Reflexões acerca da crítica de Benedito Nunes[1]

Jucimara Tarricone[2]

Ao lado: Clarice Lispector, reprodução.

Ao apresentar Benedito Nunes, antes de sua conferência[3] denominada "Crítica literária no Brasil, ontem e hoje" (2000), Flávio Aguiar divide em três momentos a obra do professor paraense: 1. os escritos de fundamentação, por exemplo, *Passagem para o poético* (1986); 2. os de interpretação, como os estudos de *O dorso do tigre* (1969) e *No tempo do niilismo e outros ensaios* (1993); 3. os de edição, a publicação dos poemas de Mário Faustino (1985) e a edição crítica de *A paixão segundo G. H.* (1996), de Clarice Lispector.

Conquanto Aguiar declare que tal divisão não pode ser entendida de modo estanque, é preciso salientar o risco em que toda classificação incorre. No caso, a obra de Nunes dificilmente se deixa enfaixar de modo a pertencer a esta ou àquela linha. O que se percebe, por certo, são nuances de uma escritura que, ao não aceitar a estéril generalização, realiza-se como invenção e expressão em diferentes momentos no espaço da crítica.

Basta assinalar que a sua práxis de interpretação nasceu no solo literário, em cuja fonte a filosofia – a Filosofia Hermenêutica, importante lembrar – incide como linguagem, no reconhecimento da literatura como "experiência do *possível*". (NUNES, 1993, p.199 – grifo do autor)

Assim, o diálogo literatura e filosofia se institui como campo de sua instrumentação e perpassa seu discurso crítico de modo a compor um fio ao qual seu raciocínio se prende. Nas suas palavras:

> 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, ambas domínios em conflito, embora inseparáveis, intercomunicantes. (NUNES, 2005, p.289)

[1] O presente ensaio é, com ligeiras modificações, uma parte da minha tese de doutorado denominada *Hermenêutica e crítica: o pensamento e a obra de Benedito Nunes*.

[2] Professora-assistente da Universidade Católica de Santos. Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo.

[3] O texto da conferência e de sua respectiva apresentação é uma das exposições pertencentes a *Rumos da crítica* (2000), resultado de um ciclo de palestras que constituiu o programa Rumos da Literatura e da Crítica do Itaú Cultural, ocorrida em 1999.

Diante dessa posição, talvez seja pertinente perguntar o que isso representa, qual o lugar e a importância que ocupa tal analítica dentro do quadro instável em que se desenvolveu a crítica literária brasileira. O adjetivo instável, vale dizer, não possui um qualificativo negativo; antes, revela a natureza complexa do tema, merecedor de diversas e, por vezes, polêmicas exegeses.

Por outro lado, pode-se indagar, de acordo com Costa Lima (2000, p.17), se um crítico, ou a crítica literária em si, tem lugar definido, já que, como ele constata, esta é apenas um horizonte de que "seus praticantes tão-só estão próximos ou distantes". Em poucas linhas:

> O crítico não é aquele que, por força de uma instrumentação técnica, "mostra" aos leigos o que eles por si não saberiam ver, senão aquele que usa de uma instrumentação, só às vezes técnica, para tornar visível a presença de uma propriedade que, em tese, seria a todos acessível.

O crítico, pois, é aquele que, ao ler a obra literária, compartilha com outros leitores sua experiência de leitura do texto. De fato – e não é novidade –, são as diferentes formas de ler o fenômeno literário que propiciam as diversas interpretações textuais. Basta recordar a atualidade da assertiva de Merleau-Ponty (1989) de que só encontramos nos textos aquilo que colocamos neles. Ou o vaticínio de Paul de Man (1988): a literatura, por sua própria natureza, condena o crítico a certa cegueira e só lhe permite poucos vislumbres.

Ao descortinar as camadas da linguagem, ao investigar o possível sentido que se produz em cada dobra, o crítico concretiza sua prática do discurso literário pela leitura. Prática esta também teórica, posto que a ação de interpretar envolve princípios e conceitos. Da mesma forma, a crítica e a teoria não se isolam da história literária; são tênues as fronteiras dessas vertentes que se interpenetram e não podem ser vistas separadamente.

Interessa-me aqui tão-somente mostrar que a questão acerca da leitura – e, portanto, desta como instância crítica – perpassa grande parte dos ensaios de Benedito Nunes. Se a dialogação literatura e filosofia é a marca de tal leitura-crítica, é preciso, no entanto, esclarecer quais os princípios e os limites desse intento.

I. A tensão entre a escrita dos escritores e a leitura dos críticos

Em "Ética e leitura", um dos títulos de *Crivo de papel* (1998), por exemplo, Nunes põe em cena esse assunto ao afirmar que a "prática da leitura seria um adestramento reflexivo, um exercício de conhecimento do mundo, de nós mesmos e dos outros". (NUNES, 1998, p.175) Essa mesma idéia, aliás, é a que responde à reflexão de George Steiner (1988) se não valeria a pena dispensar a crítica e deixar vir à tona as "reais presenças" das obras literárias:

> Mas como reconhecer essas presenças reais (...), se muitos de nós se omitem ao dever principal, suporte da ética da literatura, de transmitir aos nossos estudantes o prazer da leitura dos textos: prazer que, adestrando reflexiva e criticamente a mente e o coração de quem o experimenta, prolonga-se em descoberta de nós mesmos e do mundo? (NUNES, 1999a, p.20)

Na esteira de Ricoeur (1990), de quem absorve o conceito de texto, o ato de ler, para Nunes, é o movimento especular em que o leitor, ao compreender o texto, compreende-se a si próprio. Nesta mobilização, a hermenêutica que a obra do discurso (seja poesia, seja prosa) nos oferece é a da experiência do mundo do texto, ou do texto transformado em mundo, caracterizado por uma referência outra, distante da subjetividade do autor.

O crítico-leitor, ao apreender a obra, projeta no seu discurso a prática dessa linguagem, ponto de encontro da literatura e da filosofia, pois o pensamento, ao demandar essa linguagem, já se interpretou nela. Como interpretantes-leitores pode-se dizer que "a literatura pensa, não apenas no sentido (...) de extrair a Filosofia implícita de certas obras literárias (...), mas, também, no sentido do efeito anagógico, conversor, propiciado pelo ato de sua leitura". (NUNES, 2005, p.303-4)

Sob este ângulo, é possível encontrar, em Nunes, o testemunho de uma leitura primeva, advinda de imediato do embate com a obra literária, como quando descreve sua reação ao episódio da morte de Diadorim (ROSA, 1986, p.529-0):

> Até hoje, depois de tantos anos da primeira leitura de *Grande Sertão: Veredas*, não posso deixar de emocionar-me nesta passagem. Compartilho o sofrimento do outro para quem nenhuma consolação, humanamente falando, é possível. E compreendo a ação do romance, compreendendo-me (juízo) através dela, em minha condição de sujeito, fadado ao sofrimento. O movimento completou-se fora do livro, a experiência (estética) do conflito prolongada na experiência de vida do leitor (*Katharsis*). (NUNES, 1998, p.184)

Compreender a obra é, assim, tentar alcançar a singularidade de sua linguagem, perceber que esta é capaz de se abrir em múltiplos sentidos, cuja interpretação pode transformar o texto em um objeto de juízo estético ou reflexivo.

Por certo, sua leitura crítica não se limita à experiência estética, já que é próprio desta trabalhar sem conceitos. Há, sim, em um primeiro momento, para dizer como Coleridge[4], uma "suspensão da descrença" (*willing suspension of disbelief*). Ou seja, o receptor é enlaçado pelo texto que apresenta algo diferente da sua expectativa. Ao aceitar capturar-se por inusitados meandros textuais, passa a incorporar essa nova experiência e amplia seu repertório de conhecimento.

