

# **Benedito Nunes: um esteta nos trópicos amazônicos**

## *Benedito Nunes: an aesthete in the Amazon tropics*

José Denis de Oliveira BEZERRA\*  
Universidade Federal do Pará (UFPA)

**RESUMO:** Benedito Nunes é uma das maiores referências intelectuais paraenses. Atuou em vários campos da linguagem, sempre no exercício crítico da arte, da literatura e da filosofia. Além dessas áreas de atuação, consolidadas em sua trajetória profissional, trazemos para nossa análise suas reflexões e engajamento com o setor da produção cultural amazônica das décadas de 1950 e 1960, através de textos sobre o contexto sociocultural paraense do período. Além disso, investigamos sua participação como docente no curso de Formação de Ator da Escola de Teatro da Universidade Federal do Pará nos anos 1960 e a relação de sua prática pedagógica no contexto de elaboração de sua teoria filosófica da arte.

**PALAVRAS-CHAVE:** Estética; Sistema cultural amazônico; Teatro.

**ABSTRACT:** Benedito Nunes is one of the most important Brazilian influential people referenced in intellectual work. He has engaged himself in various language fields, unfailingly committed to develop a critical view to art, literature and philosophy. In this essay, besides these areas consolidated in his professional career, we considered his thought and engagement with the Amazonian cultural production in the 1950s and 1960s, through his writings on the sociocultural context in Pará along those years. Furthermore, we investigated his work as a professor at the Actor's Training course at the Theater School of the Federal University of Pará in the 1960s and the relationship between his pedagogical practice and the elaboration of his philosophical theory of art.

**KEYWORDS:** Esthetic; Amazonian cultural system; Theatre.

---

\* Professor da Escola de Teatro e Dança e do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA. E-mail: denisletras@yahoo.com.br

*A filosofia está comprometida com a memória por um longo laço originário.  
Voando ao crepúsculo, a coruja de Minerva pousou no ombro de Mnemosyne.*

Benedito Nunes, *Filosofia e Memória*.

O trabalho com a memória é uma constante luta contra o esquecimento? Quais as forças que se movimentam em prol do ato de lembrar? O que move o silêncio como lugar catalizador de atos, conscientes ou não, que empurram as reminiscências para os espaços mais distante de nós? Na dialética entre lembrar e esquecer, escrever sobre a produção intelectual de Benedito Nunes é uma maneira, uma força motivadora e uma necessária reflexão sobre sua presença no sistema de produção teatral na Amazônia. Identificamos aqui múltiplas entradas para se refletir a respeito de sua contribuição com o movimento teatral amador, passando pela docência e administração na universidade, através do curso de teatro, e o engajamento frente aos debates e críticas aos modos e práticas de pensamento e gestão do setor cultural na região.

As experiências de Benedito Nunes com o setor teatral nos revelam importantes caminhos para interpretarmos os sentidos socioculturais e artísticos das produções culturais amazônicas a partir de Belém do Pará. A sua relação com a arte não se deu como artista, ele não esteve nos palcos como ator, diretor ou dramaturgo, contudo, seus ofícios como docente, produtor, agenciador de ideias, de projetos e leitor-crítico dos quadros sociais contribuíram com os modos de produção e circulação de conhecimentos nas artes, nas letras, na filosofia. Essas cenas de coxia, apesar do paradoxo, mostram que a reflexão crítica sobre a cultura artística não se constrói somente com os tradicionais elementos que nos possibilitam analisar a experiência histórica de um movimento cultural, como a vivência de atores e atrizes, as obras dramáticas, as notícias e críticas especializadas nos periódicos. Produzir teatro vai muito além do espetáculo, apesar de acreditarmos que sua essência seja a experiência estética. Portanto, precisamos adentrar em camadas que nem sempre estão disponíveis, nos porões da história, para vermos os fatos e a partir daí iniciar um processo de elucubração de ideias a fim de girar o palco ou escolher a forma de arena, que permite ao observador conhecer outras perspectivas de sua própria história.

Quando aumentamos a lupa, percebemos que a relação de Benedito Nunes com o setor teatral de Belém perpassa, fundamentalmente, pelas suas ideias e experiências enquanto pensador, professor e agente cultural. Com base nessas informações, ensaio uma análise, fruto do convívio com a pesquisa sobre a cultura artística amazônica, em que a sua presença se faz intensamente. Ele sempre foi uma referência nos estudos da literatura, da filosofia, da arte, mais próximo de mim pela sua trajetória na área teatral, tema de algumas de minhas reflexões.

Ao adentrar no universo do sistema cultural paraense dos anos 1950 e 1960, dificilmente não encontraremos uma reflexão ou ação de Benedito Nunes no diálogo com setores e representantes da gestão cultural nacional, na leitura sobre sua região para os leitores dos jornais de São Paulo, quando era correspondente. Além disso, há a sua participação direta com

os meios de produção das artes cênicas, através do movimento de teatro amador, seja pela sua atuação como docente e diretor do antigo Serviço de Teatro, atual Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, seja em sua participação no grupo Norte Teatro Escola do Pará (1957-1962), em colaboração com sua esposa Maria Sylvia Nunes, sua cunhada Angelita Silva, e seus mestres, amigos e todo um grupo de jovens universitários, referências intelectuais para essa geração, como Francisco Paulo Mendes.

No contexto das discussões sobre a produção artística cultural, Nunes se envolveu com os anseios de sua geração na busca de renovação através de um espírito vanguardista ou modernista que o fazia criar e gerir, junto com os seus, suplementos literários, revistas de arte e cultura, grupos de teatro amador, cineclubes, galerias de arte, sem esquecer de contribuir com seu olhar crítico de um humor, às vezes, ácido, mas necessário, sobre obras, artistas e, fundamentalmente, sobre os *modus operandi* do setor científico e cultural do Pará. Nunes produziu crônicas e ensaios valiosos que nos auxiliam a olhar para nossa história e dela percebermos quem somos e como fomos forjados, amalgamados pelos sistemas políticos, econômicos, sociais e artísticos. Um modernista entre a tradição e a vanguarda? Em nosso ponto de vista, Benedito Nunes é um dos intérpretes mais importantes do século XX na Amazônia, dissecando-a, construindo pontes entre ela e os outros lugares, sempre em prol do desenvolvimento artístico, intelectual e cultural da região.

Nosso propósito, portanto, neste ensaio, articula-se em promover um debate acerca do olhar crítico de Benedito Nunes sobre o sistema cultural amazônico, a partir de crônicas jornalísticas e outras fontes produzidas na década de 1950; e apontar a importância do teatro em sua obra filosófica sobre a arte. Para essa segunda questão, utilizamos documentos produzidos em sua passagem, como docente e gestor, pelo curso de Formação de Ator da Escola de Teatro da UFPA, destacando as contribuições na formação de artistas de teatro na década de 1960, através da disciplina Estética. A presença do conhecimento filosófico da arte, em um projeto pedagógico na formação do ator, nos levar a pensar numa possível influência de sua prática docente no curso de teatro como laboratório para a escrita filosófica sobre estética.

### **Um cronista de Belém**

Na década de 1950, Benedito Nunes escreveu alguns textos críticos para jornais da capital paraense e de outras cidades brasileiras, com foco em temas ligados à literatura e à filosofia, dois lugares privilegiados de seu exercício intelectual. A entrada nesses espaços de circulação de ideias, fora de Belém, se deu devido aos contatos com jornalistas, escritores que conheciam seu trabalho, como Mário Faustino, que o convidou para escrever para o *Jornal do Brasil* (NUNES, 2011). Tornou-se também colaborador do jornal *O Estado de São Paulo*, a partir do momento em que inicia sua projeção nacional através de seus escritos e de sua atuação no movimento teatral amador, quando participa de eventos nacionais ligados ao teatro

e voltados para a crítica e a literatura, como ele próprio aponta:

Por causa das minhas relações com *O Estado de São Paulo*, eu conheci o Décio de Almeida Prado e, por intermédio dele, o Antônio Cândido. Estavam nessa época, ele e Antônio, organizando uma coleção de pequenos livros, livros de divulgação. Eles me encomendaram dois: um chamado *Filosofia da Arte*, que era sobre estética, e outro sobre filosofia contemporânea. Esses dois livros foram publicados e depois republicados pela Ática (NUNES, 2011, p. 41).

