

BENEDITO NUNES

A clave do poético

Ensaaios

Organização e apresentação
Victor Sales Pinheiro

Copyright © 2009 by Benedito Nunes

Capa

João Baptista da Costa Aguiar

Preparação

Célia Euvaldo

Revisão

Isabel Jorge Cury

Carmen S. da Costa

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Nunes, Benedito

A clave do poético / Benedito Nunes ; organização e apresentação Victor Sales Pinheiro — São Paulo : Companhia das Letras, 2009.

ISBN 978-85-359-1544-0

1. Crítica literária 2. Ensaio brasileiro 3. Literatura — História e crítica 4. Teoria literária I. Pinheiro, Victor Sales. II. Título.

09-08834

CDD-809

Índice para catálogo sistemático:

1. Literatura : História e crítica 809

[2009]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ LTDA.

Rua Bandeira Paulista 702 cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone (11) 3707-3500

Fax (11) 3707-3501

www.companhiadasletras.com.br

Sumário

APRESENTAÇÃO	9
<i>Uma clave polifônica do poético</i>	
Victor Sales Pinheiro	
PREFÁCIO	
Leyla Perrone-Moisés	15
PARTE I — PENSANDO A LITERATURA	
1. Crítica literária	21
<i>Meu caminho na crítica</i>	23
<i>Crítica literária no Brasil, ontem e hoje</i>	43
<i>Ocaso da literatura ou falência da crítica?</i>	73
2. Teoria literária	
<i>Conceito de forma e estrutura literária</i>	85
<i>O trabalho da interpretação e a figura do intérprete</i> <i>na literatura</i>	121
<i>Prolegômenos a uma crítica da razão estética.</i>	131

3. História literária	
<i>Reflexões sobre o moderno romance brasileiro</i>	141
<i>A recente poesia brasileira: expressão e forma.</i>	158
<i>Trinta anos depois</i>	174
<i>O que está acontecendo com a literatura brasileira hoje (entrevista concedida a Clarice Lispector)</i>	186
PARTE II — CRÍTICA DE AUTORES	195
4. Clarice Lispector	197
<i>A paixão de Clarice Lispector</i>	199
<i>A escrita da paixão</i>	217
5. Carlos Drummond de Andrade	231
<i>Drummond: poeta anglo-francês</i>	233
<i>Carlos Drummond: a morte absoluta</i>	240
6. Clássicos brasileiros	265
<i>Os tristes, brutos índios de Vieira, ou um missionário aturdido</i>	267
<i>A invenção machadiana</i>	275
<i>A cidade sagrada</i>	281
7. Brasileiros contemporâneos	287
<i>Volta ao mito na ficção brasileira</i>	289
<i>Encontro em Austin</i>	303
<i>O jogo da poesia</i>	310
8. Conterrâneos	317
<i>Dalcídio Jurandir: as oscilações de um ciclo romanesco</i>	319
<i>Max Martins, mestre-aprendiz.</i>	330
<i>A poesia de meu amigo Mário.</i>	355
9. Estrangeiros	373
<i>A poesia confluyente.</i>	375
<i>A gnose de Rilke.</i>	397

<i>Que isto de método...</i>	409
<i>Fábula e biografia de Don Quixote e Sancho Pança</i>	419
Sobre os textos	423
Obras do autor	427
Índice onomástico	431

PARTE I

PENSANDO A LITERATURA

Meu caminho na crítica

Onde Platão acertou, a Filosofia converteu-se em Poesia.

Hermann Bloch, *A morte de Virgílio*

Num dos encontros, em Belém, com Clarice Lispector, depois que publiquei *O drama da linguagem* (São Paulo: Ática, 1989), sobre o conjunto da obra dessa escritora, ela me disse antes do cumprimento de praxe: “Você não é um crítico, mas algo diferente, que não sei o que é”. No momento, perturbou-me essa afirmação. Hoje posso ver como foi certo, além de encomiástico, o aturdido juízo de Clarice. Ela percebia, lendo o que sobre ela escrevi, que o meu interesse intelectual não nasce nem acaba no campo da crítica literária. Amplificado à compreensão das obras de arte, incluindo as literárias, é também extensivo, em conjunto, à interpretação da cultura e à explicação da Natureza. Um interesse tão reflexivo quanto abrangente, é, portanto, mais filosófico do que apenas literário.

