

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA – PROFHISTÓRIA**

IGOR MARTINS FONTES LEICHSENRING

HESTÓRIA: ESTÓRIA CONTANDO HISTÓRIA –

A terceira margem do rio como uma releitura, por Guimarães Rosa, da teoria de história de Walter Benjamin.

GUARULHOS

2020

IGOR MARTINS FONTES LEICHSENRING

HESTÓRIA: ESTÓRIA CONTANDO HISTÓRIA:

***A terceira margem do rio* como uma releitura, por Guimarães Rosa, da teoria de história de Walter Benjamin.**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de São Paulo como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História pelo Programa de Mestrado Profissional em Ensino de História – PROFHISTÓRIA.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Ana Lúcia Lana Nemi

GUARULHOS

2020

Na qualidade de titular dos direitos autorais, em consonância com a Lei de direitos autorais nº 9610/98, autorizo a publicação livre e gratuita desse trabalho no Repositório Institucional da Universidade Federal de São Paulo ou em outro meio eletrônico da instituição, sem qualquer ressarcimento dos direitos autorais para leitura, impressão e/ou *download* em meio eletrônico para fins de divulgação intelectual, desde que citada a fonte.

FICHA CATALOGRÁFICA

LEICHSENRING, Igor Martins Fontes.

Hestória: Estória contando história – *A terceira margem do rio* como uma releitura, por Guimarães Rosa, da teoria da história de Walter Benjamin. / Igor Martins Fontes Leichsenring.

215 p.

Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2020.

Orientadora: Ana Lúcia Lana Nemi

Título em inglês: The third bank of the river, as a Guimarães Rosa reworking of Walter Benjamin's theory of history.

1. Guimarães Rosa – 2. A terceira margem do rio – 3. Walter Benjamin – 4. Sobre um conceito de história – 5. Literatura, história e ensino.

IGOR MARTINS FONTES LEICHSENRING

HESTÓRIA: ESTÓRIA CONTANDO HISTÓRIA –

***A terceira margem do rio* como uma releitura, por Guimarães Rosa, da teoria de história de Walter Benjamin.**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de São Paulo como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História pelo Programa de Mestrado Profissional em Ensino de História – PROFHISTÓRIA.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Ana Lúcia Lana Nemi

BANCA EXAMINADORA

Aprovada em 17 de dezembro de 2020.

Prof^ª. Dra. Ana Lúcia Lana Nemi
Universidade Federal de São Paulo

Prof. Dr. Fábio Franzini
Universidade Federal de São Paulo

Prof. Dr. Júlio César Pimentel Pinto Filho
Universidade de São Paulo

AGRADECIMENTOS

Agradeço todos os mestres que tive na vida, especialmente à Prof. Conceição, na sétima série, que me instigou o primeiro interesse real na área da história; à Prof. Clenir Bellezi, que me fez chorar pela primeira vez com o episódio da morte de Minguilim; ao Prof. Ulpiano de Menezes, por me ensinar a extrair tesouros em textos impressos em pequenas tiras de papel reciclado; ao Prof. Evaldo, por me levar pelas escolas públicas de Itapevi com a performance de *A terceira margem do rio*; aos professores do Profhistória, especialmente ao Fábio Franzini, por ter me instigado inicialmente ao estudo comparativo entre as obras de Benjamin e Rosa, e a minha orientadora Ana Nemi, pelo deleite de suas aulas, por aceitar-me como orientando quando estava desorientado, e pela leitura crítica minuciosa de tudo que escrevi; ao Prof. Júlio Pimentel pelo aceite em compor a banca, e por me guiar-me, nos meus já distantes anos de graduação, ao encontro com Gabo.

Agradeço também aos meus familiares pelo incentivo que me foi dedicado ao longo dos anos. Meu filho Tito, pela sempre alegre companhia, e por me motivar à descoberta dos ‘hieroglifos’ de Rosa para Benjamin, mudando o perfil de meu projeto, e obrigando-me, no futuro, a buscar a continuidade desses estudos literários incompletos; à minha mãe, Anita, por me ensinar o valor da intuição e do humanismo, e me ler tantas histórias ao longo da infância, além de sua maestria na arte do trocadilho, fundamental para a compreensão de Rosa; ao meu pai, Ivan, precursor de tantos raciocínios lógicos, por ensinar-me a consertar as coisas, o que me proporcionou minha primeira profissão de carpinteiro de fragmentos, de reciclagens urbanas, com as quais construí casas e ideias tão afinadas com o conceito de história por montagem, de Benjamin; ao Yuri, irmão mais velho que tantas portas me abriu no estudo do marxismo, e por me apresentar Raul Seixas; ao Ivan, irmão do meio, pela convivência harmoniosa, camaradagens computacionais, e pela revisão que fez desta dissertação; e à minha tia América, por me ajudar no aprendizado de conviver com as diferenças.

Agradeço, por fim, a tantos amigos convividos, e outros apenas reconhecidos, por me ajudarem espiritualmente a suportar este duro período. A conjunção da ascensão de ideologias fascistas com o surgimento da pandemia atual representam uma divisão não apenas na minha história, mas na do país e da humanidade. Temendo o risco da injustiça, cito poucos amigos. Isabel Arruda, por muitas identificações humanas e culturais; aos camaradas da militância política e do PSOL, por me alimentarem de esperanças; aos antigos camaradas da História-USP atualmente reunidos no grupo Fogos-Agora, pelos incentivos diversos e bibliográficos; aos colegas de curso do Profhistória, especialmente aos amigos da chamada “perua escolar”, por incontáveis apoios morais, técnicos e humorísticos; à Rose e ao Zio que tanto contribuíram material e humanamente, para que eu pudesse chegar até aqui; e à Adriana Andrade, minha companheira, pela suavidade e simplicidade com que me suportou no dia-a-dia.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todos aqueles que, ao longo da história humana, foram privados
do estudo para que privilegiados como eu pudessem estudar.
E também, especialmente, aos meus pais, Ivan e Anita, que sempre e tanto valorizaram
o conhecimento.

RESUMO

Este trabalho se propõe a investigar a possibilidade do conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa (1908-1967), ser uma releitura poética do ensaio “Sobre o conceito de história”, de Walter Benjamin (1892-1940). Este, para criticar a noção de progresso, usa a metáfora do rio, em que a classe operária alemã estaria imaginando fluir “com a corrente (...) na qual ela supunha estar nadando”. A noção do tempo como um rio “continuum” na história é substituída, pelo alemão, por uma história “como montagem”, em que a função do historiador seria a de captar o acontecimento histórico em seu “relampejo fugaz”, por meio da memória. No conto de Rosa a “canoa” do pai, representando a história, também surge em lapsos na recordação do filho, fixada momentaneamente em sua resistência à continuidade do rio (tempo). A tradição e o progresso não estão, respectivamente, atrás (passado) e à frente (futuro) no fluxo do rio, como pensavam os “historicistas”, mas nas margens, delimitando cada “tempo-de-agora” efetivamente vivido, tal qual a imagem de pensamento criada por Benjamin. Passagens de outros contos dos livros “Primeiras histórias” e “Tutameia: terceiras histórias” também são analisadas sob a perspectiva da hipótese de diálogo entre as obras de ambos. Adicionalmente, é realizado um levantamento de autores que já realizaram aproximações entre eles por diversas temáticas.

Palavras-Chave: 1. Guimarães Rosa – 2. A terceira margem do rio – 3. Walter Benjamin – 4. Sobre o conceito de história – 5. Literatura, história e ensino.
--

RESUMEN

Este trabajo se propone investigar la posibilidad de que el cuento “La tercera orilla del río”, de Guimarães Rosa (1908-1967), sea un recuento poético del ensayo “Sobre el concepto de historia”, de Walter Benjamín (1892-1940). Este último, para criticar la noción de progreso, echa mano de la metáfora del río, en la que la clase obrera alemana estaría imaginando flotar "con la corriente (...) en la que se supone estar nadando". La noción del tiempo como un río "continuo" en la historia es reemplazada, por la alemana, por un relato "como un ensamblaje", en el cual la función del historiador sería plasmar el hecho histórico en su "relámpago fugaz", a través de la memoria. En el cuento de Rosa, la "canoa" del padre, que representa el relato, también aparece en forma de traspie en la memoria del hijo, fijada momentáneamente en su resistencia a la continuidad del río (tiempo). La tradición y el progreso no están, respectivamente, detrás (pasado) y adelante (futuro) en el caudal del río, como pensaban los “historicistas”, sino en las orillas, delimitando cada “tiempo del ahora” efectivamente vivido, al igual que la imagen de pensamiento creada por Benjamín. Pasajes de otros cuentos presentes en los libros *Primeras Historias: Cuentos*, y *Menudencia*, también son analizados sob la perspectiva de la hipótesis de diálogos entre las obras de ambos. Asimismo, se realiza un examen de autores que ya han realizado acercamientos entre ellos por diferentes temáticas.

Palavras-Chave: 1. Guimarães Rosa – 2. La tercera orilla del río – 3. Walter Benjamin – 4. Sobre el concepto de historia – 5. Literatura, historia e enseñanza
--

ABSTRACT

This work deals with a possible interpretation of the tale “The third bank of the river”, by Guimarães Rosa (1908-1967) as a retelling of the essay “On the concept of history”, by Walter Benjamin (1892-1940). To criticize the notion of progress the latter resorts to the river metaphor in which the German labor class imagined to float, “along with the stream (...) where it was supposedly swimming”. The German author replaces the notion of time as a river “continuum” by history “as assemblage”, in which the function of the historian would be to capture in his memory the “brief flicker” of the historical event. In Rosa's tale, the father's "canoe", representing history, also arises in lapses of time in the son's remembrance, momentarily fixed in his resistance to the continuum of the river stream (time). Tradition and progress are not, respectively, behind (past) and ahead (future) in the river stream, as the “historicists” used to think, but at the margins, bounding every “just-now-time”, effectively lived, such as the thought image created by Benjamin. Segments of other stories from *The third bank of the river and other stories*, and *Tutameia*” are also analyzed from the perspective of the hypothesis of dialogue between the works of both. A survey is also carried of authors who have already attempted approximations between them resorting to different thematics.

Palavras-Chave: 1. Guimarães Rosa – 2. The third bank of the river – 3. Walter Benjamin – 4. On the Concept of History – 5. Literature, history and teaching.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Charge do <i>Armandinho</i> na semana do incêndio do Museu Nacional / RJ.....	30
Figura 2. <i>Angelus Novus</i> , de Paul Klee.....	39
Figura 3. Orelhas do <i>Primeiras estórias</i> , ed. José Olympio.....	108
Figura 4. Ilustração de Luís Jardim para o conto <i>A terceira margem do rio</i>	108
Figura 5. Capa e contracapa do <i>Primeiras estórias</i> , ed. José Olympio.....	111
Figura 6. Ampliação da parte da ilustração da capa referente ao conto.....	112
Figura 7. <i>Sobre a escova e a dívida</i> , um dos prefácios de <i>Tutameia</i> de Guimarães Rosa.....	133

SUMÁRIO

PREAMBULAÇÕES.....	12
1. “AFINIDADES ELETIVAS”: ESPELHAMENTOS DE BENJAMIN E ROSA.....	18
2. TEMPESTADE DO PROGRESSO: MODERNIDADE <i>VERSUS</i> TRADIÇÃO NO ENSAIO E NO CONTO.....	30
3. UMA HESTÓRIA: A HISTÓRIA DE BENJAMIN NA ESTÓRIA DE ROSA.....	43
4. ILUSTRAÇÃO: A ORIGEM É O ALVO.....	105
5. SEGUNDAS HESTÓRIAS: TUTA-E-MEIA... A MEIA.....	116
6. SUSPENSÃO DE JULGAMENTO: BIOGRAFIA E COMPROMISSO POLÍTICO.....	142
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	153
PROPOSTA PEDAGÓGICA.....	155
A. Apresentação.....	155
B. Impactos da conjuntura política na educação nacional.....	157
C. Escola: cultura e finalidades.....	162
D. Benjamin e Rosa: infância, linguagem, educação e tradição.....	169
E. Experiência: tecidos da memória e leitura do mundo.....	173
F. Importância do lúdico.....	177
G. Projetos pedagógicos interdisciplinares.....	185
H. Primeiro projeto – Histórias na literatura.....	186
I. Segundo projeto: Quebra-cabeças. Remontando histórias (das) quebradas.....	188
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	294

PREAMBULAÇÕES

Esta dissertação parte da premissa de que o conto “A terceira margem do rio”¹, de Guimarães Rosa (1908-1967), pode ter sido realizado como uma releitura metafórica do ensaio “Sobre o conceito de história”², de Walter Benjamin (1892-1940). É, portanto, um trabalho que poderia classificar como Literatura Comparada, desde que consideremos a literatura de forma mais genérica. Além disso, ainda que o texto de Benjamin tenha como finalidade o debate historiográfico, o autor lança mão de diversos recursos metafóricos, numa escrita um tanto distante da convencional. Justamente sobre este aspecto é que Rosa enfocaria seu diálogo, tornando-o, ao mesmo tempo, literário e histórico. Haveria que se criar o ramo da literatura histórica comparada.

A investigação realizada, para além de tentar comprovar a hipótese acima, levanta fortes indícios de que outros contos do mesmo livro possam ter sido feitos pela mesma forma de ‘diálogo’ com as ideias do alemão. Se isso for verdadeiro levanta-se, inclusive, outra hipótese, que aqui infelizmente ainda não pode ser comprovada, por não ser o escopo do projeto, qual seja: A de que as “segundas histórias” (com “H”) jamais publicadas por Rosa – entre os livros “Primeiras estórias” e “Tutameia: terceiras estórias”³ – poderiam ser as histórias de Benjamin contidas nas “primeiras”, num diálogo fecundo de metáforas. O volume de ‘coincidências’ encontradas sugere tal ‘jogo’ do brasileiro com as ideias do alemão e pode, inclusive, ter sido feito como uma forma de ‘homenagem’. Ou seria uma leitura poético-biográfica? No conto da “terceira margem” isso é feito de tal forma que as ambiguidades sistemáticas possibilitam a interpretação de duas estórias em uma. Na primeira é possível pensar no conto como um embate psicológico em que o pai de fato estaria vivo no rio, sendo “cuidado” materialmente pelo filho, numa inversão da ordem natural. Já na segunda o pai teria morrido, e indo habitar o rio-tempo, aparecendo ao filho apenas enquanto “imagem”, em sua rememoração.

1 ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d. Introdução Paulo Rónai. Acompanha o relato biográfico: “Vida e obra de João Guimarães Rosa” [1968], de Renard Perez. Esta foi a edição utilizada nas análises de todos os contos do livro aqui realizadas.

2 BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História In **Obras Escolhidas I. Magia e Técnica, Arte e Política**. Terceira Edição. São Paulo: Brasiliense, 1987. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. Prefácio: Jeanne Marie GagnebIn Todas as citações realizadas no corpo do texto que sinalizem diretamente as “teses” foram retiradas deste livro/tradução. As poucas vezes em que se optou por utilizar outra tradução serão notificadas separadamente.

3 ROSA, João Guimarães. **Tutameia: terceiras estórias**. Nona edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. Todas as citações desta obra realizadas nesta dissertação foram retiradas desta edição.

Guimarães Rosa é um escritor ímpar, de difícil enquadramento nos gêneros literários até então conhecidos. Considerado por muitos o maior escritor do século XX, ele sempre se manteve recluso no que se refere à sua biografia. Sua aparição pública praticamente se dá por meio de sua obra, sobre a qual ele também não gostava de oferecer muitas informações. Desde criança foi um estudante inveterado de línguas estrangeiras, tornando-se um precoce poliglota, com especial interesse pela língua germânica. Com isso, ainda antes de ser diplomata, e visando avançar no conhecimento da língua, já lia obras de muitos de seus maiores escritores, como Kant, Goethe, Benjamin e Schopenhauer. Seu regionalismo é internacionalista e seu resgate de modos de vida tradicionais não deixa de ser moderno. Seu minimalismo na construção de frases e utilização de palavras fez com que os seus críticos, de início, apenas atentassem para aspectos formais.

Tal análise simplista teria sido superada, segundo Coutinho⁴, apenas com uma série de ensaios que o escritor teria publicado entre 1956 e 1958. Segundo o autor, “[...] abrindo a triilha da crítica conteudista, ficou mostrado como o tema faustiano (o pacto com o Diabo) permeava todo o Grande Sertão – tese que depois foi endossada por Antônio Cândido e Roberto Schwarz”. Além disso, sublinha que a “revolução linguística” roseana não foi do tipo “joyciana”, pois a “subversão vocabular” proposta pelo irlandês apenas abriria “caminho ao caos e ao *niilismo*”. A aproximação formal entre ambos seria “mera coincidência – manifestação que não se refere ao essencial. Joyce era o jubileu do irracionalismo. Rosa, o contra irracionalista”.

Diversos outros autores reforçam tal leitura, indicando na obra de Rosa fortes temáticas filosóficas, além de um método criativo minuciosamente racionalizado, ainda que tenha ressaltado tantas vezes o valor da intuição.

Walter Benjamin, um dos maiores pensadores do século XX, demorou a ter o seu devido reconhecimento no meio filosófico. A “redenção” de sua obra se deu menos em vida do que postumamente, quando suas ideias rebeldes foram paulatinamente se espalhando dentre os meios intelectuais. Polêmico, teve sua tese de livre docência rejeitada, o que o impediu de lecionar no ensino superior. Como marxista, foi um dos principais críticos do determinismo

4 COUTINHO, Afrânio e COUTINHO, Eduardo de Faria. **A literatura no Brasil - Vol V - Era modernista**. 5a Edição. São Paulo: Global, 1997.

economicista que proliferava dentro o campo da esquerda, que critica com ironia em suas “Teses sobre o conceito de história”.

O crítico literário poliglota e eclético também teve enorme relevância por sua filosofada linguagem, sendo canônicos seus ensaios sobre “A tarefa do tradutor⁵” e sobre a arte de contar histórias – “O narrador⁶”, assuntos que atraíam também fortemente o interesse de Guimarães Rosa por motivos óbvios. Rosa acompanhou de perto cada uma de suas traduções, com destaque para a língua italiana e alemã, cujas cartas com tradutores foram transformadas em livros.

Além disso, o alemão escreveu o ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade de técnica”, que foi fundamental para a compreensão do impacto da fotografia e do cinema na forma de ver o mundo pelo indivíduo, sendo um dos principais aspectos da constituição do que se entende por mundo moderno.

