de consolo para o seu problema, que ela chama de “meditação visual”, em função de sua vida amorosa anterior e do aborto do filho.

No décimo nono fragmento, G. H. começa novamente o seu diálogo com a barata e com a vida e o acasalamento desse tipo de inseto, sentindo-se também uma barata, quando relembra o mural da parede com o desenho dela e de um homem, feito por Janair, ao que G. H. liga a história de um grande amor de sua vida e declara: “Somente à luz da barata, é que sei que tudo o que nós dois tivemos antes já era amor. Foi preciso a barata me doer tanto como se me

arrancassem as unhas – e então não suportei mais a tortura e confessei e estou delatando” (APSGH, 1998, p. 114-115).

G. H. continua contando a história em detalhes desse amor no vigésimo fragmento, relacionamento já indiciado em outros fragmentos do livro. E nessa confissão, G. H. compara-se novamente com a barata:

- Vou te dizer o que eu nunca te disse antes, talvez seja isso o que está faltando: ter dito. Se eu não disse, não foi por avareza de dizer, nem por minha mudez de barata que tem mais olhos que boca. Se eu não disse é porque não sabia que sabia – mas agora sei. Vou te dizer que eu te amo (APSGH, 1998, p. 117).

No décimo primeiro fragmento, G. H. continua falando dela, da barata e da condição dos seres no mundo. Quase ao final desse fragmento, ela assevera que dali em diante vai caminhar sozinha, quando simula que a mão de um interlocutor fictício, por ela segurada a abandona. Mas, logo corrige: “Eis que a mão que eu segurava me abandonou. Não, não. Eu é que larguei a mão porque agora tenho que ir sozinha” (APSGH, 1998, p. 123). Segue comentando o inferno no qual tem vivido, cogitando que a barata passa pela experiência da maternidade e ela não, tornando-se frustrada enquanto mulher.

Todas as pistas percebidas pela autora deste trabalho são dadas pela própria personagem G. H., que relembra o seu tempo de casada a partir da outra vida que leva depois da separação. Por causa do aborto e de tudo que ocorre com ela, em especial a solidão vivida pela protagonista, que sofre, que carrega nos ombros uma paixão (aqui no sentido de martírio de Cristo e dos santos), sendo necessário que alguém a escute para amenizar a sua dor, não só da carne, mas também a do espírito, na tentativa de compreender a fragilidade da condição humana. Para o ato cometido por ela e que a tortura, por ser encarado como monstruoso, desumano, o seguinte trecho parece ser bastante alusivo: “Escuta,

diante da barata viva, a pior descoberta foi a de que o mundo não é humano, e de que não somos humanos” (APSGH, 1998, p. 69).

Vê-se que mesmo depois de ter revelado o aborto, G. H., no vigésimo nono fragmento, continua a dizer que precisa contar, e vai contando várias passagens de sua vida com reflexões sobre Deus, a beatitude, demonstrando a mudança que se opera na vida dela. Porém, usa de sutilezas, sempre relacionando o aborto com a morte da barata, usando a Bíblia para tais reflexões a respeito daquilo que ela padece, querendo perdão, conforme pode ser visto no trigésimo fragmento, no qual G. H. adverte:

É que não contei tudo. Não contei que, ali, sentada e imóvel, eu ainda não parara de olhar com grande nojo, sim, ainda com nojo, a massa branca amarelecida por cima do pardacento da barata. E eu sabia que enquanto eu tivesse nojo, o mundo me escaparia e eu me escaparia (APSGH, 1998, p. 163).

G. H., que em vários momentos, afirma querer poupar o seu interlocutor sobre o que ela vai dizer, em face de todo o seu sofrimento, não hesita, num ato de confissão, declarar, perante Deus e os homens, o seguinte: “É que a redenção devia ser na própria coisa. E a redenção na própria coisa seria eu botar na boca a massa branca da barata” (APSGH, 1998, p. 163-164).