Ora, desde Kant a filosofia também foi chamada de crítica. Não sei por qual das críticas comecei, se foi pela literária ou pela filosófica, tão intimamente se uniram, em minha atividade, desde novinho, e alternativamente, literatura e filosofia.

No “algo diferente” a que Clarice se referia para qualificar-me, estava implí-

cita semelhante união. 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.

Mas nem sempre foi assim. Na idade juvenil escrevi os meus “versinhos” metrificados e rimados e contos ultrarromânticos; depois tentei um romance, que não passou do segundo capítulo. Era imitação, talvez, do *Menino de engenho*, de José Lins do Rego.

Já estava, portanto, assentado na Literatura antes de passar à Filosofia, aonde cheguei premido pela religião, opressiva àquela época dentro de uma família católica, e da qual, coroinha de missas e bênçãos, queria libertar-me. Senão por breve momento acompanhei o entendimento iluminista da religião, como meio de engodo dos mais esclarecidos sobre os mais ignorantes e como meio de controle sujeitando estes àqueles. Entendi, finalmente, o nexos religioso comparilhando da trama tecida pela imaginação, nativa à Literatura e não estranha à Filosofia.

Na mesma ebulição da primeira juventude, além do mencionado esboço de romance, veio, embalado por prematuro conhecimento de Nietzsche, então lido em espanhol, um surto interrupto de reflexão filosófica, produzindo séries quase semanais de aforismos, numerados em arábico — mais de sessenta ao todo — publicados, de 1946 a 1952, sob o título de “Confissões do solitário”, no Suplemento Literário, dirigido por Haroldo Maranhão, parte integrante dominical do diário matutino *Folha do Norte*, em circulação desde o começo do século passado e já extinto, de propriedade do avô dele, o polêmico jornalista Paulo Maranhão, em dissídio com o interventor, e depois governador do Pará, coronel Magalhães Barata, um dos tenentes de 1930.

Esse jornal foi o veículo dessa luta política, e o seu Suplemento o reintrodutor, em época tardia — o final da década de 1940 — no Pará, do movimento modernista, que já tinha sido difundido, entre nós, sem que o soubéssemos (falo pelos meus companheiros de geração como o Haroldo), a partir dos anos 1920, pela revista *Belém Nova*.

A minha geração incorporou extemporaneamente esse movimento, restaurando as suas fontes, paulistas principalmente e seus derivados cariocas e mineiros, sem entreter a menor relação com os pioneiros paraenses de *Belém Nova*, excetuando Bruno de Menezes, para nós tão só o autor da poesia da negri-

tude em *Batuque* (1931), original contraponto à poesia servonegra de Jorge de Lima. Muitos dentre os pioneiros modernistas do Pará, na década de 1920, como Eneida de Moraes, tomaram um ita no Norte, migrando para o Rio de Janeiro.

Falecido em 2004, Haroldo Maranhão, meu companheiro de colégio no ginásio, a que me ligou, desde menino, a comum fome de leitura, e também meu confrade literário numa sociedade juvenil que fundamos, com outros então novos — a Academia dos Novos —, espelhada na Academia Brasileira de Letras, seguindo os requisitos acadêmicos todos que nos propunha um dos Anuários dessa entidade que ambos avidamente lêramos, deu-nos, na maturidade, três obras-primas romanescas — *O tetraneto del rei*, extraordinária paródia à prosa quinhentista e sátira à colonização portuguesa no Brasil, *Cabelos no coração*, biografia imaginária de um dos próceres, no Pará, da Independência de 1822, Felipe Patroni, e o *Memorial do fim*, amorosa rememoração, de inventiva biográfica, da morte de Machado de Assis. O Suplemento da *Folha do Norte*, que Haroldo criou e editou, e onde publiquei “As confissões do solitário”, foi emblemático para a identidade intelectual da minha geração e particularmente para a sorte do nexo entre literatura e filosofia que, para mim, se formou nessa época, e que só muito mais tarde se tornou privilegiado objeto de reflexão.