Ao final de um artigo de Livia Baião⁷ há duas importantes perguntas. A primeira diz respeito à possibilidade de Benjamin poder ser considerado precursor de Rosa, questão que a própria autora praticamente deixa respondida positivamente em sua posterior dissertação de mestrado. A segunda: “Poderia a leitura de Rosa afinar e desviar sensivelmente a nossa leitura de Benjamin?”. Em parte, esta também é respondida positivamente em seus escritos, mas com referências ainda questionáveis. O presente trabalho visa ampliar o alcance dessa proposição, acrescentando diversos novos indícios, a meu ver comprobatórios, não apenas da clara relação de precursão entre ambos, como do real “desvio” sensível de nossa leitura sobre Benjamin por via de Rosa. Além disso, Rosa estaria demonstrando uma espécie de ‘favoritismo’ em relação à filosofia benjaminiana, aquela que lhe valeria a dedicação de um livro. Seria Rosa o melhor leitor de Benjamin? Um exímio discípulo na arte de criar “imagens de pensamento”? Se considerarmos que seu conto mais lido pode ter sido feito em sua dedicação, não estaria Rosa ‘benjaminiano’ – aplicando o desinventado verbo ‘benjaminiano’? Estaria transformando o filósofo em mito? Alegoria? Neste caso, sendo um perpetuador transformista de sua filosofia,

5 BENJAMIN, Walter. Linguagem, tradução, literatura In **Filosofia, teoria e crítica**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. Tradução: João Barrento. pp. 87-103.

6 Idem. pp. 139-166.

7 BAIÃO, Livia de Sá. Walter Benjamin relampeja em Guimarães Rosa In **Cadernos Benjaminianos**, 2015. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cadernosbenjaminianos/article/view/9287>>. Acessado em: 16-06-2020.

não acabaria por consagrar-se também como um filósofo? Ou seja, Benjamin não acabaria por também “afinar e desviar” também nossa visão de Rosa?

Quanto à licença poética, ao nomear a dissertação com o neologismo ‘hestórias’, pode parecer algo ideologicamente contrário à ideia de Rosa, pois que ele se recusava a utilizar o termo “histórias” para suas narrativas, preferindo sempre chamá-las de “estórias”. Porém, se desta forma ele toma distância do “compromisso de veracidade”, normalmente atribuído às primeiras, na análise aqui empreendida, veremos que vezes o mesmo aparenta ser um exercício retórico, um jogo, justamente para questionar e relativizar a diferença entre ambas. Desta forma estaria livre para, sem amarras, poder misturá-las novamente em narrativas que aparentam ultrapassar o limite da ficção, adentrando no plano real, e brincando – crítica e filosoficamente – com as tais histórias (estas sim com ‘H’) do alemão. O neologismo do título visa abarcar tal narrativa ambígua, experimentando sincretizar termos aparentemente antagônicos. Suas conhecidas sínteses ideológicas, fusão e fragmentação de palavras e ideias, que são alguns dos seus reconhecidos artifícios, os quais usava ao sabor de seu libertário estilo literário. Por isso, mais que licença poética, vejo o título como uma homenagem ao subversor do vernáculo, gênio brincalhão dos enigmas subliminares. Assim, espera-se provocar uma mirada sobre o que considero o pano de fundo na construção desses contos: as histórias contadas pelas estórias: as segundas ‘hestórias’ ocultas nas ‘primeiras estórias’.

No primeiro capítulo, “Afinidades Eletivas”, trataremos de aproximações gerais entre Guimarães Rosa e Walter Benjamin, realizadas por diversos autores, buscando delimitar a forma como aparecem, e as questões que são levantadas nas pesquisas, as quais funcionam como um ‘pano de fundo’ deste trabalho.

No segundo capítulo, ‘Tempestade do Progresso’, há uma introdução ao tema específico desta dissertação, abordando alguns elementos que permeiam os textos dos autores aqui analisados, a saber: o ensaio “Sobre um conceito de história”, de Benjamin, e o conto “*A terceira margem do rio*”, de Rosa. Fiz uma aproximação preliminar entre os temas principais tratados em ambos, bem como sua atualidade, além de um levantamento de outros autores que os relacionaram, ou seja, que analisaram o conto a partir de algum aspecto do ensaio.

No terceiro capítulo, ‘Uma Hestória’, fiz uma longa exegese dos textos, levantando praticamente todas as aproximações entre ambos, pontuadas de metáforas e ambi-

guidades de sentido, em que Rosa parece estar contando duas histórias em uma, naquele que para alguns é considerado o seu ‘conto síntese’. Como se verá, a semelhança do filho com “O Anjo da História”, de Benjamin, é suficientemente grande para que se duvide da simples coincidência. Também não se trataria apenas de uma referência, ou inspiração, mas uma verdadeira ‘homenagem’. O anjo-historiador “relampeja” sistematicamente na figura do filho-narrador da estória de Rosa, espelhado no pai-passado, como se estivesse a falar da mesma teoria ‘vestida’ numa estória mais concreta, humana.

No quarto capítulo foi feita uma análise das ilustrações realizadas por Luís Jardim para a primeira edição do livro *Primeiras Estórias*, as quais foram feitas sob a supervisão sistemática de Rosa, e também contribuem fortemente com a hipótese central aqui defendida.

No quinto capítulo, ‘Segundas Hestórias’, aprofundaremos o escopo desta análise para apontar que, assim como *A terceira margem*, outras estórias do mesmo livro parecem ter sido feitas sob a mesma ‘lógica’ (mote), delimitando o que poderiam ser as “segundas estórias” de Rosa, ocultas dentro das “primeiras” de que fala o título do livro. Estas, também parecem dialogar diretamente com as teorias e metáforas presentes em ensaios do alemão. Também analisamos algumas passagens do livro *Tutameia: terceiras estórias* que parecem ‘explicar’ o que aqui é chamado de ‘homenagem’, ou seja, as ‘referências’ sistemáticas, ao estilo de pautas, de alguns textos de Rosa em relação aos de Benjamin.

No sexto capítulo, ‘Suspensão de julgamento’, foi feito um levantamento das entrevistas de Rosa, bem como de depoimentos de críticos e amigos sobre ele, em que foram selecionados outros elementos que ajudam a embasar a hipótese aqui investigada, ajudando a ensejar as conseguintes “considerações finais”. Estas, longe de almejarem o encerramento do debate, foram feitas com a ciência da distância que ainda terá que ser percorrida para a demonstração mais categórica de boa parte das questões aqui levantadas.

Como adendo, elaborei uma “Proposta pedagógica” na qual também se encontram afinidades entre os pensamentos dos autores estudados. Ela visa contemplar a demanda da linha de pesquisa deste mestrado, que sugere a construção de conteúdos que possam ser aplicados diretamente na educação básica, internamente conhecido como “produto”. Desta forma, serão

apresentadas algumas possibilidades de se trabalhar com a memória na educação, o que não se restringe à disciplina de história.

Por fim, importante observar que por serem muitas as comparações temáticas entre os textos de Rosa e os de Benjamin, adotei o “*entre aspas e itálico*” para citações do brasileiro e o “entre aspas normal” para citações do ensaio de Benjamin. Além disso, optei por seguir o conto passo a passo, levantando relações possíveis com o ensaio, apenas raramente antecipando passagens para reforçar argumentos cujos temas aparecem de forma repetida. Não há uma palavra do texto de Rosa que não tenha sido incorporada nesta análise. Finalmente, ressalto que as citações utilizadas neste trabalho foram adequadas ao novo acordo ortográfico, para facilitar sua visualização.

1. AFINIDADES ELETIVAS: ESPELHAMENTOS ENTRE BENJAMIN E ROSA

Lá se vão 80 anos da morte de Walter Benjamin, mas sua obra, em muitos aspectos, permanece tão atual como se tivesse ainda sendo escrita. A nova visão de mundo que o alemão tão bem descreveu, sendo consequência da ascensão da reprodutibilidade técnica da arte, permanece em transformação por meio de seus desdobramentos virtuais na era da cibernética. Outrossim, segue vigente o “mal-estar” no desencontrado mundo moderno. A fragmentação deste, a falta de experiências significativas, os empecilhos da comunicação – hoje restrita a ‘bolhas’ – a noção do progresso econômico (crescimento do PIB?) como panaceia de todos os males humanos e, principalmente pelo crescimento da extrema direita no mundo, com a eleição de governos que flertam como o fascismo em vários países. No país de Guimarães Rosa, infelizmente, vemos o caso mais extremado, e enquanto escrevo esse trabalho o presidente da república ameaça mais uma vez fechar o STF, sendo uma incógnita a que patamar chegaremos em nossa catástrofe local, e se esta dissertação será depositada em uma universidade pública ou privada. O país politicamente direcionado, mas completamente desgovernado. E cujo moribundo filtro institucional da nossa república burguesa já não parece capaz de encerrar os seus vernizes democráticos, prometendo ao futuro o acirramento inegável da violência. A maior das crises econômicas acumulada de uma das maiores crises políticas, e da maior das crises ambientais. E para completar, agravada pela pandemia, constantemente sem ministros da saúde entre as constantes trocas. Dezenas de milhões pessoas dependendo de um auxílio emergencial extraído forçosamente de um governo ultraliberal. Não há motivos para desconsiderar a eminência de conflitos abertos nas ruas, como tem sido a tônica de nossos vizinhos latinos, ao estilo de 2013, sem liderança, e espelhando a atual situação da esquerda, fragmentada e desorganizada. O governo militarizado tem apoiadores sedentos, evidentemente fascistas. Enfim, os que pretendem sobreviver às futuras guerras terão bons motivos para repensar sobre sua forma predominante de ver o mundo. E, para isso, nada mais esclarecedor do que a retomada da obra do filósofo alemão na atualidade, visto que as catástrofes vividas no século XX ainda não saíram definitivamente de nosso horizonte. Quero crer que se trate da repetição de um evento histórico ao modo daquele categorizado por Marx em seu “O 18 de Brumário de

Luís Bonaparte”⁸, em que ocorre “a primeira vez como tragédia, a segunda como farsa”. Ainda assim são manifestações do fascismo, e para compreendê-las, é fundamental a retomada dos grandes clássicos do marxismo, e dentre eles, o ensaio “Sobre o conceito de história”, de Benjamin, um dos mais profícuos pensadores das relações entre infra e superestrutura no interior do marxismo, para nos atualizar na compreensão desse nosso quadro histórico. Ele, judeu comunista, que acompanhou passo a passo a ascensão do nazismo em seu país, produziu vasta obra filosófica sobre seu tempo, a qual, certamente, esteja entre as mais imprescindíveis de serem retomadas na atualidade.

Quanto a Guimarães Rosa, ciente do consenso sobre a dificuldade de compreender as múltiplas influências de suas ideias e temas, arrisco-me aqui a uma literatura comparada, na qual Benjamin parece figurar como um precursor filosófico de um dos maiores sábios no uso do nosso vernáculo. Exímio contador de histórias, o brasileiro também merece ser revisitado num tempo em que notícias falsas arrebanham multidões raivosas contra seus próprios interesses. O literatopode nos ensinar, por exemplo, que não existe distância segura entre uma história e uma história, quando vistas pelos olhos de um sertanejo (ou cidadão) comum. Sabe-se que Rosa leu Benjamin, mas que o inverso não ocorreu. Rosa reconhece ter sofrido a influência do alemão em entrevista ao amigo Fernando Camacho, um ano antes de morrer. “Benjamin poderia ter ensinado literatura alemã na recém-inaugurada USP (Universidade de São Paulo), nos anos 30”, diria Lowy, em seu “Aviso de Incêndio”⁹. Referindo-se a esta afirmação, uma das pesquisadoras que mais avançaram nas relações entre ambos autores, a já citada Livia Baião, completaria: “Rosa poderia ter salvado Benjamin concedendo-lhe um visto para o Brasil como fez para outros judeus enquanto cônsul-adjunto em Hamburgo”¹⁰. A autora elenca diversas “afinidades eletivas” entre ambos, como o interesse pela narrativa oral, a linguagem das coisas, a influência de Goethe, a referência à alquimia, o interesse por anagramas, dentre outros. A autora faz uma espécie de genealogia dessa aproximação em sua dissertação de mestrado, completando o artigo citado, em que descreve como ela começa a ser feita apenas quando a obra de Benjamin passa a ser mais amplamente divulgada no país, na década de

8 MARX, Karl. **O 18 de Brumário de Luís Bonaparte**. São Paulo: Boitempo, 2011. Tradução: Nélio Schneider. Prólogo: Herbert Marcuse. Coleção Marx-Engels.p. 35.

9 LOWY, Michael. Walter BenjaminIn **Aviso de Incêndio. Uma leitura das teses “Sobre um conceito de história”**. São Paulo: Boitempo, 2005. Tradução: Wanda Nogueira de Caldeira Brant (teses), Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Müller.

10 BAIÃO, Livia de Sá. Op. cit.p. 100.

90. Exceção à regra, Benedito Nunes, o crítico literário, teria sido o primeiro a “fazer relampejar ideias e conceitos de Walter Benjamin sobre a obra de Rosa”, em artigo publicado ainda em 1976, em que teria proposto “aplicar a Grande sertão: veredas a reflexão de Benjamin sobre as *Afinidades eletivas* de Goethe”¹¹.

Depois, segundo Baião, só em 1993 teria vindo Kathrin Rosenfield, em seu livro “Os descaminhos do Demo”, a relacionar os autores pela questão da memória. Em 1994, Davi Arrigucci lhes aproximaria pela técnica da narração, em seu artigo “O mundo misturado”¹². E, no mesmo ano, Willi Bolle teria usado os termos “imagem dialética”, “imagens de pensamento” e “alegoria” para relacioná-los partindo como Arrigucci da obra “Grande Sertão”, e da “narrativa épica”. O conceito de alegoria benjaminiano é também utilizado por Luiz Roncari, na única vez em que cita o alemão no denso livro “O Brasil de Rosa”, para aproximar Rosa de Shakespeare¹³.

Acrescento, ainda, sobre Willi Bolle, que ele se aprofunda em tais ‘aproximações’ em seu estudo sobre o Grande Sertão: Veredas¹⁴. Neste, o autor já apontava algumas semelhanças temáticas, formais e filosóficas entre ambos. Depois, em uma entrevista publicada no livro “Testemunho e Melancolia”¹⁵, sucintamente, ele os compara em diversos aspectos. Além de relacionar a paixão de Riobaldo por Diadorim com o conceito desenvolvido por Benjamin em “história do sofrimento”, presente no “Origem do drama barroco alemão”, ressalta que entre eles há uma afinidade estética (relações com culturas que inventaram a escrita); ética (a importância que dão à questão de escutar os outros); filosófica (incentivam a autorreflexão); e pelo fato de que ambos os autores, “apesar de não terem vivido a revolução informacional, já praticaram uma escrita em forma de hipertexto, composto por links”. Esta perspicaz aproximação sobre as mensagens ‘cifradas’ de ambos é resultado da comparação entre duas passagens dos autores. A de Rosa consta no prefácio feito por ele para a “Antologia do conto húngaro (1956)”, de seu muito prefaciador e amigo Paulo Rónai, em que valoriza especialmente a língua húngara por ser “uma língua *in opere*, fabulosamente em movimento. Toda possibilida-

11 Idem. p. 104.

12 ARRIGUCCI JR., Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa In **Novos Estudos CEBRAP**, n. 40, 1994. pp. 7-29. Disponível em <http://novosestudos.uol.com.br/wp-content/uploads/2017/05/10_o_mundo_misturado.pdf.zip>. Acessado em: 15-06-2020.

13 RONCARI, Luiz. **O Brasil de Rosa: O amor e o poder**. São Paulo: Unesp, 2004. p. 257.

14 BOLLE, Willi. **Grandesertão.br**. São Paulo: Ed. 34, 2004.

15 BOLLE, Willi. Entrevista In **Testemunho e Melancolia**. BENTIVOGLIO, Júlio. e CARVALHO, Augusto. (Org). Serra: Milfontes, 2019. pp.160-162.

des (sic), ela aceita quaisquer aperfeiçoamentos de gênese inventiva, como um painel de mesa telefônica, para os engates *ad libitum*”. Já a passagem de Benjamin, continua Bolle, estaria em uma citação do “Passagens”, em que ele faz uma “comparação do homem a um painel de comando no qual há milhares de lâmpadas; ora apagam-se umas, ora outras e acendem-se novamente”. A polissemia da experiência moderna é metaforizada pelas multiconexões da linguagem, em Rosa, e do pensamento, em Benjamin, sendo ambas a mesma coisa.

Além disso, outras afinidades levantadas por Willi Bolle¹⁶, como a relação de seus “respectivos projetos de escritores com as culturas que inventaram a escrita” (Benjamin com os egípcios e Rosa com os mesopotâmicos); a importância fundamental que ambos dão à escuta dos outros, fruto de uma postura altruísta, bem como à autorreflexão. Por fim, segundo Bolle, aproximam-se porque Benjamin queria uma “escrita de trânsito universal”, enquanto Rosa buscou “renovar o mundo por meio da renovação da linguagem”. Entretanto, enquanto o primeiro viu suas esperanças chegarem ao fim – ao não conseguir fugir do nazismo pela fronteira entre França e Espanha, onde deu cabo da própria vida – o multilinguista Rosa, também interessado na comunicação universal, dedicava-se ao estudo do Esperanto, língua artificial que prometia realizar os sonhos do alemão.

Em 1998 será a vez de Susana Kampff Lages apontar semelhanças na aparição de anjos nas obras dos dois autores, em seu artigo “As asas da imaginação: notas sobre anjos em W. Benjamin e G. Rosa”¹⁷. No mesmo ano, segundo Baião, Heloisa Starling defenderia sua tese de doutorado analisando o “Grande sertão” por um viés mais político e histórico, pensando as “questões memória, história, modernidade e temporalidade a partir de conceitos benjaminianos”¹⁸. Em 2001, o italiano Ettore Finazzi-Agró, analisaria o romance sob a ótica da obra *Passagens*, de Benjamin. Por fim, em 2013, Patrícia Carmelho, em seu “Memória e esquecimento no Grande sertão: veredas – Travessia e melancolia”, toma do alemão “emprestando a concepção de narrativa épica e romance, memória, rememoração e história”.

Outra importante “afinidade eletiva” que encontramos entre os escritores é a questão do “coleccionismo”. Rosa Amélia¹⁹, orientanda de Pós-doutorado do professor Wille Bolle, foi uma das que explorou esse âmbito em excelente artigo intitulado “Flâneur sertanejo: uma ex-

16 Idem. p. 161.

17 LAGES, Suzana Kampff. As asas da interpretação: notas sobre anjos em W. Benjamin e G. Rosa In **Revista USP**, São Paulo, n.39, p.130-137, setembro/novembro, 1998. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/35073>>. Acessado em: 16-06-2020.

