

— { Especial Benedito Nunes

Benedito Nunes, filósofo da literatura*

Dndo. em filosofia Victor Sales Pinheiro
UERJ

Este artigo trata de algumas das principais características da obra do filósofo e crítico literário Benedito Nunes, de modo a evidenciar a unidade de seu pensamento hermenêutico. Além de uma introdução biográfica, sobre a formação intelectual de Benedito Nunes, os seguintes temas são abordados: relação de crítica e estética, a forma filosófica do ensaio, universalismo e regionalismo, a dimensão filosófica da obra de Guimaraes Rosa.

PALAVRAS-CHAVE Benedito Nunes. Filosofia. Estética. Crítica Literária.

This article deals with some of the main features of the work of the philosopher and literary critic Benedito Nunes, in order to demonstrate the unity of his hermeneutical thought. After a biographical introduction, on the intellectual formation of Benedito Nunes, the following topics are discussed: relationship of criticism and aesthetics, philosophical form of the essay, universalism and regionalism, the philosophical dimension of the work of Guimarães Rosa.

KEY-WORDS Benedito Nunes. Philosophy. Aesthetics. Literary criticism.

*Com exceção da nota introdutória, este ensaio foi publicado na Revista **A Palo Seco**, Ano 3, n.3, 2011.

A concessão do prêmio Jabuti em 2009, pela obra *A Clave do Poético* (2009), e do prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, em 2010, pelo conjunto da obra, renovaram o interesse e a admiração pela produção intelectual de Benedito Nunes, dentro e fora das Academias de Letras e Filosofia. Esses prêmios acompanham o momento de recuperação editorial de sua obra, que conta tanto com a republicação dos livros há muito esgotados – como o clássico *Dorso do Tigre*, de 1969 e *Passagem para o poético*, de 1986 (no prelo pela editora Loyola, com previsão para ser publicado ainda neste ano de 2012) –, quanto com a publicação de novas coletâneas, com ensaios inéditos ou de pouco acesso, a exemplo de *Ensaaios filosóficos* (2010).

Ademais, o falecimento do grande escritor paraense em fevereiro de 2011 suscitou grande interesse pela sua biografia, pelo modo de vida realmente marcante de um filósofo que praticava a arte do despojamento. Esquecido de si, imune a qualquer afetação acadêmica, desprovido de ar professoral e de qualquer rebuscamento filosófico, Benedito Nunes cultivou muitas amizades, sendo professor e mestre de três gerações de intelectuais paraenses. Por que Benedito Nunes preferiu permanecer em sua cidade natal, Belém? Por que não aceitou os inúmeros convites de grandes universidades brasileiras, americanas e europeias de instalar-se num grande centro de pesquisa? Como resultado desse interesse pela rica personalidade do filósofo e crítico literário, produziram-se dois interessantes documentários: *Benedito Nunes – um filósofo nos trópicos* (28 min.), dirigido por Adalberto Müller, em 2010, e *Mora na filosofia* (58 min.), dirigido por Junior Braga, em 2011.

1. Formação e amizades literárias

O interesse intelectual de Benedito Nunes pelos livros começou muito cedo, desde a infância. Na adolescência, a paixão literária foi fecundada pela interação com amigos como Mário Faustino, Haroldo Maranhão e Max Martins, decisivos na descoberta de seu talento crítico e no desenvolvimento de sua personalidade intelectual. O intercâmbio de livros, acompanhado por discussões que os vivificam, valorizando-lhes a dimensão reflexiva que encerram, prenunciam o futuro filosófico de Benedito Nunes. A atividade literária do crítico começa, de fato, com as longas cartas que trocava com Haroldo Maranhão, a respeito dos livros que trocavam. Aos poucos, o impressionismo se converterá em arrojado instrumental crítico, baseado numa compreensão filosófica da literatura como *poesia*, trabalho interior das palavras que desvelam ao homem seu modo de ser no mundo.

Foi a convite de Haroldo Maranhão, que coordenava o Suplemento Literário do jornal *Folha do Norte*, que Benedito Nunes começou a escrever regularmente artigos de crítica literária, sempre temperados de reflexão filosófica. Essa primeira experiência, que durou de 1946 a 1951, culminou com o ensaio *A morte de Ivan Ilitch*, emblemático em dois aspectos fundamentais da maneira com que Benedito Nunes procederá na sua trajetória crítica: o pendor filosófico de sua crítica literária e o estilo ensaístico que lhe permite mover-se dinamicamente entre a literatura e a filosofia, em intercâmbio.