Esse encarte do falecido matutino *A Folha do Norte* agregava, sem distinção, dominicalmente, nas mesmas páginas, dos prosadores e poetas locais aos consagrados modernistas de diferentes naturalidades, mineiros, cariocas e nordestinos, e de distintas gerações — Carlos Drummond, Cecília Meireles, Muriilo Mendes, Manuel Bandeira, Ledo Ivo, Marques Rebelo e tantos outros. Assim, os escritores estaduais apareciam ao lado dos federais, os das Províncias com os metropolitanos, incluindo os de Belém, que fora prematura, elástica Metrópole, no final do ciclo da Borracha em 1912. Foi o Suplemento da *Folha* que estampou os fragmentos do confessional solitário: pondo à prova, de encontro a um vago neopaganismo neles preconizado, matrizes de minha formação católica, misturavam conceitos filosóficos e imagens poéticas, sob o foco de uma reflexão cética, certamente agnóstica, sobre problemas religiosos, morais e estéticos, alimentada pela vária, incessante, quase obsessiva leitura de Homero e Shakespeare, Santayana e Unamuno, Pascal e Walt Whitmann, Baudelaire e Goethe, Renan e Gide, Dostoiévski e Kant, Anatole France, Eça de Queiroz e Monteiro Lobato (o de *Urupês* e o do *Pica-pau amarelo*).

As leituras desses filósofos e escritores, a maioria dos quais poetas, alterna-

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

É aí que reside a pedra de tropeço, a pedra no meio do caminho para o crítico. Se pensado for o hibridismo sem o genuíno balouço entre as duas, parece que estava propondo, de saída, uma subordinação metodológica da literatura à filosofia. A Filosofia seria o caminho real para levar à Literatura. Nada disso. Não pretendi nem pretendo aplicar a filosofia, como método uniforme, ao conhecimento da literatura, nem fazer da literatura um instrumento de ilustração da filosofia ou uma figuração de verdades filosóficas. Se fosse o caso, teria que recorrer a determinada filosofia — pois que temos filosofia no plural e não no singular — passando então a literatura, sob exame crítico, à condição de serva de um método filosófico. O que nos levaria ao seguinte contrassenso: a Filosofia já está implícita na crítica literária. Sejam quais forem, os métodos da crítica literária sempre têm uma maneira a priori, por assim dizer filosófica, de conceber e de avaliar o alcance do texto literário, em função de um fenômeno mais extensivo que o engloba, seja a linguagem, seja a sociedade, seja a história.

Diante do texto literário, o crítico-leitor passa a examiná-lo sempre de acordo com uma perspectiva avaliadora mais ampla, que a experiência da época ou da sociedade em que vive já lhe propõe, de antemão na linguagem de todos, como fala comum. Mas dá-se que o próprio autor também se lê. Como crítico-leitor de si mesmo, pode ler-se indagando seu texto diante da instância epocal que lhe prejudga a obra literária ou recapitulando-a diante da concepção filosófica que a ela integrou. O autor pode trabalhar o seu texto do ponto de vista de uma filosofia — *travailler en philosophe* —, dizia-se no Medievo, tal como Dante trabalhou ao integrar a Escolástica à *Divina comédia* — para não falarmos de Lucrécio, que integrou o atomismo de Leucipo, Demócrito e Epicuro ao *De rerum natura* — e tal como Goethe incorporaria aos seus dois *Fausto* o pan-teísmo de Giordano Bruno, o monismo de Spinoza, as monadas de Leibniz, a

ideia estética de Kant e a intuição racional de Fichte. Nessas obras exponenciais do passado, assoma, quando as lemos, uma predisposição filosófica, do mesmo modo que, inversa e complementarmente, filosofias se nos apresentam com acentuado viés literário, a exemplo das filosofias, já em nossa época, de Heidegger, Sartre e Merleau-Ponty.

Afinal, o que, de imediato, há, em comum, entre filosofia e literatura? A linguagem. Como assim? É que ambas só existem em obras de linguagem, o que significa que só existem operativamente ou poeticamente, no sentido originário da palavra grega *poiesis*.

A Filosofia de Spinoza está configurada nos livros de Spinoza — principalmente naquele denominado *Ética*. E os livros de Spinoza se estruturam como linguagem escrita, de maneira análoga à *Comédia* de Dante. Ambas, *Comédia* dantiana e Filosofia de Spinoza, são poéticas deste ponto de vista: o da forma escrita que as corporifica, pela qual existem e subsistem no tempo, dirigindo-se a leitores, para veicular-lhes uma mensagem estética, ou seja, uma maneira de sentir por imagens, se a obra é literária, mormente se for poesia, ou para veicular-lhes uma maneira de pensar, munida de recursos retóricos para persuadi-los, se a obra é filosófica. Mas concretizando-se em obras cada um desses domínios, a linguagem, o discurso escrito que têm em comum é, para dizê-lo de maneira simples — com o risco de simplificação —, trabalhado de modo diferente: na filosofia preponderam a proposição e o argumento, em que prima o conceito ou o significado, na literatura preponderam a imagem e o significante, bem como os chamados tropos (metáfora, metonímia etc.). Uma e outra, porém, como obras de linguagem posta em ação — fontes da palavra ativa, atuante —, permitem-nos discernir o real para além do dado imediato, empírico.