18 BAIÃO, Livia de Sá. Op. cit. p. 106.

periência pelo sertão mineiro”. Ela parte da ideia benjaminiana da “cidade como território de caça”, e afirma que o mesmo fazia Rosa em suas “andanças, narrações e reflexões”, colecionando histórias. Mais do que isso, a pesquisadora se utiliza dos conceitos de experiência e narração de Benjamin para fundamentar dois capítulos de seu doutorado sobre a possível aplicação de Guimarães Rosa na educação básica do município de Urucuia, em Minas Gerais, palco de diversas histórias de Rosa, buscando “desmistificar a ideia de que os textos do Autor são difíceis e herméticos”²⁰. Minha experiência contando a história de “A terceira margem” nas escolas públicas de Itapevi e Barueri me levaram empiricamente à mesma opinião. Sobre o colecionismo, vejamos o que diz Seligmann-Silva²¹:

Benjamin não foi apenas um teórico da coleção e do colecionismo (...), mas ele mesmo colecionou livros infantis e de “doentes mentais, bem como brinquedos, como lemos nos seus *Diários de Moscou*. Seu texto de 1931 *Desempacotando minha biblioteca. Um discurso sobre o colecionar* reuni muitas de suas reflexões sobre esta prática. Ele vê no ato de colecionar livros antigos – marcado pela pulsão “infantil” do colecionar que renova o mundo via uma pequena intervenção nos objetos – uma espécie de *renascimento* das obras”.

O renascimento é também o que vemos fazer Rosa em seus resgates de palavras ‘petrificadas’ pelo uso, as quais muitas vezes são erroneamente consideradas neologismos por leitores desatentos. Ivana Rebello também escreve artigo sobre o tema, “Guimarães Rosa, colecionador de palavras – uma leitura da poética das listas, em Grande sertão: veredas”. A autora faz um detalhamento do sentido e uso das famosas listas de palavras de Rosa, bem como do esforço realizado por Rosa para sua ‘caça’, embora não o associe ao conceito de “flâneur”²². Quem o faz é novamente Lívia Baião, junto com Frederico Coelho, em seu artigo “Guimarães Rosa curador de Guimarães Rosa”, em que aproximam Rosa da noção de colecionismo por meio da fragmentação temática e da estética da “montagem”, tomando como base o livro “Tu-

19 SILVA, Rosa Amélia Pereira da. *Flâneur* sertanejo: uma experiência pelo sertão mineiro In **Anais da ABRALIC – Associação Brasileira de Literatura Comparada**, 2019.

20 SILVA, Rosa Amélia Pereira da. **Nesta água que não para: Leituras de Guimarães Rosa no vale do Urucuia**. Tese de doutorado. Universidade de Brasília. Instituto de Letras. Departamento de Teoria Literária e Literatura, 2014.

21 SELIGMANN-SILVA, Márcio. Walter Benjamin Para uma nova ética da memória In **Testemunho e Melancolia**. Júlio Bentivoglio e Augusto de Carvalho (Org). Serra: Milfontes, 2019. pp. 143-144.

22 REBELLO, Ivana Ferrante. Guimarães Rosa, colecionador de palavras – uma leitura da poética das listas, em Grande sertão: veredas In **Revista Signo**. Universidade Santa Cruz - Uniesc. v. 42, n. 74, p. 69-75, maio/ago. 2017. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/8614>>. Acessado em: 15-06-2020.

tameia”²³. O tema da fragmentação em Rosa e Benjamin é também mote de um artigo de Gil-mário Costa, com foco na obra “Grande sertão: veredas”²⁴.

Voltemos ao recorrente estudo da narrativa e da memória em Rosa analisados pelo viés benjaminiano, o qual é também abordado por Rafael Guimarães, em seu artigo “Vistas curtas, estórias sem fim: as convergências entre o popular e o infantil em “Campo geral”, de Guimarães Rosa”. O autor foca no esforço de Rosa em dar voz aos “excêntricos”, em que “a criança e o sertanejo personificam um raciocínio totalmente distinto de uma apropriação cartesiana da realidade”. Outra pesquisadora, Silvânia Chagas, também cita Benjamin em sua análise comparativa entre Guimarães Rosa e Mia Couto, partindo também da questão da narrativa e da memória²⁵. Ana Pacheco, analisando a imbricação entre história e estória no conto “*Nenhum, nenhuma*”, teria usado como exemplo, segundo Andrius Roque, a referência à data 1914 para: “[...] em nota de rodapé e, segundo ela, apenas a título de curiosidade, relaciona(r) essa data com o marco inaugural do período em que a figura do narrador desaparece do quadro histórico, segundo identificação de Walter Benjamin”²⁶.

Outra original aproximação entre Rosa e Benjamin aparece no artigo de Edson Oliveira, que se utiliza do conceito de “limiar” – criado pelo filósofo – para analisar o conto “Famigerado”. O conceito de limiar, bem como o de alegoria, é também utilizado por Antônio Sanseverino²⁷, em seu artigo “Primeiras Estórias: o livro e a obra”, no qual condena os editores das publicações recentes do livro por retirarem ilustrações feitas sob supervisão do próprio Rosa. Este artigo é interessantíssimo não apenas pela relação que faz com Benjamin, mas pelo entendimento de que a obra é um todo completo, cujo entendimento seria prejudicado com a mutilação editorial. Falaremos disso no capítulo sobre a “Ilustração”. Ainda sobre este livro

23 COELHO, Frederico e BAIÃO, Livia. Guimarães Rosa curador de Guimarães Rosa In **Revista Polifonia**. Universidade Federal do Mato Grosso. Disponível em:

<<http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/6436>>. Acessado em: 16-06-2020.

24 COSTA, Gilmaro Guerreiro da. Margens da história e da ficção: Fragmentação e ideologia em Walter Benjamin e Guimarães Rosa In **Cadernos Walter Benjamin**, no13, 07 a 12/2014. Disponível em: http://www.gewebe.com.br/pdf/cad13/caderno_07.pdf. Acessado em: 15-06-2020.

25 CHAGAS, Silvânia Núbia. **Nas fronteiras da memória: Guimarães Rosa e Mia Couto, olhares que se cruzam**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2006.

26 ROQUE, Andrius Felipe. **A dualidade como princípio estruturante em *Primeiras estórias*, de Guimarães Rosa**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2019. p. 86. A nota estariana p. 50 de PACHECO, A. P. **O lugar do mito**. São Paulo: Nanquim, 2006.

27 SANSEVERINO, Antônio Marcos Vieira. Primeiras estórias: o livro e a obra In **Anais da Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação - XXXV Congresso Brasileiro de Ciências de Comunicação**. Fortaleza, 7-12-2012. Disponível em:

<<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2012/resumos/R7-2350-1.pdf>>. Acessado em: 27-07-2020.

há uma interessante tese sobre a “rememoração em *primeiras estórias*”, de Luanda Pimentel, que se vale do conceito benjaminiano da memória pela narração ao tratar do conto “*A menina de lá*”, mas não o faz no também analisado conto da “*terceira margem*”²⁸.

Ressalto ainda o interessante e polêmico artigo de Marcelo Marinho, em que trata do “*koan* protobiográfico legado por Guimarães Rosa a seus leitores, que abarca o conjunto de sua obra e alcança sua morte enigmática”. O autor analisa indícios deixados por Rosa, os quais parecem indicar que ele tinha consciência de que estava de partida, encontrando elementos que indicam uma preparação para a morte, tudo isso se valendo do conceito benjaminiano de “*Fortleben*” (pervivência). Sobre este, diz MARINHO e SILVA²⁹:

[...] observa-se que sobrevivência’ corresponde a um período que antecede uma morte inevitável, enquanto *pervivência* implica a ideia de uma existência que prossegue indefinidamente, enquanto houver textos que traduzam o original, ou textos que glosem as traduções do original, num empilhamento (*Über*) infinito de discursos que avançam e se sucedem (*Fort*).

As incursões de Rosa no terreno do metafísico também são ressaltadas por Chiara Axox em sua tese de doutorado sobre a “ciência e a espiritualidade” em Rosa, e faz várias citações e comparações do autor com o Benjamin. Começa com a questão da linguagem, questionando se “Guimarães Rosa estudava línguas para encontrar algo em comum entre elas, uma língua primeira, amítica benjaminiana”³⁰. Em outra parte afirma que Guimarães Rosa “enxergava poesia nos contos e novelas – e tentava carregá-la para o romance – o que poderia ser lido (...) por Walter Benjamin como um retorno ao mítico, ao a-histórico”³¹. Analisando a tensão das narrativas de Rosa, “turbulenta por causa de ruídos na linguagem do narrador ou de personagens marginais como os loucos ou as crianças”, novamente recorre a Benjamin, em seu ensaio “Experiência e Pobreza”, dizendo ser “um reflexo da dificuldade de se comunicar experiências”³², assunto retomado pelo alemão no célebre ensaio “O narrador”. Os inúmeros

28 PIMENTEL, Luanda Moraes. **As terceiras margens: um estudo da rememoração em *primeiras estórias*, de João Guimarães Rosa**. Dissertação de Mestrado. Estudos Literários. Universidade Federal do Espírito Santo. p. 44.

29 MARINHO, Marcelo e SILVA, David Lopes da. Anastasia e pervivência em João Guimarães Rosa: *vita brevis, ars longa* In **Eixo Roda**, Revista de Literatura Brasileira. UFMG. Belo Horizonte, v. 28, n. 1, pp. 253-281, 2019.

30 AXOX, Chiara de Oliveira Carvalho Casagrande Ciodarot di. **Solve et coagula: dissolvendo Guimarães Rosa e recompondo-o pela ciência e espiritualidade**. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica – PUC-RJ. 2013. p. 71.

31 Idem. p. 172.

32 Idem. p. 145.

paradoxos a que recorre Rosa ao longo de sua obra, principalmente nos textos “em que a espiritualidade ganha maiores proporções”, também são analisados pela autora sob a ótica benjaminiana, relacionando Rosa a um:

[...] homem em busca do seu ser em devir. Estando ele dividido entre a Astrologia e a Astronomia do olhar, calcado nas suas próprias experiências subjetivas, inclusive, como regulador do seu olhar, parece se tornar um complexo multifuncional e cheios de paradoxos [...] Afinal, é dentro desse choque mental provocado pelo paradoxo que Guimarães Rosa procuraria fazer o homem despertar para si. Um homem que, segundo Walter Benjamin, não aspira mais as experiências e sim, liberta-se delas para viver a “pobreza de experiências” e o seu dia-a-dia por si só estressante, desiludido e sem mais mistérios espirituais a resolver³³.

Para valorizar o “saber oculto” de Rosa, a autora relaciona sua arte com o ensaio “experiência e pobreza”, ao passo que ressalta no brasileiro a mesma dualidade presente no ensaio “A doutrina das semelhanças”, em que o alemão diferencia o olhar do astrônomo e o astrólogo. Mais à frente irá concluir que tal filosofia:

[...] em Guimarães Rosa surge como uma brincadeira de descobertas e, ao mesmo tempo, uma informação cifrada para os leitores encontrarem as correlações que dão mais vida ao seu texto, expandindo o conhecimento para algo que poderia estar oculto. Contudo, Benjamin ressalta, que não se deve focar somente tais semelhanças, pois, em primeiro, deve-se pensar “na reprodução dos processos que engendram tais semelhanças”.³⁴

A filosofia como um jogo é também a base da hipótese aqui defendida, mas no caso, uma filosofia específica, a do filósofo Benjamin, que apareceria na arte de Rosa como uma “informação cifrada”, aparentemente incitando os leitores, precisamente, a “encontrarem as correlações que dão mais vida [...] para algo que poderia estar oculto”. A autora alerta para a maior importância que exercem as relações que aparecem como pano de fundo das “semelhanças” filosóficas por ela apontadas e, mais adiante, reforça a interpretação da arte de Rosa pela teoria mimética de Benjamin, partindo da referência que este último faz ao declínio contemporâneo da “energia mimética”, em que somente seríamos capazes de ver a “ponta do iceberg” de semelhanças que permanecem no campo do inconsciente.

A energia mimética que perpassa essas semelhanças ainda aporta no homem; no entanto, as ações miméticas enfraqueceram por causa da queda no nível mágico no mundo. Por

33 Idem. p. 146.

34 Idem. p. 233.

isso, a preocupação de Guimarães Rosa em retomar esses processos de semelhanças e de magia através das figuras do sertão e do sertanejo³⁵.

Salienta-se que ao levantar elementos da teoria de Benjamin para concluir que “por isso” Rosa retomaria “esses processos de semelhanças”, a autora sugere que este, de fato, estaria se inspirando na obra daquele. A própria teoria da mimética benjaminiana será utilizada ao final deste trabalho para analisar as semelhanças entre Benjamin e Rosa. A expressão: “extra-sensível”, cunhada pelo alemão, se refere ao que Rosa designa como “supraconsciente”, as quais poderiam ser lidas como expressões do ‘espírito do tempo’ de que ambos participaram³⁶. Por fim, a autora ainda aponta elementos de ocultismo, da teoria dos “fluidos”, do Tarô, e da Cabala, dentre o leque de misticismos por Rosa ‘absorvidos’ em maior ou menor grau, e cujos elementos filosóficos também teriam sido incorporados em sua obra. A escrita seria vista por Rosa como uma forma de alquimia, assunto também caro a Benjamin. Não discorrerei sobre as semelhanças teológicas entre os autores aqui estudados, por ultrapassar o escopo deste projeto. Entretanto, deve-se apontar que também Benjamin valia-se do misticismo em sua obra, e defendeu-o como forma do marxismo se aproximar de uma filosofia popular. Não foram poucos os autores que relevam tal aspecto de sua obra, mas para exemplo do aqui exposto cito apenas um artigo em que Fernando Lama, ressalta a influência exercida na obra do alemão por seu amigo e estudioso da Cabala, Scholem³⁷:

[...] os intérpretes viam em Benjamin um místico, enfatizando em sua obra os diversos elementos relativos à mística e ao messianismo judaicos, como a recorrência às figuras angelicais (por exemplo, a mais famosa delas, o “anjo da história” da tese IX, descrito a partir de um desenho de Paul Klee), alguns procedimentos exegéticos e interpretativos oriundos da Cabala (cujos reflexos, inclusive, transparecem em sua noção de alegoria e na abertura de significação que a acompanha), dentre outros.

São muitos os autores que até hoje relacionaram obras de Rosa às teorias de Benjamin. Outros poucos serão citados apenas na introdução à análise do conto “Terceira margem” por tratarem do mesmo. Fato curioso é que a semelhança notada entre este conto e o ensaio “Sobre o conceito de história” surgiu para mim em meio a uma aula, sem nunca ter lido nada so-

35 Idem. p. 234.

36 O conceito de ‘espírito do tempo’ significa o ambiente social, cultural e intelectual que vigora em determinada época. Teria sido adaptado do latim, e renomeado pelos românticos alemães, tornando-se mais conhecido pela obra *Filosofia da História*, de Hegel.

37 LAMA, Fernando Araújo Del. Sobre a presença da mística na filosofia tardia de Walter Benjamin In **CADERNOS DE filosofia alemã: crítica e modernidade**. Portal de revistas da Universidade de São Paulo, 2015.pp. 181-195. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2318-9800.v20i1p181-195>>. Acessado em: 01-08-2020.

bre tais aproximações. Por ser um aficionado em Rosa, e ter decorado o texto do conto para apresentações teatrais, e relido o ensaio de Benjamin quinze anos depois de formado, o meu “relampejo” surgiu de forma ‘bruta’, como uma alegoria, para usar um termo caro a Benjamin. Parece que a leitura de ambos, às vezes nos indica essa aproximação sem compreendermos racionalmente o porquê. Veremos adiante como Benjamin usa o termo “extra-sensível” para explicar certas “afinidades” entre pensamentos que, à primeira vista, não teriam ligação, e que algo semelhante será chamado por Rosa de “supraconsciente”.

Esta dissertação parte da mesma premissa de Marinho, de que Rosa estaria se preparando para “perviver”, enquanto obra, por séculos, como teria dito certa vez a seu tradutor alemão, “temos de escrever para os próximos 600 anos”³⁸. Isso aumenta a importância do conteúdo aqui trabalhado. “*Tutameia: terceiras estórias*”, seu último livro publicado, é feito como um testamento. Em outro capítulo falaremos deste tema, bem como sobre a inclusão neste livro de partes de seu ensaio inédito, “*Liquidificador*”, anteriormente intitulado “*Notas para um testamento*”. Eles indicam que as “terceiras estórias” estariam ligadas umbilicalmente com as “primeiras”, deixando o enigma jamais esclarecido sobre as “segundas”. É possível que o conjunto das três – pressupondo que existam as segundas – possa revelar algumas das chaves para compreendermos o pensamento do autor, inclusive algumas que tratam de sua autobiografia. Outros permanecerão indecifráveis dentro do labirinto de palavras e significados de Rosa, não sendo objetivo deste trabalho querer dar conta toda da profusão de ambiguidades de Rosa, seus paratextos polissêmicos e seus enigmas.

Por fim, o importante agora é firmar que, se tal hipótese estiver correta, deixará outro rastro de esfinges para os pesquisadores de Rosa, que abarcam desde temáticas específicas, conteúdos, até suas formas de criação. Arriscaria dizer que, numa “imagem de pensamento”, o “relampejo” do título de seu ensaio, que iria de Benjamin em direção a Rosa, passaria pelas fortes lentes brasilianistas como um prisma, “desviando” os espectros da luz ao mesmo tempo em que a purifica, na mais feliz tradução textual, filosófica e literária, quiçá já elaborada. Neste aspecto, tal qual teria dito Alfredo Bosi, “não há história da literatura e sim história na literatura”³⁹.

38 Entrevista concedida por Marinho ao jornal *O Estado de São Paulo*, ocasião que decide, aos 90 anos, liberar ao público cartas pessoais ainda inéditas trocadas com Guimarães Rosa. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,alemanha-tem-cartas-ineditas-de-guimaraes-rosa,20010831p3701>>. Acessado em: 12-06-2020.