A famosa novela de Tolstoi é introduzida de maneira oblíqua – o que se tornará uma característica marcante de sua forma expositiva –, articulada, desde o princípio, a uma questão de ordem filosófica, o problema da morte. Ainda sem mencionar a novela que lhe motiva o ensaio, Benedito Nunes caracteriza, filosoficamente, os indivíduos que vivem no estado irrefletido do senso comum, familiarizados e alienados na normalidade do cotidiano, o que os impede de aceder à dimensão metafísica da realidade. O núcleo do ensaio advém de uma preocupação religiosa cristã, alimentada pela leitura de Chestov e Landsberg, de redimensionamento da vida humana pela transcendência do indivíduo personalizado e conciliado com a morte pela busca de perfeição moral, que lhe plenifica a vida. Segundo Benedito Nunes, Ivan Ilitch, que antes vivia naquele “estado de ignorância (...) que oculta o sentido trágico da situação do homem no mundo”, ilustra o movimento de ruptura com a banalidade cotidiana que lhe franqueia vivenciar o mistério da morte, através da “agonia” que “realiza o movimento de Fé e Esperança” e para o qual a morte seria um “sair da vida na direção de Deus.” (Nunes, 1950)

Cotidiano e a morte em Ivan Ilitch aponta também para a forma dialógica e criativa da futura crítica de Benedito Nunes, que não permanece à sombra das obras que estuda, mas as toma como ponto inicial de uma reflexão que ganha força própria. Um questionamento de denso valor metafísico e até escatológico revelam a voltagem especulativa do filósofo em florescimento:

“O sentimento de existir é um estado que se intercala entre dois mistérios: o do nascimento e da morte. É no intervalo entre dois mistérios que tem o seu lugar a realidade do existir. E essa realidade não é menos misteriosa pelo fato de se produzir num instante que é uma espécie de trégua, em que o mistério do nascimento nos entrega à vida e a morte se retrai para deixar-nos viver.” (NUNES: 1950)

É sob o influxo de outro grande amigo, o poeta e crítico Mário Faustino, que Benedito Nunes prossegue na crítica literária de jornal, passando a contribuir com estudos filosóficos para o Suplemento Dominical do Jornal do Brasil. Neste mesmo Suplemento, Benedito Nunes publicará um longo estudo sobre a única obra publicada em vida de Mário Faustino, *O homem e sua hora*, 1956, articulando o fundamento teórico, de Pound e Eliot, da poesia de seu amigo. A partir da década de 1960, com a morte prematura de Faustino, em 1963, Benedito Nunes será um dos responsáveis pela produção, organização, divulgação e estudo da sua obra poética e crítica. Com efeito, não só à biografia de Benedito Nunes pertencem Haroldo Maranhão, Max Martins e Mário Faustino, mas também à sua bibliografia, posto que o interesse que lhes dispensa desde jovem não se esgota na dimensão pessoal da amizade, mas a transcende para o plano intelectual da análise de suas obras, de que é um leitor privilegiado e um crítico atento. Benedito Nunes não só lhes acompanhou o desenvolvimento da obra, da sua concepção à sua finalização, como os estudou e divulgou, organizando, prefaciando, resenhando os seus livros, muitos dos quais interveio partejando as idéias que os originam. Desde jovem, Benedito Nunes pôde interagir intelectualmente com escritores, realizando uma fértil relação entre crítico e escritores.

A partir de então, consolida-se a militância cultural de Benedito Nunes, que passa a contribuir regularmente, com ensaios de filosofia e crítica literária, para *A Província do Pará* (entre 1956 e 1957), *Jornal do Brasil* (entre 1956 e 1961), *Estado de São Paulo* (entre 1959 e 1982), *Estado de Minas Gerais* (entre 1963 e 1974) e *Folha de São Paulo* (entre 1971 e 2006), sem prejuízo de inúmeras revistas acadêmicas, principalmente para a portuguesa *Colóquio Letras* (entre 1971 e 2000). Seus dois livros didáticos, *Introdução à filosofia da Arte*, de 1966, e *Filosofia contemporânea*, de 1967, foram escritos para a coleção Buriti, coordenada por Antonio Candido. Eles resultam da exposição metódica dos temas filosóficos percorridos avulsamente nas páginas do *Jornal do Brasil*. Seu primeiro livro, *O mundo de Clarice Lispector*, de 1966, enfeixa ensaios publicados no *Estado de São Paulo*, como o faz *O Dorso do Tigre*, de 1969, o primeiro a unir no flanco movediço da linguagem os seus dois grandes interesses, a filosofia e a literatura.

2. Universalismo e regionalismo

Os estudos de Benedito Nunes sobre autores paraenses patenteiam um traço universalista da sua obra. Reiteradas vezes, ele lembra que *nenhum poeta anda sozinho, que poeta é ser de companhia, pois a poesia brota da poesia, o princí-*

pio de um poeta está em outros poetas; por isso, na compreensão dos literatos paraenses, interessa-lhe relacioná-los às fontes da tradição local, nacional e ocidental que os animam, ligando, por exemplo, Dalcídio Jurandir a Érico Veríssimo e Proust, Haroldo Maranhão a Mario de Andrade e Rabelais, Benedicto Monteiro a Inglês de Souza, Bruno de Menezes a Jorge de Lima e Mallarmé, Paulo Plínio Abreu a Augusto Frederico Schmidt e Rilke, Ruy Barata a Baudelaire e Homero, Mário Faustino a Cecília Meireles e Ezra Pound, Max Martins a Drummond e Dylan Thomas, Paes Loureiro a Bruno de Menezes e Maiakovski, Vicente Cecim a Nietzsche, Age de Carvalho a Max Martins e Rimbaud, Antonio Moura a João Cabral e Laforgue, Paulo Vieira a Mário Faustino. Leitor de Eliot, Benedito Nunes sabe do grande crítico e poeta inglês que:

“No poet, no artist of any art, has his complete meaning alone. His significance, his appreciation is the appreciation of his relation to the dead poets and artists. You cannot value him alone; you must set him, for contrast and comparison, among the dead”. (Eliot, 1999, p.15)

Desse modo, não se pode julgar um poeta isoladamente, mas deve-se incluí-lo no seio da tradição que alimenta a sua *experiência literária individual*. De fato, a obra de Benedito Nunes ratifica o juízo de Eliot: *“Honest criticism and sensitive appreciation is directed not upon the poet but upon the poetry”* (Eliot, 1999, p.17)

Ao costurar a cadeia de influxos da tradição literária paraense, incluindo-a no contexto maior da literatura brasileira, esta já dimensionada na experiência literária ocidental, o universalismo de Benedito Nunes sobressai como o traço distintivo de sua obra, que abarca, portanto, a teoria e a história literárias, sem prejuízo da já referida elaboração filosófica de um *pensamento poético* que torne hermeneuticamente fecundo o diálogo entre Literatura e Filosofia (Cf. Nunes, 1998a, 1999). Deste modo, o crítico assume *“a relevância histórico-cultural”* que lhe cabe, porque

“julgar uma obra individual é, antes de mais nada, assinalar-lhe a posição no conjunto de que participa. (...) E o que a crítica julga, em cada caso, no ciclo de civilização a que pertence a experiência literária, representada, refletida ou modificada pela obra, é, afinal, toda a literatura” (Nunes, 2009a, p.100).

3. Ensaio como forma

Essa dimensão universalista revela a dimensão formativa de sua obra, surgida nos escritos publicados no jornal. Neles, percebe-se a preocupação de Benedito Nunes em *formar* leitores, cuidando não afugentar da Filosofia os que não puderam cultivá-la. Esse senso de formação, ele herdou da profícua tradição do ensaísmo jornalístico brasileiro, de que absorveu a “*compreensão totalizante da cultura*” – como mostrou Alexandre Eulalio (1992, p. 19) no seu prestigiado estudo *O ensaio literário no Brasil* –, e à qual contribui pelo aprofundamento da Filosofia, com ênfase no pensamento estético.

A forma literária do *ensaio* contribui para compreender a força literária de seu texto, regido na clave dupla de conceitos e imagens, que se desdobra em várias texturas, atravessando a fronteira que aproxima a Literatura da Filosofia. Essa movimentação é típica da escrita ensaística, que infunde entusiasmo pela energia intelectual que poreja, gozando da “liberdade de espírito”. Como bem assinalou Adorno (2003, p.16, 19), “não admite que seu âmbito de competência lhe seja prescrito”, renunciando qualquer “delimitação de objeto”.

Pensador repleto de hipóteses e erudição para *testá-las, experimentá-las e revolvê-las*, Benedito “*escreve ensaisticamente*”, pois faz da composição ensaística uma experiência do pensamento, visualizando o objeto estudado a partir das múltiplas perspectivas geradas pelo próprio ato da escrita, que se renova pelo exercício constante do pensamento. Se Platão soube plasmar a vivacidade do pensamento filosófico escrevendo *diálogos*, compostos por diferentes interlocutores, Benedito Nunes preserva o veio dialético da filosofia através da *abertura* de seus escritos ensaísticos, que retomam os mesmos temas a fim de enfrentá-los sempre de uma nova maneira, iluminando-os sob outros ângulos, dispondo-se a novas *tentativas*, novas *aproximações*.

Mas a obra ensaística de Benedito Nunes, por ser composta dessas reflexões esparsas e abertas que são os ensaios, não configura uma espécie de rapsódia filosófica, adventícia e aleatória. Pensado em fragmentos, o olhar que Benedito Nunes lança sobre a realidade não é fragmentário e parcial, *disciplinar*. Ao contrário, como filósofo, a visão de conjunto da realidade, o alcance da visada *sinóptica* com que Platão qualificou os dialéticos na *República* (VII, 537c), é um dos traços distintivos de sua ensaística, que abrange os mais diversos aspectos da realidade, sem, contudo, compô-los confortavelmente num orgânico mosaico metafísico, cuja arquitetura, sistemática e completa, ajustaria as partes ao todo. Uma análise da diversidade e da abrangência de sua obra, voltada para

a compreensão da história da Literatura e da Filosofia como um todo, atesta a reflexão filosófica integral perseguida pela obra de Benedito Nunes. Com arrojo hermenêutico de interpretá-los, interessa-lhe *escavar os fundamentos da cultura*, considerada historicamente e no conjunto de suas múltiplas manifestações. Sobre a forma utilizada, Benedito Nunes encontra uma formulação muito apropriada, que serve para elucidar a forma de sua obra:

Daí ser o ensaio o *locus* privilegiado da interpretação, aquele em que se tenta a proeza das sínteses ousadas, das formulações compreensivas de conjunto, sempre falhas, mas sempre inevitáveis, visando o todo da História, da sociedade, da cultura, e que a ciência social rotineira olha com desconfiança. Combinando a liberdade de imaginação e a ordem dos conceitos, esse arrojo hermenêutico solicita a utilização convergente, interdisciplinar, das ciências sociais dispersas na forma individuada, estética, de um discurso favorável à hipótese fecunda e arriscada, à discussão de questões emergentes, não confinadas a uma única disciplina e às soluções problemáticas. (Nunes, 2010, p.299).

4. Crítica e Estética

Benedito Nunes ocupa um lugar peculiar no pensamento ensaístico brasileiro, fronteiro entre a crítica literária e a filosofia. Sua atividade crítica sempre se deu na confluência do poético e do filosófico, e a sua riqueza consiste no modo fecundo como os aproxima em diálogo. Na entrevista concedida a Marcos Nobre e José Rego (2000, pp.79-80), Benedito Nunes afirma que a estética no Brasil sempre foi praticada por intermédio da crítica. De fato, a obra de Benedito Nunes é caracterizada pela dupla valência da crítica e da estética, esta praticada não só âmbito geral da especulação filosófica sobre a arte, quando trata, por exemplo, de autores como Kant, Hegel e Heidegger, mas também desenvolvida quando o ensaísta considera, na crítica literária, obras singulares que o impulsionam à reflexão sobre a natureza da arte como tal, sobre a força ontológica da linguagem e as condições da experiência estética. Discurso hermenêutico e analítico voltado à compreensão de determinadas obras, a crítica

baseia-se, necessariamente, em determinada angulação filosófica, em que subjazem as categorias de compreensibilidade da literatura como tal. Esta articulação, presente ao longo de toda obra de Benedito Nunes, e que a caracteriza no pensamento brasileiro, revela *a complementaridade da crítica e da estética como âmbitos reflexivos sobre a arte*, permeáveis, convergentes e mutuamente enriquecedores. Explica Benedito Nunes, “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.” (2009, p.54)

Desse modo, Benedito Nunes é *crítico* numa acepção mais ampla, que acompanha o uso da palavra *crítica* em Kant, por colocar o fenômeno artístico sob a visada reflexiva da filosofia, que desencadeia questões ontológicas e gnosiológicas fundamentais a partir da *experiência estética*. Interessa-lhe, como *filósofo*, estabelecer as condições preliminares da existência do texto literário, a fim de contrastá-lo ao texto filosófico, aproximando-os, sem confundi-los, pela pertença de ambos ao domínio da linguagem. Crítica e filosofia lhe são, portanto, inseparáveis, flancos do mesmo horizonte especulativo sobre o ser da linguagem. Este ensaio busca apontar subsídios para a compreensão do fundamento filosófico desta aproximação entre filosofia e literatura, a partir do pensamento de Gadamer, que considera *a experiência hermenêutica um jogo dialógico entre texto e intérprete*, como apontarei na próxima parte.

De fato, desde a sua primeira coletânea de ensaios reunidos, *O dorso do tigre*, publicada em 1969, o esforço de aproximar, hermeneuticamente, literatura e filosofia é patente, e tem a sua fundamentação filosófica bem delineada: a fenomenologia hermenêutica de Heidegger. Absorvendo o importante escrito do filósofo alemão *A origem da obra de arte*, Benedito Nunes reconhece que *o sentido da arte é inseparável do sentido do ser*, e que a redução fenomenológica, tal como a proposta pelo autor de *Ser e tempo*, neutralizaria a vigência da estética moderna, cujas categorias encobririam a metafísica que lhe é subjacente. Seguindo as sendas entreabertas por Heidegger, e depois percorridas por Gadamer, Benedito Nunes articula a sua crítica filosófica na direção da compreensão originária da arte, que é, propriamente, a de *projeção* (*Entwurf*), “fonte por onde a verdade jorra”: “A arte depende do movimento originário da verdade que se realiza, e que por intermédio dela se perfaz.” (Nunes, 1969a, p.55). Autônoma, independente de verdades que lhe são alheias, como as que lhe queria imputar a tradição metafísica da estética, a arte encarna o fundamento que possibilita a *abertura para o mundo*. A obra de arte tem, pois, a sua origem naquele *acontecimento* que por ela ocorre, que é o *acontecimento da verdade*

(Heidegger, 2003, p.25). Redimensionada ontologicamente, a arte passa a ser “um modo de projeção, uma forma requerida pelo advento temporalizador da verdade.” (Nunes 1969a, p.55)

Como pensador heideggeriano, Benedito Nunes tem uma questão de ordem filosófica que lhe direciona a crítica literária, a do *sentido ontológico da arte, fenomenologicamente incorporada à questão do ser*. Manifestada já no seu primeiro livro de ensaios, esta questão será perseguida incansavelmente ao longo de sua profusa obra e pode ser tomada como fundamento de sua atividade crítica, a *hermenêutica do sentido ontológico da arte*.