Entretanto, tal conhecimento, advindo do apelo estético, é apenas uma reação do receptor, um comportamento manifestado diante de um estímulo e, portanto, ainda não é de fato algo a respeito do qual se possa estabelecer leis.

Em que momento, então, há a passagem da experiência estética à crítica propriamente dita? Para Benedito Nunes, é quando ocorre uma tensão entre o texto e o leitor, tensão esta avivada por uma escritura inovadora, criativa, no limite extremo que exige do crítico-leitor um novo olhar interpretativo, reflexivo:

> Se a experiência do crítico reside na leitura que faz da obra, a experiência do escritor deriva de sua escrita. De uma e de outra experiência, concordante ou discordantemente, derivam mudanças, ora pacíficas, ora conflitivas, da literatura.

[4] Cf. COLERIDGE, S. T. *Biographia literaria or biographical sketches of my literary life and opinions*. London, New York: J. M. Dent, 1956, p.168-9.

> Os momentos literários mais fecundos, aqueles que fazem história, talvez sejam os de maior tensão entre a escrita dos escritores e a leitura dos críticos. (NUNES, 2000, p.54)

A resposta a essa passagem, todavia, ainda não esclarece de todo esta problemática. Como prerrogativa inicial, há de se esclarecer a relação entre a Estética e a Crítica e de como a leitura de Nunes a respeito delas desemboca na problemática da confrontação filosófica e artística. Ou antes, deve-se deixar claro que o crítico paraense se refere à experiência estética em uma dimensão ontológica, da qual se esboça a leitura hermenêutica empreendida por ele.

Sem me ater a um arrazoado excessivo, é necessário pontuar, entretanto, essas questões sem perder de vista a contribuição do pensamento de Benedito Nunes para caracterizá-las. Isto porque, ao acompanhar suas reflexões, estar-se-á à procura de melhor apreender seus passos.

II. Considerações a respeito da Estética

Em um artigo de 2006, Mario Perniola delineia o conceito de horizonte estético como aquele composto por quatro tipos de investigação – o belo, a arte, o conhecimento sensível e a educação – e defende que tal horizonte é marcado por um dinamismo constante, manifestado por conflitos abertos e transpassado por tensões e atritos.

Sob este prisma, a situação estética contemporânea pode ser caracterizada por duas vertentes opostas: uma, mais expansiva, é descrita como "*a viragem cultural da estética*" (p.108 – grifo do autor), por meio da qual esta é identificada com o estudo da cultura. Nessa linha, Perniola destaca o trabalho da estética cultural de Jakob Burckhardt, do historiador Georg Mosse, dos sociólogos Plessner e Gehlen, de Umberto Eco, de Watsuji, de Pierre Bourdieu, entre outros.

Em uma segunda tendência, de fragmentação, há uma "*desconstrução da estética"*, em que as suas concepções fundamentais perdem sua natureza de unidade e são "inseparáveis das línguas" (p.115) nas quais são expressas. Como exemplo, o autor italiano cita o *Vocabulaire Européen des Philosophes. Dictionnaire des Intraduisibles* (2004), dirigido por Bárbara Cassin, inspirado no *Vocabulário das Instituições Indo-Européias* (1995), de Émile Benveniste.

No livro *A estética do século XX* (1998), Mario Perniola já havia apresentado cinco conceitos essenciais no núcleo dos quais se pode traçar contribuições mais expressivas a esta disciplina: "a vida e a forma", remetidos a Kant; "o conhecimento e a ação", referidos a Hegel; e o "sentir", aludido a Nietzsche. Para ele, a estética se move contemporaneamente em decorrência desses contributos, ainda que haja a expansão e a fragmentação do seu horizonte acima aludido.

A referência a Mario Perniola tem como finalidade mostrar que, de forma modelar, a preocupação com a Estética excede os limites de tempo e de espaço e se torna um interesse teórico em não poucos pensadores.

A contribuição de Benedito Nunes acerca desse assunto tem sido a de considerar a Estética como Hermenêutica e, portanto, circunscrita em um campo

reflexivo de enfrentamento e de aproximação com a experiência histórica e científica. Entendida como filosófica, a Estética "não pode interpretar a arte, sem interpretar-se de acordo com os pressupostos que lhe fornece o todo da cultura de que faz parte". (NUNES, 1993, p.60)

Nesse sentido, o caminho que Nunes tem privilegiado é o do grupo hermenêutico do pensamento contemporâneo, erigido por Heidegger e acrescido por Hans George Gadamer e Paul Ricoeur.

Aliás, como explica Benedito Nunes (1975a, p.211), o questionamento da Estética, como um lugar pertinente ao saber ocidental,

> é hoje um questionamento essencial paralelamente ao da própria Metafísica. Questionar a estética é de fato questionar a primazia gnoseológica do sujeito implantado com o moderno regime do saber, sob a vigência do cogito cartesiano. Seria também questionar os conceitos fundamentais e correlatos de matéria, forma, eidos, substância, e até mesmo o de tekne. (grifos do autor)

Para o professor paraense, em uma noção mais ampla, o pensamento estético compreende duas espécies. A primeira, a Estética, é definida como um domínio discursivo, por excelência especulativo, que pesquisa o fenômeno da arte em suas implicações gerais, cuja autonomia "não é outra senão a da própria indagação filosófica, levando para essa esfera o teor problematizante da reflexividade que a caracteriza". (NUNES, 1978, p.85)

A segunda, a Crítica, é um discurso hermenêutico e analítico, que interpreta as produções artísticas em particular. Sua prática é legitimada por métodos que utiliza, exigidos que são pelo caráter contingente das obras.

Como complementa Cesare Segre (1974, p.45-6), o estudioso da Estética é capaz de escalar livremente a Torre de Babel da Arte; já o crítico se vê forçado a reconstruir, pedaço por pedaço, o complexo fenômeno artístico.

Segundo Nunes, os dois discursos se integram: o crítico ao buscar fundamentos no discurso da Estética e este ao utilizá-lo como meio de especulação teórica. O primeiro adentra o campo da Estética quando generaliza sobre o Belo ou a natureza da Arte; ao passo que o Filósofo da Arte, ao considerar as propriedades singulares de uma obra, torna-se crítico.

Essa inter-relação acontece "sem prejuízo do alcance excedentário da Filosofia", da qual a Estética é uma extensão. Ao assentar o foco reflexivo sobre o fenômeno artístico, a Filosofia "desata, em função dele, a cadeia das questões gnosiológicas e ontológicas fundamentais". (NUNES, 1978, p.86)

Desse modo, as diferentes perspectivas com relação ao poético garantem à crítica uma natureza cujo princípio é, mais do que estabelecer regras, ser entendida como um instrumento para o pensar. Mesmo sem uma postura normativa, o crítico, todavia, pode utilizar-se de conceitos. Tais conceitos, porém, são destituídos de um traço regulador do objeto:

> Na crítica de arte e de literatura, o conceito se torna a ferramenta para o pensar; algo, por definição, plástico e modificável de acordo com o objeto singular que analisa, com sua posição no espaço e no tempo. Nesse sentido, poder-se-ia mesmo

> dizer que a crítica, porque sabe que nunca está pronta para ser aplicada, apresenta tão-só o *limite* a que cada crítico aspira. Não há propriamente críticos, mas sim aqueles que se aproximam, ora mais, ora menos, do horizonte do pensar que os justifica. (COSTA LIMA, 2000, p.17)

O pensar que justifica a crítica de Benedito Nunes está no senso de acuidade de sua função crítica. Isto é, da sua consciência em querer ultrapassar a experiência estética suscitada pela obra.

