

## As estratégias do sujeito problemático na ficção de Augusto Abelaira, de 1963 a 1979

Prof. Dr. Acácio Luiz Santos<sup>1</sup> (UFF-RJ)

### Resumo:

*Neste trabalho, proponho-me investigar a representação particular do narrador na ficção de Augusto Abelaira no período 1963-1979, procurando relacionar a representação do sujeito problemático a uma dupla suspeita: de um lado, a suspeita do indivíduo em relação à História enquanto palco viabilizador de ordenação do ser; de outro lado, a suspeita do indivíduo em relação a si próprio, em função de sua inautenticidade intrínseca. Esta particular suspeita será representada por meio de técnicas experimentais capazes de articular sua particular tensão, em que a ordem da narrativa corresponde à desordem do ser e à perda da transcendência.*

**Palavras-chave:** Augusto Abelaira; ficção portuguesa pós-moderna; narrador e história

### Introdução

Após um breve declínio que se seguiu ao ocaso modernista, a ficção experimental ganha um novo fôlego a partir dos anos cinquenta, motivada pelos novos desafios trazidos pela então recém-chegada cultura pós-moderna: pela primeira vez na história da civilização ocidental, a cultura dominante permitia-se pautar por noções relativistas, que aceitavam o acaso e o caos e lançavam uma grande dose de desconfiança sobre noções tradicionais de valor e ordem. Neste panorama desolador, aparece a ficção de Augusto Abelaira, que, já em seu terceiro romance, *As boas intenções*, de 1963, atinge um ápice criativo na representação do sujeito afetado por uma dupla suspeita: em relação à História e a si próprio. Neste trabalho, procuro investigar o particular trabalho do autor em relação a esta dupla articulação, do romance citado até *Sem tecto entre ruínas*, de 1979, com especial atenção às técnicas experimentais e sua significação na narrativa.

### 1 A História como incerteza

O jogo da suspeita em Abelaira atinge um alto nível de excelência artística em *As boas intenções*, romance intrincado, que incorpora ironicamente a narrativa histórica (ele se passa no início do século XX, pela época da instauração da República em Portugal). Por sobre o momento de transição política representado, transitam entretanto personagens que se afirmam sob o signo da dúvida e da suspeita sobre a, por assim dizer, racionalidade da marcha histórica. O romance, portanto, leva a cabo a representação da dissolução última do otimismo hegeliano quanto à marcha histórica do Espírito. Se, no pensamento do filósofo da História, a progressão histórica encontra seu sentido último na afirmação do Espírito, em *As boas intenções*, o espírito humano, representado pelos discursos indireto-livres que viabilizam as dúvidas interiores dos personagens, revela-se deslocado e perdido em uma progressão irracional circundante:

Num outro mundo — pensa —, em vez de transformar os selos em espingardas, Vasco Miroto, que não gosta de música, ter-se-ia sentado ao piano. Conversaria com Júlio Miguel, e em vez de combinar com ele alguns pormenores do assalto a Infantaria 16 daí a umas semanas, com Machado Santos, combinaria... Vasco Miroto tem a sensação dolorosa de que não é um homem, que é um puro instrumento ao serviço da evolução biológica, que dele se serve para criar os verdadeiros homens. Este sentimento esmaga-o, quase lhe mete medo. Se agora se convence de que não é um homem, mas um simples instrumento ao serviço dos homens do futuro, então sentir-se-á completamente nu, arcaico, bicho, cego..., sentir-se-á vazio de sentimentos, algo como o réptil que marcha em frente, destrói, esmaga sob o corpo todos os obstáculos para que no futuro nasçam répteis mais perfeitos e por fim

mamíferos e por fim homens. «Considera cada homem como um fim em si mesmo...» Esta frase leu-a ontem e foi ela que ficou a levar no espírito de Vasco. «Considera-te a ti mesmo como um fim, e não como um meio...» Porque se tu assaltas correios e lojas, se não te sentas ao piano, estás a ser um instrumento, um dinossauro em que a natureza ensaia a perfeição. Mas não és tu mesmo que tu estás a ser.