Para além do exercício crítico sobre literatura e filosofia, Nunes elaborou textos em que se coloca como intérprete da Amazônia. Por isso, para nossa reflexão, dialogamos com uma crônica escrita em 1959, para o suplemento literário do jornal *O Estado de São Paulo*, na qual ele faz um panorama cultural da Belém no referido ano e uma análise do contexto teatral a partir do desempenho de seu grupo (NUNES, 1959, p. 4). O texto nos possibilita analisar as condições da cidade e como se configurava a produção artística e intelectual, no final da referida década, na Amazônia. Ele inicia sua crônica com a descrição/apresentação da formação geográfica da região amazônica, composta por diversas ilhas, dominada pelos seus imensos rios, com destaque para a figura do viajante que percorre o rio Amazonas e as impressões que esse sujeito tem ao navegar por esses corredores de água, talvez inspirado na visão euclidiana somado a sua própria vivência.<sup>1</sup> Percebemos uma construção retórico-discursiva, para os leitores do sudeste brasileiro, que enfatiza o contexto “amazônico” no qual se desenvolvia a intelectualidade e as artes no Pará:

No rio Amazonas ocorre, frequentemente, a formação de ilhas que as cartas de navegação não registram. O viajante habituado a percorrer o Grande Rio, cansado da monotonia da paisagem, onde os verdes se amontoam sob uma luz solar demasiado intensa, surpreende-se ao encontrar, numa curva das águas, ou num meandro recente, pedaços de terra nova que nunca tinha avistado antes. São ilhas súbitas, ambulantes, geradas pelo ímpeto da correnteza que desgasta, remove e convulsiona a terra embrionária (NUNES, 1959).

Ambientado nesse espaço amazônico construído discursivamente pelo crítico, percebemos sua intenção de mostrar a vastidão da região e um jogo metafórico com o contexto do trabalho intelectual e artístico, como essas pequenas ilhas que surgem, subitamente carregadas pelas correntezas das águas. Em seguida, ele estabelece uma relação entre o espaço amazônico e o trabalho do intelectual que habita a região, discurso revelador de uma crítica às condições nas quais a produção cultural e intelectual se encontrava, “fadados a desaparecer no espaço de uma noite, esses blocos solitários ilustram bem a vida intelectual da Amazônia que se caracteriza

---

<sup>1</sup> Euclides da Cunha em *À margem da história*, pautado nos viajantes naturalistas que estiveram na Amazônia do século XIX, faz uma leitura da região. Pelas aproximações simbólicas e visuais, talvez Benedito Nunes tenha se inspirado nesse texto para fazer a introdução de sua crônica.

por irrupções efêmeras de atividade criadora, logo transformadas em pequenas ilhas que se incrustam, como organismos estranhos, no meio de uma sociedade que não está preparada para contê-las”. Ele aponta as dificuldades de produção de conhecimento, das atividades, por ele consideradas sérias, marcadas ou pela qualidade ou pela busca de uma renovação cultural, almejada por diversos grupos de artistas e estudiosos locais, como o grupo do qual fazia parte:

O insulamento é o destino de quase todas as iniciativas culturais de sentido superior, tanto no campo das artes como das letras. E quase sempre, como regra geral, o grupo de teatro, a revista literária, o núcleo de estudos, já nascem isolados, conscientes de que o seu marginalismo fatal será sucedido pela morte prematura. Estou falando das atividades realmente sérias, que merecem registro, seja pela boa qualidade do que conseguem produzir, seja pelo esforço de atualização e de renovação cultural em que se empenham. Coisas assim, desse tipo, que estejam ao mesmo nível das que se fazem no Sul do país, são raras, frágeis e tão esquisitas para o nosso meio, como um dia nublado, de repente friagem, interrompendo o ardor cotidiano do sol.

Após essa breve introdução sobre as condições do trabalho intelectual e artístico na região amazônica, o crítico inicia uma reflexão sobre os modos da produção cultural no ano de 1959, comparando-os ao contexto promovido pela circulação do suplemento literário do jornal *Folha do Norte*, na década de 1940, que teve o encerramento de suas atividades em 1951<sup>2</sup>, marcando os acontecimentos durante esses dez anos que separam esse fato de sua crônica. Para ele, a seriedade das atividades artísticas era medida também por seu esforço de atualização e renovação cultural.

Neste ano de 1959, a situação das artes e das letras é muito inferior à que tínhamos dez anos atrás. Então, Haroldo Maranhão criou e dirigiu o Suplemento Literário da *Folha do Norte*, que se tornou o órgão de uma geração promissora, abrigando em suas páginas os poemas de Ruy Barata e Paulo Plínio Abreu, de Max Martins, Jurandir Bezerra, Cauby Cruz e Mário Faustino. Foi nesse Suplemento, que ganhou nome em todo o Brasil, que F. Paulo Mendes publicou alguns de seus excelentes estudos críticos, antes que o periódico morresse, após longa e heroica resistência.

Além de marcar a importância do suplemento literário citado, Benedito Nunes comenta que houve outras ações, após o término desse espaço de circulação de obras e críticas, que tinham por objetivo divulgar os trabalhos dos poetas, críticos e outros intelectuais paraenses além de congregar a atividade intelectual. No âmbito dessas ações, houve a edição das revistas *Encontro* e *Norte*,<sup>3</sup> assim como o *Suplemento Dominical* do jornal *A Província do Pará*.

<sup>2</sup> O Suplemento Literário da *Folha do Norte* circulou entre os anos de 1946 a 1951.

<sup>3</sup> A revista *Encontro* teve apenas uma edição, no segundo trimestre de 1948. Como diretores, Benedito Nunes, Mário Faustino e Haroldo Maranhão. E como colaboradores, Alonso Rocha, Benedito Nunes, Benedito Vilfredo, Cauby Cruz, Cecil Meira, Cléo Bernardo, Daniel Coelho de Souza, Francisco Paulo Mendes, Haroldo Maranhão,

ENCONTRO, como exprime o próprio nome, é a reunião dos intelectuais paraenses de maior significação do momento. Esta revista não pretende ser uma antologia. É por isso mesmo que não apresentamos colaborações isoladas, representando apenas valores individuais, reunidos, como que por acaso, sem ligações recíprocas. Pelo contrário, ENCONTRO fará sentir, através delas, **um esforço comum**, que caracteriza a **existência de uma geração** de espírito (NUNES et al. 1948, p. 3, grifo nosso).

Chama atenção o objetivo desse espaço simbólico da revista, um encontro entre aqueles que tinham o envolvimento com a criação artística e o exercício intelectual na valorização dos anseios criativos individuais, mas sem obliterar o esforço comum, o objetivo coletivo, a ideia de grupo que se voltava para a liberdade em admitir as “conquistas do **pensamento moderno**. Esse sentido de modernidade, refletindo os mais diferentes problemas humanos que encerra e aos quais não poderíamos ficar alheios, é o traço comum que permite estabelecer a unidade apresentada por esta revista” (*Ibid.*, grifo nosso). Nesse sentido, cada escritor contribuiria com suas inspirações e necessidades expressivas individuais, ligando-as ao espírito coletivo para a construção de uma ideia de geração. Assim, os idealizadores da revista afirmavam: “Esta revista, insistindo em precisar os traços comuns que se encontram no trabalho dos escritórios paraenses atuais, afirma a existência de uma geração, – a geração daqueles que se encontram nesta revista” (*Ibid.*).

Há a ideia de consciência de grupo que comungava os mesmos pensamentos e as mesmas inspirações, apesar de apresentar uma produção, um estilo particular, mas em comunhão com os anseios de uma coletividade. Por isso, a revista *Encontro* representaria a necessidade de organizar um projeto cultural a partir da afinação intelectual, da busca de uma unidade de pensamento e produção, alinhados pela contemporaneidade, comprometida com diferentes problemas humanos. A consciência de geração se pautaria, para esses intelectuais, pela construção de uma identidade, de uma unidade de concepções atravessadas pelas questões de seu tempo, da modernidade estética e social presentes em suas vivências. Por isso, os espaços de congregação, de “encontro”, serviam ao propósito de estabelecer traçados comuns de pensamentos, a existência de um plano de transformações, fundamentados nas experiências individuais, mas, principalmente, pelos objetivos compartilhados, conscientemente, pela organização de uma coletividade.