Para ele, sob o efeito de encanto que lhe proporcionou a "suspensão", após a percepção estética, ocorre uma *Katharsis*, na acepção de Jauss (1979, p.81): aquela que libera o "espectador dos interesses práticos e das implicações de seu cotidiano, a fim de levá-lo, através do prazer de si no prazer do outro, para a liberdade estética de sua capacidade de julgar".

A experiência estética a que Nunes se refere liga-se a uma dimensão ontológica; isto é, são estéticas, como a de Sartre e a de Merleau-Ponty, ainda que com sensíveis diferenças, que "integram a experiência estética à estrutura da subjetividade humana, e realçam, sobretudo a de Merleau-Ponty, o papel que as obras de arte, particularmente as literárias e pictóricas, desempenham no desvendamento do real". (NUNES, 1993, p.61)

Na citação acima, o realce da estética merleau-pontyana tem uma razão particular: é que, a partir da obra *Signes* (1960), o filósofo francês muda de uma perspectiva fenomenológica para uma investigação ontológica.

Para Merleau-Ponty, a ontologia é concebida como região pré-reflexiva, "selvagem e bruta, de onde emergem as categorias reflexivas". A filosofia necessita regressar às origens da própria reflexão e desvendar seu solo anterior à tarefa reflexiva e responsável por ela. "Essa região é o '*logos* do mundo estético', isto é, do mundo sensível, unidade indivisa do corpo e das coisas, unidade que desconhece a ruptura reflexiva entre sujeito e objeto". (CHAUÍ In: MERLEAU-PONTY, 1989, p.VIII) No entanto, as reflexões nascidas nessa região carregam um dinamismo e um simbolismo próprios, que progridem historicamente e constituem a região do "*logos* do mundo cultural", ou seja, "da prática inter-humana mediada pelo trabalho e, portanto, pelas relações sociais e pelas coisas aí produzidas". (idem)

As ideias e conceitos que Merleau-Ponty desenvolve a respeito da dimensão ontológica da Arte e da palavra poética tem, para Nunes, um significado preciso: é um dos embasamentos reflexivos que ele incorpora ao seu discurso para aproximar a descrição filosófica do dizer poético. Para o autor de *Le visible et l'invisible* (1964), a existência da obra de arte ocorre como uma maneira de ver ou de dizer o mundo. A experiência estética que se inicia, provocada por essa obra de arte, suspende a realidade, mas depois a ela faz voltar; volta essa, no entanto, já transformada pela vista e pela linguagem do mundo.

É preciso esclarecer, entretanto, que a experiência estética não ocorre apenas na recepção da obra de arte. O autor do texto também é capaz de ir além dos limites da escritura. Ou melhor, trabalhar de tal forma a linguagem a ponto de romper com as fronteiras da sua própria exigência pessoal.

De tal ruptura da linguagem, do desconforto/tensão que ela gera, a experiência estética pode provocar uma nova visão ao crítico: ao aceitar o desafio, ele se reconhece no jogo da linguagem[5], que a obra lhe proporciona.

É somente nesse impasse que há a passagem da experiência estética para a crítica. De qual crítica? Daquela que torna presente uma nova dimensão da *poíesis*, que sabe distanciar-se do discurso da arte, para não se confundir com ele.

III. Considerações a respeito da Crítica

Em um sentido amplo, a característica da crítica contemporânea[6] revela-se como um novo gênero análogo à obra que analisa, isto é, um discurso crítico tão poético-ficcional quanto o texto que lhe serviu como base de exame. Em resposta a uma literatura que se interroga enquanto linguagem, que possui em si a metalinguagem, a crítica torna-se, ela mesma, inventiva.

Nesta perspectiva, Gerd Bornheim (2000, p.44) vislumbra o paradoxo em que essa vive: se a obra de arte já não se reduz à condição de um objeto, à mercê de um resultado analítico, o exercício crítico torna-se autônomo, "a concorrer de certo modo com a criatividade da própria arte". Se a literatura põe em questão o seu sentido e a sua forma, a investigação já não pode operar apenas como função avaliativa, julgadora, mas ser também, leitura e escrita.

Por outro lado, é interessante lembrar que Afrânio Coutinho (1978, p.92) questiona esta posição, pois, para ele, a crítica é uma

> atividade reflexiva, a matéria-prima sobre que atua é a literatura, o fenômeno literário, expresso pelos diversos gêneros. Por isso que ela incide sua mirada indagadora sobre os gêneros, deduziu-se abusivamente que ela é também gênero. Como se a ciência que estuda as flores com elas se confundisse. A crítica literária tem por meta o estudo da literatura, dos gêneros, mas não é um deles.

Ao propor uma autonomia do ato crítico, defende um método científico, de rigor reflexivo e intelectual na produção crítica.

Já Luiz Costa Lima (1980, p.113-114) indica uma ênfase na relação obra/leitor como estímulo para um imergir na historicidade do objeto literário, pois pleiteia a "não-transparência entre experiência estética e juízo sobre o poético". Isto é, visa ao desenvolvimento de uma atividade crítica capaz de mostrar a lógica de um objeto experimentado como estético, sem recorrer a um discurso de cunho científico ou ficcional:

> A única maneira, em síntese, que encontro de justificar a função do crítico consiste em convertê-la em função crítica, qualquer que seja o meio, universitário ou jornalístico, onde se exerça. E isso contra os irracionalismos, seja o dos cientistas (...) seja o dos humanistas, que parecem pensar que, mais do que ideia, o homem é emoção. Contra eles, porque ambos terminam por justificar os regimes "de segurança" e as ditaduras "benfeitoras".

De qualquer forma, os posicionamentos divergentes sobre a crítica, aqui apenas esboçados, apontam para as diferentes abordagens que ela suscita.

[5] A expressão "jogo da linguagem" refere-se ao termo usado por Wittgenstein nas *Investigações filosóficas*. Coleção Pensadores. Trad. José Carlos Bruni. São Paulo: Nova Cultural,1989.

[6] O adjetivo contemporâneo, ou melhor, o conceito de contemporaneidade, tem suscitado impasses e polêmicas. No entanto, parece-me que João Alexandre Barbosa (1990, p.68) responde bem a esta questão ao discutir a evolução da crítica literária não em um sentido cronológico, como indicado por Alceu Amoroso Lima (1959), nem como a síntese realizada por Wilson Martins (2002), mas como marcada pela tensão entre análise formal e interpretação histórica.

Benedito Nunes escreveu, especialmente, sobre o período dos anos 50, tanto no texto "Ocaso da literatura ou falência da crítica?" (1999a) quanto em "Crítica literária no Brasil, ontem e hoje" (2000), e citou, como exemplo, o Segundo Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, em 1961, realizado pela Faculdade de Filosofia e Letras de Assis, palco de exposições das diferentes correntes que vigoravam entre nós.

Como lembrou o professor paraense, a década de 50 é um

> novo momento de tensão entre a leitura crítica (...) enriquecida com a atividade de poetas-críticos – Mário Faustino, Décio Pignatari, Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Ferreira Gullar e Mário Chamie – e a escrita dos escritores, abalada e fecundada com a publicação de Grande sertão: veredas (1956), de Guimarães Rosa, Duas águas (1956), de João Cabral de Melo Neto, e Laços de família (1960), de Clarice Lispector. (2000, p.61)

Da mesma forma, João Alexandre Barbosa (1990, p.69), no texto "Forma e história na crítica brasileira de 1870-1950", situou este período como de ruptura, localizado, segundo ele,

> na transferência do eixo interpretativo para o eixo analítico (...) correlata à própria evolução verificada na criação de uma literatura, seja na ficção, seja na poesia, que criava a necessidade de uma tal ruptura. Neste sentido, há extrema coerência naquilo que se produz e publica no Brasil nos anos cinquenta; de um lado, por exemplo, estão as obras de João Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto que passam a exigir da crítica, tanto na prosa da ficção quanto na poesia (e é do mesmo ano, 1956, o aparecimento de Grande sertão: veredas e Duas águas) mecanismos de apreensão mais refinados analiticamente para que a interpretação possa ser mais do que tautológica; e, de outro, está a defesa e ilustração de uma crítica sob a influência quer do close reading – técnica de esmiuçamento textual fornecida pelo New Criticism anglo-americano – quer, da estilística, seja a de origem germânica, em que sobressaem os ensaios de Leo Spitzer, Vossler ou Auerbach, seja a espanhola de Dámaso Alonso, Amado Alonso ou Carlos Bousoño.