Falsos problemas, falsos problemas — pensa. (ABELAIRA, 1971a, p.127-8)

No trecho citado, revelam-se vários elementos significativos. A possibilidade de um outro mundo, viabilizador do ser, assinalado pela criação/fruição artística, sem as agruras da marcha histórica, que cobra do homem a agressão, a violência, como forma de afirmar-se. Por outro lado, irmanando-se ao cego progresso histórico, está a implacável evolução biológica, para a qual o homem presente é um mero brinquedo de forças maiores, obreiro dos verdadeiros homens, seres no entanto futuros, perpetuamente ausentes. O consolo de obreiro do verdadeiro ser não é entretanto suficiente para ocultar o verdadeiro *status* do homem presente como ser inautêntico, simulacro. Numa desesperada tentativa de furtar-se à sua própria negação, o personagem apaga o dilema interior com uma autoacusação de estar sendo falso ao pensar sequer em si. Mas os “falsos problemas” ocupam, em verdade, os pensamentos dos personagens do livro. A crise de representação do sujeito tem suas origens deslocadas, portanto, temporalmente no romance até o período da instauração do moderno Portugal, República fundada no seio do Nada, fim da monarquia no Reino do Simulacro. A personagem Maria Brenda atesta, em um discurso notável, a falência da educação para o ser:

— Na educação que me deu houve um erro gravíssimo. O pai devia ter perguntado, antes de começar a educar-me: «Como será o mundo quando a Maria Brenda for crescida?» Eis o problema. Se tivesse a certeza, se fosse verossímil prever que nessa altura o mundo seria diferente e melhor, mais humano, mais inteligente... Então compreendia-se que me desse a educação que me deu. — Recolhe o copo, vai pô-lo em cima da mesa. — Imagino que tenho um filho. E sinto isto: o mundo de amanhã não está nas minhas mãos. Quer dizer: posso educar bem o meu filho, o melhor possível... Mas que importância tem isso para a felicidade dele, ou melhor: tem muita importância, mas uma importância às avessas... De que serve a uma leoa ensinar ao filho a alegria de correr na selva se ele tiver de passar a vida fechado num jardim zoológico? O pai enganou-se... Educou-me para outro mundo, um mundo onde o João Franco não era possível, um mundo livre da miséria. Devia ter-me ensinado a ser violenta, a desprezar os outros, a acreditar estupidamente num credo qualquer. Ensinou-me a ser infeliz. — Ainda segura o copo, embora já o tenha poisado na mesa. — Se eu tiver uma filha hei-de educá-la para este mundo. — Apoia o cotovelo na secretária, fica assim levemente inclinada. — Educá-la-ei para ser feliz neste mundo onde a tirania e a miséria reinam e hão-de reinar. De contrário, arriscar-me-ia a enviar a minha filha para as prisões ou a sofrer porque não tem essa coragem. Educá-la-ia a morrer, afinal. — Muito baixo, o pai não pode ouvir. — Ensiná-la-ei a ser uma flor de papel. — Aperta, desaperta um botão do casaco. (ibid. p.84-5)

A falência da “educação perfeita”, conforme a personagem, reside, portanto, na incapacidade de o homem prever os acontecimentos futuros e adequar o educando a estes. Mas esta terrível lógica compreende a inaptidão de o homem ter livre arbítrio sobre tais fatos. A negação das escolhas individuais diante de uma realidade opressora, que inevitavelmente encarcera o ser humano como um animal numa jaula, já é entretanto uma terrível admissão da falência do ser humano como pessoa ética, cuja relação com o ambiente será pautada mecanicamente por estímulo/resposta, e não escolha/responsabilidade. A lógica intrínseca de tal raciocínio será a adaptação de modo a atender à escolha conveniente exigida pelo meio, ou seja: afirmar a inautenticidade do ser, educá-lo a “ser uma flor de papel”. O trecho alterna-se com a descrição de ações exteriores corriqueiras — pousar o copo na mesa, apoiar-se na secretária, desabotoar o casaco — que prosseguem conseqüentemente en-

quanto que a interiorização do ser (os pensamentos) se resolvem em prol da inautenticidade e apagamento do ser no mundo, em consonância com a falência da educação moral representada, visto que, como argumenta Régis Jolivet, o problema da educação moral “consiste, então, em agir sobre o caráter a fim de dar ou adquirir um *caráter*” (JOLIVET, 1979, p.223), entendido aqui como estratégia viabilizadora do ser como pessoa plena. A terrível arena do drama humano desenvolve-se assim num palco de aniquilações e incertezas, onde a implacável História, com sua exigência de apagamento do ser presente, deixa apenas um resíduo somatório de perdas quando o ser se volta para o passado. Testemunha esta sensação de perda de si o seguinte trecho de *Enseada amena*, de 1966:

Afinal, um sabor a envelhecimento, a impressão de que este mês tão proximo vivido é já história (a história passada, a história dele), é já o passado, algo que deixou de ser real, que pode ser posto em dúvida, que é unicamente matéria para saudades. E essa tristeza desaparecerá quando abandonar esta terra, ficará apenas como lembrança depois de me ir embora. E o que é triste, sim, é eu continuar ainda na Azinheira, mas como se já a tivesse deixado; recordá-la, continuando ainda cá! É essa tristeza, afinal prematura, que me perturba. Sei: dentro de dez ou vinte anos, hei-de sentir um aperto na garganta... E pensar nisso hoje, dez ou vinte anos antes, significa que não me sinto no presente. É como se estivesse morto, como se não tivesse casado há poucos meses, como se eu e a Maria José nos tivéssemos já cansado um do outro (nós que até hoje não nos cansamos um do outro). Isso: todo este sentimento se mistura com um certo receio de morrer, com a consciência de que não se volta ao passado e de que a morte está lá à frente à nossa espera. (ABELAIRA, 1971b, p.100-1)

O presente, espaço precário do ser representado na narrativa, apenas acentua a transitoriedade deste, sua constante perda do passado. A história como rememoração individual, pelo ser humano, de seu passado, é o espaço da ausência que inapelavelmente se avoluma com o passar inexorável dos anos. “E”, como bem observa Alfredo Bosi, “à medida que a consciência se torna mais aguda, mais presente a si própria, a linguagem tende a ser menos mimética, mais modalizada, mais intelectual. O dentro vai trabalhando o fora.” (BOSI, 1983, p.61) A sensação de deslocamento revela-se em duas ocasiões, gerando um paradoxo: o poder-ser equipara-se a uma ruptura radical com o presente (no texto, partir, deixar a Azinheira), ou vivê-lo como se o tivesse abandonado (“recordá-la, continuando ainda cá”); mas o próprio cogitar desta ruptura é inaugurar uma angustiosa experiência da perda da história, é rememorar uma angústia futura “dez ou vinte anos antes”. É, em suma, o ser rememorar-se já morto, não tendo ainda morrido. Este deslocamento da consciência histórica em relação ao eixo temporal completa-se com a lembrança de que, tendo-se rememorado já morto, ainda se irá morrer. À negação da vida e da historicidade percebidas como deslocamento corresponde a afirmação da perda e da morte em todo o eixo temporal, assinalando a completa falência do sujeito representado na narrativa.

Essa terrível suspeita do indivíduo em relação à História, que perpassa a obra de Augusto Belaira, torna-se mais radical no romance *Bolor*, de 1968, que simultaneamente expõe a pulverização do sujeito da história, pela rigorosa construção de um narrador não confiável, que se admite mentiroso e mistificador no diário que escreve e que por meio do qual nos doa a narrativa, e assinala a inconfiabilidade das relações humanas, que só são sentidas como tais por uma troca narrativa. A inconfiabilidade intrínseca da narrativa e, portanto, da história individual e, num plano maior, da História social, pauta o desenrolar do romance, representado em um texto que sistematicamente se contradiz e se desautoriza, levando seu receptor (o leitor) a uma incessante reinterpretação da narrativa já doada e à uma irônica e concomitante constatação da impossibilidade mesma de reinterpretá-la com um grau razoável de certeza. Desta forma, o romance é um discurso ficcional que aponta para o ser fingido produto da cultura pós-moderna, em que o termo “fingido”, conforme Käte Hamburger, “significa algo pretense, imitado, inautêntico, figurado, ao passo que “fictício” significa o modo de ser daquilo que não é real”. (HAMBURGER, 1975, p.225) Com efeito, o mistério tanto da História quanto das relações humanas aparece em *Bolor* como uma hermenêutica impossível, devi-

do à própria precariedade da narrativa que as viabiliza, deixando como certo somente a representação de uma atitude de suspeita permanente em relação a ambas (isto é, à História e às relações humanas), para a qual o narrador mobiliza o leitor, desautorizando, já após ter ultrapassado três quintos do texto, toda a narração anterior, desde o princípio (que havia sido apresentado com uma entrada de diário datada de 11 de dezembro), por meio de um seguinte registro sem data:

As duas páginas anteriores, e também esta, não foram escritas depois da cento e catorze, como seria lógico, mas em dez de Dezembro. E quando amanhã (onze de Dezembro) começar este diário cheio de preocupações pelo destino que me aguarda na página cento e quinze, então ainda branca — como hei-de escrever —, mentirei escandalosamente. Porque essa página já não será pertença do futuro, não aguardará um destino imprevisível (coisas de cortar o meu coração e o coração do mundo), estará escrita há vinte e quatro horas, será o passado — foi a primeira deste diário a ser escrita, e esta é a terceira. (ABELAIRA, 1978, p.102)

A ficção de Abelaira aponta, destarte, para a precariedade do discurso histórico. Viabilizado por narrativas, este não é a história, já ausente, é um registro presente de uma experiência que não se sabe se é verídica nem se aconteceu ou não. Esta atitude de radical suspeita em relação à História é o correlato narrativo da perda da harmonia entre a mesma e o Espírito, representação, portanto, da crise contemporânea do sujeito enquanto ser em ato.

## **2 O indivíduo como instância inautêntica**

Do que foi exposto até aqui, a ficção de Augusto Abelaira estabelece uma poética da suspeita que atinge o cerne da comunicação narrativa, mobilizando o receptor (os leitores) para a impossibilidade de a narrativa desprender-se da instância ficcional, ainda que tenha pretensões históricas, pois em ambos os discursos (ficcional e histórico) é intrínseco um elemento de ausência, de testemunho vivido das fontes. Mas a crise do indivíduo representado na voga de ficção experimental portuguesa atinge em Abelaira outro alvo: a suspeita do indivíduo em relação a si mesmo e aos outros. Da reflexão dos personagens de Abelaira sobre suas relações com o mundo histórico, estes terminavam por chegar desoladamente à constatação de sua inautenticidade intrínseca, de agentes inadequados da evolução histórica. O regresso ao conforto do lar, do cotidiano ou do simples anônimo não será, entretanto, um caminho viável. Na ficção de Abelaira, as relações humanas também mostrar-se-ão frágeis, apoiadas em pressupostos de reconhecimento e afetos recíprocos convencionais e, afinal, também inautênticos. Com *Enseada amena*, triste constatação da tensão identificação/estranhamento entre casais num Portugal contemporâneo, o cotidiano, enquanto matéria de reflexão na narrativa, representa uma experiência também deslocada do ser:

— Vejo que o mundo capitalista é o mundo que te convém — diz o Alpoim, sem reconhecer que aquela igreja é a de San Frediano e que já a viu um quarto de hora antes. (Uma dúvida que de repente assalta a Osório: San Frediano ou San Michelle?)

Responder-lhe: «O mundo que me convém? Sim, é certo que muitas vezes as minhas ideias são progressivas, enquanto os sentimentos e os hábitos se atrasaram, continuam reaccionários... Mas tu, tu, que autoridade tens para me atirar com isso à cara, tu, que tanto quanto sei não precisas de trabalhar a sério? E já alguma vez estiveste preso?» É preferível não lhe responder nesse tom: afinal quem é o Alpoim? Talvez o Alpoim que tão inesperadamente caiu do céu... Quem sabe se...? Se o quê? Além do mais, seja quem for o Alpoim, cala-te com essa história da tua prisão, Osório. Foi há quase vinte anos quando eras estudante, homem hipócrita que queres viver à custa das virtudes passadas. Tuas? E nem isso podes dizer. Porque hoje qualquer semelhança entre ti e esse que há vinte anos foste... Pois até esse corpo não é já tão diferente, dantes capaz de aguentar o Inverno sem uma gripe, hoje caindo à cama duas ou três vezes por ano? Cala-te, sim, porque a tua prisão... E

pode chamar-se prisão a três semanas...? Ah, essa prisão que poderia ter sido o mais belo momento da tua história e que, apesar de tudo, de certo modo, foi... (ABELAIRA, 1971b, p.193)