39 Cf. CHAGAS. Op. cit. p. 48.

Citei até aqui uma parte dos autores que, de uma forma ou de outra, utilizaram-se do arcabouço teórico de Benjamin como apoio para análise da obra de Rosa. A outra parte será citada ao longo dos capítulos, pois, ou tratam do conto “*A terceira margem do rio*”, ou de outras das “*primeiras*” e “*terceiras histórias*”. Apesar de todo auxílio dos caminhos já abertos nesta seara, creio que todo o acúmulo até aqui adquirido de comparações não dá conta de explicar as tamanhas confluências entre ambos como se fossem derivadas somente de coincidências, por participarem da mesma ‘noosfera’. Ou ainda que o brasileiro apenas adote o alemão como mais uma ‘referência’. Não é inconsciente, pelo contrário. Tampouco conscientemente se teria tentado omitir tais referências. O autor teria, conscientemente, deixado pistas que só poderiam ser encontradas por aqueles que se dispusessem a uma leitura aprofundada, relida muitas vezes, e almejando em cada uma delas a descoberta dos significados de tais vestígios, como um arqueólogo em busca de compreender um hieróglifo egípcio. Um projeto de referência, senão exclusivo, fortemente direcionado, com o propósito fazer vir à tona o diálogo ambíguo entre história e estória que o brasileiro estabelece partindo de textos do alemão. É isso que tentarei comprovar, deixando em aberto elementos de outros contos pelos quais se poderia estender tal análise.

A obra de Benjamin teria influenciado, além da escrita do conto aqui trabalhado, outras das “*estórias do conto*”? Suas ideias teriam ressuscitado em outro corpo na obra de Rosa? Quem dera uma das principais esfinges que nos teria legado o escritor possa estar próxima de ser decifrada. Nesta leitura, Benjamin parece ser uma voz de ‘fundo’, pautando o conto por meio de alusões metafóricas, narrando pela voz de Rosa suas próprias “*segundas histórias*” (neste caso, com ‘H’). Teria dedicado um livro para jogar ludicamente como o alemão que formulara o conceito do ‘jogo’ como essência da “*segunda arte*”⁴⁰?

Com isso o revolucionário alemão seria alçado à condição de “parceiro” oculto dentro da obra. Fica a pergunta: por que tal camuflagem? Acredito que se fosse explícita, perderia todo o sentido místico da obra, provavelmente transformando-se, na visão de seu público, em um discurso panfletário. Isso não significa que sua decisão estivesse determinada pelas elites culturais com condições de lê-lo, normalmente de direita. Um gigante como ele demonstra

40 BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM, 2019. Org. e Prefácio Márcio Selligmann-Silva. Trad. Gabriel Valladão. Org. e Prefácio Márcio Selligmann-Silva. Trad. Gabriel Valladão. Benjamin defende a ideia de que a fotografia, e depois, o cinema, possibilitaram à arte ultrapassar o caráter mimético atribuído a toda a arte antecedente, assumindo a forma do “jogo” (tal ideia já aparece no ensaio “Pequena história da fotografia”).

não produzir para um público específico, mas para si mesmo, como fica claro nas entrevistas ao final. Seu público era a humanidade e seu tempo era o infinito. Tampouco a omissão desta ‘homenagem’ teria sido pautada por questões financeiras. Seu compromisso com a arte universal apenas indiretamente atuava em favor de qualquer interesse de classe. Sua “militância” seria de outra ordem. Mesmo sua rara ação direta na política, quando agiu para salvar judeus do nazismo, jamais foi usada como argumento para demonstrar claramente um posicionamento. Isso pode ser provado pelo tempo em que demorou para tal história ser explicitada, bem como pelo desconhecimento, por parte de judeus salvos, daquele que o salvou, caso de um idoso no filme “outros sertões”⁴¹.

41 VILELA, Soraia e JACOBSEN, Adriana. **Outro sertão**. Documentário. 73 min. Brasil, 2013. Com este excelente documentário, obra recente, vem a público diversas histórias ainda desconhecidas da passagem de Rosa pela Alemanha nazista.

2. TEMPESTADE DO PROGRESSO: MODERNIDADE *VERSUS* TRADIÇÃO NO ENSAIO E NO CONTO

Figura 1. Charge do *Armandinho* na semana do incêndio do Museu Nacional / RJ.



(Disponível na página jornalística do Mídia Ninja, no *Facebook*)⁴².

“O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer” (BENJAMIN, 1987, p. 224).

O uso desta tirinha na abertura do capítulo tem a ver com a visão de história de Benjamin, por pelo menos dois motivos. Em primeiro lugar, pelo fato de que o ensaio de Benjamin aqui analisado foi escrito em plena segunda guerra mundial, no auge do período nazista, imediatamente antes de seu suicídio. No prefácio do ensaio “a obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica”, Seligmann-Silva nos diz que: “seu estilo ao modo de teses (...) nasceu de um sentimento de urgência”⁴³. A comunicação ‘essencialista’ que permeia o texto soa como um grito de socorro por ações imprescindíveis. O outro motivo é que Benjamin, em sua obra “Rua de mão única”⁴⁴, escreveu um pequeno fragmento de texto – “alarme de incêndio” – que ilustra bem a visão necessariamente imediatista que é inerente à política. Este inspirou inclusive o nome do livro de Lowy – “Aviso de incêndio”⁴⁵ – em que faz uma leitura profunda sobre a atualidade das teses “Sobre o conceito de história”, de Benjamin. Tal incêndio marca uma época por seus des-valores históricos. Outro autor associou imediatamente o incêndio do museu à máxima de Benjamin. Rangel nos diz, em seu “testemunho e melancolia”, que “talvez nem os anjos estivessem a salvo de acordo com Benjamin, e isto porque estariam exaustos e

⁴² Disponível em:

<<https://www.facebook.com/MidiaNINJA/photos/a.164308700393950/1269551239869685/?type=3&eid=ARCyCe0-zmrg-ZU5rYxwFz8z7QkFhXvDIV03DXFQBUKOexiPA2VpsNRLal03Iio0xdjv0BY3LpRc48zwt>>. Acessado em: 26-05-2020.

⁴³ BENJAMIN, Op. cit., Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. p. 24.

⁴⁴ BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. **Obras Escolhidas II**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

⁴⁵ LOWY, Op. cit., Michael. **Walter Benjamin Aviso de Incêndio**.

suas asas atadas e mesmo feridas, de modo que se trataria, ou ainda se trate, de um ‘naufrágio sem expectador’⁴⁶. Salienta-se nesta passagem a imagem do naufrágio metaforizando a história que se perde, enquanto as águas, consequentemente, representariam o tempo, igualmente ocorre no conto. A história do pai, prestes a naufragar, também clama urgentemente por socorro ao seu único espectador. Se a hipótese aqui defendida está certa, denotaria que brasileiro teria percebido a importância especial daquele pequeno ensaio no mundo contemporâneo. Não por acaso, as “teses” estejam entre os textos mais lidos de Benjamin, e o conto, entre os mais lidos de Rosa, sendo considerado por alguns autores o seu ‘conto síntese’. Mais do que uma homenagem, parece haver um verdadeiro ‘espelhamento’ do vazio existencial vivido na modernidade.

Na pesquisa aqui empreendida foram encontrados poucos autores que relacionam Rosa e Benjamin, sendo em menor número os que relacionam este conto específico com a obra do alemão e, mais raros ainda, os que o relacionam com o seu conceito de história. Susana Kampff Lages, professora da Universidade Federal Fluminense, é uma das que apontam tais relações, e salienta que “Walter Benjamin articulou sua reflexão sobre a história em sua dupla determinação (Geschichte, em alemão, significa tanto história como processo e como ciência, disciplina, quanto história como narrativa ficcional – ‘estória’, como diria Guimarães Rosa)”⁴⁷. Este, jogando com esta dualidade, teria sido capaz de ‘estoricizar’ parte dos conceitos históricos propostos por Benjamin, fundindo-os no que aqui chamo de ‘hestórias’.

Seria mesmo provável que o canônico texto de Benjamin sobre “O narrador”, melhor traduzido sob o título de “o contador de histórias”⁴⁸, um dia se encontraria com o conto mais famoso de Rosa. Alguns autores se aprofundaram em suas semelhanças pela questão da linguagem⁴⁹, salientando a questão da experiência, da narração e da tradução. Não é para menos,

46 RANGEL, Marcelo de Mello. Rehistoricização da história, melancolia e ódio In **Testemunho e Melancolia**. Júlio Benvivoglio e Augusto de Carvalho (Orgs.). Serra: Milfontes, 2019. p. 103.

47 LAGES, Susana Kampff. **Walter Benjamin – Tradução e Melancolia**. São Paulo: Edusp, 2007. p. 126.

48 BENJAMIN, Walter. **Linguagem, tradução, literatura: filosofia, teoria e crítica**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. Tradução: João Barrento. p. 139. Logo na primeira nota do ensaio o tradutor afirma que o próprio Benjamin, em carta a Paul Landsberg teria escrito que “[...] seria mais correto traduzir por ‘o contador de histórias’”.

49 MAIA, Lenine Ribas. A busca de outra existência: uma terceira margem de rio In **Revista Ideias**. Universidade Federal de Santa Maria. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/revistaideias/arquivos/PDF/revista_26/a_terceira_margem_do_rio.pdf>. Acessado em: 14-06-2020. RODRIGUES, André Luís. As Três Margens do rio e o vertiginoso fluxo da vida In **Revista de Estudos Avançados da USP**. Número 86. PAULO, Mayara Gonçalves de. e SÁ, Jussara Bittencourt de. ‘Entre-águas’ literárias: Estudo sobre a memória e tradições em A terceira margem do Rio, de João Guimarães Rosa, e Nas águas do tempo, de Mía Couto In **Revista Memorare**. Unisul. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.19177/memorare.v2e3201518-25>>. Acessado em: 14-06-2020. ROWLAND, Clara

o pai do conto, de camponês se transforma em marinheiro, sendo ambas profissões consideradas por Benjamin como típicas dos bons contadores de história. A diferença é o que o pai marinheiro não leva suas histórias, mas as deixa, e o filho narrador busca no pai a experiência que se perdeu na modernidade. Vejamos um trecho do ensaio sobre “O narrador”:

A voz do povo diz que “quem faz uma viagem traz sempre muito o que contar”, e imagina o contador de histórias como alguém que vem de muito longe. Mas não se escuta com menos agrado aquele que, ganhando a vida honestamente, ficou na sua terra e conhece as suas histórias e tradições. Se quisermos imaginar esses dois grupos e os seus representantes mais arcaicos, reconheceremos que um deles é o camponês e o outro o marinheiro⁵⁰.

Há ainda um artigo de Iolanda C. dos Santos⁵¹ em que a questão da memória de Benjamin chega a ficar sob foco, mas não aparece a ida do pai ao rio como metáfora da morte real. Igualmente interessante é o artigo de Elide V. Oliver, que trabalha com a ideia de memória histórica, e que capta bem a visão de que o pai, ao ir para o rio, teria dado seu salto para a morte⁵², mas não faz sob a ótica benjaminiana, senão psicológica, pela questão da perda da paternidade. Não me estenderei sobre a forma exata das referências a Benjamin em cada um dos autores acima. Alguns serão citados ao longo deste trabalho, mas no geral, todos eles reunidos ajudam de forma difusa a embasar a premissa da hipótese aqui desenvolvida, qual seja: que há forte semelhanças entre os pensamentos de ambos os autores estudados. Vale nota que a quantidade de críticos encontrados que citam Benjamin na análise do conto da “*terceira margem*” é aproximadamente a metade dos que o citam em relação a todo o resto de sua obra. As relações apontadas neste conto, ainda que se tratem de questão da narração, o fazem sob a ótica da perda da experiência que, no texto do alemão, é a principal causadora da incapacidade de narrar. Esse conceito se entrelaça com a questão da urbanização/migração e, ao mesmo tempo, com a perda da memória, que é a principal intersecção com o seu conceito de história.

Maria Abreu. **A forma do meio: livro e narração na obra de João Guimarães Rosa**. Tese de doutorado. Universidade de Lisboa. Estudos literários – Literatura comparada, 2009.

50 BENJAMIN Op. cit., Walter. Linguagem, tradução, literatura. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 141.

51 SANTOS. Iolanda Cristina dos. Memória e contemplação em ‘A terceira margem do rio’. Trabalho apresentado no **2º Encontro de Ciência da Literatura da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro**, Banco de Dados Bibliográficos de João Guimarães Rosa. Disponível em:

<“<http://www.lettras.ufrj.br/ciencialit/encontro/IOLANDA%20CRISTINA%20DOS%20SANTOS%20-%20MEM%20RIA%20E%20CONTEMPLA%20c7%20c3O%20EM%20A%20T.doc>”. Acessado em: 10-02-2020.

52 OLIVER, Elide V. A terceira margem do rio: Fluxo do tempo e paternidade em Guimarães Rosa (com reflexões em Drummond de Andrade) In **Revista USP**, n.49, pp. 114-125, março/maio de 2001.

Considera-se que, neste conto, é o conceito de história benjaminiano que guia o diálogo filosófico entre os escritores. Além da experiência humana na modernidade, e seus impactos sobre a memória, aparece no conto a disputa de narrativas, da rememoração contra a história universal e descompromissada, bem como faz alusão à questão do registro histórico. Por fim, o importante agora é delimitar de que modo este trabalho se diferencia dos demais, qual seja: Em nenhum momento, em qualquer um deles, ultrapassou-se a barreira da referencialização, considerando-se o conto como uma releitura direta do ensaio de Benjamin, e incluindo, ainda que de forma ‘adaptada’, praticamente todas as metáforas e sentidos lá existentes. Tampouco foram analisadas as enormes confluências de outras metáforas e temáticas, também pela forma da releitura, encontradas entre outros ensaios de Benjamin e os demais contos de Rosa presentes no mesmo livro, analisados em conjunto. Por fim, muito menos se considerou buscar em tais contos a “senha” para a compreensão das ocultas ‘segundas histórias’ – o santo gral dentre os enigmas roseanos – que aqui são interpretadas como uma possível homenagem ao alemão.

O ensaio sobre as “teses” foi escrito entre as duas grandes guerras, período marcado por catástrofes que resultariam no estabelecimento de uma crítica da noção de progresso, tensionando a relação entre a ideia de moderno e tradicional. O conflito entre tais elementos pode ser encontrado em diversos autores contemporâneos, ainda que por meio de conceitos análogos, como: tradicional e moderno; nostalgia e progresso; sonho e o cotidiano; local e universal; urbano e rural; natural e social; experiência e expectativa. Estes dilemas não aparecem necessariamente como opostos entre si, mas antes como interdependentes. O choque entre os termos não se resolve restringindo qualquer um deles, mas absorvendo elementos de ambos, na tentativa de sintetizar um novo fio condutor da história, num movimento que Boym⁵³ chamou de “pares e imagens espelhadas um do outro”. O crítico João Hansen, segundo artigo e entrevista de Librandi-Rocha, também via em Rosa uma atuação no limiar de pares ‘espelhados’:

Hansen propõe, assim, a historicidade de Grande Sertão:Veredas discutindo justamente a enunciação de uma fala agônica como intervenção de Rosa na literatura brasileira. Essa fala encena valores socioculturais contraditórios, erudito/popular, arcai-

53 BOYM, Svetlana. Mal estar na nostalgia In **História da Historiografia**. International Journal of Theory and History of Historiography, v. 10, n.23, 4 de Julho de 2017. Disponível em:

<<https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/1236>>. Acessado em: 25-09-2020.

co/moderno, litoral/sertão, urbano/sertanejo, ao mesmo tempo que impossibilita uma decisão sobre um ou outro desses termos⁵⁴.

Destaque para a dicotomia “arcaico/moderno” pode ser encontrada tanto na literatura como nas demais formas de expressão artística, e também nas ciências, com destaque para a psicologia, filosofia e história. “La maldición del progreso imparable es la imparable regresión”, escreveram Adorno e Horkheimer em sua obra *dialéctica de la ilustración*⁵⁵.

Já Freud, em seu livro “*O Futuro de Uma Ilusão*”, descreve as mazelas da “civilização” sob a ótica do descompasso entre os avanços materiais e humanos, e afirma que “um número estarrecidamente grande de pessoas se mostram insatisfeitas ou infelizes com a civilização, sentindo-a como um jugo da qual gostariam se libertar”.

Robert Nisbet⁵⁶, em seu “*História da Ideia de Progresso*”, defende que a ideia de progresso é um elemento de longa duração e afirma que “tem existido durante a maior parte do século (passado), grande número de desafios à fé no progresso na literatura, filosofia, história e ciências”. Ademais, nos alerta que a “atual desilusão e mal-estar no ocidente podem-nos fazer esquecer o entusiasmo e a convicção acarretados pela crença no progresso nas primeiras décadas deste século”. Ele se referia ao otimismo que marcou a chamada *Belle Époque*, no meio século que antecedeu a primeira guerra mundial, maior período consecutivo sem guerras na história do continente europeu. Bauman abordará de maneira mais enfática essa visão totalitária do progresso, dizendo que:

La fascinación que nos producen los niveles crecientes de gozo y los instrumentos que garantizan / prometen esse aumento no es menos apasionada hoy que cien o más años atrás y continua crescendo. La Iglesia del Crecimiento Económico es una de las pocas congregaciones – quizá la única – que no parece perder fieles y que tiene probabilidades reales de alcanzar un verdadero estatus ecuménico.⁵⁷

54 LIBRANDI-ROCHA, Marília. As primeiras vezes. J.A.Hansen e a leitura em liberdade. Crônica de um Encontro, seguido de Entrevista (quase) inédita In **Eutomia**, Revista de Literatura e Linguística. Recife. pp. 233-250, Jan./Jun. 2013.

55 HORKHEIMER, Max. ADORNO, Theodor W. **Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos**. Introducción y traducción de Juan José Sánchez. Madri: Editorial Trotta, 1994. Colección Estructuras y Procesos. p. 88.

56 NISBET, Robert. **História da Ideia de Progresso**. Brasília: Ed. da Universidade de Brasília, 1985. Coleção Pensamento Científico. pp. 301 – 302.

57 BAUMAN, Zygmunt, BORDONI, Carlo. **Estado de Crisis**. Traducción: Albino Santos Mosquera. Editor digital: Titivillus. Spleen ePub base r 1.2. Disponível em: <<https://www.lectulandia.co/book/estadodecrisis>>. Acesso em: 25-09-2020. p.74.

Já o sociólogo Boaventura de Sousa Santos nos propõe alguns “desafios teóricos, analíticos e políticos” para uma nova epistemologia contra-hegemônica, dentre eles “construir uma posição ética e política sem fundá-la em nenhum princípio absoluto, seja ele a natureza humana ou o progresso”⁵⁸. Dirige sua crítica não somente aos positivistas, que naturalizavam a exploração capitalista, mas à certa noção de progresso no interior do pensamento socialista, o ‘determinismo econômico’.