Sem dúvida, esta década fundamentou a fase áurea da nossa crítica, veiculada, principalmente, pelo jornal, meio de que se serviu o exercício reflexivo desde as primeiras manifestações nos oitocentos.

A crítica jornalística, na qual, como se sabe, Nunes se iniciou, permite revisitar as variadas linhas de recepção que marcaram e, ainda hoje, marcam, a leitura dos textos literários. São tendências modelares de uma tradição analítica que, grosso modo, podem ser divididas em: a) ensaios, cuja relação com o literário é mais cientificista, preso a normas; b) outras que operam com uma visão mais criativa, ao privilegiar um olhar mais acurado para a natureza do poético e na busca de uma linguagem investigativa própria; e c) críticas que tentam alcançar um discurso único, nem cientificista nem ficcionista.

É nesse sentido que caminham obras pontuais sobre o ofício crítico, caracterizadas por retratarem diferentes olhares literários. Da mesma forma, pode-se falar em métodos de interpretação que implicam, como afirma João Alexandre Barbosa (1980, p.20), "rigor na disposição do aprendizado crítico

inserto em sua análise, não surgindo a todo o momento, como os andaimes não surgem para sempre nos edifícios terminados". Métodos como "filtros fotográficos" (SEGRE, 1974, p.17) cuja função pode ser a de acentuar ou a de atenuar o objeto fotografado.

Com relação a esse tema, aliás, Haroldo de Campos, em texto sobre Luiz Costa Lima[7], observou que a importância de se compreender o que é a crítica, por parte do leitor, e deste conseguir discernir sobre a escolha teórica do autor e do uso de seus métodos, torna o ato de ler mais favorável, "uma vez que a eleição do método (da *meta-linguagem*) não é inocente, mas, ao invés, afeta o recorte e a interpretação das produções literárias que constituem a *linguagem-objeto* submetida ao crivo do analista".

Para Benedito Nunes (2000, p.62), seja qual for a atividade judicativa, a maneira do fazer crítico se move sempre filosoficamente: "não há crítica sem perspectiva filosófica: a compreensão literária, ato do sujeito, implica uma forma singular de conhecimento, logicamente escudado e constituído pelo método próprio de que se utiliza".

A tarefa hermenêutica a que se propõe tem como principal atividade uma dinâmica de interpretação cujo deslocamento se apresenta na confluência entre aquilo que a obra revela e a nossa apreensão do seu sentido. Neste caminho, o método hermenêutico fundamenta-se no transitar dessa dualidade, possível apenas na "abertura" da obra à profundidade interpretativa, isto é, "abertura" do sujeito manifestada pela inquietude da arte, razão do movimento e do encontro hermenêutico.

A leitura do crítico seria, então, um caminho entre o ressaltar do gênero poético, sem que a sua própria escritura se transforme em poética, e um modo de pensar a respeito da obra, sem ser uma análise cientificista. Por isso, Costa Lima (2000, p.17) afirma que o crítico não tem um lugar definido.

O leitor, portanto, ao buscar as análises produzidas, procuraria saber como o crítico fundamentou sua investigação e não, simplesmente, saber o que ele compreendeu de certos textos. Desse modo, o receptor tem sua criticidade desenvolvida e pode, ocasionalmente, contrapor ou ir além do juízo do analista.

Se na leitura que Benedito Nunes empreende do poético aparece o uso de imagens[8], isto não significa que a sua escritura se torne poética. Há de se ter cuidado: a imagem não é característica intrínseca do poético[9], assim como, definir o que é poético ou não, como vimos, depende da maneira como cada época considera e valoriza a arte[10].

No passado, a estética "pré-existia à ação criadora e impunha-se a ela, ao passo que agora as inquietações estéticas são por assim dizer compostas juntamente com a elaboração da obra." (BORNHEIM, 1993, p.54) Isto expressa que a linguagem da arte, unida à criação estética, exige do crítico profundas mudanças para que ele possa acompanhar os processos de desenvolvimento pelos quais passou a composição artística.

Acompanhar não significa romper a divisa entre a crítica e a obra de arte. Acompanhar significa, para Benedito Nunes (2005, p.305), deixar que a arte fale, não a crítica, pois "quando a Filosofia e as Ciências se calam, é sempre a poesia que diz a última palavra".

[7] CAMPOS, Haroldo. "O lugar de Luiz Costa Lima". In: LIMA, Luiz Costa. *Vida e mimesis*. São Paulo: Ed.34, p.9-13.

[8] A palavra "imagem" substitui, por vezes, o termo "metáfora" quando se quer destacar o seu aspecto "plástico". Cf. CARONE, Modesto. *Metáfora e montagem*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p.12.

[9] Embora "a tal ponto a imagem está hoje introjetada na palavra poética que a mera menção do tema – palavra e imagem – parece conduzir o pensamento inexoravelmente para a poesia" (SANTAELLA & NÖTH, 1998, p.71); o nosso discurso verbal, independente do poético, é permeado de imagens. Cf. SANTAELLA, Lúcia & NÖTH, Winfried. *Imagem – cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

[10] Para Leyla Perrone-Moisés (1978, p.65-6): "a fronteira entre a obra poética e a obra crítica continua estável até nossos dias. Isto porque a distinção entre os dois tipos de obra é mais do que uma simples distinção genérica. A crítica não é nem literatura, nem não-literatura; é uma espécie de paraliteratura, quase diríamos uma pária-literatura".

Como crítico hermenêutico, como autor que traz no seu discurso uma relação dialogal com o *modus operandi* da Filosofia Hermenêutica, Nunes (1993, p.198) reconhece que deve evitar duas falácias: a primeira, "é a falácia da transposição de uma dada filosofia, aplicada, de maneira absorvente, ao entendimento do texto literário que passa a ilustrá-la". A segunda, achar que as diversas metodologias que existem para análise dos textos literários dão conta da leitura do objeto literário:

> Linguística, Sociologia, História, Psicologia ou Psicanálise – qualquer desses campos metodológicos pode ser requerido para a compreensão da obra, e nenhum deles, por mais que necessário seja, é suficiente no cumprimento desse fim. A exigência filosófica de verdade impõe, dessa forma, como princípio do discurso do método, em caráter permanente, a cauta admissão das ciências humanas, em estado de *simpósio*: cada qual é capaz de iluminar a obra, e nenhuma, por si só, traz a completa chave de sua decifração. Filosoficamente, o objeto literário permanece inesgotável.

Sua crítica, portanto, advinda da tensão provocada pela linguagem literária, empenha-se na construção de um discurso reflexivo que, ao pôr em relevo o literário, ao pensar acerca dele, abre-se para a discussão. Tanto quanto a sua leitura da obra literária, a leitura suscitada pela sua crítica leva o leitor a um questionar do texto artístico, do texto crítico, em um "exercício de conhecimento do mundo, de nós mesmos e dos outros". (NUNES, 1998, p.175)

IV. O intérprete hermenêutico

O texto de Nunes – "O trabalho da interpretação e a figura do intérprete na literatura" (1986) – permite apresentar sucintamente algumas de suas reflexões sobre a atividade de crítico.