É na série de ensaios sobre Clarice Lispector, precursores da abordagem filosófica da ficcionista, que Benedito Nunes demonstra, mais enfaticamente, o vínculo fenomenológico que une a linguagem (o pensamento) à existência, e que confere o caráter dramático da escrita de Lispector na busca pelo sentido do ser. No ensaio *Linguagem e silêncio*, Benedito Nunes revela, mais uma vez, a fonte filosófica de sua abordagem dialógica e reflexiva da literatura: *a arte como jogo ontológico da linguagem, reveladora do ser*. Diz Benedito Nunes no referido ensaio:

É em *A Paixão Segundo G.H.* que Clarice Lispector leva ao extremo o jogo da linguagem iniciado em *Perto do Coração Selvagem*, e já plenamente desenvolvido em *A Maçã no Escuro*. (...) É que o jogo estético, que suspende ou neutraliza, por meio da imaginação, 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. Quando consumado através da linguagem, como criação literária, o jogo estético pode tornar-se diálogo com o Ser. Nesse sentido é que Heidegger vê a poesia de Hölderlin como ação verbal reveladora do mundo. (Nunes, 1969b, p. 130)

Ora, se a arte literária revela o ser, pelo jogo da linguagem de que participa, ao intérprete-filósofo cabe escutá-la, colocando-a em interlocução, para que possa, junto com ela, compreender o evento da verdade que a originou, tal como Gadamer descreverá *a experiência lingüístico-hermenêutica da obra de arte*. Transacional, a crítica de Benedito Nunes, como hermenêutica, é o diálo-

go que aproxima filosofia e literatura sem hierarquizá-las ou confundi-las, preservando a identidade de cada interlocutora: “Filosofia não deixa de ser Filosofia tornando-se poética nem a Poesia deixa de ser Poesia tornando-se filosófica. Uma polariza a outra sem assimilação transformadora.” (Nunes, 2010, p. 13).

Se o platonismo da tradição ocidental as dicotomizou a partir das categorias metafísicas de verdadeiro e ilusório, razão e sensação, *lógos* e mito, essência e aparência, e assim por diante, com a ascensão da linguagem ao primeiro plano da reflexão filosófica, efetuada por Nietzsche, descobriu-se o solo metafórico da filosofia, a sua matriz eminentemente *poética*, porque enraizada no elemento lingüístico que a vivifica (Cf. Nunes, 1993, p. 196). Segundo Benedito Nunes, a revelação do caráter pré-reflexivo e fático do homem como ser-aí (*Dasein*), distante do sujeito humano como consciência reflexiva capaz de conhecimento teórico, acarretou “o grande bloco hermenêutico do pensamento contemporâneo, construído por Heidegger e enriquecido por Hans-Georg Gadamer e Paul Ricoeur.” (Nunes, 2009, p.39). No contexto da fenomenologia hermenêutica na qual se move o pensamento de Benedito Nunes, a *interpretação* ocupará o lugar central na filosofia, pois o *Dasein* não conhece teoricamente nem a natureza nem a si mesmo antes de interpretar-se, a partir da compreensão aberta pelo horizonte da linguagem. Sendo a linguagem determinante na experiência hermenêutica do homem como ser-no-mundo, a poesia revela a verdade do ser *na* e *pela* linguagem, digna, portanto, de ser escutada e interpretada. Fundamento da hermenêutica literária de Benedito Nunes, esta compreensão ontológica da linguagem é amplamente desenvolvida por Gadamer, para quem o “*diálogo hermenêutico*” entre intérprete e texto, no ato da compreensão do mundo *aberto na linguagem da obra*, é marcado, em sua essência, por sua *linguisticidade* (Gadamer, 2000, p.779).

Deste modo, o diálogo que Benedito Nunes promove entre filosofia e literatura se dá no âmbito da hermenêutica filosófica, “*no plano do conhecimento interpretativo das obras*” (Nunes, 1993, p.196), com base na fenomenologia que levou a filosofia para a dimensão da existência individual, para a experiência literária e artística, e para a reflexão ontológica sobre a linguagem. É possível então, compreender aspectos da hermenêutica literária de Benedito Nunes a partir da compreensão da característica dialógica de toda interpretação, desenvolvida por um dos autores fundamentais da hermenêutica contemporânea, Gadamer. Este propósito é motivado por referências diretas de Benedito Nunes ao autor de *Verdade e Método*, como no ensaio *Trabalho da interpretação e a figura do intérprete na literatura*, no qual ele diz:

Trava-se, portanto, entre o intérprete e o texto, uma espécie de diálogo, de dialética da questão e da resposta: interpelação mútua de um pelo outro, o intérprete questionando o texto e sendo por este questionado, com seu silêncio ou a sua resposta que fazem a interpretação avançar ou recuar. (Nunes, 2009, p.126)

5. Um exemplo de crítica filosófica: Guimarães Rosa

A interpretação de Benedito Nunes sobre Guimarães Rosa é emblemática de sua crítica filosófica. Convém marcar certos aspectos que a caracterizam para concluir esta apresentação do *filósofo da literatura*.