Benjamin foi dos primeiros a questionar a antiga segurança do progresso imaginado pelos historicistas. Utiliza-se, para isso, da figura de pensamento pelo qual a história fluiria com(o) rio de águas calmas, para um objetivo certo. Tal crítica é estendida inclusive a certas vertentes do pensamento autoproclamado de esquerda, como a social democracia alemã, que segundo Benjamin, atuaria no sentido de corromper a classe operária alemã com sua noção de progresso, fazendo-a acreditar “que ela nadava com a corrente. O desenvolvimento técnico era visto como o declive da corrente, na qual ela supunha estar nadando”⁵⁹. Isso denota que a própria ideia de rio enquanto metáfora de tempo, bem como a associação de sua corrente com a ideia de progresso, já estava dada na obra de Benjamin, sendo adaptada no conto. O conflito entre o novo e o velho como melhor expressão ‘espírito do tempo’ já estaria dada, e Benjamin a transformaria em texto filosófico, indo contra tal “corrente” de pensamento otimista. Rosa vai além, transformando-o em texto literário – não menos filosófico – colocando tradição e progresso às margens do tempo, coexistindo ambas a qualquer tempo.

Bentivóglia vai à mesma linha do questionamento do otimismo progressista típico dessa historiografia tradicional. E o parece fazer num diálogo crítico com Benjamin, afirmando também por meio de verbes náuticas, que “o navio fantasma da história hoje navega cauteloso, exprimindo sua dificuldade de restituir, verdadeiramente, o passado, ou ainda de redimir, historicamente, a humanidade”⁶⁰. Nesta catarata de metafóricas é chocante a contraposição entre a canoa e o navio da história. O rio tem águas calmas, relativamente estáveis, e finitas, seguindo rumo definido. Já o mar, no qual navega o enorme navio fantasma, não tem fim. É turbulento e sujeito a maremotos e correntes que lhe alteram a direção. O “continuum” da canoa de uma história positivista teria, na visão de Benjamin, pouco valor para um historiador mate-

58 SANTOS, Boaventura de Souza. Do pós- moderno ao pós-colonial. E para além de um e outro In **Travessias**. Revista de Ciências Sociais e Humanas em Língua Portuguesa. 2008. pp. 26 e 32.

59 BENJAMIN Op. cit. Tese 11, p. 227.

60 BENTIVOGLIO, Julio. **História e Distopia**. Serra: Milfontes, 2017. p. 10.

rialista. Talvez por isso, o pai do conto de Rosa rema contra essa corrente, cujo fim, antes do mar, é se “*despenhar, horas abaixo, em tororama, ou no tombo da cachoeira braba, com fervimento e morte*”.

Para não me estender neste ponto, o qual já figura como lugar comum nos meios acadêmicos, só citarei ainda Koselleck, tratando dessas transformações na concepção do tempo no século XX: “Quanto menor a experiência, maior a expectativa”⁶¹. No conto, se considerarmos que o pai não é o real, mas uma representação do passado, e que o filho é privado de experiências próprias, a expectativa não se daria em relação ao futuro, como seria típico do historicismo, porém, se assemelharia à charge no prólogo do presente capítulo, na qual almeja-se um ‘futuro do passado’. Tal sentença é um pleonasmo somente em alguns casos, pois nem toda história selecionada para seguir adiante pode ser chamada de “nossa”, como se percebe na crítica de Benjamin aos por ele chamados de historicistas. O futuro do passado do pai depende do filho na estória contada. Esta seria a releitura da inversão operada pelo filósofo em busca da redenção, não do futuro, mas do passado, outrossim, representando a distopia moderna.

Aquele dilema entre progresso e tradição aparece no conto de forma difusa, mediante traços que apontam para modernização do campo no Brasil, os quais também aparecem em muitos outros contos do mesmo livro, denunciando o conflito gerado em relação às culturas locais, motivador de gigantesco êxodo rural, loucura, confinamentos e desgarramentos. Partindo das “Teses Sobre o conceito de História”, de Walter Benjamin, e de sua análise do quadro “Angelus Novus”, de Paul Klee, propõe-se estabelecer um paralelo entre o narrador (filho) do conto e o historiador “comprometido”. Ambos buscam o resgate da história como forma de redenção, vasculhando fragmentos do passado, na contramão do vertiginoso mundo moderno, o qual lhes arremessa para o futuro. O passado, representado pelo pai, reexiste constantemente, como se estivesse congelado no tempo, ali simbolizado pelo rio passante. O filho procura pelo pai-passado por toda a vida, vendo-o apenas como um vulto, sem nunca mais conseguir alcançar completamente o sentido de sua existência. E acaba reconstruindo de longe, mentalmente, a sua história, ressignificando-a por meio de fragmentos resgatados pela memória. O auto-exílio do pai seria uma representação do conflito existencial causado pela recu-

61 KOSELLECK *apud* HARTOG, François. **Regimes de historicidade: Presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 39.

sa ao chamado “progresso”, gerador de tantas catástrofes, sem que isso signifique uma regressão anacrônica aos tradicionais, cuja perda já se mostrava praticamente irreversível.

Muitas personagens do conto são tipos sociais transformados em alegorias mais universais da cultura política, num momento de modernização do país que, paulatinamente, atinge a zona rural, com a valorização de terras no interior. A presença do Estado no “sertão” é diretamente proporcional à expansão do capital sobre ele. Já não há mais espaço para as lutas do cangaço, e o que restou para o sertanejo é o êxodo, exacerbado a partir dos anos de 1950. O conto, que teria passado anos sendo modificado antes da publicação, não se refere a datação alguma. Contudo, como afirma Pacheco, depreende-se que fale de um momento específico da história, “aos anos J.K., num contexto em que o tio (um novo, transitório, chefe da família), padre e mestre já não têm voz decisiva, mas são convocados como se ainda tivessem peso forte instituições como a família, a escola e a igreja”⁶². No livro há algumas referências ao que parece ser a construção de Brasília, maior símbolo da nova ‘ordem e progresso’ nacional, a qual aparece também no longa-metragem que leva o nome do conto: “A terceira margem do rio”⁶³. Numa espécie de introdução ao livro publicado subsequentemente por Rosa, *Tutameia – Terceiras estórias*, e que poderia muito bem servir ao seu livro aqui analisado, seu amigo e tradutor Paulo Rónai, nos fala do contexto que aparece como pano de fundo das estórias contadas:

Cenários ermos e rústicos, intocados pelo progresso, onde a vida prossegue nos trilhos escavados por uma rotina secular, onde os sentimentos, as reações e as crenças são os de outros tempos. Só por exceção aparece neles alguma pessoa ligada ao século XX, à civilização urbana e mecanizada; em seus caminhos sem fim, topamos com vaqueiros, criadores de cavalos, caçadores, pescadores, barqueiros, pedreiros, cegos e seus guias, capangas, bandidos, mendigos, ciganos, prostitutas, um mundo arcaico onde a hierarquia culmina nas figuras do fazendeiro, do delegado e do padre⁶⁴.

Além da alusão inicial aos cenários ‘intocados pelo progresso’, e dos sentimentos e crenças de ‘outros tempos’, há no final da passagem uma referência à ideia de hierarquia já citada, que no conto aparece na figura do padre, do fazendeiro (*o tio*) e do delegado (*os soldados*).

62 PACHECO, Ana Paula. Grande Sertão a partir de “A terceira margem do rio”: uma hipótese de trabalho In **Infinitamente Rosa: 60 anos de Corpo de Baile e de Grande Sertão: Veredas**. Org. PASSOS, C. R., ROSENBAUM, Y. e VASCONCELOS, S. G. São Paulo: Humanitas, 2018.

63 Filme franco-brasileiro de 1994, catalogado no gênero drama, dirigido por Nelson Pereira dos Santos e com roteiro baseado em diversos contos do livro *Primeiras estórias*.

64 ROSA, João Guimarães. **Tutameia (Terceiras estórias)**. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p. 20.

O narrador é visto aqui como um historiador comprometido até a medula com a história e suas consequências, e não como aquele “historicista” que Benjamin acusará de ociosos, através da citação de Nietzsche, por passear no “jardim da ciência”⁶⁵. Ele, num destino-desatino angustiante, busca numa tarefa hercúlea a reconciliação com sua história, como a figura do “Angelus Novus”⁶⁶, que é tragado para o futuro com olhos pregados no passado.

65 Tal citação do livro *Vantagens e desvantagens da história para a vida*, de Nietzsche, consta como epígrafe da tese 12 do ensaio de Benjamin

66 Desenho de Paul Klee, de 1920, canonizado pela interpretação de Walter Benjamin, segundo o qual o anjo representaria a tensão entre um passado fragmentado (e praticamente inalcançável) e um presente lançado ao futuro por meio da irresistível “tempestade do progresso”.

Figura 2. *Angelus Novus*, de Paul Klee.



(Disponível em: <<https://pt.wahooart.com/@/8XYQN4-Paul-Klee-novo-anjo->>. Acessado em: 28-09-2020).

A narrativa do conto só pode ser, portanto, inacabada. O pai representa um passado-história que em nada se parece ao conceito historicista de fato imutável, pelo contrário, ainda que nebuloso e quase inacessível, é um passado morto-vivo, que permanece tanto mais latente quanto menos permite compreensão. Não se trata de uma história enterrada, cujo significado poderia ser fixado num registro de uma lápide, datada. Mas uma história mutante, revisitada a cada dia do doloroso luto redentor que empreende o filho historiador, impedindo-o, por consequência, de desvencilhar-se dela⁶⁷. Um passado que oferece mais perguntas que respostas, além de muitas responsabilidades e culpas. O narrador, como nas “teses” de Benjamin, faz uma busca messiânica para reconstituí-lo, tendo como via a rememoração. A “terceira mar-

67 BOSI, Ecléa Bosi. **O Tempo Vivo da Memória: ensaios de psicologia**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. Neste livro há uma passagem em que a autora descreve a traumática situação de mães de guerrilheiros na ditadura, que apesar da previsível morte deles pela polícia, jamais tiveram a possibilidade de enterrá-los, pois não encontraram seus corpos. É a “ausência do luto”, que faz com que a pessoa passe o resto da vida procurando o ente querido, mesmo que não haja nenhum motivo para acreditar que o mesmo estaria vivo.

gem” seria uma metáfora do “não lugar” entre o mundo tradicional e o moderno, duas visões distintas do mesmo tempo representado pelo rio.

A passagem das águas, bem como sua movimentação e profundidade, sempre foi uma metáfora privilegiada para representar a fluidez do tempo. Podemos encontrá-la desde a antiguidade clássica, na máxima grega atribuída a Heráclito: “Ninguém pode entrar duas vezes no mesmo rio”, até na mais atual literatura brasileira, com Lya Luft, que lhe dedicou um belo poema⁶⁸, e o livro: “O tempo é um rio que corre”. Já Braudel dividiu o tempo histórico em três períodos, exemplificando-os segundo a profundidade das águas: “abaixo das ondas, há as marés. Abaixo dessas, estende-se a massa fantástica da água profunda”⁶⁹. No *grande sertão* o rio marca um tempo imprevisível, em que “*a gente quer passar o rio, e passa. Mas vai dar na outra banda, e num ponto bem diverso do que primeiro se pensou*”. Encontramo-la, ainda, em conhecidas expressões populares, como “divisor de águas”, ou em ditados do tipo “águas passadas não move moinhos”. Por fim, o próprio Rosa⁷⁰ teria dito que o “rio, é uma palavra mágica para conjugar a eternidade”.

Mas se o tempo cronológico do conto é normalmente marcado pelo rio, o eixo temporal (histórico) dos acontecimentos do conto conforma uma fusão entre o passado e o presente, sem que se vislumbre um futuro digno de esperança (ou inveja, como teria dito Lotze)⁷¹. Esta visão do tempo, como se verá, coincide com o conceito de “tempo-de-agora” elaborado por Benjamin. Segundo Leite o passado para:

[...]Benjamin não é um lugar-anterior (aristóteles), algo inerte, estático, total, acabado, nem mesmo a mera memória como fruto do movimento (*distentio* e *intentio*) interno da alma enquanto *passado-do-presente* (Agostinho); ao contrário, o *passado*, enquanto fato passado ou *sido* (*gewesen*), movimenta-se de modo autônomo, pos-

68 LUFT, Lya. **O tempo é um rio que corre**. Rio de Janeiro: Record, 2014. O poema citado é “O rio tempo”. Seu último trecho é: “O tempo não existe. Sou apenas o aqui e o presente, e o atrás disso, como um rio que corre mas não passa. pois ele é sempre, em mim, agora”. Acredito que dialoga com o conto na medida em que o pai-passado no rio também ‘corre, mas não passa’, e também com a noção benjaminiana do tempo-do-agora, ao relativizar o tempo ao afirmar ‘sou apenas o aqui e o presente’.

69 BRAUDEL, Fernando. **Escritos sobre a história**. São Paulo: Perspectiva, 1969. Neste livro há também uma comparação interessante entre as metodologias historiográficas e os navios. Diz o autor: “O navio construído, o meu interesse é pô-lo na água, ver se flutua, depois fazê-lo subir ou descer, à minha vontade, as águas do tempo. O naufrágio é sempre o momento mais significativo” (p.68).

70 LORENZ, Gunter. In **Diálogos com Rosa**, 1983. Banco de Dados Bibliográficos de João Guimarães Rosa. Instituto de Estudos Brasileiros – IEB/USP. Disponível em: <<http://www.elfikurten.com.br/2011/01/dialogo-com-guimaraes-rosa-entrevista.html>>. Acessado em: 17-07-2020. O sítio da internet Templo Cultural Delfos – Elfi Kürten tem grande documentação sobre Guimarães Rosa, além de indicação bibliográfica significativa. Consoante entrevista ao crítico Lorenz, Rosa explica o significado do rio em sua vida desta forma, dizendo também que “são profundos como a alma dos homens”.

71 BENJAMIN Op. cit. Tese II, p. 222. Benjamin atribui a Lotze a ideia de se invejar o futuro.

sui uma natureza transitiva singular que o torna a própria origem da potência em ser tempo (*temporalidade*) que transita entre o materialismo objetivo e o idealismo psíquico⁷².

A relação com o tempo do filho de Rosa também transita entre o materialismo e idealismo. Este parece ser um dos seus pilares, bem como um dos principais elementos da obra do alemão que, segundo esta análise, teria gerado admiração (sensação de afinidade) no escritor brasileiro. Saliento apenas que a mistura do primeiro, mais racionalizado, e do segundo, mais sentido, são encontrados neste conto, na “*ideia que senti*”; no conto “*o espelho*”, quando lhe acodem “*raciocínios e intuições*”; e no famoso “*coraçõemente*”, neologismo criado no conto do mesmo livro: “Substância”.

Vale nota que Rosa consegue contar duas ‘hestórias’ em uma graças ao uso de um arsenal de ambiguidades. Ao mesmo tempo que conta a história de um drama existencial – em que o pai de fato estaria vivo – favorece também a interpretação ‘histórica’ – em que ele estaria morto. Com isso a margem também serve como um sinônimo do conceito de “limiar” de Benjamin, citado acima. Rosa possibilita em sua ambiguidade sempre uma outra análise, dentre as duas entremeadas “segundas estórias”.

Ainda sobre o trecho citado de Benjamin há uma síntese do passado no presente, que pode ser vista claramente tanto no anjo-da-história como no filho-da-narrativa, que vivem uma busca frustrada pela impossibilidade da redenção. Ou como diria Raul Seixas: “O hoje é apenas um furo no futuro, por onde o passado começa a jorrar, e eu aqui isolado, onde nada é perdoado, vi o fim chamando o princípio para poderem se encontrar”⁷³. O filho do conto, atingido pela visão do espectro do pai-passado, vai também chamar e esperar, refazendo pela memória os fios dos tempos, solidário ao pai, e solitário como ele. Ao recordá-lo ele encontra a si mesmo, chocando-se com sua essência, numa catarse.

A permanência do pai na canoa, que não *subia ou descia* no rio, nem ia para *outras bandas*, representa a intemporalidade. O pai, não estando imobilizado, ainda assim era visto em um lugar diferente, ali mesmo “*naqueles espaços de rio*”. No “tempo-de-agora” do filho o

72 LEITE, Augusto Bruno de Carvalho Dias. Sobre o conceito de passado em Walter Benjamin. In **Testemunho e Melancolia**. Júlio Bentivoglio e Augusto de Carvalho (Orgs.). Serra: Milfontes, 2019. p. 12.

73 SEIXAS, Raul. “Banquete de lixo”. In **A panela do diabo**. Disco de música. Brasil, 1989.

que realmente importa é o que do pai-passado permanece em vivo em si mesmo, em sua memória. Também se aproxima do pensamento de Bloch, coetâneo e interlocutor de Benjamin, que nos diz que “o passado é, por definição, um dado que nada mais modificará. Mas o conhecimento do passado é uma coisa em progresso, que incessantemente se transforma e aperfeiçoa”⁷⁴. Quanto ao espaço onde tudo se passa é indefinido, interiorano, representado pela paisagem rural e pela cultura camponesa e ribeirinha tradicional. Porém, a narrativa é intemporal e universal, como figura na conhecida frase de Tolstoi: “se queres ser universal, começa por pintar a tua aldeia”. Ninguém no conto tem nome, marcando ainda mais o seu caráter plural, enquanto sua transcendentalidade emana do rio-tempo em que a canoa do passado permanece à deriva. Em suas margens habitam, ao mesmo tempo, elementos do progresso e da tradição, incapazes de abrigar aquela síntese da ambígua tragédia humana lá representada. Os elementos urbanos surgem somente em função do ocorrido com o personagem principal, mas logo desaparecem sem deixar rastros. “A Terceira Margem do Rio”, inventada pelo autor, é o oxímoro criado para resolver este dilema, simbolizando a distopia deste presente sem lastro nem porto, espiritualmente náufrago, condenado a permanecer vagando à procura de sentido.

74 BLOCH, Marc. **Apologia da História ou O Ofício de Historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. p. 26.

3. UMA HESTÓRIA: A HISTÓRIA DE BENJAMIN NA ESTÓRIA DE ROSA

Neste capítulo serão realizadas dezenas de comparações de metáforas de ambos os textos estudados. Relembro que, para facilitar a visualização e compreensão, adotei o “*entre aspas em itálico*” para citações do conto e o “entre aspas normal” para citações do ensaio. Outras citações serão notificadas caso a caso.