Com o objetivo de comentar a exposição de Alfredo Bosi, denominada "A interpretação da obra literária" (1986), ocorrida na 2ª Bienal Nestlé de Literatura[11], Nunes parte de uma questão primeira e essencial: por que interpretar? Esta pergunta, no entanto, nos diz ele, transporta-nos para um problema maior: a relação opaca entre significação e linguagem; isto é, o contato indireto e arbitrário que, como se sabe, ocorre entre palavra e coisa.

A interpretação surge, assim, como resposta imprescindível "à contingência do caráter simbólico da linguagem". (NUNES, 1986, p.74) Coextensiva a este preceito, a Hermenêutica, como exegese textual, move-se na busca de aclarar o possível sentido atado à escrita.

Conforme Benedito Nunes, para que haja uma boa análise literária é preciso que o intérprete se movimente dentro do círculo hermenêutico, com base em uma leitura prospectiva que o faça apreender retrospectivamente o processo formativo da obra.

Neste sentido, descreve a problemática que se desenha ao adotar este ângulo de análise: 1. o confronto do intérprete com o texto, desdobrado em três questões: técnica, histórica e estética e 2. a completude dessa prática, isto é, a verificação da correspondência significativa interna da obra à característica histórica da qual deriva e na qual se reintroduz como produto cultural.

[11] Cf. PROENÇA FILHO, Domício (org.). *Literatura brasileira*: ensaios – criação, interpretação e leitura do texto literário. Vol.II. 2ª Bienal Nestlé de Literatura Brasileira. São Paulo: Norte, 1986.

A questão técnica refere-se ao procedimento hermenêutico da interpretação, o deslocamento da parte para o todo e do todo para a parte. Para que isto se efetue, no entanto, é preciso que o crítico já tenha uma pré-compreensão do texto. À medida que a interpretação se torna mais profunda, a concepção prévia, advinda da primeira leitura, altera-se. Isto porque, a "tendência da interpretação é aliviar as projeções do próprio intérprete para que ele se conforme àquilo que Gadamer chama de a 'coisa' do texto – a 'coisa' que o texto pode dizer, em diferentes situações, para diferentes leitores-intérpretes". (NUNES, 1986, p.96)

É no diálogo estabelecido entre o hermeneuta e o texto, no intercurso dialético tal qual a lógica da pergunta e da resposta gadameriana[12], que o trabalho interpretativo delineia sua forma: o intérprete questiona o texto, mas é por ele também questionado.

Como expôs Foucault, em *Nietzsche, Freud e Marx* (1967), na hermenêutica moderna, fundada por estes autores[13], o ato interpretativo, ao envolver o próprio intérprete, tende a alongar-se ilimitadamente, à ausência de um fundamento último. Em razão disto, o intérprete, ao realizar esse ato, ao mesmo tempo em que interpreta o texto, se interpreta.

Na poesia de João Cabral de Melo Neto, por exemplo, Nunes nos lembra que as palavras "pedra", "secura", "deserto", temáticas integrantes da poética cabralina, oferecem uma probabilidade de primeira leitura, já que o trabalho interpretativo tenta rastrear esses temas a fim de ajustar, em um embate dialógico, as imagens, as analogias, os enunciados lógicos à perspectiva do lirismo de Cabral. Contudo, a interrogação do texto só acontece se houver um vínculo deste com o hermeneuta capaz de determinar a interpelação. No poeta pernambucano, em particular, e em outros autores do modernismo, em geral, o crítico Nunes aponta esse liame em razão da nova construção do fazer literário impresso por eles, o que exigiu uma posição também inovadora da crítica.

A prática de uma compreensão antecipada supõe observar que, apesar da distância temporal, o sentido preliminar de um texto encontra-se presente nele próprio, como veículo transmissor da tradição, como fonte de elemento comum do discurso e do experimento linguístico da representação da fala fixada na escrita, o que desencadeia uma leitura comparativa à situação atual.

A essa questão histórica do exercício interpretativo, o professor paraense exemplifica-a ao comentar a tragédia *Édipo Rei*, de Sófocles: "o sentido do texto é sempre o mesmo, pois que a ele retorno pela leitura, e sempre diferente, pois que se desencobre ao encontro de minha situação, nos limites da perspectiva cultural e histórica que ela me impõe, e que me possibilita compreendê-lo". (NUNES, 1986, p.78)

Neste contexto, a compreensão é produtiva, porquanto imponho à dialética da pergunta e da resposta, em favor de minha própria historicidade, a interpretação como meio de descobrir o sentido do texto. Todavia, a ligação da obra ao hermeneuta não se abre apenas mediante a consciência histórica. Para uma abertura do caminho hermenêutico é necessário ressalvar a questão estética, correspondente à questão histórica, mas sem um grau de primazia de uma em

[12] Cf. GADAMER, Hans-G. *Verdade e Método.* 4ª ed. Trad. Flávio Paulo Meurer. Rio de Janeiro: Vozes, 2002, p.544-556.
[13] Benedito Nunes, em *Crivo de papel* (1998, p.88), ao comentar este texto de Foucault, acrescenta o filósofo Heidegger ao lado de Nietzsche, Freud e Marx, já que em *Sein und Zeit* (1927) a questão da interpretação aparece como o problema maior do pensamento.

relação à outra. A função estética, de cunho perceptual ou sensível, mobiliza os planos imaginativos e conceituais, que garantem o ingresso e o transporte do sentido nas obras literárias.

A experiência estética, segundo Jauss (1979, p.46), não nasce da compreensão e interpretação do significado de uma obra ou pela reorganização do objetivo de seu autor. A experiência primeira de uma obra de arte efetua-se na reciprocidade com seu efeito estético: o fruir desinteressado suscita um novo interesse, que reprojeta a imaginação e movimenta a compreensão dos textos. Tal resultado possibilita ao receptor/intérprete observar a significação do mundo e da realidade circunscrita pela interpretação.

Neste aspecto, a relevância estética é a "relevância da forma como forma simbólica e o assinalamento do modo de existência da obra literária como discurso ficcional. A prática interpretativa não pode desaperceber-se do caráter ficto daquilo que compreende". (NUNES, 1986, p.79)

Essa prática, envolta em uma completude cognoscitiva, anteriormente referida, aponta para a incongruência que parece existir entre o objeto ficcional do discurso literário e a suposta ligação com o real de suas enunciações.

No debate a esta questão, Benedito Nunes acompanha as reflexões desenvolvidas por Ricoeur em "A função Hermenêutica do Distanciamento", constante de *Interpretação e Ideologias*. (1990, p.43-59)

Aliás, embora Nunes reconheça ter com Heidegger maior afinidade[14], é com o filósofo francês que o arcabouço do crítico literário se faz mais próximo.

No ensaio referido acima, Ricoeur propõe encontrar uma solução para a antinomia defendida por Gadamer entre distanciamento alienante e experiência de pertença, discutidas nas três esferas da experiência hermenêutica, em *Wahrheit und Methode* (1960): estética, histórica e da linguagem.

Por distanciamento alienante entende-se a postura com base na qual é plausível a objetivação que impera nas ciências do espírito ou ciências humanas. Tal distanciamento, no entanto, ao se determinar o estatuto científico das ciências é, ao mesmo tempo, a destruição da relação essencial que nos faz pertencer e participar da realidade histórica da qual pretendemos construir em objeto. Neste sentido, ocorre a escolha subjacente ao título gadameriano, *Verdade e Método*: ou "praticamos a atitude metodológica, mas perdemos a densidade ontológica da realidade estudada, ou então praticamos a atitude de verdade, e somos forçados a renunciar à objetividade das ciências humanas". (RICOEUR, 1990, p.43)

Ricoeur recusa esta alternativa e propõe ultrapassá-la ao introduzir a ideia de texto; para ele, uma noção positiva e produtora do distanciamento. O texto se define, dessa forma, como um paradigma do distanciamento na comunicação e revelador da própria historicidade da experiência humana, isto é, uma comunicação na e pela distância.