No campo da produção teatral, conforme já apontamos em trabalhos anteriores (2016), os intelectuais e artistas ligados ao movimento, do qual Nunes participava, articulavam meios para o acesso às formas do chamado “teatro de cultura”, que destacava a importância do contato com obras, por eles elencadas, de valor significativo na tradição ou contemporaneidade teatral europeia e/ou brasileira. Além disso, diagnosticavam o aumento pelo interesse do público por outras linguagens, como o cinema, devido à falta de qualidade apresentada pelos grupos do teatro profissional. Essa discussão entre os profissionais e amadores esteve muito presente entre



as décadas de 1940 e 1950, e seus articuladores, estando à frente dos veículos de comunicação, como os jornais, as revistas literárias, e ocupando espaços como as faculdades e órgãos públicos, articulavam ações culturais potencializadoras de seus pensamentos voltados para amadurecimento de uma linguagem que representasse suas ideologias e práticas sociais. Nesse contexto, Benedito Nunes apresenta algumas atividades realizadas nas diversas áreas, além de ressaltar os trabalhos do Norte Teatro Escola do Pará até então:

Das exposições de pintura feitas ultimamente destacam-se as levadas a efeito por Rui Meira, que vem tendendo para a simplificação geométrica das formas, por Paolo Ricci, inventivo, mas ainda na fase da procura técnica, por Benedito Melo, imerso no tachismo, e por Maria Stela Campos, que une a precisão técnica a uma impressionante imaginação pictórica, e que já expôs no Rio de Janeiro, na Livraria S. José, no ano passado. Esses pintores, salvo Maria Stela Campos, que estudou na Europa, são autodidatas quase em estado puro, como são autodidatas os rapazes e moças de **Norte Teatro Escola, fundado em 1957, e que se apresentou, com êxito, nos dois Festivais Nacionais de Teatros de Estudantes, exibindo em Recife, “Morte e Vida Severina”, de João Cabral de Melo Neto e, em Santos, recentemente, “Édipo-Rei”, de Sófocles** (NUNES, 1959, grifo nosso).

Ao apresentar o campo da arte pictórica e do teatro, percebemos a ênfase no papel concreto do grupo *Os Novos*, para a dinamização de atividades em diferentes campos artísticos na cidade, e o destaque dado à ideia de ilha às ações voltadas para a produção cultural, no início de sua crônica. Essa crítica aponta que, apesar de todo esforço, a sociedade paraense não tinha ainda conseguido o amadurecimento necessário naquele setor. Além das áreas da literatura e do teatro, ele fala sobre o importante cineclube *Os Espectadores*.

Norte Teatro Escola possui agora fama, devido ao sucesso alcançado em Santos (prêmio de viagem à França para a diretora, Maria Sylvia, e o prêmio “melhor ator” para Carlos Miranda, no papel de Édipo), mas não passa de uma ilha, insignificante em comparação com o antigo e defunto Cineclube “Os Espectadores”, que realizou algo de inédito em nossa terra: congregou perto de duzentos e cinquenta sócios e, durante dois anos, manteve uma programação de alto nível, recebendo filmes que lhe eram cedidos, mediante contrato, pela Cinemateca do Museu de Arte Moderna de S. Paulo. O repertório incluía Eisenstein e Pudovkin, Dreyer e Vigo, além de películas experimentais, a exemplo das do canadense Mc. Laren (NUNES, 1959).

As atividades de cultura eram como ilhas amazônicas, separadas pelo grande rio, mas que possuíam caminhos, braços que possibilitavam a conexão com outras terras, que, segundo o crítico, são desconhecidas pelos navegantes que se arvoram a percorrer a região. Marinilce Coelho (2005, p. 168) destaca que o cineclube *Os Espectadores* colaborou com o público paraense ao estabelecer o que havia de bom e ruim na produção cinematográfica, por meio das crônicas na revista *Norte* e em outros periódicos da cidade, como os jornais *Folha do Norte* e *A*

*Província do Pará*.<sup>1</sup> Para *Os Novos*, o cinema significava um dos veículos de sensibilidade da época, por isso eles acreditavam que o objeto artístico deveria seguir uma ordem mais espiritual, não apenas estética, a fim de buscar a humanidade que essa geração tanto ansiava.

As intenções de *Os Espectadores*, segundo Eva Carneiro (2016), alinhavam-se aos interesses da geração de artistas e intelectuais por renovar as artes locais. Eles destacavam sempre que suas iniciativas eram impulsionadas pela necessidade de oferecer à cidade, ou seja, ao próprio grupo na maioria das vezes, produções artísticas de qualidade e refinamento estético elencadas por eles. Além disso, a perspectiva educativa de suas ações é sublinhada pela necessidade de afirmar que essa geração tinha a responsabilidade de transformar a sociedade pelo caminho do debate, dos encontros e discussões.

Além desses aspectos mencionados anteriormente, o texto de Benedito Nunes cita a produção científica paraense na década de 1950. Ele ressalta o trabalho de pesquisadores e cientistas do Museu Emilio Goeldi, empenhados em retomar a força dessa instituição, importante órgão de fomento de conhecimento, fundado no século XIX, e que teria sido esquecido pelo poder público:

As monografias que o Instituto continua publicando correm mundo, e ganharam prestígio internacional perante as organizações científicas estrangeiras similares, principalmente no que diz respeito a arqueologia amazônica, para a qual Frederico Barata e Peter Paul Hilbert deram contribuição decisiva, depois das escavações que comandaram em Santarém e em Oriximiná, onde havia ricos depósitos de cerâmica. O Museu Paraense Emilio Goeldi, agora integrado ao Instituto Nacional de Pesquisas, pôde retomar aos seus tempos de fastígio, quando Goeldi aqui viveu, entre 1894 e 1907. Está em plena ascensão, após um longo período de letargia, com os seus departamentos de zoologia, botânica e antropologia em pleno funcionamento, com uma biblioteca bem aparelhada que reúne cerca de vinte e cinco mil volumes, já tendo reiniciado a publicação de seus boletins e as atividades de campo, conduzidas por uma excelente equipe de cientistas, à frente da qual se encontra o dr. Walter Egler (NUNES, 1959).

Outro ponto importante a se destacar é a criação da Universidade Federal do Pará. Nunes tece uma crítica sobre seu funcionamento alheio à preocupação universal que se deveria buscar, e pautado mais em questões administrativas do que em atividades pedagógicas promotoras de mudanças para o campo intelectual paraense:<sup>2</sup>

As atividades intelectuais do Pará estão sofrendo um lento processo de condensação universitária. A Universidade, recém-fundada, é apenas uma expressão administrativa. Ainda não se compreendeu a significação pedagógica da Universidade, que, entre nós, pouco tem de universal e nada de sua amplitude educacional (NUNES, 1959).

---

<sup>1</sup> Carneiro (2016) estuda o cineclubes Os Espectadores e seus desdobramentos na produção cultural paraense dos anos 1950.

<sup>2</sup> Sobre a criação da Universidade Federal do Pará, ver MELLO, A. B. F. de (org.). **UFPA 50 anos: Histórias e Memórias**. Belém: EDUFPA, 2007; *Id.* **UFPA 50 anos: relatos de uma trajetória**. Belém: EDUFPA, 2007.



A sua análise sobre a produção cultural da época continua na observação da ausência de uma estrutura adequada na cidade para o desenvolvimento do trabalho do intelectual, como bibliotecas públicas especializadas e atualizadas, a falta de estrutura do Teatro da Paz e “livrarias mortas, sem livros estrangeiros” (*Ibid.*). Além disso, evidencia-se um importante panorama da produção intelectual dos 20 anos anteriores a 1959, feito pelo crítico, no qual ele ratifica os diversos movimentos, mesmo que não contínuos, para um desenvolvimento cultural no Pará:

Se olharmos para trás, descortinando um espaço de vinte anos até o presente, não nos decepcionaremos com as qualidades dos trabalhos publicados em livro ou em opúsculo, da autoria de paraenses ou de pessoas radicadas no Pará, e que atestam o nosso entrecortado desenvolvimento cultural. Merecem destaque, numa síntese como esta, “As raízes do Romantismo”, de F. Paulo Mendes; “O Açúcar na História do Brasil”, de M. Anunciada Chaves; “Democracia e Interpretação”, de Daniel Coelho de Sousa; “A Lei e a Constituição”, de Orlando Bitar; “A Ordem Pública no Direito Internacional Privado”, de Otávio Mendonça, que são teses para concurso, ao lado de “Uma análise estilística da cerâmica de Santarém”, de Frederico Barata; “A Cerâmica Arqueológica da Região de Oriximiná”, de Peter Paul Hilbert; “Arte Amazônica”, de Napoleão Figueiredo; “Sobrados do Maranhão” e “Igrejas de Belém”, de Ernesto Cruz, “Esquema da Evolução da Sociedade Paraense”, de L. Hall de Moura. Poucos poetas enfeixaram as suas produções em livro, artigo caríssimo, valendo a pena mencionar “Batuque”, de Bruno de Menezes, “O Anjo dos Abismos” e “A Linha Imaginária”, de Ruy Guilherme Barata, “O Estranho”, de Max Martins; “Minhas Canções de Verlaine”, de Machado Coelho, além de “O Homem e Sua Hora”, de Mário Faustino e “Os Elementos do Verbo”, de Cauby Cruz, publicados ambos pela Livraria Livros de Portugal do Rio de Janeiro (*Ibid.*).