Desde a primeira frase do conto – *nosso pai era homem cumpridor, ordeiro, positivo* – vemos o pai representado com adjetivos comuns à historiografia tradicional, a qual Benjamin chamava pejorativamente de “historicista”. O pai-passado era “*cumpridor*”, termo que lembra a racionalidade, mas que também poderia se referir a um ‘destino’ determinado, como a noção de progresso. Ele era “*ordeiro*”, que remete à relação de causa e efeito, sequencial, contínua, também criticada pelo alemão. E “*positivo*”, adjetivo que parece aludir ao ‘positivismo’, corrente filosófica que na historiografia é representada pelo historicismo, e cujos adeptos cunharam o lema de nossa bandeira nacional, ordem e progresso. O “*nosso pai*” é coletivo, um passado plural. É também um espelhamento do “pai nosso”, o que poderia representar a teologia invertida contida na teoria de Benjamin, ao associar o messianismo à salvação do passado, e não do futuro. Ambos, o pai nosso e o nosso pai, são tratados com reverência. O pai do conto só se individualiza para o narrador quase ao fim da trama, quando este esbraveja contra as “*falsas conversas, sem senso, como por ocasião*” que contavam sobre ele. Só então ele percebe que sua experiência e memória são totalmente individuais, distintas não apenas das outras, contadas oralmente, mas também daquelas possivelmente registradas pelos meios institucionais, do padre, dos soldados e dos jornais.

Voltando à descrição inicial, o pai teria “*sido assim desde mocinho e menino, pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas*”. O uso dos termos “*mocinho e menino*” seria um pleonismo se fosse considerar apenas a função de se indicar um período da vida. E isso é estranho em um conto extremamente sintético elaborado por um escritor especialmente preocupado em ‘enxugar’ os excessos⁷⁵. Mas a palavra *mocinho* é também comumente utilizada para se referir a um herói, antítese da figura do ‘bandido’ em uma infinidade de narrativas en-

⁷⁵ ROSA, João Guimarães. **Tutameia (Terceiras estórias)**. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. Na apresentação do livro, elaborada pelo amigo Paulo Rónai e intitulada “Os prefácios de Tutameia”. O autor nos conta que Rosa lhe teria ‘segredado’ que suas “palavras todas eram medidas e pesadas, postas no seu exato lugar, não se podendo suprimir ou alterar mais de duas ou três em todo o livro sem desequilibrar o conjunto”. p. 17.

contradas em diversas culturas. Há um recurso virtual popularizado a partir dos anos 2000 que se chama ‘nuvem de palavras’ ou ‘nuvem de tags’. Nele vemos vários termos escritos com fontes menores ou maiores de acordo com sua incidência na infinidade de textos acessíveis na internet, funcionando como um gráfico bem próprio da era digital. Ao buscar a palavra ‘mocinho’ na *web* deparei-me com um dicionário virtual chamado ‘educalingo’, em que aparece uma ‘nuvem’ dessas para cada verbete acessado, e curiosamente a palavra ‘aventureiro’ aparece bem maior do que as outras, no centro do ‘gráfico’. Isso é significativo porque sua relação com o termo *mocinho* pressupõe heroísmo, suposto mérito duramente criticado por Benjamin ao se referir aos “vencedores da história” cultuados pelos historicistas. Aos ‘derrotados’, o apagamento. Aos ‘vencedores’, a heróica história universal que, segundo o arcabouço filosófico hegeliano, seria guiada pelo “primado da razão”. Benjamin critica essa história ‘campeã’, afirmando que “o historicismo culmina legitimamente na história universal. Em seu método, a historiografia materialista se distancia dela talvez mais radicalmente que de qualquer outra”⁷⁶.

De acordo com Eduardo Arriada, para Hegel “a história é o tribunal que decide entre os acontecimentos quais deles formam parte da aventura da razão. Esta é a história dos vencedores, que julga que acontecimentos têm significados”⁷⁷. A vitória no passado está para o presente assim como a vitória do presente está para o futuro. A meritocracia de ontem resulta na história de hoje. Aquele que ‘vence na vida’, que ‘progredir’, não poderia vislumbrar outra coisa que não a ‘vitória’ na história, ou seja, o progresso! Isso culmina inevitavelmente no chamado “darwinismo social”, ao mesmo tempo que é consequência dele. Segundo Williams:

“A aplicação popular da ideia biológica para o pensamento social, não tem sua origem especificamente em Darwin, mas em toda a tradição da teoria da evolução, que é muito mais antiga do que Charles Darwin, e que pode ser traçada ao menos até o seu bisavô, Erasmus, no vinal do século XVIII, e que, na primeira metade do século XIX, já aparece como um sistema de pensamento bem fundamentado”⁷⁸.

Com a atual pandemia vemos ressurgir diariamente esse discurso. E recente artigo Lowy analisa a ascensão de líderes conservadora no mundo, e sua resposta ao vírus, com as seguintes palavras: “sua atitude tem também traços de social-darwinismo (típico do fascismo):

76 BENJAMIN Op. cit. Tese 17. p. 232.

77 ARRIADA, Eduardo. Uma história dos sem nomes: a visão de história em Walter Benjamin In **Revista História da Educação**, 2003, v. 7, n. 14, jul./dez. p. 206. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/asphe/article/view/30229>>. Acessado em: 25-09-2020.

78 WILLIAMS, Raymond. Darwinismo Social In **Cultura e Materialismo**. São Paulo: Ed. da Unesp, 2011. p. 116.

a sobrevivência dos mais fortes. Se milhares de pessoas vulneráveis – idosos, pessoas de saúde frágil – virem a falecer, é o preço a pagar, afinal, ‘o Brasil não pode parar!’”⁷⁹.

Quem diz no conto que o “*nosso pai era um homem cumpridor, ordeiro e positivo*” não é o filho. “*Testemunharam as diversas sensatas pessoas, quando indaguei a informação*”. Poderiam tais indivíduos ser aqueles que ao longo da história do Brasil foram chamadas de “homens de bem”? Que diriam os historicistas? Santos, criticando o positivismo em suas diversas vertentes, evidencia que, dentre suas ideias fundamentais está a concepção da “verdade como representação transparente da realidade”⁸⁰. Neste caso, o que era a opinião geral sobre a verdade aparece no discurso do narrador como a própria realidade tangível, assentada na fala dessas “*diversas sensatas pessoas*”. Ele aparenta não se considerar uma delas, o que poderia ser interpretado como humildade, mas também como uma ponta de ironia. Tal figura de linguagem é bastante utilizada por Benjamin para se referir aos burgueses, historicistas e aos chamados materialistas “vulgares”, aos quais critica pela noção de progresso social-democrata, dizendo que ela “quase conseguiu extinguir o nome de Blanqui, cujo eco abalara o século passado. Preferiu atribuir à classe operária o papel de salvar gerações futuras”⁸¹.

Na estória o pai “*era*”, ou seja, não é mais, mudou. O mesmo ocorrerá com o narrador a cada rememoração. Este, parece não compartilhar daquela caracterização supostamente benéfica que parecia significar os termos *cumpridor, ordeiro, positivo*, e diz que: “*Do que eu mesmo me alembro, ele não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos. Só quieto*”. A palavra ‘estúrdia’ é um substantivo que significa, dentre outras características pejorativas, “gesto, atitude insensata e reprimível”⁸². Ou seja, enquanto o consideravam benéficamente as *sensatas pessoas*, o filho o considerava tão insensato quanto os *outros, conhecidos nossos*, possivelmente pelos mesmos motivos, quais sejam: ser *cumpridor, ordeiro, positivo (ista)*. Seria ele também insensato perante tais padrões? Entretanto, a palavra estúrdio, no masculino significa “desajuizado”, o que remeteria ao já citado conceito hegeliano de juízo da história. E mais, ‘estúrdio’ é também um adjetivo utilizado regionalmente em Minas Gerais – terra de Guimarães Rosa – e que “denota estranheza, esquisitice (diz-se de

79 LOWY, Michael. O genocídio de Bolsonaro terminará na força? In **Carta Capital**. Disponível em: <<https://outraspalavras.net/outrasmidias/o-genocidio-de-bolsonaro-terminara-na-forca>>. Acessado em: 14-06-2020.

80 SANTOS. Op. cit. p. 15.

81 BENJAMIN Op. cit. Tese 12, pp. 228-229.

82 **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, Junho de 2009. Todos os significados de palavras deste trabalho foram retirados deste dicionário.

qualquer coisa); incomum, esquisito”. Talvez por isso tenha desistido de ser tão *ordeiro* aos olhos da sociedade, o que o difere dos *outros, conhecidos nossos*, ainda que tão *tristes* como ele. Talvez por isso tivesse o outro diferencial de ser “*só quieto*”, na dupla acepção da palavra ‘só’, de somente e solitariamente. Como no historicismo, parecia cômoda a história pacificada e muda. A palavra *triste*, associada ao meditado silêncio do pai, poderia também remeter ao conceito benjaminiano de melancolia. “Uma das compreensões fundamentais das teses *Sobre o conceito de história*”, afirma Rangel⁸³, “é a de que todo e qualquer horizonte histórico ao se reorganizar o faz com base num processo de generalização ou de transcendentalização”. Este seria um movimento “ontológico” em que “sempre que um horizonte ou uma época se sedimenta nós tendemos a esquecer que se trata de uma época entre outras possíveis”. Haveria também uma “tendência mais antropológica que colabora para isso que seria uma identificação imediata ou ‘empatia’ (*Eindfühlung*) com determinado estado de coisas (...) uma propensão a certa ‘tristeza’ (*accedia*) ou ‘conformismo’”. Tal sentimento, a que Benjamin chamaria de “indolência”, poderia estar presente tanto no pai do conto, como nos “*outros, conhecidos nossos*”. Mas sua semelhança durará pouco.

O pai, quando ainda presente, não se fazia presente, falava pouco por si, e tampouco parecia ser notado, visto bastaram as duas curtas frases iniciais para contar tudo que o filho pode rememorar deste período anterior à sua repentina transformação em “passado-presente”. Teria sido seu passado considerado desimportante, a ponto de não ter-se fixado na memória do seu único herdeiro que realmente se dedica a reconstituição de sua história? “*Nossa mãe era quem regia, e que ralhava no diário com a gente — minha irmã, meu irmão e eu*”. A mãe no enredo representa a força milenar das mulheres, dedicada aos cuidados do lar, ao mesmo tempo que sustenta a todos pelo trabalho, incluindo o marido (pai). Fará isso a vida toda, ainda que com a ajuda do “*irmão dela*”, chamado às pressas para ajudá-la num mundo marcado por um patriarcalismo que passou semi-intacto à nossa “modernização conservadora”. Este termo foi cunhado por Francisco de Oliveira, que nos ajuda a enxergar, sob uma óptica bastante benjaminiana, o processo de “industrialização brasileira, arrancado especificamente de bases rurais: o moderno, a indústria, alimentando-se do atrasado, a economia de subsistência”. Esta é a forma da propriedade no conto, e este é o cenário que impulsionará a migração de quase todos da família. O sociólogo também esclarece que:

83 RANGEL, Op. cit. Marcelo de Mello. Rehistoricização da história, melancolia e ódio. pp. 99-100.

O proletariado rural que se formou não ganhou estatuto de proletariado: tanto a legislação do trabalho praticamente não existe no campo como a previdência social não passa de uma utopia, isto é, do ponto de vista das relações internas à agricultura, o modelo permite a diferenciação produtiva e de produtividade, viabilizada pela manutenção de baixíssimos padrões do custo de reprodução da força de trabalho e portanto do nível de vida da massa trabalhadora rural⁸⁴

Ambos, mãe e tio, representariam a ideologia do trabalho, que Benjamin, criticando o Programa de Gotha, chamou de “a antiga moral protestante do trabalho”, segundo a qual este seria “a fonte de toda riqueza e de toda civilização”⁸⁵. O fato de estarmos em um país (ainda) majoritariamente católico em nada diminui a representação alegórica descrita acima. A moral capitalista transpõe tais fronteiras e religiões. A recente ascensão do evangelismo dentre as classes populares pode ser um efeito ‘retardatário’ deste processo.

E então o pai-passado “*mandou fazer para si uma canoa*”, não porque tivesse como fim alguma produção material, pelo contrário, pode se dizer que se transportou por meio dela para uma vida distante de tais necessidades. Planejadamente, “*encomendou a canoa especial, de pau de vinhático*”. Segundo Heloísa Vilhena de Araújo:

A identificação (biopoética) entre autor e personagem, no caso desse conto de Primeiras estórias, é evidentemente com o pai silente, navegante e portador solitário de assunto nefando, embarcado em canoa de vinhático (madeira destinada à exportação desde o Brasil Colônia): o projeto de inventar e transpor a terceira margem, que corresponderia a perfazer sua hýbris, seu descomedimento, pois recusar a contingência de duas margens e criar uma terceira – imaginária – implicaria em incorrer em violação das normas (naturais e culturais)⁸⁶.

O pai, segundo esta visão, utilizaria a madeira de lei para ‘exportar-se’ para a terceira margem, entendida como “violação das normas”, subversão, utopia. Ou seria um conto naturalmente exportável, pelo sua temática universal? Como no historicismo há uma preocupação com a guarda do seu patrimônio, a história. Por isso a canoa “*teve de ser toda fabricada, escolhida forte, arqueada em rijo, própria para dever durar na água por uns vinte ou trinta anos*”. A preparação da canoa representa, aqui, o instrumento com o qual se asseguraria existência futura, como um museu, em que o fato registrado se abrigasse da destruição. Esta passagem lembra a luta da historiografia tradicional ao construir os métodos para resguardar

84 OLIVEIRA, Francisco de. **Crítica da razão dualista: o ornitorrinco**. São Paulo: Boitempo Editorial, 1972. Edição eletrônica. pp. 128 e 45.

85 BENJAMIN Op. cit. Tese 11, p. 227.

86 ARAÚJO *apud* MARINHO, Marcelo e SILVA, David Lopes da. Anastasia e pervivência em João Guimarães Rosa: *vita brevis, ars longa* In **Eixo Roda**, Revista de Literatura Brasileira. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, v. 28, n. 1, pp. 253-281, 2019.

aquilo que consideravam ser a história “verdadeira”, a oficial. O conto de Rosa, muito mais duradouro que tantas versões da historiografia, parece ter sido destinado por outra canoa para a vida eterna.

Ao ver que a canoa era “*pequena, mal com a tabuinha da popa, como para caber justo o remador*”, nosso narrador começa a perceber que não poderá embarcar nela, representando a inevitabilidade de uma visão individual, distanciada e parcial, sobre a história. Oliver já havia bem interpretado que tal passagem “oferece uma tentadora similaridade com um caixão”, delimitando a morte real do pai, transformado doravante em memória. Na sequência, a mãe, voz primeira da reação social, demonstra sua incapacidade de entender, reiterando, com o religioso do verbo ‘jurar’ e seu impassível pré-julgamento, reforça a interpretação dela como sendo a representação da “moral protestante”. Em tácitas ameaças “*jurou muito contra a ideia*”, quiçá imaginando ser apenas uma crise que o estaria empurrando na direção a uma vida mais rústica, longe dos julgamentos sociais. Vemos em Hartog, que não é incomum que em momentos de crise muitas vezes se busque refúgio no tradicionalismo. Ele, “*que nessas artes não vadiava, se ia propor agora para pescarias e caçadas?*”. Há uma pertinente passagem que o historiador nos diz:

Como mistos de arcaísmo e de modernidade, os fenômenos fundamentalistas são influenciados, em parte, por uma crise do futuro, enquanto as tradições, às quais se volta para responder às infelicidades do presente, são, na impossibilidade de traçarem uma perspectiva do porvir, amplamente “inventadas”⁸⁷

Tal invenção de tradições poderia explicar também a ascensão de um “fascismo” tupiniquim no Brasil, com a eleição de uma figura que se convencionou chamar de “inominável” para presidência da república, apoiado por hordas de terraplanistas que atacam a ciência em plena pandemia. Fecho esses “parênteses”. As “*pescarias e caçadas*” do pai poderiam também ser uma representação de uma invenção, modismo, tal qual na moda representa o “salto de tigre em direção ao passado”⁸⁸, pelo qual Benjamin elogia o “faro para o atual”. Esta metáfora não ficaria de fora dessa leitura de Rosa, que parece ter abarcado todas as presentes nas “teses”. Mas a história do pai não se deteria nessa “arena comandada pela classe dominante. O mesmo salto, sob o livre céu da história, é o salto dialético da Revolução, como o concebeu Marx”. Esse salto teria sido dado pelo filho historiador marxista. De acordo com Gagnebin,

87 HARTOG, François. **Regimes de historicidade: Presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 20.

88 BENJAMIN Op. cit. Tese 14, pp. 229-230.

“Benjamin tenta pensar uma ‘tradição’ dos oprimidos que não repousaria sobre o nivelamento da continuidade, mas sobre os saltos, o surgimento (*Ursprung*), a interrupção e o descontínuo”⁸⁹. E completa com uma citação de Benjamin: “O *continuum* da história é o dos opressores. Enquanto a representação do *continuum* iguala tudo ao nível do chão, a representação do descontínuo é o fundamento da autêntica tradição”. Eis a tradição que será recuperada pelas *pescarias e caçadas* do filho nas águas do passado.

O pai desprezou a ideologia do trabalho, não se movendo de acordo com nenhuma expectativa social. Ele “*nada não dizia*”, dando margem à interpretação de que a mensagem meio apagada do passado *dizia* algo mais do que nada. Não é uma história com pretensões explicativas totalizantes, mas uma fragmentada, que diz pouco em relação a história universal, mas diz muito em relação a história individual, como no conceito benjaminiano de “mônada”. Este, também chamado de “entelêquia”, é uma pedra fundamental de sua metodologia da história, segundo nos fala Gagnebin, ressaltando também:

o antagonismo entre uma concepção mecânica e uma concepção orgânica ou, ainda, entre um modelo físico e um modelo biológico da causalidade histórica; uma noção que ainda indica que a própria totalidade é alcançada no objeto e não só numa ordem universal, exterior aos objetos particulares⁹⁰.

O nosso historiador enxerga uma história que é o que é porque foi constituída daquela forma, no que seria a noção biológica, e não como ocorre na visão mecanicista da física que associa necessariamente outras histórias selecionadas que se constituíram antes numa lógica de encadeamento histórico. A “redenção” da história é a sua libertação dessa cadeia, inclusive literalmente, na medida em que se torna uma prisão para os historicistas que encarceram os fatos, alienando-os e pacificando-os em relação à latejante vida social. Ele então mergulha em divagações a procura de compreender o estranho ato do pai, e passa a relembrar e reconhecer o seu espaço-tempo já modificado. Recorda que “*nossa casa, no tempo, ainda era mais próxima do rio*”, remetendo à uma construção de uma nova casa (mais moderna? contrária aos interesses do pai?) construída mais longe, provavelmente por causa das cheias do rio relatadas mais para o final. Como sabemos, é comum vermos a “*demasia das enchentes, no subimento*”, serem decorrentes da forma insustentável como se tratam os recursos do planeta. Tanto

89 GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e Narração em Walter Benjamin** 5ª reimpressão da 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 99.