No entanto, é preciso dizê-lo, em proveito da identificação de meu caminho crítico, essas duas linguagens na maioria das vezes se traspassam em seus próprios componentes extremos, como obras repassadas pela mesma *vis* poética, formativa: entra o poético na filosofia e entra o filosófico na poesia, esta palavra aqui já usada como o essencial da literatura, ou, aproveitando-se a expressão de Valéry, a literatura reduzida a seu princípio ativo. Se, portanto, há traspasse, é porque, nesse nível, filosofia e poesia se encontram, se correspondem, se atravessam, e mesmo assim continuam diferentes. Sem coincidirem, enriquecem-se mutuamente.

Mas esse encontro de que estamos falando já não teria ocorrido desde o

século XVIII, sob a mediação da disciplina filosófica denominada Estética, então surgente na órbita do pensamento kantiano, em seu terceiro desdobramento, como crítica do juízo relativo ao Belo natural, ao Belo artístico e à finalidade? Se hoje, porém, estudamos o desenvolvimento da Estética entre nós, constatamos que essa disciplina só se configurou de maneira autônoma, no Brasil, em tempos recentes. Sua existência, nova e esporádica, é secundada, se não suprida, pela crítica literária e artística, exercendo, em suplência, a função de discernimento estético. Não obstante, os românticos, principalmente os alemães, contemporâneos do surgimento da Estética no idealismo posterior a Kant, e entre eles um Friedrich Schlegel e um Novalis, defenderam a supremacia da Crítica, com efeitos estéticos. Defenderam, ainda, em nome das duas, a coincidência da Filosofia com a Poesia como equivalência entre gêneros. Assim, a filosofia é uma espécie de poesia e a poesia uma espécie de filosofia. Na verdade, os românticos sobrepujam as duas fraternas adversárias, porque adotavam o ponto de vista fichtiano, ou seja, do discípulo de Kant, segundo o qual, defendiam, contra o Mestre, a existência de uma intuição intelectual, capaz de criar o objeto no momento de conhecê-lo. A Filosofia passava a ser arte e poesia; e arte e poesia eram equivalentes à Filosofia.

Porém o traspasse de uma na outra é, antes de tudo, transação historicamente efetivada, que mantém a identidade de cada parceira no traspasse mútuo de ambas, em seguimento a um trânsito de mão dupla de filósofos e poetas — os primeiros transando com os segundos e vice-versa. Simetricamente, um poeta, Antonio Machado, sob a responsabilidade de seu heterônimo, Juan de Mairena, com a personalidade fictícia de professor de Retórica, e um filósofo, Heidegger, inclinado à poesia, figuraram essa transa ou transação, pelo último batizada de diálogo, entre as participantes de conflito quase trimilenar, se contarmos da época de Platão ou do grande escrito *A república*, do fundador da Academia, o primeiro marco da contenda opondo o partido do pensamento filosófico à facção dos que poetam.

Juan de Mairena escreve: “*Hay hombres, decía mi maestro, que van de la Poética a la Filosofía; otros que van de la Filosofía a la Poética. Lo inevitable es ir de lo uno a lo otro, en esto como en todo*” [Há homens, dizia meu mestre, que vão da Poética à Filosofia; outros que vão da Filosofia à Poética. O inevitável, nisso como em tudo, é ir de um termo a outro].