Essa descrição das atividades culturais em Belém, no referido período, revela que os intelectuais e artistas paraenses conseguiram, mesmo com todas as dificuldades do meio, movimentar as diversas áreas do conhecimento em prol de um projeto de renovação artística e intelectual, pautado na universalização da cultura erudita, na construção de um homem que buscasse, nos bens culturais, um caminho para a sua transformação, e, conseqüentemente, do meio social ao qual pertencia. No entanto, esse grupo tinha a seu favor instrumentos importantes, como os jornais, as revistas de arte e cultura, livros, que os permitiam divulgar seus pensamentos, criando uma rede de articulações de saberes, fortalecendo-se política e socialmente. Além disso, essa rede de construção e divulgação de conhecimento revela como as gerações de intelectuais formadas antes da expansão do ensino superior no Pará se deu, principalmente, a partir de 1957, com a criação da Universidade do Pará, atual Universidade Federal do Pará.

Para tais objetivos, destaca Benedito Nunes na conclusão de seu texto que “enquanto não consolidarmos o nosso ambiente universitário e a vida econômica da região permanecer estacionária, tanto as artes e as letras como a pesquisa científica continuarão sendo atividades marginais, aleatórias” (*Ibid.*). Ou seja, era necessário, para o autor, que os espaços acadêmicos

e as condições socioeconômicas da Amazônia passassem por um processo de investimento, de transformações, para que, assim, se pudesse criar um movimento intelectual qualificado a fim de promover as reais mudanças que a região necessitava.

Porém, importante frisar que antes da inserção desses intelectuais e artistas no corpo funcional universitário, a atuação desses grupos ocorria de forma mais autônoma por meio de movimentos artísticos e através da imprensa. Isso ocorria devido à experiência dos intelectuais nesses veículos de comunicação, juntamente com aspectos culturais presentes na década de 1940, como apontam Júlia Maués (2002) e Alzira Abreu (1996). A convivência desses indivíduos em espaços de sociabilidade e trocas de ideias (*Café Central*) e a própria expansão do meio acadêmico são apontados como fatores determinantes na transferência dos espaços de formatação e formação de pensamento.<sup>3</sup> Maués (2002) indica ainda que no final da década de 1940 ocorreu o desgaste do jornalismo cultural, devido ao aumento dos impostos, resultando no desaparecimento da crítica literária dos tabloides nas décadas seguintes. Portanto, a organização intelectual em torno dos suplementos literários, que possibilitava a comunicação com o grande público desses escritores, poetas, pensadores, reestruturou-se com a ampliação do espaço universitário. Dessa maneira, Benedito Nunes finaliza seu texto apontando que sua coluna *Crônica de Belém* no jornal *O Estado de São Paulo* “oscilará ao sabor das contingências e o seu aparecimento será tão precário e tão descontínuo quanto o movimento cultural da Amazônia” (*Ibid.*).

Além de todas as preocupações observadas para o desenvolvimento da ciência, das artes, dos meios de produção e circulação da produção de conhecimento, pontuamos que Benedito Nunes tinha uma leitura aprofundada e preocupações com o sistema cultural paraense/amazônico que transitavam para além das obras de arte ou do avanço científico. Em uma crônica, publicada no jornal *A Província do Pará*, em 1957, intitulada “A cultura no Pará: inventário e planejamento”, ele nos coloca diante de fatores fundamentais para o desenvolvimento cultural da região. Percebemos que as preocupações não são apenas estéticas e científicas, elas perpassam pela dialética entre economia e cultura.

Ninguém ignora a conexão íntima entre a economia e a cultura. A Amazônia permanece na fase de economia extrativa. Devido ao caráter aleatório de suas riquezas, a vida econômica da região é instável, precária, aventureira, sem grandes empreendimentos industriais, com uma agricultura reduzida e rebanhos diminutos. O capital particular, prudente, recatado, não floresce bastante para sair de seu giro estritamente reprodutivo e transbordar na esfera das aplicações culturais, onde poderia reverter na criação de escolas, fundações, institutos, revistas e centros de pesquisas. Não temos e não podemos ter Mecenas e Matarazzos (NUNES, 2012, p. 127).

---

<sup>3</sup> Sobre *Café Central*, esse importante espaço simbólico para a cidade de Belém no século XX, ver Cangussu (2008).

Como se pode observar, Benedito Nunes toca numa questão importante para se pensar no desenvolvimento cultural paraense: o planejamento econômico, que engradaria políticas públicas engajadas na renovação, criação e amadurecimento do sistema, porque para que haja arte e intelectualidade são necessárias escolas, espaços de pesquisa e divulgação do conhecimento, tais como revistas, bibliotecas, etc. Para que haja poesia, teatro, música é fundamental a existência de investimentos, públicos e privados, questão essa presente nas discussões nacionais sobre cultura e desenvolvimento.

A produção de conhecimento estético está intimamente relacionada aos fatores da ordem político-econômica, porque “falta-nos a necessária vitalidade cultural, simplesmente porque nos falta vitalidade econômica” (NUNES, 2102, p. 127). Isso afetaria a existência de um campo profissional, garantido pela economia, que, conseqüentemente, projetaria social e artisticamente a *intelligentsia* local. “A literatura e arte são quase proibitivas entre nós. E os que se dedicam a elas, parecem escarnecer de miséria coletiva, distanciando-se da maioria, que tolera essas ocupações inusitadas a título de capricho individualista e ócio domingueiro” (*Id.*). Temos, então, a garantia do exercício contínuo dos que se dedicam à produção artística, amadoramente, mas enxergamos a luta constante do artista e intelectual modernos pela emancipação e valorização de seus ofícios, através da constituição do campo profissional.

Nesse contexto, Nunes aponta que havia na Amazônia da década de 1950, “economia extrativa, cultura também extrativa. Como os seringueiros perdidos na mata, nossos literatos e artistas espalham-se na densidade geográfica da planície: seis poetas aqui, mais saudosistas do que poetas, seis outros acolá, inquietos, porém de cabeça vazia, outro desejoso de esculpir ou de pintar e além, em maior número, os que subiram à ribalta, se houvesse” (*Ibid.*, p. 128). Ele retoma a ideia de isolamento para o exercício de alguns sujeitos, e afirma que “de vez em quando formam-se colônias intelectuais, que irrompem na tranquilidade estéril da vida que nos circunda” (*Ibid.*). Sem desenvolvimento econômico, sem o ar da democracia e da liberdade de expressão não tem como garantir o espaço para as vanguardas artísticas, o avanço da ciência. Diante da hostilidade e do insulamento, apontados por Nunes, “devemos nós mesmos, os interessados diretos, elaborar o nosso programa de emergência particularíssimo, adotando um misto de tática revolucionária, de abnegação religiosa e de política regionalista” (*Ibid.*, p. 130).

Ainda sob o prisma dialético entre economia e cultura, no contexto amazônico em questão, ele aponta que “as preocupações de cultura autêntica não se adaptam ao nosso padrão econômico, capaz de sustentar, no máximo, um sistema de alfabetização urgente, a simulação humanística dos cursos secundários ou a formação especializada nos diferentes ramos do ensino superior comum” (*Ibid.*). Essas questões foram a base política-intelectual de Benedito Nunes, em nossa perspectiva, que lhe impulsionaram a produzir suas obras críticas e seu engajamento nos mais diversos setores da cultura paraense. Talvez, por acreditar no espírito e no trabalho coletivo que sempre o moveu em suas ações, porque como ele mesmo afirma: “as ‘ilhas’ [...],

consistentes da causa que os une, concretizam essa união, de modo a formarem uma espécie de confederação, um *arquipélago*, com um *bureau* central, que distribua equitativamente as esmolas obtidas pelos diversos setores. Formariam todos uma espécie de união amazônica, concentrando as forças culturais da terra, num movimento de expressão regional que nos salvaria da indigência literária e artística” (*Ibid.*, p. 131).

Essas elucubrações presentes em suas crônicas jornalísticas ensaiaram sobre as ações pretéritas, as realizadas durante sua juventude de meados dos anos 1940 até o fim da década de 1950, e as do presente-futuro, quando sua carreira docente na universidade, seu trabalho crítico na literatura e na cultura brasileira se projetaram. De 1957 a 1962, além de sua função como professor universitário, ele esteve envolvido com seu grupo de teatro amador, o Norte Teatro Escola do Pará, e, posteriormente, com a primeira instituição de ensino público da região Norte voltada para a formação técnica e humana de artistas de teatro. Em 1963, Nunes se tornou diretor do Serviço de Teatro da Universidade do Pará. O seu exercício docente nessa instituição, na aproximação dos estudos filosóficos com a formação teatral, será o próximo ponto de nossa reflexão.