Sob este enfoque, cinco critérios, conjuntamente, constituem a textualidade: a efetuação da linguagem como discurso; a efetuação do discurso como obra estruturada; a relação da fala com a escrita no discurso e nas obras de discurso; a obra de discurso como projeção de um mundo; e o discurso e a obra de discurso como mediação da compreensão de si. (Cf. RICOEUR, 1990, p.44)

[14] Cf. "Meu caminho na crítica" (2005, p.300), por exemplo.

Benedito Nunes compartilha dessas mesmas características formadoras dos pressupostos da hermenêutica ricoeuriana. Porém, ao afirmar que Benedito Nunes se inscreve como intérprete hermenêutico, cumpre esclarecer quais as implicações desta atitude nas suas análises. Ou melhor: como se realiza a sua leitura hermenêutica?

V. O procedimento crítico

Especificamente na reflexão já citada "O trabalho da interpretação e a figura do intérprete na literatura" (1986), Benedito Nunes centra a exposição na dimensão referencial da obra de ficção e de poesia, interessado em que está em responder o problema, antes referido, da relação significativa interna entre a obra e o real.

O discurso tem a pretensão de representar o real; a escrita tenta distanciar-se dele ou desrealizá-lo. Pelo discurso, a linguagem projeta a forma de um mundo; pela escrita, a enunciação do discurso introduz-se no aspecto fictício de representação. Contudo, não há discurso "de tal forma fictício que não vá ao encontro da realidade, embora em outro nível, mais fundamental que aquele que atinge o discurso descritivo, constatativo, didático, que chamamos de linguagem ordinária". (RICOEUR, 1990, p.56)

É no jogo dialético entre discurso e escrita no processo de estruturação da obra, que os textos literários efetuam uma nova espécie de referencialidade capaz de apontar para o ser-no-mundo inscrito diante do texto.

Deste modo, interpretar uma obra é descortinar o mundo a que ela se refere, o mundo que se abre por meio da linguagem para os mecanismos gerais da existência humana, "tais como a tonalidade afetiva ou disposição anímica, a apropriação projetiva do mundo e a intersubjetividade". (NUNES, 1986, p. 81)

Tais mecanismos possibilitam a circulação da vida cultural e histórica no texto; circulação de mundo projetado na obra, do qual o leitor interage, posto que o texto só se transforma em obra no intercâmbio com este.

Estas breves observações retomam o limiar da pergunta formulada no item anterior: como Nunes realiza a sua leitura hermenêutica? Realiza-a quando procura a verdade da obra[15] impressa como ficção; quando examina seu *modus operandi*, o seu *como*, revelador dessa verdade.

Realiza-a quando traduz para o discurso reflexivo o discurso dos textos literários, os sinais de natureza humana que eles carregam, manifestações de nós próprios e do mundo.

Esta tradução transforma o hermeneuta em "copartícipe da criação poética e do conhecimento teórico, a meio caminho das ciências humanas e da poesia – se é que ele também não está entre a poesia e a filosofia". (NUNES, 1986, p.81)

Poesia e Filosofia são os dois campos em que se move, como já se assinalou, a crítica literária de Benedito Nunes. Crítica esta que perfaz, pelo ensaio, pelo mergulho além da superfície textual, o caminho hermenêutico. Tal caminho aspira percorrer o duplo trabalho da hermenêutica pretendida por Ricoeur (1990,

[15] Cf. BENJAMIN, Walter. "Les affinités électives" de Goethe. In: *Oeuvres I – Mythe et violence*. Paris: Les Lettres Nouvelles, Denoël, 1971, p.161-260.

p.43): desdobrar a dinâmica interna do texto e restaurar o poder de a obra se projetar para fora na representação de um mundo habitado por nós.

VI. Literatura e Filosofia

A questão que Nunes se coloca diante dessas disciplinas abrange, antes de tudo, um repensar sobre o lugar da Literatura e da Filosofia dentro das Ciências Humanas. Tal debate já se iniciara desde a crise da metafísica – colocada em foco pela primeira vez na *Crítica da Razão Pura* (1781), de Kant, – e do "aparecimento da Literatura" como linguagem singular, a qual se refere Foucault em *Les mots et les choses* (1966), ao comentar a organização das ciências humanas.

De fato, o que as aproxima é que, ambas, são obras de linguagem. Existem, portanto, apenas no modo operativo e poético, na acepção da palavra grega *poiesis*. No entanto, como obras de linguagem colocadas em ação, possibilitam distinguir o real para além do fenômeno imediato, empírico.

Na prática de leitura de Benedito Nunes, essas linguagens se intercomunicam e se enobrecem mutuamente: ingressa o poético na filosofia e ingressa o filosófico na poesia, mas sem igualar-se, sem perderem seus traços intrínsecos. Pode-se dizer que os limites entre a filosofia e a literatura são porosos, mas a filosofia não tem a última palavra.

Esse intercâmbio, não obstante, tem precedentes históricos e culturais que remontam à Antiguidade, marcados por confrontos e polêmicas. No texto "Filosofia e Literatura", constante em *No tempo do niilismo e outros ensaios* (1993), por exemplo, Nunes rememora a tradição desse diálogo, o que seria ocioso recapitular aqui.

No entanto, é preciso ressaltar a importância da Fenomenologia, em que, segundo ele, os laços da Filosofia e da Literatura se estreitam com mais vigor, em razão da intencionalidade que, ao deslocar a Filosofia para o campo da existência individual, também a deslocou para o da experiência literária e artística.

Dessa intencionalidade, ou da natureza que dela derivou, é marcante no pensamento do crítico paraense a chamada prática meditante em Heidegger; a função desrealizante da consciência em Sartre; e a experiência perceptiva do mundo em Merleau-Ponty.

De qualquer modo, a poesia põe em relevo o tom indagador, no momento mesmo que a filosofia também caminha em direção ao poético. É desta forma que, lembra Nunes (1999a), autores como Fernando Pessoa, Rainer Maria Rilke, Paul Valéry buscam, no registro filosófico, a investigação do sentido da linguagem. Igualmente, filósofos como Heidegger, Sartre, Merleau-Ponty, Gaston Bachelard, Michel Foucault, Paul Ricoeur aprendem, com os poetas, os limites da palavra e a aporia do discurso.

Se, nessa ligação recíproca, a Filosofia utiliza a obra literária como tal objeto de sua indagação, a obra literária, por outro lado, "reverte sobre a Filosofia, da qual, ela, obra, se faz, como poética, a instância concreta, reveladora (ou desveladora) das originariamente abstratas indagações filosóficas". (NUNES, 2005, p.295)

A Literatura sugere um método; a Filosofia pode corroborá-lo ou não, assim como a obra estudada igualmente pode oferecer uma luz ao filosófico:

> A literatura é objeto de conhecimento filosófico porque é uma forma simbólica, porque há um domínio do simbólico, a que se atém o pensamento – ponto de convergência e de divergência da filosofia com a linguagem: o domínio do *sentido* das proposições, tal como especificado por Gilles Deleuze, em sua *Logique du Sens*". (NUNES, 2002, p.204)

Neste sentido, uma possível Ciência da Literatura só poderia ser estabelecida quando da "competência" da Filosofia em lidar diretamente com o poético, da *poiesis*, da *Dichtung* intrínseca às formações verbais.

Por certo, o diálogo da Literatura com a Filosofia só se efetua no plano da Crítica, no entendimento interpretativo das obras. A Filosofia responsável por esse diálogo é a Filosofia Hermenêutica, a qual, por sua vez, "já opera com a noção de *texto*, que toma por pressuposto". (NUNES, 1993, p.197)

Todavia, nesse caminho, há de se evitar o risco da dependência da obra à perspectiva hermenêutica do método filosófico, ou do risco, segundo Wellek & Warren (2003, p.138), de se converter o texto literário em um "tratado filosófico".