Quando um escritor encontra um crítico capaz de acompanhá-lo na densidade literária de sua obra ficcional, descortina-se uma nova camada de leitura, onde a linguagem e o pensamento se encontram na confluência *poética* das palavras. A riqueza da obra de Guimarães Rosa reside, sobretudo, no sofisticado trabalho com a linguagem, com que a refinou plasticamente, recriando-a em seu estado nascente, e renovando, assim, substancialmente a semântica e a sintática da língua portuguesa. Um autor dessa magnitude convoca uma leitura reflexiva, igualmente *poética* capaz de penetrar na sua complexa estrutura, para poder compreender o projeto literário que o anima. Dotado de um apurado espírito filosófico, Benedito Nunes acompanhou de perto a obra de Rosa, sendo um dos seus primeiros e mais originais intérpretes.

Quando Rosa publicou *Grande Sertão: Veredas*, em 1956, Benedito Nunes já contribuía regularmente com ensaios de crítica literária e filosófica para o Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*, publicando sobre uma gama muito variada de autores e temas, preferencialmente sobre Literatura Moderna e Estética, com destaque à fenomenologia de Husserl. Diferente do modo com que abordara a poesia de Baudelaire e Fernando Pessoa, a primeira resenha de Benedito Nunes sobre *Grande Sertão: Veredas* tem um tom algo dubitativo, e registra a forte impressão causada por aquele “livro tumultuoso e imenso”, “romance extraordinário, escrito em linhas tortas”, cuja linguagem, “que não é, a rigor, nem dialeto regional, nem criação arbitrária”, “confina com a poesia”.¹

¹ Os ensaios de Benedito Nunes sobre Guimarães Rosa, citados nesta parte do estudo, foram reunidos no livro *A Rosa o que é de Rosa – literatura e filosofia* (Editora Difel, organização Victor Sales Pinheiro), que está no prelo. Por esta razão, cita-se somente o nome do ensaio, sem a referência bibliográfica.

Além disso, o outro tópico fundamental dessa primeira aproximação a *Grande Sertão: Veredas*, relacionado à força plástica da linguagem, e que permanecerá como questão recorrente na análise filosófica de Benedito Nunes, é o reconhecimento de uma literatura regional, mas não regionalista, aberta aos grandes temas universais do homem, de sentido religioso, místico e metafísico, e direcionada a uma “interpretação espiritual da terra e do povo que nela vive”. Essa noção acolhia a perspectiva elaborada por Antonio Candido, em duas resenhas anteriores, sobre *Sagarana*, em 1946, e sobre *Grande Sertão: Veredas*, em 1956, nos quais o crítico enfatizava a “transcendência do regional (cuja riqueza peculiar se mantém todavia intacta) graças à incorporação em valores universais de humanidade e tensão criadora.” (Candido, 2002. p.190)

Nesse primeiro contato de Benedito Nunes com *Grande Sertão: Veredas*, que, de fato, se apresenta programático quando relacionado ao conjunto de ensaios posteriores, a linguagem de Rosa pareceu-lhe “eficiente”, não só pela “intensidade que garante a unidade e o poder expressivo da obra”, cuja *forma* atende à particularidade do narrador sertanejo, dos temas e situações por ele vividos e rememorados, mas também pela afecção emocional que ela provoca, pela qual “participamos da substância humana de outros indivíduos”. Um estudo tão persistente, como o de Benedito Nunes, ao longo de mais de cinco décadas, não poderia ocorrer sem uma leitura apaixonada, recorrente e reflexiva: “Absorvia-o na sua obra que me absorvia”, dirá o crítico dez anos depois, no ensaio *Guimarães Rosa em novembro*, de 1967. Esse contato com a obra de Rosa valeu-lhe uma intimidade intelectual que pode ser pensada como “conhecimento por convivência”, com o qual Benedito Nunes caracterizou o modo de saber nutrido por Rosa em relação a filósofos como Platão e Plotino, e a místicos como Ruysbroek, Böhme e Eckhart (*Guimarães Rosa quase de cor: rememorações filosóficas e literárias*).