### **Teatro e filosofia: a estética na formação de atores**

Em linhas gerais, a atuação de Benedito Nunes na área teatral pode ser marcada por dois momentos: a) de 1957 a 1962, através do grupo Norte Teatro Escola do Pará; b) atuação no Serviço de Teatro da Universidade do Pará, como professor e diretor da instituição de 1962 a 1966. Na primeira perspectiva, no envolvimento com o movimento teatral amador, Nunes estabeleceu contato com artistas e intelectuais nacionais, como Paschoal Carlos Magno, e juntamente com seu grupo participou de quatro festivais nacionais. O primeiro festival foi em 1958 no Recife, com a encenação inédita do texto de João Cabral de Melo Neto, *Morte e Vida Severina*, espetáculo que colocou os paraenses em destaque através de premiações como melhor espetáculo e melhor ator nacional a Carlos Miranda. O segundo festival ocorreu em 1959, na cidade de Santos (SP), quando os artistas paraenses foram convidados a abrir o evento com a montagem de *Édipo Rei*, trabalho que deu novamente a Carlos Miranda o prêmio de melhor ator do festival, e à Maria Sylvia Nunes o de melhor diretora, recebendo ainda uma viagem à França para se aperfeiçoar no campo teatral. Em 1960 e 1962, no terceiro e quarto festivais, respectivamente, em Brasília e Porto Alegre, encenaram mais duas obras inéditas nos palcos brasileiros: *Pic nic no front*, de Fernando Arrabal, e *Biedermann e os incendiários*, de Max Frisch, ambos trabalhos sem premiações.<sup>4</sup> Vale destacar que, juntamente com sua cunhada Angelita Silva, Benedito Nunes trabalhava, digamos, como produtor do grupo, além de traduzir

---

<sup>4</sup> Sobre o grupo Norte Teatro Escola do Pará, sua história, seus trabalhos e os sentidos socioculturais, ver Bezerra (2016).

as obras do francês e do alemão para o português.<sup>5</sup>

A partir de maio de 1962, quando o reitor da UFPA, José da Silveira Netto, deu início ao processo de criação de uma escola de teatro, atendendo solicitação dos grupos amadores de Belém, Benedito Nunes, Maria Sylvia e outros intelectuais locais e artistas convidados de São Paulo, inicialmente, passaram a se dedicar a esse novo projeto. A reitoria, em um primeiro momento, realizou a implantação de um curso de Iniciação Teatral, de forma experimental, que em 06 de maio de 1963 tornou-se, oficialmente, o Serviço de Teatro universitário, com o curso Formação de Ator, através da Escola de Teatro. Nesse âmbito outras ações foram efetivadas em prol da formação de artistas e da produção de espetáculos e cursos que concretizavam um antigo desejo da classe teatral amadora de Belém em busca de um aperfeiçoamento da linguagem e da profissionalização.

Nesse conjunto de questões, recortamos nossa perspectiva para a atuação de Benedito Nunes e sua colaboração com esse projeto artístico-cultural e pedagógico em sua prática docente, através da disciplina curricular sob sua responsabilidade no curso, de 1963 a 1966: Estética.<sup>6</sup> Após a leitura de documentos (programas da disciplina, planos de aulas, materiais didáticos), percebemos uma intensa relação com a produção crítica sobre os conceitos que envolvem a filosofia e a arte, fator que nos faz crer que o teatro fora um espaço importante para a elaboração de seu pensamento e de sua interpretação filosófica da arte. Isso porque no momento em que Nunes ministrava a disciplina, ele estava no processo de escrita de seu livro *Introdução à Filosofia da Arte*. A sala aula, talvez, tenha exercido um papel laboratorial em seu processo de análise. Não temos como confirmar categoricamente essa relação, porém, não podemos descartar essa hipótese, e por qual motivo? Para percebermos o potencial que o teatro teve em sua produção crítica, colaborando na maturação de sua carreira de docente universitário, que se consolidaria somente no curso de Filosofia da UFPA, na década de 1970. Antes desse momento, o curso de teatro, assim como os demais nos quais ele atuava, foram, ao nosso ver, lugares de maturação de ideias em seu projeto crítico literário e estético sobre o fazer filosófico presente em suas obras, hoje referência nos estudos da arte e da cultura amazônica e brasileira<sup>7</sup>.

A primeira questão que nos chama atenção é uma informação na primeira edição do livro *Introdução à Filosofia da Arte*, em 1966, pela editora Buruti, projeto realizado em colaboração

---

<sup>5</sup> Sobre o trabalho de tradução, Benedito Nunes relata esse processo em correspondências a Paschoal Carlos Magno. Em nome do grupo, Nunes, Maria Sylvia e Angelita Silva se correspondiam com Magno sobre produções dos espetáculos e impressões a respeito do contexto cultural local. Ver Bezerra (2016).

<sup>6</sup> Além de Estética, Nunes ministrava a disciplina Psicologia, que não abordaremos neste artigo.

<sup>7</sup> Nunes (2009, p. 25-26) nos mostra como a sala de aula foi importante em seu processo de escrita: “Ensinei-me a jamais abordar um assunto de que não tivesse suficiente conhecimento, a ouvir o estudante, a ser por ele inquirido e confessar-lhe minha ignorância quando fosse o caso. A pesquisa, de que têm resultado meus livros, foi consequência desse ensino. Nesse ponto, faço questão de dizer que pouco ou nada devo à Universidade. Escrevi sempre em casa, em geral consultando os meus próprios livros, a maioria dos quais a instituição não tinha”.

com a Universidade de São Paulo. Nas páginas pré-textuais, no momento de apresentação do autor, em que se informam seus dados gerais, com destaque para sua formação, e sua colaboração em suplementos literários do *Jornal do Brasil* e de *O Estado de São Paulo*, há a seguinte descrição: “é hoje professor de Filosofia da Universidade do Pará. E professor de **Psicologia e Estética da Escola de Teatro** dessa universidade” (grifo nosso). Esse breve currículo de apresentação marca o destaque a esse exercício docente no curso de teatro, que nas outras edições desse livro não mais aparecerá. Em nossa perspectiva, isso evidencia a importância da docência em teatro na formulação ou na experimentação das ideias sobre estética presentes em sua obra, apesar de que em seus textos a linguagem teatral não tenha obtido destaque se compararmos às demais linguagens artísticas.

A segunda questão relevante aqui são os conteúdos apresentados na ementa da disciplina supracitada em relação aos temas do livro *Introdução à Filosofia da Arte*, de Benedito Nunes. Organizado em três partes e um epílogo, o livro tinha por objetivo ser uma introdução aos conceitos-chave do campo da filosofia da arte, conforme o próprio título indicava, tais como o belo, a imitação, a imaginação, somados às reflexões sobre arte e conhecimento, arte e sociedade, nas quais o autor dialogava com a tradição sem esquecer do contexto moderno e contemporâneo. Na ementa da disciplina Estética, temos os seguintes pontos norteadores:

**Estética. Filosofia da Arte.** História da Arte. Teoria da Arte. Arte e artesanato. Arte e artifício. Arte e natureza. **O Belo e a Arte.** Os valores estéticos. Objeto estético. **Contemplação.** Intuição. A ideia do Belo natural. O sublime. A origem da arte. Magia e religião. Atividade lúdica. Prazer, **imitação**, projeção. Psicanálise da arte. **As condições sociais da arte.** Natureza da arte. A presença sensível do objeto estético. Maioria e forma. Forma e conteúdo. Significação e expressão. A linguagem das formas. Representação e abstração. Imagem. Os estilos. Classificação das artes. A correspondência entre as artes. Estética literária. Estética das artes plásticas, Estética do teatro. Estética do cinema. Arte industrial. A subsistência das obras de arte. Tradição, inovação e revoluções artísticas. Os movimentos de vanguarda. Os novos condicionamentos do trabalho artístico (M. SYLVIA NUNES, 1964, grifo nosso).<sup>8</sup>

Quando comparamos a ementa da disciplina Estética com o sumário do livro, percebemos que os termos grifados aparecem como itens de debate. Sendo assim, compreendemos que o modelo de ensino implantado nos primeiros anos de funcionamento da escola de teatro da UFPA voltava-se para uma educação humanista, dividida entre os conhecimentos específicos da arte da atuação, através de disciplinas como dicção, expressão corporal, interpretação e a criação dos espetáculos, no viés da prática, e ao conhecimento teórico específico da linguagem,

---

<sup>8</sup> As informações sobre a ementa da disciplina estão contidas no *Relatório nº 1 do Serviço de Teatro da Universidade do Pará*, produzido pela diretora dos cursos, Maria Sylvia Nunes, em 1964. Arquivo disponível no acervo do Laboratório de Memórias das Artes Cênicas da Escola de Teatro e Dança da UFPA – ETDUFPA, idealizado em 2018 e coordenado pelo professor José Denis de Oliveira Bezerra, junto ao seu grupo de pesquisa Perau – Memória, História e Artes Cênicas na Amazônia (UFPA/CNPq).



como história e teoria do teatro e do espetáculo.<sup>9</sup> Somado a isso, estavam as reflexões sobre a arte, por meio do campo filosófico, além da psicologia como lugar para pensar o trabalho com o corpo nos processos de análise e criação teatral.