90 GAGNEBIN Op. cit. p. 11.

na cidade como no campo ela costuma se agravar com a impermeabilização decorrente da construção civil ou da expansão da monocultura sobre as florestas. Sobre tal processo, que Benjamin diz ser defendido pelo “marxismo vulgar”, o “interesse se dirige apenas aos progressos na dominação da natureza, e não aos retrocessos na organização da sociedade”⁹¹. O impacto negativo dessa suposta “dominação” da natureza cada dia demonstra mais seus efeitos limites catastróficos, sendo hoje bem mais visível que tal relação parasitária vem se transformando em predatória, ameaçando a própria espécie.

Voltando ao conto, na medida em o narrador vai se distanciando, vê mais racionalmente o rio-tempo “*se estendendo grande, fundo, calado que sempre. Largo, de não se poder ver a forma da outra beira*”. A história nele contida é também grande, profunda e muda, e ainda assim, é possível enxergar a sua canoa “*aí e lá*” durante aqueles “*vinte ou trinta anos*” em que ela teria sido feita para durar. Naquele rio-tempo *grande, fundo e largo* é que moraria a ‘merecida’ história, viva, que nas palavras de Benjamin estariam nas “coisas espirituais (que) não podem ser representadas como despojos atribuídos ao vencedor. Elas se manifestam sob a forma da confiança, da coragem, do humor, da astúcia da firmeza, e agem de longe, do fundo dos tempos”⁹². Do fundo das águas do tempo. Tirando o humor, inexistente no conto, todas os outros elementos são encontrados na relação do pai e do filho. E o rio é *largo, de não se poder ver a forma da outra beira*, lembrando aquela famosa figura de pensamento benjaminiana em que os fios da memória constroem o tecido de nossa existência através da trama e da urdidura, da lembrança e do esquecimento. A cada manhã, dizia ele, “ao acordarmos, em geral fracos e apenas semiconscientes, seguramos em nossas mãos apenas algumas franjas da tapeçaria da existência vivida, tal como o esquecimento a teceu para nos”⁹³.

Então chegamos à passagem em que o filho enxerga o fato que iria transformar a sua vida e a dos seus, no fatídico “*dia em que a canoa ficou pronta*”. O pai-passado *lhes abandona impiedosamente, pois, “sem alegria nem cuidado (...) decidiu um adeus para a gente. Nem falou outras palavras*”. Não deixou um depoimento ou registro. É o filho-historiador quem vai fazê-lo. E o fato de não ser por “*alegria*” aponta para uma necessidade. A partida do pai poderia demonstrar, mais uma vez, os limites do domínio sobre a natureza. A “*canoa ficou*

91 BENJAMIN Op. cit. Tese 11, p. 227.

92 BENJAMIN Op. cit. Tese 4.

93 BENJAMIN, Walter. Imagem de Proust In **Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política**. Terceira Edição. Ed. Brasiliense, 1987. p. 37.

pronta” está na voz ativa, como se ela mesmo estivesse com “disposição”, e não o seu dono que supostamente a teria aprontado. É a canoa do destino. Outros os sentidos de “*pronta*” são: “terminada”, o que representaria o fim de um processo; mas também “preparada” e “em condições mentais e psicológicas adequadas para (algo)”⁹⁴. Segundo esta interpretação a partida do pai representaria a morte, e sua manutenção na história dependeria agora da frágil canoa que, tendo outrora simbolizado o patrimonialismo de cunho historicista, passará a não ser mais quando recusar o deslizamento a favor da corrente, fixando-se no rio como na memória do filho, contra o fluxo temporal, como veremos.

Ele não levou consigo “*matula e trouxa*”, ou seja, qualquer luz própria cujo brilho ativo o fizesse resplandecer, nem suprimento com que pudesse sobreviver por si. Seu esclarecimento e sustento seria tarefa do filho, que representa o historiador messiânico de Benjamin. Este nos fala que: “assim como as flores dirigem sua corola para o sol, o passado, graças a um misterioso heliotropismo, tenta dirigir-se para o sol que se levanta no céu da história. O materialismo histórico deve ficar atento a essa transformação, a mais imperceptível de todas”⁹⁵. A história do pai seria a flor sem brilho e seu desabrochar dependeria da empatia luminosa do filho, transfigurado no milenar “deus-sol”, e encarnado na figura messiânica do historiador materialista.

Ele não exigiu nada e “*não fez alguma recomendação*” que possibilitasse qualquer orientação ou previsão. Não deixou testemunho próprio. A responsabilidade de reconhecê-lo e mantê-lo deixa ao que virão. Transmutando-se em passado, leva consigo a “verdadeira” história, que jamais será resgatada integralmente, ainda que possa ser vislumbrada vagamente pelo esforço rememorativo. Na eminência do rompimento, a mãe “ia esbravejar, mas persistiu somente alva de pálida”. As palavras alva e pálido, dentre outras coisas, significa respectivamente “a primeira claridade da manhã”, naturalmente fraca, e “sem entusiasmo, inexpressivo”⁹⁶. A luz tênue e inexpressiva atribuída à mãe é proporcional à sua importância na lembrança do filho. Sua vaga aparição é secundária, consequência da rememoração paterna, para quem o filho lança seu feixe luminoso.

94 Cf. HOUAISS (2009).

95 BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História In **Obras Escolhidas I. Magia e Técnica, Arte e Política**. Terceira Edição. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 224.

96 Idem.

Estarrecida, e incapaz de compreender a visão daquele homem, entrega-se a uma curta reflexão, e lança o ultimato: *"Cê vai, ocê fique, você nunca volte!"*. Vê-se o progressivo distanciamento de ambos pelo concretismo dos pronomes, cê, ocê e você, dirigindo-se do informal ao formal numa sobriedade ascendente. Essa trilogia de "cês", lembra os "três decênios" que, segundo Benjamin, teria levado para a social democracia praticamente extinguir o inaceitável nome de Blanqui. Logo abaixo o filósofo diz, ainda, que "o sujeito do conhecimento histórico é a própria classe combatente e oprimida (...) vingadora que consuma a tarefa de libertação em nome das gerações de derrotados"⁹⁷. Se dependesse da mãe, o derrotado pai teria seu nome também extinto, não fosse a decisão do filho, "sujeito do conhecimento histórico". Ele será o "materialista histórico (que) os contempla com distanciamento, e pensaria que *"todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror"*"⁹⁸.

Por isso o pai-passado, em sua visão insensível aos reclamos, simplesmente *"suspendeu a resposta"*, numa possível crítica benjaminiana aos conceitos "positivistas ou "materialistas vulgares" da historiografia, sempre dispostos a encontrar "respostas" para explicar todos os acontecimentos. Para Benjamin, em seu ensaio "O narrador", a contação de histórias teria mais valor quando não tanto psicologizadas, explicadas. Segundo ele, se referindo ao relato de Heródoto quando o rei egípcio Psamênite foi derrotado e reduzido ao cativo pelo rei persa Cambises:

Por essa história se pode ver como deve ser a autêntica arte de narrar. A informação esgotou o que valia no momento em foi novidade. Vive apenas nesse momento. Tem de se lhe entregar por completo, e explicar-se perante ele, sem perda de tempo. Outra coisa é o que se passa com a arte de narrar: Não se esgota. Mantém a sua força concentrada nos seu interior, e é suscetível de desenvolvimentos muito tempo depois⁹⁹.

Em certa medida o mesmo poderia ser dito sobre a historiografia tradicional, ansiosa em 'completar' os vazios entre os fatos, inferindo explicações a tudo de acordo com a visão parcial do historiador do momento, e preenchendo com tais instrumentos de análise o fato 'bruto', com vistas a encaixá-lo na lógica da história universal. Assim, tanto na literatura como na história, os excessos de explicações podem limitar a transmissão de sentido ao longo dos tempos. No conto, ao passado que se esvai sobram apenas perguntas, sendo as respostas quase sempre débeis. E as explicações alheias sobre o pai serão todas rejeitadas. "Assim como

97 BENJAMIN Op. cit. Tese 12, p. 228.

98 BENJAMIN Op. cit. Tese 7, p. 225.

99 BENJAMIN, Op. cit. Walter. **Linguagem, tradução, literatura: filosofia, teoria e crítica**. p. 147.

a cultura não é isenta de barbárie” diria Benjamin, “não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo”. E caminha o pai para o rio.

Neste suspense, o filho-historiador sente-se convidado a segui-lo em sua trajetória, pois percebe que ele “*espiou manso para mim, me acenando de vir também, por uns passos*”. Novamente relampeja Benjamim, quando nos fala que “irrecuperável é cada imagem do passado que se dirige ao presente, sem que esse presente se sinta visado por ela”¹⁰⁰. Vive, neste momento, o dilema central do conto, que o acompanhará por toda a vida. Abdicar do progresso ou da tradição. Do futuro ou do passado. Ele, como historiador materialista, percebe-se visado por este último, e sente a “empatia” que o faz comprometer-se a recuperá-lo, redimi-lo.

Olhar para trás ou para frente? Ambos são terríveis, pois representam de alguma forma abdicar de uma parte de si, incompatível com a outra. Eis o já citado “mal estar” da modernidade, canonizado na figura do “anjo da história”. Ou afogava-se na nostalgia do rio, como foi o caso; ou deixar-se ia levar pela “tempestade do progresso”, levando-o para uma vida distante – temporal e espacialmente – no coração de uma urbes, como fez o resto da família. O filho, ainda uma criança, figura como um anjo da representação cristã, representando a sensibilidade e, ao mesmo tempo, a debilidade de uma “frágil força messiânica para o qual o passado dirige um apelo”¹⁰¹. Algo similar à charge do início do capítulo. Ele teme a punição imediata, prevista pela “*ira de nossa mãe*”, que aqui representa não exclusivamente uma visão individual, mas também social, sempre pronta a reprimir quem navega contra a correnteza. Porém, ele sabe que o passado também “não pode ser rejeitado impunemente. O materialista histórico sabe disso”. A “*accedia*” com o pai lhe leva a obedecer “*de vez*”, ou seja, sem retorno, e “*de jeito*” semelhante.

No caminho para o rio o filho explica: “*o rumo daquilo me animava, chega que num propósito perguntei: — Pai, o senhor me leva junto, nessa sua canoa?*”. O ‘filhanjo’ de Rosa talvez tenha pensado que aquele era o “encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa”¹⁰². Entretanto, se ele abdicara das expectativas futuristas, tampouco lhe seria permitido viver uma experiência própria. O pai, unicamente, lhe “*botou a bênção, com o gesto ... mandando para trás*”. O filho herda neste momento a responsabilidade histórica. Benja-

100 BENJAMIN Op. cit. Tese 5, p. 224.

101 BENJAMIN Op. cit. Tese 2, p. 223.

102 Idem. Ibidem.

min completaria: “alguém na terra (sic) está à nossa espera”. Eis a esperança de um passado naufrago. Tendo em vista que no conto não há referência qualquer à fé do pai, pode-se compreender esta benção como resquícios de uma religiosidade sincrética e heterodoxa, como a do messianismo de Benjamin. Como se verá mais abaixo, a religião institucional não alcançará nem aceitará sua decisão. Contudo, o interessante aqui é que o passado, ativo, abençoa o presente e o empurra para trás. Dirige-se ao presente e simultaneamente impõe seu distanciamento, como se fosse a citada flor de Benjamin, clamando ao sol a iluminação sem a qual não se realizaria a ‘fotossíntese’ da história. Entre o sujeito histórico e a experiência passada não há uma “rua de mão única”, como no título de outro livro de Benjamin, mas duas forças que caminham em direções opostas, à procura do lampejo simultaneamente fluorescente e florescente.

O passado (pai), que costuma ser visto como tendo ficado para trás, já “fez sua parte”, e vai na frente, empurrando o filho para trás. Assim quem está na frente é o passado e quem está atrás é o presente, invertendo-se a lógica do tempo tradicional, com-fusão e inversão entre ambos que poderia remeter ao citado “tempo-de-agora” benjaminiano. E o filho retruca: *“Fiz que vim, mas ainda virei, na grotta do mato, para saber”*. Ou seja, ao ser empurrado na direção contrária do passado, que nada mais é do que o futuro, o filho mimetiza o contexto vivido pelo “anjo-da-história”, num exemplo clássico de uma metametáfora. O *“fiz que vim”* representa o espírito (accedia) do filho em relação ao pai, e por isso ele também vai virar para trás, como o anjo *“na grotta do mato”*, pronto “para saber”, ou seja, preparado para enxergar quaisquer frações de relâmpago da história almejada. Hartog também nos fala em enxergar a história pelas brechas do tempo. Ao tratar do “presentismo e experiências do tempo” fará uma interessante análise do “regime de historicidade” do francês François-René de Chateaubriand, em que “o mundo atual está entre duas impossibilidades, tanto a do passado como a do futuro. Essa é a primeira formulação da brecha”¹⁰³. Em sua visão o passado e o presente não estão separados, reconhecendo o “presente no passado”. Mais pertinente ainda é o fato de Hartog apontá-lo como um dos precursores da figura de pensamento utilizada no conto, em que o tempo – igualmente metaforizado pelo rio – teria em suas margens uma respectiva noção de passado ou futuro. Sua escritura memorial não cessa de ziguezaguear entre o antigo e o novo mundo. Quando se está entre duas margens do rio e se nada de uma margem à outra, pode-se

103 HARTOG. Op. cit. pp. 120 e 127.

escrever as Memórias de além-túmulo, mas não uma história da França, implicando o manejo de uma "escala retificada". Escreve-se na brecha do tempo, e a partir dela, encontrando-se entre dois regimes de historicidade. Não se renuncia ao paralelo, já se sabendo que ele não é mais operatório. Empilham-se as datas e rasuram-se palimpsestos.

Escrever uma “Memória” ao invés de uma história universal é o próprio conceito de história benjaminiano. No conto também disputam o novo e o velho mundo representados nas margens, e também não há uma linearidade cronológica, como se verá. O pai-passado zigue-zagueia constantemente a cada rememoração em que se lança o filho, e por isso a escrita de sua história seria como a de Chateaubriand, mais “memorial do que historiadora”. De acordo com Hartog a rememoração em Benjamin é igualmente:

ativa, ela não é um surgimento involuntário do passado no presente; visando um momento do passado, ela tende a transformá-lo. Homem da brecha do tempo, do presente, seguramente, mas em nenhum caso do presentismo, sua aura não parou de crescer, justamente, desde que o regime moderno de historicidade encontrou-se questionado. Do passado, ele não faz de forma alguma tábula rasa, enquanto formula um pensamento da revolução¹⁰⁴.

A reta da “flecha” associada por Benjamin aos historicistas está para a canoa assim como história universal está para a memória. Ou como a lâmina d’água está para o caudaloso. O pai-passado, quando entrou “*na canoa e desamarrou, pelo remar*, criou o que Benjamin chamou de “verdadeiro estado de exceção”¹⁰⁵. E a canoa da história estaria amarrada da mesma forma que os acontecimentos históricos, que o alemão dizia estar dispostos pelos historicistas, “como as contas de um rosário” ao qual se renunciou “desfiar entre os dedos”¹⁰⁶. O pai, ao desamarrear, liberta-se, como encantado, libertando-se daquela restrição. Como se o fio do tempo, “no qual se infiltraram estilhaços do messiânico”¹⁰⁷, fizessem “explodir do continuum da história”¹⁰⁸, soltando-se as contas dos contidos fatos. A história que então deslancharia teria mais a forma de uma constelação de imagens agora re-contada pelo filho. Neste sentido, as contas do rosário são ao mesmo tempo contáveis e incontáveis, num aparente oxímoro. Contáveis como números, incontáveis como narrativas. Na matemática historicista a ordem dos fatores, em uma soma, altera o produto, algo que não ocorre com o materialismo benjaminiano. Naquela, um fato retirado da ordem esvazia a explicação de um outro, enquanto neste último

104 HARTOG. Op. cit. p. 168.

105 BENJAMIN Op. cit. Tese 8, p. 226.

106 BENJAMIN Op. cit. Apêndice 1, p. 232.

107 Idem. Ibidem.

108 BENJAMIN Op. cit. Tese 14, p. 230.

os fatos se multiplicam incalculavelmente, tendendo ao infinito. Vejamos o que nos diz Benjamin:

O materialista histórico só se aproxima de um objeto histórico quando o confronta enquanto mônada. Nessa estrutura, ele reconhece o sinal de uma imobilização messiânica dos acontecimentos, ou, dito de outro modo, de uma oportunidade revolucionária de lutar por um passado oprimido. Ele aproveita essa oportunidade para extrair uma época determinada do curso homogêneo da história¹⁰⁹.

Eis o que fará a canoa do passado retirando-se do curso homogêneo do rio. É preciso ser um sujeito histórico ativo. *A canoa saiu se indo*”, *também* ativamente, não sendo apenas levada pela corrente. E “*a sombra dela por igual, feito um jacaré, comprida longa*”. Mais uma vez Rosa parece criar um pleonasma apenas para sublinhar a primeira das palavras, chamando a atenção para um possível outro significado da mesma, como no caso do *mocinho e menino*. A palavra ‘*longa*’ depois de ‘*comprida*’ gera um estranhamento no entendimento, fazendo-nos automaticamente voltar à primeira, como para comprovar a semelhança de sentido. É neste momento que se salienta a palavra *comprida*, a qual se repete isolada, com sua preponderante pronúncia como som de ‘u’, mormente em Minas Gerais. Esse novo significado remete ao pai *cumpridor, ordeiro, positivo (ista)*, da visão historicista. Observemos mais uma metáfora do filósofo:

O historicismo se contenta em estabelecer um nexos causal entre vários momentos da história. Mas nenhum fato, meramente por ser causa, é só por isso um fato histórico. Ele se transforma em fato histórico postumamente, graças a acontecimentos que podem estar dele separados por milênios¹¹⁰.

Eis a contínua história literalmente *comprida*, milenarmente e cumprida, fato a fato, como que predestinada pelo espírito da “razão universal” hegeliana, rumo ao progresso! Mas a história contada, em breve, seguiria outro destino, subvertendo tais determinações, bem como a própria cronologia dos fatos, segundo Hartog:

Quando se trata de escrita biográfica, essas elipses ou parataxes cronológicas são uma forma de traduzir uma experiência pessoal por meio da inelutável e repetida não coincidência de si para si; ou, em outras palavras, conscientização e expressão da historicidade do mundo e de si. A memória é o meio dessa “escrita do tempo, produzindo uma infusão do eu na temporalidade por meio dos recursos da linguagem”¹¹¹.