Para Nunes (2002), refletir filosoficamente é assentar o foco da interpretação em um interesse interdisciplinar, uma vez que a filosofia se compreende como um discurso sobre outros discursos, para os quais também colabora com as suas considerações. A abordagem filosófica de uma obra literária, entendida como forma, pode ser investigada, assim, sob três ângulos: a) a linguagem; b) as vinculações da obra com as linhas do pensamento histórico-filosófico; c) "a *instância de questionamento* que a *forma* representa, em função de ideias problemáticas, isto é, de ideias que são problemas *do* e *para* o pensamento". (p.205, grifos do autor)

VII. Um exemplo de leitura crítica

Estes aspectos foram estudados, por exemplo, em *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, em texto apresentado na conferência Literatura-Filosofia, no II Encontro Nacional de Professores de Literatura na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, em 1975, – publicado, depois, no *Caderno* 28 da PUC/RJ, em 1976. O mesmo ensaio consta do livro *Teoria da literatura em suas fontes*, vol.1, com organização de Luiz Costa Lima – cuja primeira edição é de 1975 – e serviu também como ilustração em "Meu caminho na crítica" (2005), quando Nunes se referiu ao romance roseano.

Ao seguir sucessivamente as três perspectivas citadas acima, Benedito Nunes mostrou que é possível ler a obra de Rosa, ao mesmo tempo, como Literatura e como Filosofia – relações que se enfatizam pela História. Tal História (e a temporalidade nela grafada) é revelada pelas formas de linguagem, as "formas simples" – examinadas por André Jolles –, anteriores à "história da literatura, mas nela incidindo, na medida em que serviram de suporte ao desenvolvimento das eruditas". (NUNES, 2002, p.206) A Lenda, a Saga, o Mito e a adivinhação

(Charada ou Enigma), o Caso e a Sentença, o Conto e o Memorial são criados, fabricados e interpretados pela cultura. Não obstante, "tudo o que é criado, fabricado e interpretado é denominado pela linguagem" (p.206) – linguagem que, segundo Heidegger, é o alicerce da historicidade.

No "romance polimórfico" de Guimarães Rosa, encontramos na *forma* o caso, a adivinha ou enigma e a sentença. Presentes no tecido narrativo, pontuam "dúvidas" filosóficas, como o mito do pacto com o Demônio, "que cria, entre pergunta e resposta, um objeto de conhecimento absoluto". (p.208) Esse mito modula a textura épica do romance, "do ciclo de aventuras narradas" e é "indissociável da indagação sobre a existência do Demônio, do mal em si, e de seu oposto, Deus – contraponto a que incessantemente se retorna". (p.210)

Na urdidura da narração, os elementos épicos e míticos da linguagem encontram pontos de articulação com "determinadas linhas do pensamento histórico-filosófico". (p.212) Desse diálogo, a reflexividade da narração, do discurso, entretece metáforas, "que são *topoi* do pensamento", disseminadas em um discurso pontuado por traços conceituais de Heráclito, Agostinho, Plotino e a tradição hermética. Todavia,

> nem uma das linhas do pensamento histórico-filosófico – a neoplatônica, a agostiniana, a heraclitiana, e até mesmo a gnóstica, que nos pode sugerir a ideia da alma absoluta -, nem uma dessas linhas, que se entrançam à reflexividade tensa, enfaixa a perspectiva do narrador e do romance, reaberta a cada passo pelo dinamismo e pela mutabilidade da própria narração. (p.213)

A reflexão de Riobaldo, além dos *topoi*, introduz um terceiro termo, o Sertão-Mundo, meio dos opostos extremos – Deus e o Diabo –, que os une como faces complementares de uma mesma "realidade problemática". (p.214)

Para Nunes, essa "realidade problemática", o Sertão como espaço errático, no qual o homem se perde e se acha, "corresponde ao repetido motivo, que alenta a reflexão, do *viver perigoso*". (p.214)

Na experiência/processo de leitura, caminhamos do *epos* ao *mito*; este, subordinado à indagação reflexiva que o "neutralizou", nos leva a um *ethos*, "inquietação ética ou ética da inquietação".

Nesse ponto, a filosofia é chamada "a nos servir de guia", termo que Walter Benjamin usou quando da ponderação sobre as *Afinidades Eletivas*, de Goethe[16]. Filosofia como "instância de questionamento", como abertura à questão do tempo, no qual a existência adquire densidade em seu *ethos* da inquietude:

> Os três tempos – o passado, o presente e o futuro – formam um só tempo que se distende, um só processo de *temporalização*, que conflui com o processo da própria narrativa. As carências do narrar – e a sua forçosa necessidade –, as carências desse contar dificultoso de Riobaldo, se desdizendo, depondo em falso, procurando o essencial e encontrando o acidental, dando o verdadeiro como plausível; todo esse contar ansioso do narrador em busca de si mesmo, que é contudo a única maneira que lhe permite ver e saber, alcançar a *matéria vertente* na retaguarda dos fatos, dar formato à vida, reunir e coligir o possível e o impossível, retraçar a ação e compreendê-la; toda essa penúria e toda essa força do narrar depende do tempo como movimento da existência finita em seu cuidado e em sua inquietude. (p.216)

[16] Cf. BENJAMIN, Walter. "Les affinités électives" de Goethe. In: *Oeuvres I – Mythe et violence*. Paris: Les Lettres Nouvelles, Denoël, 1971, p.161-260.

O entrelaçamento do *ethos* e do mito, no romance, engendra uma encenação poética da narrativa humana, conduzida pela temporalidade como travessia da existência.

Segundo Nunes, é pela temporalidade, na "instância questionante do romance", que há o encontro entre Literatura e Filosofia. Pela "verdade romanesca", o drama da cultura ou do pensamento pode ser revisto em três momentos: a discriminação da literatura pela filosofia platônica; a estética moderna, de Kant a Hegel, ao situar o artístico ou o poético ao lado da filosofia; e o embaraço que Nietzsche pressentiu quanto a saber se "a filosofia é uma arte ou uma ciência".

Com a linguagem, vista como primeiro plano da reflexão, a filosofia tende a perguntar-se se ela não é certa espécie de literatura. Ou melhor: ao deparar-se com a literatura, a filosofia caminha "ao encontro de si mesma, a fim de não somente interrogá-la, mas também, refletindo sobre um objeto que passa a refleti-la, interrogar-se diante e dentro dela". (p.217)

Esse exemplo de crítica, assim como essas breves reflexões, servem como pequenas ilustrações para ratificar que, para Benedito Nunes (1998, p.1975), a experiência de leitura, "particular e momentânea", torna-se, em última instância, um aprendizado da "experiência da vida, geral e cumulativa".

REFERÊNCIAS

BARBOSA, João Alexandre. *A leitura do intervalo* – ensaios de crítica. São Paulo: Iluminuras, 1990.

BORNHEIM, Gerd. As dimensões da crítica. In: MARTINS, Maria Helena (org.). *Rumos da crítica*. São Paulo: Editora SENAC/Itaú Cultural, 2000, p.33-45.

_____. Gênese e metamorfose da crítica. In: DUARTE, Rodrigo A.P. (org.). Anais do colóquio nacional *A morte da arte hoje*. Belo Horizonte: Laboratório de Estética/FAFICH-UFMG, 1993, p.46-55.

COSTA LIMA, Luiz. *Mimeses: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

_____. Questionamento da crítica literária. In: DIAS, Ângela et al. Função da crítica. Revista *Tempo Brasileiro*, n° 60, Rio de Janeiro, janeiro-março de 1980, p.105-114.