Nos poucos documentos que temos disponíveis sobre a experiência docente de Benedito Nunes, no curso de formação de ator, encontramos os programas da disciplina Estética do segundo e terceiro anos, juntamente com uma relação bibliográfica e mais dois textos sobre conteúdos específicos: um intitulado *Do desenho*; outro *Das Eneadas de Plotino*. No programa elaborado para a turma do 2º ano, em 1966, temos vinte itens apontados como conteúdos do curso: 1) Estética e filosofia da arte. Crítica estética; 2) Arte. Noção geral; 3) O domínio das Belas-Letras. A ideia do Belo; 4) Matéria e forma. A obra de arte; 5) Classificação das Belas-Letras; 6) A arquitetura; 7) A pintura; 8) A escultura; 9) Estética das artes plásticas. O impressionismo, o expressionismo, o cubismo e o abstracionismo; 10) A música; 11) A dança; 12) A poesia; 13) Análise da obra de arte; 14) Condições sociais da arte; 15) A vida história das artes. Estilos; 16) Estética do teatro; 17) Estética do cinema; 18) Arte industrial; 19) A subsistência das obras de artes. Tradição, inovação e revoluções artísticas; 20) Os movimentos de vanguarda.

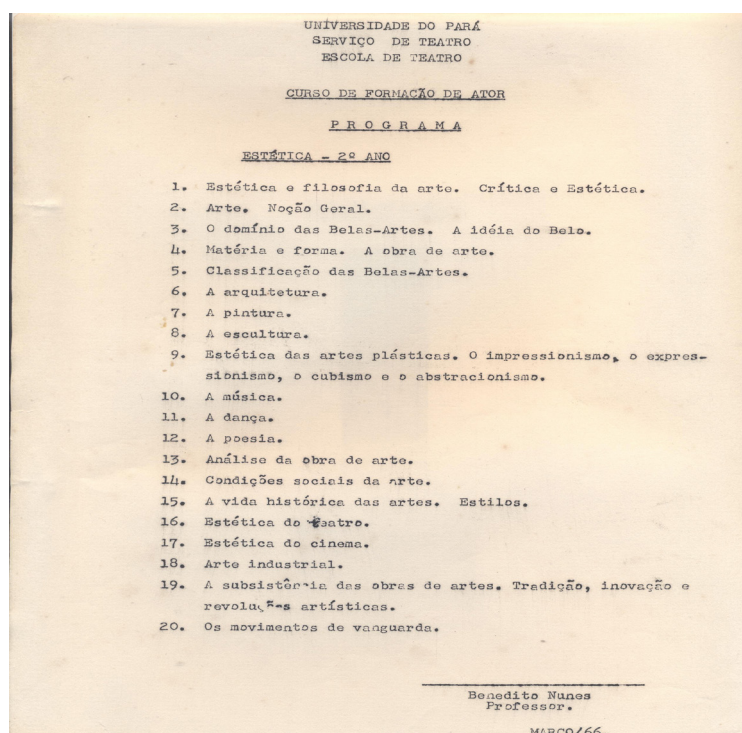


Imagem 1. Programa da disciplina Estética – 2º ano do Curso de Formação de Ator da Escola de Teatro do Serviço de Teatro da UFPA, 1966. Fonte: Laboratório de Memórias das Artes Cênicas/ETDUFPA.

O programa referente ao 3º ano do curso apresenta dozes temas, distribuídos da seguinte

<sup>9</sup> Conforme já apontamos em estudo anterior sobre o tema. Ver Bezerra (2016).

maneira: 1) A literatura: sua natureza; 2) A estrutura da obra literária. Análise literária. Estilística; 3) Os gêneros; 4) Poesia e prosa; 5) Teatro e literatura; 6) O drama e a obra teatral; 7) Romance; 8) Romance e teatro. A personagem teatral; 9) Poesia e teatro. O lirismo no teatro; 10) Teatro e situação. Catarse e distanciamento. Aristóteles e Brecht; 11) O fenômeno cinematográfico; 12) A estética do cinema. Eisenstein.

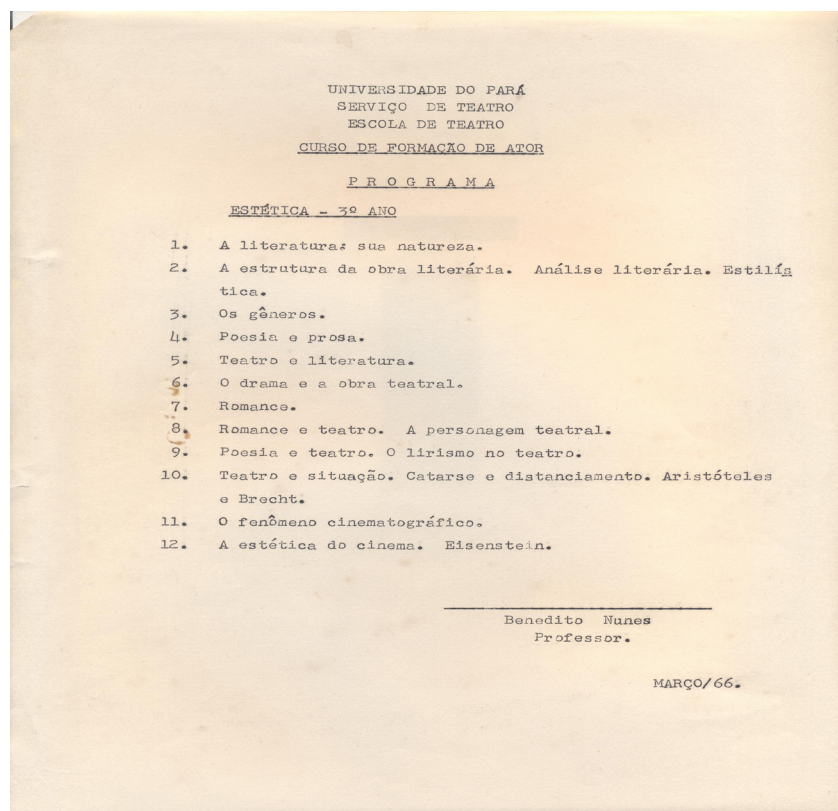


Imagem 2. Programa da disciplina Estética – 3º ano do Curso de Formação de Ator da Escola de Teatro do Serviço de Teatro da UFPA, 1966. Fonte: Laboratório de Memórias das Artes Cênicas/ETDUFPA<sup>10</sup>.

Percebemos, a partir desses documentos, que o professor Benedito Nunes inseriu vários contextos a partir das linhas gerais presentes na ementa da disciplina. Não temos como inferir sobre como o processo se efetivou em sala de aula, se os conteúdos foram todos abordados, quais os instrumentos pedagógicos utilizados. Contudo, a partir das informações disponíveis, entendemos como ele elaborou a disciplina e o que planejou para o ensino da estética na formação de atores. Ideias que perpassam pela experiência poética, da literatura ao cinema, do texto às artes interpretativas, proporcionando um curso amplo, que garantisse o conhecimento geral e específico da arte e do teatro. Sobre os temas das aulas, temos somente dois textos disponíveis, documentos que exemplificam como o professor abordava as temáticas da disciplina. Passemos

<sup>10</sup> Importante observar que os programas da disciplina Estética tinham a mesma data da publicação do livro *Introdução à Filosofia da Arte*, ou seja, o ano de 1966.

à leitura e análise de um deles, intitulado *Do Desenho*, no qual encontramos uma exposição sobre a natureza do desenho e sua defesa como escrita plástica, além do exercício intelectual, assim como a escrita da palavra. A fim de dialogar com o texto, estabelecemos o sistema de perguntas ao professor, como se estivéssemos em sua aula, transformando em respostas as ideias que ele apresenta no documento.

O que me agrada principalmente, na tão complexa natureza do desenho, é o seu caráter infinitamente sutil, de ser ao mesmo tempo uma transitoriedade e uma sabedoria. O desenho fala, chega mesmo a ser muito mais uma espécie de [esc]ritura, uma caligrafia, que uma arte plástica. Creio ter sido Alain quem chegou até o ponto de afirmar que o desenho é, de natureza, uma plástica; mas se há exagero de sistema numa afirmativa assim tão categórica, sempre é certo que o desenho está pelo menos tão ligado, pela sua finalidade, à prosa e principalmente à poesia, como o está, pelos seus meios de realização, à pintura e à escultura. É como que uma arte intermediária entre as artes do espaço e as do tempo, tanto como a dança. E se a dança é uma arte intermediária que se realiza por meio do tempo, sendo materialmente uma arte em movimento; o desenho é a arte intermediária que se realiza por meio do espaço, pois a sua matéria é imóvel.<sup>11</sup>

Professor, o senhor acredita que o desenho, assim como a arte da palavra, aplica-se por meio do desenvolvimento intelectual, ou seja, há nele uma construção discursiva para além de sua finalidade plástica?