Por lhe infundir profunda emoção literária, o impacto da primeira leitura tornou-o um leitor freqüente da obra de Rosa, e prenuncia a modalidade de experiência estética em que se baseia, fenomenologicamente, a sua leitura hermenêutica. Aderindo ao *pathos* purificador da obra, Benedito Nunes reconhecerá, em *De Sagarana a Grande Sertão: Veredas*, com Franklin de Oliveira, a função anagógica da literatura roseana, pensada como órgão de depuração do homem, que o convida à contemplação da beleza das coisas pela “plumagem das palavras”, religando-o à realidade superior, e perfazendo, assim, poeticamente, a *religião*. Benedito Nunes nota, nesse sentido, que a dimensão mitomórfica da narrativa de *Grande Sertão: Veredas*, na qual o mito é plasmado na palavra poética, responde pelo “abalo estético do leitor”, levando-o para além

de si mesmo pela ruptura da linguagem prosaica do entendimento cotidiano (*O mito em Grande Sertão: Veredas*). Eis como Benedito Nunes descreve, em 1995, a sua experiência estética de leitura do episódio da morte de Diadorim:

“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 da vida do leitor (*katharsis*).” (Nunes, 1998b, p.184)

Como se vê, a obra de Rosa provoca-lhe, desde o início, uma forte afecção, motivando-o a uma *aproximação poética da realidade*. Podemos compreendê-la a partir da descrição de Gadamer sobre a relação dialógica que se instaura entre intérprete e texto², característica da leitura hermenêutica de Benedito Nunes. Com efeito, é o diálogo hermenêutico, que “interroga o texto à busca da questão que o mundo da obra propõe ao pensamento”, como explica o crítico-filósofo em *A Matéria Vertente*, o método crítico predominante dos ensaios aqui reunidos.

Emblemático sob muitos aspectos da hermenêutica dialógica de Benedito Nunes e verdadeiro clássico da bibliografia crítica roseana, o ensaio *O amor na obra de Guimarães Rosa*, que abre este livro, procede exatamente como interlocução, intercalando a escuta do texto com digressões filosóficas que lhe questionam o sentido, a fim de formular o que seria a “visão erótica da vida” expressa mito-poeticamente em rica simbologia amorosa, a partir de certo platonismo hermético-alquímico, pelo qual *Eros* seria fonte de beleza e desejo de imortalidade, que impulsiona a vida numa série de sublimações, do sensível ao inteligível, da carne ao espírito.

Nesse contexto de compreensão filosófica da literatura, com que Benedito Nunes aguça a sua consciência crítica, e que dá aos seus ensaios uma dimensão

2 “a dialética da pergunta e resposta (...) permite que a relação da compreensão manifeste-se como uma relação recíproca, semelhante à de uma conversação. É verdade que um texto não nos fala, como faria um tu. Somos nós, os que o compreendemos, os que temos de trazê-lo à fala, a partir de nós.” (Gadamer, 2000. p.777)

propriamente especulativa, a obra de Guimarães Rosa sobressai com um papel fundamental, por trazer em seu interior a força eminentemente *poética* da palavra. Observa o crítico em *A viagem*:

“Para Guimarães Rosa, não há, de um lado, o mundo, e, de outro, o homem que o atravessa. Além de viajante, o homem é a viagem — objeto e sujeito da travessia, em cujo processo o mundo se faz. Ele atravessa a realidade conhecendo-a, e conhece-a mediante a ação da *poiesis* originária, dessa atividade criadora, que nunca é tão profunda e soberana como no ato de nomeação das coisas, a partir do qual se opera a fundação do ser pela palavra, de que fala Heidegger.”

Importa notar que, no seu livro filosófico mais importante, *Passagem para o poético – Filosofia e Poesia em Heidegger*, uma passagem de *Grande Sertão: Veredas* epigrafa o último capítulo, *A Residência Poética*, conclusiva articulação do que seria o “*pensamento poético*”, o íntimo vínculo que une *poesia* e *pensamento* na seiva originária da linguagem.

“Mais diretamente do que qualquer outra arte, a poesia participa, pela palavra, que constitui a sua matéria, do trabalho preliminar e mais primitivo do pensamento, como obra da linguagem. A *poesia* é o limiar da experiência artística em geral por ser, antes de tudo, o limiar da experiência pensante: um *poien*, como um *produce-re*, ponto de irrupção do ser na linguagem, que acede à palavra, e, portanto, também de interseção da linguagem e do pensamento.” (Nunes, 1992, p.261)

Poética, a palavra de Rosa é “linguagem [que] se transforma em meio de revelação, para dizer o que antes não podia ser dito”, dirá Benedito Nunes no ensaio *Tutaméia*. Desse modo, cabe-lhe, como filósofo em interlocução com a Poesia, *escutar as palavras*, e fazer do *pensamento*, como queria Heidegger, *uma atenção à linguagem*. Claro está, portanto, que a relação entre Filosofia e Poesia, entre Benedito Nunes e Guimarães Rosa, é um *encontro poético*, um *diálogo hermenêutico* e não uma tentativa de impor uma concepção filosófica alheia à obra literária. Em um ensaio como *Grande Sertão: Veredas: Uma*

abordagem filosófica – a figura da Narração ou as ciladas do tempo no romance de Guimarães Rosa, o filósofo busca compreender a instância questionadora própria da obra, a dimensão filosófica que ela revela através de sua *forma* específica: o problema do tempo, o processo de temporalização narrativo que se apresenta de modo essencialmente reflexivo.