A primeira parte do percurso de ida e vinda aí exposto poderia descrever

o movimento intelectual de certos poetas, como o próprio Antonio Machado, Fernando Pessoa, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Rilke, Paul Valéry, Eliot, na direção da Filosofia; a segunda parte do percurso descreveria a órbita de filósofos como Sartre, Merleau-Ponty, Heidegger, Hannah Arendt, Gaston Bachelard, Michel Foucault, Ludwig Wittgenstein e Paul Ricœur na direção da poesia, tal como anteriormente concebida. Num confronto desse tipo há, de início, duas consequências importantes: apesar do traspasse ou da mútua conversão dos termos, poeta e filósofo conservam cada qual a sua identidade própria; e, ainda, o traspasse deixa patente que filosofia e poesia, longe de serem unidades fixas, monádicas, sem janelas, mantendo entre si conexão unívoca e hierárquica, à maneira de duas disciplinas distintas, conforme nos legou a tradição clássica que Hegel averbou ao absorver a poesia na filosofia, são unidades móveis, em conexão recíproca.

Mas há uma terceira consequência a ressaltar. É o fato de que, nessa conexão recíproca, a filosofia faz da obra literária como tal objeto de sua indagação (o que ela é, ao que visa, qual a sua estrutura) e a obra, por sua vez, reverte sobre a Filosofia, da qual, ela, obra, se faz, como poética, a instância concreta, reveladora (ou desveladora) das originariamente abstratas indagações filosóficas. Eis, em resumo, o procedimento geral que tenho seguido. Daí a quarta consequência: não é a Filosofia que impõe seu método à parceira, mas é esta mesma que o sugere; a Filosofia pode garantir ou legitimar a escolha de um ou mais de um método, eis que para o conhecimento da Literatura, a conveniência deste e daquele é assentada filosoficamente em estado de simpósio: cada qual pode servir ao iluminar de certa maneira a obra estudada. Reciprocamente a obra estudada também pode oferecer um ponto incisivo de esclarecimento filosófico.

Foi sob tal foco dúplice que comecei a examinar, entre outras, obras como o singular romance *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, síntese das chamadas formas simples, estudadas por André Jolles — entre elas o enigma e o mito —, e como *A paixão segundo G. H.*, de Clarice Lispector, narrativa de personagem inominada, no círculo de insólita transfiguração do real, semelhante às passadas de uma experiência mística que a ficção parodiasse.

Nesse romance de Guimarães Rosa, a poesia cede lugar ao seu nobre ancestral, o mito, contra o qual luta, desde o início, desde a aurora grega a insurgente força intelectual da Filosofia. E esse mito, nada mais nada menos do que o pacto com o Demônio, presumivelmente firmado pelo personagem narrador, o jagun-

ço Riobaldo, modula o tom épico da narrativa até ser, por sua vez, deslocado, graças ao ânimo dubitativo do mesmo narrador, discutindo consigo mesmo se o Diabo mesmo existe, à condição de potência obscura do ânimo desse turbulento herói, concentrada no seu inconfesso amor por um companheiro de cangaço, Diadorim. A solução do romance está no Sertão-Mundo. Meio dos opostos extremos, Deus e o Diabo, o Sertão-Mundo é o terceiro termo, que os religa como aspectos complementares de uma mesma realidade problemática. Suspenso à indagação reflexiva que o neutralizou, o Mito nos entrega finalmente a um éthos, quer dizer, à inquietação ética ou a uma ética da inquietação, que converte a obra literária numa instância de questionamento filosófico. Nesse extremo limite da experiência do narrador e da matéria fingidamente oral de seu contar romanesco, é que a Filosofia é chamada “a nos servir de guia”, como disse Walter Benjamin a propósito das *Afinidades eletivas*, de Goethe. E ela vai retomar a referida obra de Guimarães Rosa na questão do tempo que a impregna, quer no modo de narrar (recordação do acontecido), quer no teor agonístico da matéria narrada (combates e embates internos do bando). Em suma, a combinação, no romance, do éthos e do mito, produz uma apresentação poética da existência humana temporalizada como travessia. “O Diabo não há! é o que digo, se for... Existe é homem humano. Travessia.”

Em *A paixão segundo G. H.* não é a Filosofia que serve de guia. A trajetória mística seguida pela personagem é uma contrafilosofia que, em vez do discurso de aclaramento do real, lhe impõe, pelo uso mesmo da linguagem levada a seu extremo limite de expressão, a visão extática, o descortínio silencioso das coisas.

Eu tenho à medida que desigño — e este é o esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho muito mais à medida que não consigo designar. A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la — e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas volto com o indizível.

Aqui o arrebatamento da visão extática sobrepõe o mostrar ao dizer, o silêncio do olhar à sonoridade das palavras, o vislumbre intuitivo à frase. O poético,