Mas o desenho, da mesma forma que as artes da palavra, é essencialmente uma arte intelectual, que a gente deve compreender com os dados experimentais, ou melhor, confrontadores, da inteligência. É fácil de provar este caráter antiplástico do desenho. Ele é, ao mesmo tempo, delimitador, e não tem limites, qualidades antiplásticas por excelência. Toda escultura, toda pintura, sendo um fenômeno material, nos apresenta um fato fechado, que se constrói de seus próprios elementos interiores, inteiramente desrelacionado com o que para a estátua ou para o quadro seria o não-eu. Os limites da tela, por exemplo, representam para o quadro uma verdade infinitamente poderosa, que se impõe tanto como a disposição dos volumes e das cores, que o pintor escolherá para seu assunto. Mas este é na realidade e de certa maneira, de valor secundário, pois o que importa, antes de mais nada, para que se dê pintura legítima, é que composição. E esta se dá justamente em relação aos limites da tela. Só mesmo para o quadro, o painel, o afresco e para as manifestações de escultura é que se pode aplicar crítica e esteticamente a palavra “composição”. Aplicá-la a desenho é um contrassenso, ou pelo menos abusivo.

Por que, na comparação com a pintura, é um contrassenso aplicar ao desenho a crítica estética da composição?

---

<sup>11</sup> NUNES, Benedito. **Do Desenho**. Material da disciplina Estética. Curso de Formação de Ator da Escola de Teatro do Serviço de Teatro da UFPA, S/D. Documento digitalizado. Acervo do Laboratório de Memória das Artes Cênicas/ETDUFPA.

[Porque] o desenho é, por natureza, um fato aberto. Se é certo que objetivamente ele é também um fenômeno material, ele é apenas como uma palavra escrita. Nós temos dados positivos para saber que, de fato, foi do desenho que nasceu a escrita dos hieroglifos. Não sabemos como se originou a pintura, mas é muito mais provável que sua primeira conceituação no espírito humano, tenha provindo dos rabiscos rituais, em preto, em vermelho, em branco, com que todos os povos primitivos se enfeitam no corpo, para os cerimoniais. Jean de Bosschere faz uma observação muito interessante neste sentido. Diz que o desenho implica de tal forma um desenvolvimento intelectual maior, uma civilização mais adiantada que não é encontrada entre os povos naturais, ao passo que quase todos estes já se utilizam de processos primários de pintura. A afirmação, apesar do [ca] ráter dogmático bastante errado, não deixa por isso de ser interessantíssima. Não é inteiramente exato que não se encontre o desenho entre as civilizações consideradas “primitivas”. São raras é verdade, mas existem, como por exemplo os bochimanos e certas tribos da América do Norte, que usam o desenho às vezes com tanta mestria como os magdalenianos do pré-histórico. Em todo caso, qualquer destes poucos exemplos que lembro agora, tem o desenho misturado ou com a cor, como é o caso dos bochimanos, ou com o sulco escultórico, como nas cavernas pré-históricas. O que se poderia talvez argumentar é que esses povos tenham chegado ao desenho através da pintura e da escultura.

Professor, a afirmação do teórico citado nos faz pensar que o desenho é uma arte que, provavelmente, tenha surgido após as técnicas da pintura e a utilização das cores. Acredito que a sua leitura seja justamente para mostrar outras possibilidades de percepção de tal questão, o que podes nos dizer a respeito disso?

Argumentação mais forte contra a afirmativa de Bosschere é que, mesmo a pintura do corpo, entre os povos mais atrasados mentalmente, é sempre uma escritura, de natureza hieroglífica. Hoje é questão passiva da etnografia, e sabemos definitivamente que a cada rabisco, a cada cor, a cada mancha, a cada decoração enfim, os primitivos atribuem um valor simbólico, e cada elemento que dizer alguma coisa compreensível à inteligência do clã ou pelo menos dos seus pajés. Tudo tem sentido, tudo tem valor de magia exorcística ou propiciatória, e o primitivo jamais se pinta pelo simples prazer de se enfeitar. Esta noção de prazer só viria se conceituar posteriormente, conforme a doutrina aristotélica. Assim, em contrário à afirmação de Bosschere, as pinturas primitivas participam muito mais da natureza e da essência caligráfica do desenho, que da pintura propriamente dita. E com efeito, na infinita maioria, todas essas decorações simbólicas do ser primitivo, são como o desenho, um fato aberto. Não é o limite natural do rosto, fechado pela cabeleira e pelo ângulo do maxilar inferior, não é o limite imposto pelo peito, que fecham essas pinturas corporais, mas antes elas se disseminam pelas faces, pelo corpo, sem o princípio da composição fechada. Desconhecem portanto o elemento instintivo da moldura, da mesma forma que o desenho o desconhece, ao passo que a pintura o implica fatalmente, um quadro sem a moldura, e de moldura; está sempre de alguma forma emoldurado pelos seus próprios e fatais limites de composição fechada. Ao passo que colocar moldura num verdadeiro desenho, que só participe da sua exata natureza de desenho, é um [sic] estupidez que toca às raias do vandalismo. Os amadores do desenho guardam os seus em pastas. Desenhos são para a gente folhear, são para serem lidos que nem poesias, são haicais, são rubaes [sic], são quadrinhas e sonetos.

Pelo exposto, entendemos que o senhor esteja na defesa de que o desenho seja um lugar de expressão poética, assim como os poemas ou outras tipologias literárias. Sabe-se que cada linguagem possui suas próprias características. Então, nesse contexto, quais são os limites entre essas formas de expressão estética?

O verdadeiro limite do desenho não implica de forma alguma o limite do papel, nem mesmo pressupondo margens. Na verdade o desenho é ilimitado, pois que nem mesmo o traço, esta convenção eminentemente desenhística, que não existe no fenômeno da visão, nem deve existir na pintura verdadeira ou na escultura, e colocamos entre o corpo e o ar, como diz da Vinci, nem mesmo o traço o delimita. Desenha-se um perfil, por exemplo, e o traço para em meio, ao chegar no colo, ou na raiz da cabeleira. Risca-se a expressão de u'a mão, a que um braço não continua; ou o movimento que fez agora este cabrito. E o cabrito não se apoia num chão. Poderão argumentar que estou exemplificando apenas com uma espécie de desenho, o esboço, o croquis, me esquecendo dos desenhos completos. Mesmo estes, milhares de vezes ultrapassam os limites de um quadrilátero imaginado, ou prescindem dele. Não me esqueci, porém, dos desenhos completos, apenas afirmo que, quando eles implicam definidamente a moldura quadrangular ou circular, estão invadindo o terreno alheio, terreno que é da pintura, terreno exclusivamente plástico que exige composição. A pintura também se utiliza das formas naturais e tanto pinta uma maçã como um nu. Mas não exige o traço, e, quando o emprega, está invadindo o domínio do desenho. Não exijo nem desejo que a pintura seja abstrata. Deus me livre! Mas quando ela se aplica, mesmo no bom quadro de gênero, como o holandês, a representar coisas e fatos, ela procura descobrir e representar [um] elemento de eternidade. E é por isso que a transposição da “matéria” do óleo, da têmpera, da parede colorida, tem valor intransigente na validade estética de uma pintura, ao passo que no desenho esse problema de transposição não quer dizer nada. A bem dizer, não existe.

E como o senhor poderia nos mostrar as diferenças entre a pintura e o desenho?

A pintura busca sempre elementos de eternidade, e por isso, ela tende ao divino. O desenho, muito mais agnóstico, é um jeito de definir transitoriamente, se [posso] me exprimir assim. Ele cria, por meio de traços convencionais, os finitos de uma visão, de um momento, de um gesto. Em vez de buscar as essências misteriosas e eternas, o desenho é uma espécie de definição, da mesma forma que a palavra “monte” substitui a coisa “monte” para a nossa compreensão intelectual. E foi por isto que afirmei, no início deste artigo, ser o desenho ao mesmo tempo uma transitoriedade e uma sabedoria. Ele é uma espécie de provérbio. Exprime, da mesma forma que o provérbio, uma experiência vivida e transformada numa definição eminentemente intelectual. Tem, assim, a mesma força equilibrada e clássica dos provérbios. O desenho não é uma frase, é uma frase-feita. Da mesma forma como a frase-feita, o provérbio, o dito, vão se fixando aos poucos, numa luta grave entre o sentimento e a sua expressão, até que, livres de elementos condicionais, se organizam em sua forma definitiva; também o desenho se liberta das fragilidades sentimentais da frase espontânea, por ser mais lento na sua luta entre a visão recebida ou imaginada e a sua expressão gráfica. Esta luta, esta lentidão, permitem ao desenho o tempo, a depuração, que a frase de conversa não tem. E ele assume, assim, a natureza essencialmente poética do provérbio. Digo “poética” porque o provérbio, mesmo quando fixado em linha de prosa, é uma pura poesia; emprega os processos essenciais da manifestação poética, e da



natureza essencialmente definidora da poesia, e não da natureza descrevedora e contemporaneamente raciocinante da prosa. Todo conceito, todo grito, toda oração, todo fim verbalizado de experiência fisiopsíquica, é poesia. E com efeito, os livros sagrados, os provérbios, as frases-feitas, as máximas, orações e ritos, são sempre fortemente ritmados, e usam frequentemente os processos materiais da poesia, as metrificações e a rima.