A partir desse momento, G. H. faz a primeira tentativa de pôr a massa branca da barata na boca, “Só com a ideia”, fechando os olhos, mas não o consegue e termina por dizer: “minhas entranhas diziam não, minha massa rejeitava a da barata”. G. H. demonstra que não é fácil viver e aceitar determinadas coisas como aquelas que têm acontecido com ela, sugerindo que o ato de comer a barata também pode ter o mesmo significado da expressão popular “engolir sapo”. Para conseguir colocar a barata na boca, segundo G. H. , isso só se faz possível com “um comando hipnótico”, agindo “... sonambulamente

– e quando abrisse os olhos do sono, já teria ‘feito’, e seria como um pesadelo do qual se acorda livre porque foi dormindo que se viveu o pior”.

Outrossim, G. H. sabe que não é dessa forma que tem que agir, para poder atravessar “uma sensação de morte”. Levanta-se e tenta novamente dizendo: “com a determinação não de uma suicida, mas de uma assassina de mim mesma” (APSGH, 1998, p. 164). Nessas tentativas fracassadas de deglutir a barata, G. H. chega a dizer: “Não, meu amor, não era bom como o que se chama de bom. Era o que se chama de ruim. Muito, muito ruim mesmo” (APSGH, 1998, p. 165). Na terceira tentativa, G. H. vomita o leite e o pão do café da manhã. Decepcionada devido a sua falta de forças para consumir o tão desejado ato, ou, nas próprias palavras G. H., aquele gesto, que é “o único a reunir meu corpo à minha alma” e, G. H. pela quarta vez, avança, mas ela sofre um desmaio, ou, melhor dizendo, uma vertigem. Ainda, sabe que durante essa vertigem, “alguma coisa se tinha feito”. E ainda declara ter medo de procurar vestígios do acontecido, por vergonha, e porque, diz ela: “antes de fazê-lo eu havia retirado de mim a participação. Eu não tinha querido ‘saber’”. Em seguida, G. H. declara: “Pois mesmo ao ter comido a barata, eu fizera por transcender o próprio ato de comê-la. E agora só me restava a vaga lembrança de um horror, só me ficaria a ideia”. (APSGH, 1998, p. 166)

Um dado importante no discurso de G. H. é que no livro não fica claro que ela realmente come a barata. Todos os seus gestos nessa direção são frustrados. No último, ela passa por uma vertigem, que assim ela descreve: “Uma vertigem que me fizera perder a conta dos momentos e tempo” e, quando acorda, afirma que comeu a barata. Nessa história, fica a seguinte dúvida: será que G. H. de fato come a barata? De acordo com o contexto da obra, a resposta é não. Tudo indica que ela na verdade está falando é do aborto, e de como foi feito, enfim, de todo o sofrimento que ele lhe causa no momento em que ela o pratica e as posteriores consequências.

Depois, G. H. compreende que “... não precisava ter tido a coragem de comer a massa da barata (...) e a lei é que a barata só será amada e comida por

outra barata; e que uma mulher, na hora do amor por um homem, essa mulher, está vivendo a sua própria espécie” (APSGH, 1998, p. 169), acrescentando que o sofrimento é próprio da condição humana quando afirma: “mas chegará o instante em que me darás a mão, não mais por solidão, mas como eu agora: por amor. Como eu, não terás medo de agregar-te à extrema doçura enérgica de Deus. Solidão é ter apenas o destino humano” (APSGH, 1998, p. 170).

G. H., antes de começar a contar que vai comer a barata, diz que, se chegar ao fim do seu relato, no mesmo dia, vai sair e se divertir. Num texto entre parêntesis declara que:

(De uma coisa eu sei: se chegar ao fim desse relato, irei, não amanhã, mas hoje mesmo, comer e dançar no ‘Top-Bambino’ estou precisando danadamente me divertir e me divergir. Usarei, sim, o vestido azul novo, que me emagrece um pouco e me dá cores, telefonarei ao Carlos, Josefina, Antônio, não me lembro bem em qual dos dois percebi que me queria ou ambos me queriam, comerei ‘crevettes ao não importa o quê’, e sei porque comerei crevettes, hoje de noite, hoje de noite vai ser a minha vida diária retomada, a de minha alegria comum, precisarei para o resto dos meus dias de minha leve vulgaridade doce e bem-humorada, preciso esquecer, como todo mundo) (APSGH, 1998, p. 162).