É com base nessa concepção filosófica da autonomia estética da literatura que Benedito Nunes realiza, em *A Rosa o que é de Rosa*, uma fenomenologia da obra literária, capaz de perceber, com muita precisão, o nexos estrutural que funde forma e conteúdo no grande romance de Rosa. Refutando com elegância a perspectiva do crítico português João Gaspar Simões, autor de uma leitura linear de *Grande Sertão: Veredas*, limitada à tópica regional, Benedito Nunes compreende a multiplicidade de camadas superpostas na complexa estrutura do romance, que configura um organismo vivo, com planos significativos interligados de forma coerente a partir do eixo regional, que serve de referência basilar para o adensamento dos planos ético, da aventura humana transcorrida no sertão, e metafísico-religioso, do questionamento da existência de Deus e do Demônio, da escolha entre o Bem e o Mal.

“O sentido da narrativa do texto de Guimarães Rosa, que compreende os três sertões, como formas parciais dentro de uma só forma completa – a da estrutura do romance – está no movimento de um plano a outro plano, de um sertão a outro sertão – movimento ascendente do primeiro a completar-se nos dois últimos – e descendente dos dois últimos a enriquecer e a modificar o primeiro. Assim produz-se uma interação de temas e situações correspondentes a cada plano, de modo que nem o ético, da aventura humana, que se apóia nos dados concretos da realidade regional é uma idealização pura, nem essa realidade, onde se vem problematizar o jogo das grandes forças metafísicas postas, é puramente regional ou rústica.” (*A Rosa o que é de Rosa*)

Benedito Nunes articula ainda outro elemento, inseparável dessa *forma*, dessa *estrutura literária*, que harmoniza os três planos mencionados, o regional, o ético e o metafísico-religioso: o processo evocativo da linguagem, que atua como “ação verbal de abertura do mundo, de gênese poética da realidade”, conjugando

o “sertão-mundo” e o “sertão-linguagem”, a “ação verbal” e a “ação romanesca”, cujas veredas considera “caminhos da língua portuguesa”. Para o filósofo, a perspectiva roseana é a de um *realismo poético*, “em que a trama das coisas e dos seres nasce, a cada momento, da trama originária da linguagem”, tratando a língua portuguesa como sujeito, atuante na configuração verbal do mundo.

Referência Bibliográfica

ADORNO, T.W. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Ed. 34, 2003,

CANDIDO, Antonio. *No Grande sertão - 1956*. In: *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Ed.34, 2002.

ELIOT, T.S. *Tradition and the individual talent*. In: *Selected essays*. Londres: Faber and Faber, 1999

EULÁLIO, Alexandre. “O ensaio literário no Brasil”. In: *Escritos*. Org. Berta Waldman e Luiz Dantas. São Paulo: Unicamp/Unesp, 1992.

GADAMER, H.-G. *Verità e metodo*. Edição bilingüe. Tradução e introdução G.Vattimo. Milão: Bompiani, 2000.

HEIDEGGER, M. *Der Ursprung des Kunstwerkes*. In: *Holzwege*. 8ª ed. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2003.

NUNES, Benedito. *A Rosa o que é de Rosa – Literatura e Filosofia*. Organização Victor Sales Pinheiro. Rio de Janeiro: Difel, (no prelo)

_____. *Pluralismo e teoria social*. In: *Ensaaios filosóficos*. Organização Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. *Meu caminho na crítica*. In: *A chave do poético*. Organização e apresentação Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

_____. *Crítica literária no Brasil, ontem e hoje*. In: *A chave do poético*. Organização e apresentação Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

_____. *Conceito de forma e estrutura literária*. Em: *A Chave do poético*. Organização e apresentação Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

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

_____. *Literatura e Filosofia*. In: *No tempo do nihilismo e outros ensaios*, Ed. Ática, 1993.

_____. *Poética do pensamento*. In: *Crivo de Papel*. São Paulo: Ática, 1998a.

_____. *Ética e leitura*. In: *Crivo de papel*. São Paulo: Ática, 1998b.

_____. *Passagem para o poético – Poesia e Filosofia em Heidegger*. 2ª ed. São Paulo, Editora; Ática, 1992.

_____. *A destruição da estética*. In: *O dorso do tigre*. São Paulo: Ed.Perspectiva, 1969a.

_____. *Linguagem e silêncio*. In: *O dorso do tigre*. São Paulo: Ed.Perspectiva, 1969b.

_____. *Cotidiano e morte de Ivan Ilitch*. Belém: Suplemento Literário da Folha do Norte n.144, de 22/01/1950