COUTINHO, Afrânio. Crítica literária. In: *Notas de teoria literária*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, Freud, Marx. In: *Cahiers de Royaumont*. Paris: Les Editions de Minuit, 1967.

_____. *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1966.

JAUSS, Hans Robert et al. *A literatura e o leitor*. Textos de Estética da Recepção. 2ª ed. Seleção, tradução e introdução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.

MAN, Paul de. *Blindness and insight: essays in the rhetoric of contemporary criticism*. 2ª ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.

MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. Vols 1 e 2. 3ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves/Imprensa Oficial do Paraná, 2002.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Textos selecionados. In: *Os pensadores*. Trad. Marilena de Souza Chauí. São Paulo: Nova Cultural, 1989.

NUNES, Benedito. Meu caminho na Crítica. In: *Estudos Avançados*, vol.19, n°55, setembro-dezembro de 2005, p.289-305.

_____ Literatura e filosofia. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da Literatura em suas fontes*. vol.1. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p.199-219.

_____. Crítica literária no Brasil, ontem e hoje. In: MARTINS, Maria Helena (org.). *Rumos da crítica*. São Paulo: Editora SENAC/Itaú Cultural, 2000, p.51-79.

_____. *Hermenêutica e poesia* – o pensamento poético. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

_____. Ocaso da literatura ou falência da crítica? In: *Revista Língua e Literatura*. São Paulo, USP – Departamento de Letras, nº 24, 1999a, p.11-21.

_____. *Crivo de papel*. São Paulo: Ática, 1998. (Série temas, v. 67. Filosofia e Literatura)

_____. *No tempo do niilismo e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1993. (Série Temas, 35)

_____. O trabalho da interpretação e a figura do intérprete na literatura. In: PROENÇA FILHO, Domício (org). *Literatura Brasileira – ensaios, criação, interpretação e leitura do texto literário*. Vol.II. São Paulo, Norte, 1986, p.73-80.

_____. O pensamento estético no Brasil. In: CRIPPA, Adolfo (coord.) *As idéias filosóficas no Brasil* – parte II. São Paulo: Convívio, 1978, p.85-141.

PERNIOLA, Mario. Expansão e fragmentação do horizonte estético. In: *Revista Diacrítica*. Série Filosofia e Cultura, n° 20/2. Trad. Vítor Moura. Braga: Universidade do Minho – Centro de Estudos Humanísticos, 2006, p.107-118.

_____. *A estética do século XX*. Trad. Teresa Antunes Cardoso. Lisboa: Estampa, 1998.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto. Crítica. Escritura*. São Paulo: Ática, 1978.

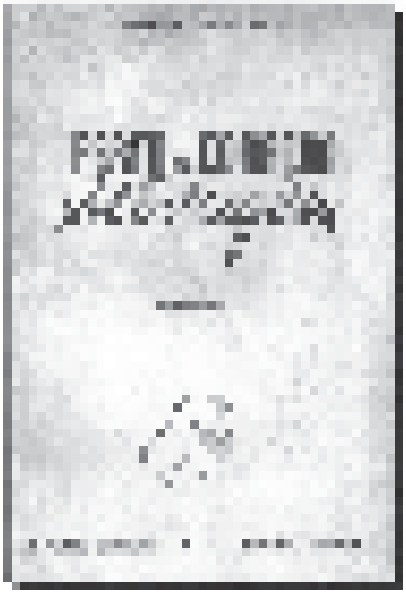
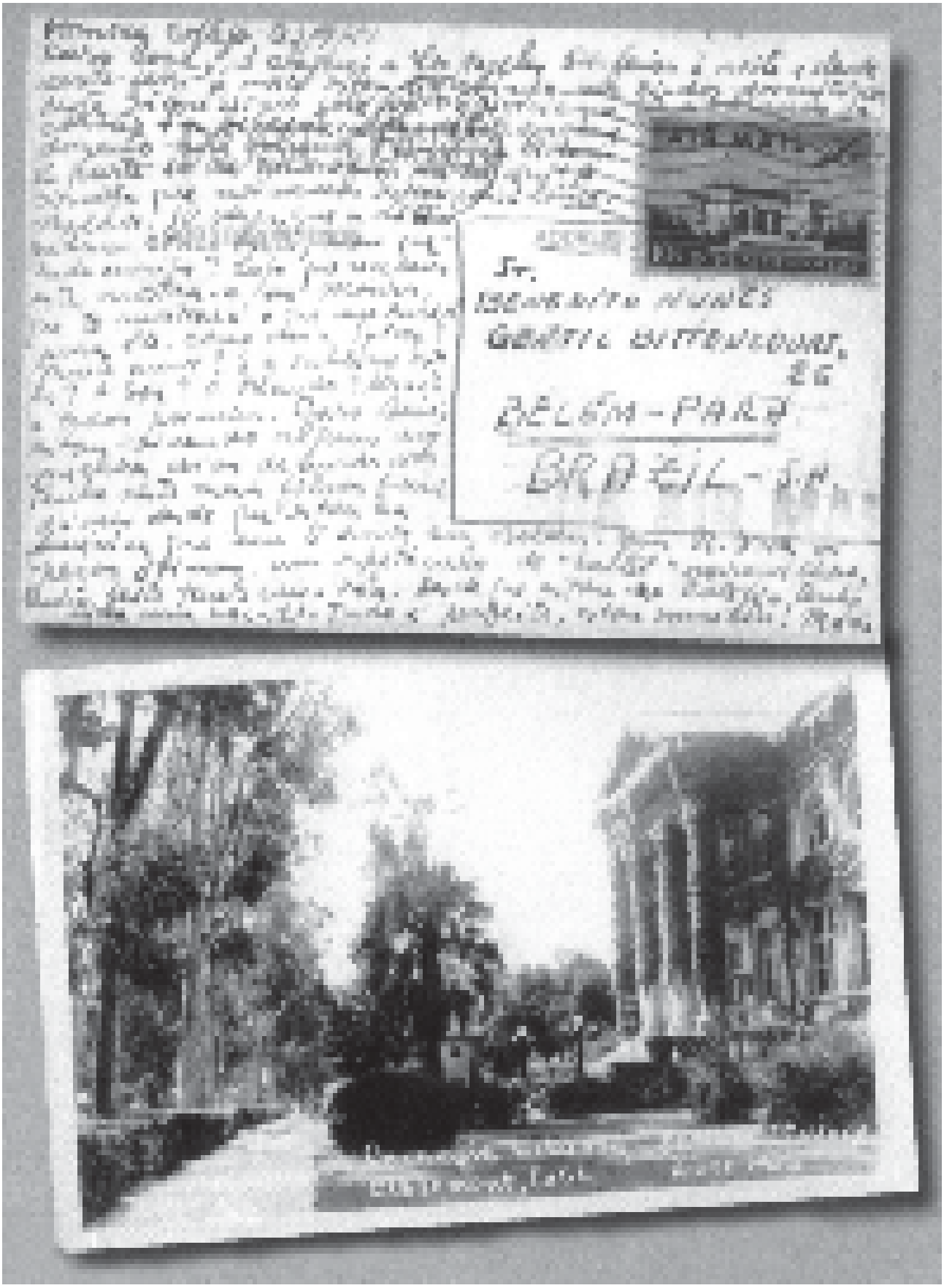
RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

_____. *Du texte à l' action: essais d'herméneutique II*. Paris: Seuil,1986.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

SEGRE, Cesare. *Os signos e a crítica*. Trad. Rodolfo Ilari e Carlos Vogt. São Paulo: Perspectiva, 1974.

STEINER, George. *Linguagem e silêncio* - ensaios sobre a crise da palavra. Trad. Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

WELLEK, René & WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. Trad. Luis Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BENEDITO NUNES
O DRAMA DA LINGUAGEM