Vê-se que G. H., em sua história, relata o aborto, para isolar esse seu fantasma, esquecê-lo e voltar a sua vida anterior à interrupção induzida de sua gravidez. Noutras palavras, para retornar a vida de mulher liberta, que pode escolher o homem que bem quiser, a exemplo de Carlos, Antônio, ou ambos.

Nos últimos fragmentos trinta e dois e trinta e três respectivamente, G. H. reconhece que “o golpe da graça se chama paixão”, percebendo na barata viva que ela, G. H. também é um ser vivo e que tudo passa, inclusive a paixão.

. Depois enceta uma discussão suscitando dúvidas sobre o que seja o “homem”, “ter humanidade”, “ser humano”, “inumano”, sobre o que ela afirma: “Não sei. Sinto que ‘não humano’ é uma grande realidade, e que isso não significa

“desumano”, pelo contrário: o não humano é o centro irradiante de um amor neutro em ondas hertzianas” (APSGH, 1998, p. 171).

G. H., no penúltimo fragmento (p. 173), novamente se reporta à vida livre que ela escolhe viver (reflexo do contexto histórico mundial, 1964, em que o livro é produzido?), afirmando ter “avidez pelo mundo” e “desejos fortes e definidos”, reiterando, com suas palavras, que “... hoje de noite irei dançar e comer, não usarei o vestido azul, mas o preto e branco”. Ao mesmo tempo em que reconhece, após a reelaboração de sua vida por meio do episódio com a barata, que não precisa de nada para viver. Relacionando sua vida com a da barata diz: “Assim como houve o momento em que vi que a barata é a barata de todas as baratas, assim quero de mim mesma encontrar em mim a mulher de todas as mulheres” ou ainda: “... quem se atinge pela despersonalização reconhecerá o outro sob qualquer disfarce: o primeiro passo em relação ao outro é achar em si mesmo o homem de todos os homens”. Reconhecendo também que “a vida é uma missão secreta” (APSGH, 1998, p. 174).

Nota-se que G. H., no início do livro, afirma ter medo de uma “desorganização” (separação), sentindo-se sem coragem para relatar o aborto, e a vida dela pós-separação. Porém, ao término do seu relato, revela-se uma mulher mais amadurecida e segura em relação às suas escolhas existenciais, ao contrário do que se verifica no início do livro. Ao se dar conta de sua capacidade de viver independentemente, sendo o sujeito de sua própria história, após o sofrido aprendizado que lhe é proporcionado pelo aborto, pela reelaboração das sequelas morais causadas pelo “ato ínfimo”, anti-heroico para ela, enquanto mulher, perante a sua sociedade conservadora e pretensamente cristã, sente-se, como que num romance de formação, “batizada pelo mundo”.

G. H. revela, ao final do livro, uma confiança capaz de mudar a sua visão de mundo, quando diz: “Eu me aproximava do que acho que era - confiança. Senti que meu rosto em pudor sorria. Ou talvez não sorrisse, não sei. Eu confiava”. A protagonista de *A paixão segundo H. G.* convence-se de que “o mundo independe” dela e passa também a se aceitar como ela é, compreendendo

que a sua vida “não tem sentido apenas humano, é muito maior”. Finalmente, G. H., numa espécie de êxtase, por ter entendido um problema que até então a atormenta, ou por ter se refeito dele, como que desconversa, reconhecendo que as palavras, as quais ela tanto recorre em busca de um sentido para sua vida, são insuficientes para expressar tal sentido não passando de uma mera convenção social.