Essa sua comparação entre desenho e os provérbios –, como exercício intelectual para dizer sobre algumas situações, e uma comunicação de forma poética, porque transmite poesia –, se comunica não pela lógica da razão, como o senhor disse na prática contemporânea “raciocinante” do gênero prosaico, mas valoriza os elementos presentes na poesia. Como isso se dá?

Mas nós todos estamos cansados de saber que a sabedoria dos provérbios se não é de todo mentirosa, é eminentemente transitória. Não representa nenhuma eternidade [nem] a verificação de um momento; e não é menos verdade que a cada provérbio existente podemos quase sempre opor outro provérbio que o contradiz completamente. Sim, se nos queixamos de algum mau governo, dirá o chileno descontente que é porque a galinha do vizinho é mais gorda do que a nossa; mas se ele se queixa, lhe responderemos que cá e lá más f[az] ... [l]á. E assim o provérbio é muito mais a definição de uma verdade transitória, mansa como a reflexão com[cei]tuosa de um chim, que uma verdade eterna, filosoficamente provável. Essa a natureza deliciosa do desenho, que é transitório e sábio como um provérbio terrestremente momentaneamente conceituoso um provérbio. Uma esperança de conforto...

### **A coruja de Minerva pousou no ombro de Mnemosyne**

Para finalizar este ensaio, destacamos alguns temas apontados pelo jovem Benedito Nunes nos textos que analisamos, a fim de encaminharmos nossas últimas considerações sem esgotar o debate. O conjunto de questões elencadas e intensamente debatidas pelo professor, em suas crônicas dos anos 1950, tornou-se realidade. Seus anseios de juventude, em prol do desenvolvimento intelectual e artístico de sua região, materializaram-se de diversas formas. Primeiramente na criação da universidade, dos cursos de teatro e de filosofia, e também na publicação e circulação de obras dos então jovens poetas, escritores e intelectuais pertencentes ao seu círculo de amizade e de trocas culturais, que hoje são considerados referências para as artes, para o conhecimento filosófico, literário no Brasil e na Amazônia. Eles foram nossos modernos, os articuladores de novas formas e percepções de produção de conhecimento e de arte, e hoje são a nossa tradição, nossas referências na literatura, na crítica, na poesia e no fazer teatral.

Adentrar nesse universo histórico, e nas reflexões propostas, nos leva a perceber o valor do “conhecer é recordar” e que “da imagem sensível, a anamnese, contrapartida ético-pedagógica dessa doutrina, faria despertar, sob o traço da reminiscência perdurável, a lembrança do mundo sensível das Ideias”, como ensina Benedito Nunes no texto *Filosofia e Memória* (2010, p. 20).



Em nosso caso, adaptando a teoria platônica da essência das coisas, a memória nos conduz para a realidade da vida cotidiana, na ressignificação do ato de lembrar como fator preponderante para a incansável luta que travamos na sociedade contemporânea, efêmera e fugaz, pela necessidade de lembrar. A memória aqui tem uma função social, pois se o conhecimento é um ato de lembrança, a vida se faz pelas constantes reminiscências, não como os românticos fizeram no século XIX, mas como os modernos do XX tanto defenderam: olhar para a história e reconhecer que “La Nature est un temple où de vivant pilier/ Laissent parfois sortir de confuses paroles;/ L’homme y passe à travers des forêts de symboles/ Qui l’observant avec des regards familiers”,<sup>12</sup> como Baudelaire escreveu em suas *Correspondances* (2012, p. 91).

Na companhia de Benedito Nunes, adentramos o contexto do campo sociocultural paraense de outrora, nas camadas de nossas memórias culturais, para conduzi-lo a palcos ainda pouco vistos na fortuna crítica estabelecida sobre seu trabalho. Nesse caminho, a coruja de Minerva nos mostrou que ele esteve engajado com importantes projetos de sociedade democrática, humanística, uma Amazônia plural, conectada a sua história. Nesse conjunto de atividades, Benedito Nunes contribuiu com seu ofício docente para a produção cênica de Belém, dialogando com gerações acerca de seu projeto estético-pedagógico e nos ensinando, pelo caminho poético, sobre a Amazônia e a dialética entre arte e sociedade.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Alzira Alves de. Os suplementos literários: os intelectuais e a imprensa nos anos 50. In: ABREU, Alzira Alves de; RAMOS, Plínio de Abreu... [et al.] (Org.). **A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro dos anos 50**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996
- BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Apresentação de Marcelo Jacques. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BEZERRA, José Denis de Oliveira. **Vanguardismos e Modernidades: cenas teatrais em Belém do Pará (1941-1968)**. 2016. Tese (Doutorado em História), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2016.
- CANGUSSU, Dawson Soares. **O epicentro do Hotel Central: arte e literatura em Belém do Pará, 1946-1951**. 2008. Dissertação (Mestrado em História), Programa de Pós-graduação em História Social da Amazônia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2008.

---

<sup>12</sup> “A Natureza é um templo vivo em que os pilares/ Deixam filtrar não raro insólitos enredos;/ O homem o cruza em meio a um bosque de segredos/ Que ali o espreitam com seus olhos familiares” (2012, p. 92).

- CARNEIRO, Eva Dayana Felix. **“Os Espectadores”**: história, sociabilidade e cinema em Belém do Pará na década de 1950. 2016. Tese (Doutorado em História), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2016.
- COELHO, Marinilce. **O Grupo dos Novos**: Memórias Literárias de Belém do Pará. Belém: EDUFPA/UNAMAZ, 2005.
- FAUSTINO, Mário. **O Homem e Sua Hora**. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1955.
- MAUÉS, Júlia. **A modernidade literária no Estado do Pará**: o suplemento literário da Folha do Norte. Belém: UNAMA, 2002.
- MELLO, Alex Bolonha Fiúza (org.) **UFPA 50 anos**: relatos de uma trajetória. Belém: EDUFPA, 2007.
- \_\_\_\_\_. (org.). **UFPA 50 anos: relatos de uma trajetória**. Belém: EDUFPA, 2007.
- NUNES, Benedito. **QUASE um plano de aula**. Belém: Universidade Federal do Pará, 2009.
- NUNES, Benedito. Filosofia e memória. In: NUNES, Benedito. **Ensaio Filosófico**. Organização e apresentação de Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- \_\_\_\_\_. A cultura no Pará: inventário e planejamento. *Jornal A Província do Pará*, 10/03/1957, Suplemento Letras e Artes, Caderno 2, p. 2. In: NUNES, Benedito. **Do Marajó ao Arquivo**: breve panorama da cultura no Pará. Organização de Victor Sales Pinheiro. Belém: Secult: EdUfpa, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Do Desenho**. Material da disciplina Estética. Curso de Formação de Ator da Escola de Teatro do Serviço de Teatro da UFPA, S/D. Documento digitalizado, acervo do Laboratório de Memórias das Artes Cênicas/ETDUFPA.
- \_\_\_\_\_. Os rumos de Benedito Nunes. In: CHAVES, Lilia Silvestre (org.). **O amigo Bené**: fazedor de rumos. Belém: SECULT, 2011.
- \_\_\_\_\_. Panorama Cultural: 1959. **Suplemento Literário d’O Estado de São Paulo**, Crônica de Belém, 31/10/1959, p. 4.
- \_\_\_\_\_. ; FAUSTINO, Mário; MARANHÃO, Haroldo (eds). **Encontro**, n.1, 2º trimestre. Belém: s.e., 1948, p. 1
- NUNES, Maria Sylvia. **Relatório Nº 1 do Serviço de Teatro da Universidade do Pará**. Belém, 1964. Acervo do Laboratório de Memórias das Artes Cênicas/ETDUFPA. Documento digitalizado, acervo do Laboratório de Memórias das Artes Cênicas/ETDUFPA.
- NUNES, Maria Sylvia. **Relatório nº 1 do Serviço de Teatro da Universidade do Pará**. Belém, 1964. Acervo do Laboratório de Memórias das Artes Cênicas/ETDUFPA.