O trecho acima resume vários problemas abordados na representação dos personagens em Abelaira. Inicialmente, o pejo de ser tachado “capitalista”, entre dois amigos que procuram (e, na verdade, não encontram) pressupostos comuns para firmarem uma amizade ou mesmo conhecimento. Na passagem citada, a menção desdenhosa ao “mundo capitalista” é ironicamente feita junto a uma igreja, que se presentifica para os dois personagens como mera aparição fugaz, incapaz de lhes levar sequer a recordar-lhe o nome. Mas a vergonha de ser alvo da pecha de adepto do mundo capitalista leva Osório a admitir a contragosto (apenas para si mesmo) o descompasso entre suas idéias, progressistas, e seus atos no mundo real, reacionários. Por um processo associativo, o personagem lembra, com certo orgulho de sua prisão, não tanto quanto fato, mas como índice de sua “transgressividade”, e, portanto, não compactuação com o mundo reacionário. Mas é mera atitude de emergência, incapaz, na verdade, de resolver o dilema representado, sintoma de uma cultura que, como diz Octavio Paz, “perdeu o sentido e o testemunho mais cru dessa ausência de direção é o automatismo da associação de idéias, que não está regido por nenhum ritmo cósmico ou espiritual, mas pelo acaso.” (PAZ, 1982, p.95) O personagem da ficção de Abelaira compartilham, em sua maioria, de semelhante descompasso entre idéias e atos. O gesto transgressor que, de certa forma, os tornaria autênticos e harmonizaria seu ideal diante do mundo é, no entanto, sempre adiado. Sua transgressão limita-se a atitudes de desprezo às convenções sociais e às relações humanas, manifestando-se, não raro, no adultério, em que a ficção do autor é rica de exemplos. Mas este, no entanto, acaba apenas revelando sua impossibilidade de quebrar a casca do ser, torna-se mera expressão de um desvio rotineiro das convenções. As relações afetivas, seja entre amantes, seja entre cônjuges, são frequentemente deslocadas para o plano das especulações metafísicas, como a religião, forma oblíqua de falar sobre o inferno comum em que vivem mas não ousam declarar abertamente, como expresso em *Bolor*:

— Podes até criar uma espécie de religião. Quantas vezes pensei: as religiões estão certas. Depois da morte, uns vão para o paraíso e outros para o inferno. Mas estamos enganados acerca do que é a vida e do que é a morte. Como distingui-las? Como saber onde acaba uma e começa outra? Eis a verdade, tantas vezes suspeitada: já estamos mortos e dominados por um deus implacável. É erro supor que o céu e o inferno ficam longe um do outro. Sobrepõem-se, interferem-se. Eis-nos portanto mortos, uns no inferno, outros no céu. A distinção é de grau. Porque não fundaremos uma religião ou, pelo menos, uma seita mais ou menos pitagórica? (ABELAIRA, 1978, p.53)

A referência irônica termina por equiparar o pensamento religioso à fantasia. Embora tida como convenção burguesa ou reduzida a seu aspecto formal nos personagens de Abelaira, a referência à religião permite ainda representar a angústia motivada pela falta de sentido aparente e pelo terrível complexo do indivíduo, incerto sobre a autenticidade de sua experiência. Em *Sem tecto entre ruínas*, de 1979, a relação sexual e a reflexão de tema religioso desenvolvem-se concomitantemente, no seguinte trecho:

Deixo então de lhe afagar a humidade do sexo, receoso de que Deus exista, porque se existir e estiver a ver-nos, decerto me julgará. Preciso portanto de lhe esconder o meu gesto, preciso de lhe mostrar que um incrêdo não é necessariamente um homem que só pensa na cama, decido que neste instante me cabe defender perante Deus, caso exista, a honra dos descrentes, a moral dos descrentes, o pudor dos descrentes — o convencionalismo dos descrentes? Liberto-me desta ideia (não estarei apenas a defender o convencionalismo dos descrentes?), introduzo-lhe o dedo dentro do sexo, o coração da flor, ela fecha os olhos. (ABELAIRA, 1979, p.66)

A ironia da reflexão acima é que, embora hipotética, a referência à dignidade do incrêu perante Deus segue uma linha de associação coerente — honra, moral, pudor, convencionalismo —, com um choque para o personagem ao vir-lhe este último termo à mente. A vergonha de ser convencional, embora o sendo, mesmo na transgressão, enfatiza a representação do personagem de Abelaira como um ser deslocado de si, desprovido de parâmetros para significar sua existência, próprio de uma cultura em que, como anuncia José Guilherme Merquior, o “anelo não é mais a satisfação total; é a angústia positiva e vigilante em que se monta guarda ao autêntico por meio de decisões mil vezes reinstauradas.” (MERQUIOR, 1969, p.175) Em contraste, e como complementação do que foi visto até aqui, lembro ainda a representação da idéia de morte em Abelaira, no período em estudo como simultaneamente única experiência autêntica possível ao homem, ao fechar um ciclo complementar do ser representado: da negação da vida à afirmação da morte. Entre os contos do denso volume *Quatro paredes nuas*, de 1972, destaca-se, neste sentido, “O Arquimortes”, sobre um encarregado (Arquimedes, alcunha Arquimortes) da atualização necrológica dos ficheiros de um jornal, narrado por um seu colega:

Felizmente sou um anônimo sem honras de arquivo, um desses homens que nem sequer são sombras na caverna, pois lhes falta o Arquétipo, um desses homens que não chegaram portanto a existir (e que recusam — recusamos, Guilhermina — a vida. Porque ninguém, nem mesmo nós, poderia roubar-nos os próximos meses da nossa aventura, futuro breve que ficaria indestrutivelmente conservado nas nossas memórias. Porque lhe fugimos, porque nos negamos um passado inviolável, nós a quem nada mais resta do que a morte próxima ou longínqua?). Sim, um anônimo sem honras de arquivo — de contrário ficaria horrorizado mal sentisse poisados sobre mim os olhos do Arquimedes. Para ele, a pouco e pouco fui-o percebendo, a vida era a inevitável concessão que um universo imperfeito se vira obrigado a admitir para que a morte, substância de todas as coisas, pudesse triunfar. Nisto, nesta visão niilista (e profunda!) do cosmos, reencontrava-se ele, aliás, embora de forma mais genial e prática, com toda uma família de grandes espíritos que desde a aurora do mundo têm visto no homem um cadáver adiado, um momento de negatividade na positividade do nada. (ABELAIRA, 1972, p.112-3)

O narrador do trecho orgulha-se, assim, de não passar pela experiência da morte (ao menos, pública), que, logo a seguir, lhe remete, por associação, à referência afetiva (constante no conto) e, depois, à idéia do necrologista da morte como substância e o homem como simples concessão, cadáver adiado. À insatisfação e desordem do indivíduo, de matiz existencial e afetivo, corresponde uma adesão à idéia do ser humano como acaso, intruso, concessão de um universo hostil devotado à afirmação de seu aniquilamento. Esta tensão afirma a narrativa ficcional de Abelaira como representação de uma transcendência perdida, em que os personagens, desorientados de imanência, só são capazes de pensar a História ou a si mesmos pelo viés da suspeita.

## **Conclusão**

Do que foi exposto, é possível afirmar que a ficção de Augusto Abelaira, no auge de sua trajetória experimental, de 1963 a 1979, é marcada por uma representação tensa do drama humano, apresentando personagens desorientados em um mundo ora hostil, ora indiferente. Sua escrita enfrenta o grande desafio de sua época, como seja, o de manter a legitimidade do discurso narrativo em um período de grave questionamento sobre o próprio sentido da História e a possibilidade do homem em reconhecer-se, por sua participação nela, como um ser atuante. Abelaira dissecou as dúvidas e temores do homem contemporâneo, expressando suas principais tensões, decorrentes de uma dupla suspeita, por meio de técnicas experimentais capazes de sustentar a narrativa, agora representação da desordem do ser e da perda da transcendência

## **Referências Bibliográficas**

- [1] ABELAIRA, Augusto. *As boas intenções*. 2ed. Amadora: Bertrand, 1971a.
- [2] \_\_\_\_\_. *Enseada amena*. 2ed. Amadora: Bertrand, 1971b.
- [3] \_\_\_\_\_. *Bolor*. 4ed. Amadora: Bertrand, 1978.
- [4] \_\_\_\_\_. *Quatro paredes nuas*. Amadora: Bertrand, 1972.
- [5] \_\_\_\_\_. *Sem tecto entre ruínas*. Amadora: Bertrand, 1979.
- [6] BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1983.
- [7] HAMBURGER, Käte. *A lógica da criação literária*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- [8] JOLIVET, Régis. *Curso de Filosofia*. 13ed. Rio de Janeiro: Agir, 1979.
- [9] MERQUIOR, José Guilherme. *Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.
- [10] PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. 2ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

---

<sup>1</sup>Universidade Federal Fluminense (UFF-RJ)  
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas  
E-mail: claurebello@yahoo.com