109 BENJAMIN Op. cit. Tese 17, p. 231.

110 BENJAMIN Op. cit. Tese 1, p. 231.

111 HARTOG. Op. cit. pp. 121-122.

Voltemos ao trecho analisado “*a sombra dela por igual, feito jacaré*”. Rosa, em sua famosa entrevista a Lorenz, denota predileção pelos crocodilos, bem como associa novamente as águas ao tempo, e sua profundidade à do espírito humano. Tal ideia pode ter influenciado a presença do jacaré no conto “*terceira margem*”. Diz ele na entrevista:

O crocodilo vem ao mundo como um *magister* da metafísica, pois para ele cada rio é um oceano, um mar da sabedoria, mesmo que chegue a ter cem anos de idade. Gostaria de ser um crocodilo, porque amo os grandes rios, pois são profundos como a alma do homem. Na superfície são muito vivazes e claros, mas nas profundezas são tranquilos e escuros como os sofrimentos dos homens. Amo ainda mais uma coisa de nossos grandes rios: sua eternidade. Sim, rio é uma palavra mágica para conjugar a eternidade¹¹².

Alguns autores já discorreram sobre a mitologia presente na obra de Rosa, e particularmente nesse conto, relacionando-o a Caronte e Noé. Pode-se aventar também se a visão da sombra “*por igual*” não remeteria também ao “mito da caverna”, com a canoa da história se confundindo com sua sombra. E não qualquer uma, mas uma feita “*jacaré*”, palavra composta que no idioma tupi-guarani significa “jõeça-caré = o que olha de banda”¹¹³. Os olhos dos isolados na caverna de Platão, bem como o dos historicistas, também olhavam de lado, e apenas um.

Mas encontramos no antigo oriente outro mito ainda mais interessante que também poderia ser relacionado a esse quebra-cabeça: “Osíris era cultuado como o deus do sol, fonte do calor, da vida e da fecundidade, além do que era também considerado como deus do Nilo, que anualmente visitava sua esposa, Isis (a Terra), por meio de uma inundação”¹¹⁴. No conto o filho messiânico também espera em terra uma dádiva das águas. Osíris foi uma divindade Egípcia que desceu a Terra para, dentre outros ensinamentos, presentear os seus habitantes com as “leis, a instituição do matrimônio e uma organização civil e também os instruiu no culto dos deuses”. Também o casamento, o Estado e a religião aparecem no conto, entretanto, o que eufemisticamente são dádivas no mito, nele serão explicitamente representações das imposições sociais. O irmão o Osíris, Tífon, ficou enciumado com as conquistas do irmão, as quais foram realizadas “não com armas, e sim apenas com a música e a eloquência”. Também

112 LORENZ, Op. cit. Gunter. In **Diálogos com Rosa**.

113 Cf. **Dicionário Ilustrado Tupi Guarani**. Disponível em:

<<https://www.dicionariotupiguarani.com.br/dicionario/jacare>>. Acessado em: 16-06-2020.

114 BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia. Histórias de Deuses e Heróis**. Tradução David Jardim Junior. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001. pp. 345-347.

no conto o autoritarismo do padre, dos soldados e da imprensa não surtiram efeito, tendo valido mais a épica oratória, a narrativa do filho. Mandou fazer uma “arca, que fora feita exatamente do tamanho de Osíris, e anunciou que daria aquela caixa de madeira preciosa a quem nela coubesse. A arca do pai do conto foi a canoa “*escolhida...como para caber justo o remador*”. “Todos os outros tentaram em vão; porém, mal Osíris entrou na caixa, Tífon e seus companheiros a fecharam e a lançaram ao Nilo”. A canoa do pai também se lançará no rio, e como no mito a história apenas começa ao ser lançada na imensidão do rio-tempo. A esposa de Isis, acompanhada de seus filhos, “procuraram em vão durante algum tempo”, como procura o pai a família do conto. O filho, inveterado como Ísis, será o único capaz de encontrá-lo. “A caixa levada pelas ondas para a praia de Biblos prendeu-se nos juncos que cresciam à beira da água”, assim como o pai-passado no conto, que quando perseguido “*aproava a canoa no brejão, de léguas, que há, por entre juncos e mato*”. Na sequência “o poder divino que morava no corpo de Osíris transmitiu ao arbusto tal força que ele se transformou em árvore frondosa, envolvendo com seu tronco o ataúde do deus”. A sustentação do pai no conto era também envolvida pelo filho no “*entre as raízes da gameleira*”. Sua história se fixa no rio também por meio de poderes sobrenaturais, como as astuciosas fugas de seus contrários e a luta contra intrépida contra as intempéries da natureza. Na mitologia, aquela “árvore, com seu sagrado depósito, foi, pouco depois, derrubada e levantada, como uma coluna, no palácio do rei da Fenícia”. Os historicistas, empáticos com as histórias de reis e castelos, também no conto disputam a utilização da história do pai como “coluna” para alicerçar suas construções históricas. Após ter seu corpo resgatado por Ísis, novamente Tífon “descobriu-o e, tendo cortado o corpo em quatorze pedaços, espalhou-os por diversos lugares. Depois de tediosa procura, Isis encontrou treze pedaços do corpo, tendo os peixes do Nilo devorado o restante, que foi substituído por uma imitação em madeira de Sicômoro. Também no conto os fragmentos da história do pai são resgatados depois de “tediosa procura”, e as partes não encontradas na memória foram “inventadas” pelo filho, como se verá. O corpo de Osíris foi finalmente enterrado em Fíloe, que se tornou (...) o centro da peregrinação, para onde acorria gente vinda de todas as partes do país”. Também no conto onde o pai-passado se encontra acorrem gentes vindas de outras partes para vê-lo. No mito “supunha-se que sua alma habitava o corpo do Boi Ápis (...) cultuado com a maior veneração pelos egípcios (...em celebrações nas quais) o povo acreditava que, durante esse festival, os crocodilos esqueciam-se de sua ferocidade natural e

tornavam-se inofensivos”. Inofensivo também é o jacaré, o qual não é mais que uma sombra daquela canoa que definitivamente não “*se ia propor agora para pescarias e caçadas*”. A confusão entre a canoa e a sombra é também a intersecção entre o real e o imaginário tão explorada por Rosa. É uma mistura entre a sombra (da estória) e a canoa (da história), formando uma ‘hestória’ ou, também roseanamente falando, uma ‘realusão’, fundindo-se facto e ficto. De qualquer forma jamais saberemos de quantas fontes bebeu Rosa em suas sintéticas metáforas. Mas sua tão estudada forma milimetral de fragmentação e recomposição de palavras, bem como os desenhos ilustrativos de seus contos, muito se parecem com codificação dos hieróglifos egípcios, também bastante citados por Benjamin em sua busca pelas origens da linguagem. O brilho dos acontecimentos passados ele não caçaria em qualquer farol da barra, ancorado em estruturas sociais hierarquizadas. O pai, aliás, “*não pisou mais em chão nem capim*”. Ele navega como o anjo procurando fragmentos de brilhos de alhures com sua luneta, muitas vezes recuperando-os de estrelas guias que se pensavam mortas, trazidas de anos-luz de distância para o agora passível de conhecimento. Não é possível em tais de relâmpagos visualizar na noite senão ruínas, mas estas são relíquias para um historiador comprometido. Da mesma forma, diria Benjamin, “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi. Significa apropriar-se de uma reminiscência”¹¹⁵.

Ao filho, que a partir de agora assumirá o papel do “anjo”, resta apenas a distopia de não ver sentido num futuro sem passado, refugiando-se num passado cujo fraco brilho rareia. Não enxerga o primeiro por falta de identidade, e sequer o procura. Mal vislumbra o segundo por mais que o persiga. Eis a imagem do filho-anjo, o historiador messiânico, cujo método de busca “é o da empatia (...) sua origem é a inércia do coração, a acedia, que desespera de apropriar-se da verdadeira imagem histórica, em seu relampejar fugaz”¹¹⁶. O narrador vê-se, de repente, despachado de sua infância, como um veloz e macabro ritual de passagem, que é ao mesmo tempo dele e do pai. Desde então o agora historiador materialista lutará pela redenção do passado, escovando a história a “contrapelo”, ou melhor, a contrafluxo, no rio-tempo. O filhanjo, daí em diante só enxergaria o “paissado” com muito esforço e perspicácia, ainda assim de forma enviesada, solto, sem conseguir compreendê-lo em sua completude. “*Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de*

115 BENJAMIN Op. cit. Tese 6, p. 224.

116 BENJAMIN Op. cit. Tese 7, p. 225.

meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais". O rio-tempo não o leva para outro lugar, como no passado historicista. Seu distanciamento paradoxalmente se opera ali mesmo no presente, e não para todos, mas para aquele que o irá alimentar como memória de uma vida toda. O passado resiste ao irreversível rio-tempo no tempo-de-agora.

"A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente. Aquilo que não havia, acontecia". O passado que não passa assombra. Eis o "índice do misterioso, que o impele à redenção", de que nos fala Benjamin¹¹⁷. E completa: "não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?". A partir daí, o filho lutaria contra o esquecimento durante toda a vida. O rio-tempo do pai paralisou-se em sua memória, como um rodamoinho¹¹⁸ que insiste em não seguir a corrente. Tal conceito da memória como barragem, e o esquecimento, como 'feliz' rompimento da mesma, já existe em Benjamin, como veremos mais à frente. Sua crítica à ideia de progresso como o rio "à frente" e, consequentemente, de tradição como rio "atrás", é invertida pela genial "imagem de pensamento" formulada por Rosa, em que ambas, antagônicas, são colocadas às margens da verdade histórica, representada pelo rio-tempo.

A história vai se transformando, poeticamente, em distopia. Então, *"os parentes, os vizinhos e conhecidos nossos, se reuniram, tomaram juntamente conselho"*. Ao especificar os "conhecidos nossos" subentende-se a existência dos "desconhecidos". Presume-se a coexistência dos dois mundos ali. Os resquícios de uma vida comunitária transitavam para o isolamento familiar típico das urbes. Mas é ainda o comunitarismo que prevalecerá nesta hora, como resistência dos valores tradicionais que dão corpo a uma comunidade, e que pode ser medido pela quantidade e pela qualidade de suas deliberações coletivas. O fato é que, na ausência do Estado, ou com sua presença ainda reduzida, vale o veredito popular, de forma semelhante ao que ocorreu no "Grande Sertão: Veredas", com o julgamento do Zé Bebelo. A mãe, que estaria em condições de fazer o discurso mais legítimo e decisivo, fica indecisa. *"Vergonhosa, se portou com muita cordura; por isso, todos pensaram de nosso pai a razão em que não queriam falar: doideira"*.

117 BENJAMIN Op. cit. Tese 2, p. 223.

118 A metáfora do rodamoinho aparece nos prefácios de *"Tutameia"*, e é interpretada aqui como sendo uma representação do encontro revolto entre as águas do passado – Benjamin – e do presente – Rosa. Nela, não apenas ocorre a paralisação temporária das águas, tal qual à barragem da metáfora do primeiro, mas a reforça na mistura das águas do tempo, o "encontro marcado com a história". Além disso, essa poderia ser a senha para a compreensão do nome "liquidificador", dado por Rosa ao seu ensaio inédito, sobre o qual trataremos adiante.

O silêncio e o interdito de todos denotam (detonam?) o tabu com que o tema da loucura já era tratado. Choque de civilizações? Mal do século? Foucault afirma que a “experiência moderna da loucura” inaugura a ideia de isolamento não só daqueles com a saúde mental abalada, mas de todos os que se opõem à cultura dominante, primeiros alvos da “moralização” estatal¹¹⁹. Neste sentido, vemos em outro conto do mesmo livro, “*Soroco, sua mãe, sua filha*”, o vilarejo se juntando para ver o moderno e belo vagão, adornado com grades de ferro, que o Estado enviou ao interior para levar as duas mulheres ao manicômio. Estas, percebendo que algo mudaria em suas vidas, iniciam um cantarolar sem sentido enquanto se dirigem para a estação. Soroco, ao ver o trem partindo com ambas, tristemente passa a cantar a mesma música voltando para casa. E vilarejo o segue, num lapso de alteridade, cantando junto no cortejo. A cena toda remete a um “ritual de passagem”, entre a tradicional e a moderna forma de lidar com a loucura. A família moderna, cada vez mais isolada da lógica comunitária, não suporta o peso individualizado dos cuidados com os doentes mentais. O isolamento comunitário dos “loucos” começa na família, para depois se intensificar sob a tutela do Estado. Ainda segundo Foucault a experiência da loucura teria mudado de significado na era moderna, tornando-se algo “demasiado secreto (...) e demasiado combatido”, que sustentaria não “apenas uma instituição como a do internamento, não apenas as concepções e as práticas referentes à loucura, mas todo um reajuste do mundo ético”¹²⁰.

A loucura aparece no conto da mesma forma crítica que no famoso conto de Machado de Assis, “o alienista”. Para todos, excetuando-se o filho, o pai era condenável. A diferença é que em Machado o indivíduo Simão Bacamarte representa o poder e a modernidade, que se arvora ao isolamento dos supostos loucos de uma determinada sociedade. Ao isolar quase todos juntos, num manicômio, inverte a ideia de isolamento, alienando a si mesmo, fora. Daí inverte os de dentro e o fora mantendo o seu autoexílio. A crítica social de Machado se dá contra certo conceito cientificista da loucura e seu sistema de encarceramento, como um prenúncio de uma luta antimanicomial. Mas o personagem tem o poder decisório dos “vencedores” da história, ainda quando fracassa em sua experimentação opressiva, atribuindo a loucura também a si. Sua melancolia tem um caráter niilista, como no conceito psicanalítico de Freud,

119 FOUCAULT, Michel. **História da Loucura na Idade Clássica**. Parte I. Coleção Estudos. São Paulo: Perspectiva. 1972. p. 501.

120 Idem. p. 121.

em que ocorre uma "afectación profunda del deseo, concebida por Freud como la psiconeurosis por excelencia, caracterizada por una pérdida subjetiva específica, la del yo mismo"¹²¹.

O autoexílio do pai de Rosa critica de forma semelhante a loucura da sociedade moderna, como fica claro na reflexão final do filho: “*Ninguém é doido. Ou, então, todos*”. Mas ele é um “derrotado”, não tendo lugar na história se não fosse pelo esforço rememorador do filho, a quem mira com um anjo redentor. O seu manicômio não é uma construção social sólida como o de Machado, mas líquida, proveniente de uma construção individual. Dentro da loucura geral, pode-se dizer que, desde “preso” no rio foi mais livre do que Simão Bacamarte, mesmo este estando supostamente livre. Pois tinham objetivos diferentes. Um queria “entrar” para a história, no sentido historicista, enquanto o outro queria “re-existir”, no sentido benjaminiano. O destino do primeiro fracassado é o niilismo, enquanto o do segundo é a esperança, ainda que não carregada de otimismo progressista. Esse último aspecto – a esperança – denota que Rosa teria uma leitura revolucionária de Benjamin, e não derrotista, como habituou-se pensar em alguns círculos acadêmicos, mal interpretando o conceito de melancolia. Rangel descreve muito bem essa contenda:

Para compreendermos esta melancolia benjaminiana e a sua força crítica, precisamos de alguma forma retomar (...) uma tradição que tem tematizado o problema da melancolia antes ainda de certa interpretação do que ela significaria a partir de Freud, (...) versão que acabou se generalizando e, de alguma forma, denegando o caráter crítico, resistente e criativo que é próprio à mobilização melancólica. O que temos em geral é que quando se pensa em melancolia a partir de então tendemos a considerá-la imediatamente por oposição ao que Freud chama de luto, e, se luto aparece como uma espécie de elaboração e mesmo sublimação da perda do objeto amado, melancolia, por oposição, seria a impossibilidade definitiva desta elaboração e, por conseguinte, um estado marcado pela passividade¹²².

Voltando à análise da perda paulatina do sentido comunitário, o Estado vai se infiltrando aos poucos pelas brechas, oferecendo uma suposta racionalização “ordenadora” que, vinda de fora, aparecia como neutra. No conto ele surge na figura dos “*dois soldados*”, chamados pela mãe, “*por arranjo dela, para medo*” do pai. Quiçá ele previsse sua provável internação e exclusão social definitiva, quando decidiu se refugiar no rio. A história dos manicômios no Brasil dispõe de muitos exemplos de que este medo não seria em vão, sendo comum à época a

121 CHEMAMA, Roland. **Diccionario del Psicoanálisis. Diccionario actual de los significantes, conceptos y matemas del psicoanálisis**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, s/d. p. 232.

122 RANGEL, Op. cit. Marcelo de Mello. Rehistoricização da história, melancolia e ódio. p. 105.

violência “pacificadora” dos eletrochoques¹²³. Mas aquela história não seria aprisionada, ‘apreendida’ num colar de contas, para ser supostamente “aprendida” por futuros escolares. O pai, que já não se encontra numa comunidade, tampouco admitirá a tutela da modernização do capital e/ou do Estado.

Em Williams¹²⁴ há uma interessante passagem que fala da “incorporação” cultural, em que os elementos “alternativos” serão tolerados, desde que não conflitem com o sistema dominante. Já os “opositores”, pelo contrário, serão radicalmente rechaçados. Frente ao poder comunitário o pai faz parte destes últimos, e querem acabar com aquilo pelo impacto ultrajante de seu exemplo. Mas não o é frente ao poder do Estado, para o qual isso não se faz necessário, sendo o pai considerado apenas alternativo. Sua presença ali seria mais um indício da perda do poder comunitário, o qual, quando muito, quer lhe dobrar pela fome, e não consegue, tendo que recorrer ao poder institucionalizado. O Estado, desinteressado de assuntos que não lhe ameacem o poder, obviamente não fará um esforço fora do comum para encontrá-lo, sendo os “*dois soldados*” movidos mais burocraticamente por um pedido da mãe. Vale questionar o que teria ocorrido se aquela atitude comunitariamente opositora tivesse ocorrido um século antes, em algum rincão do país cujo poder senhorial fosse dominante. Mesmo se fosse um homem livre, que descumprisse um simples chamado de um senhor de engenho, possivelmente haveria uma captura bem mais ativa, pelo simples fato de que seu exemplo seria inaceitável dentro do teatro do poder.

Thompson¹²⁵, analisando as transformações sociais na Inglaterra do séc. XVIII, aponta que “nenhum historiador sensato deve caracterizar toda uma sociedade como paternalista ou patriarcal”. Mas, usando como exemplo certas sociedades escravocratas, diz que no patriarcalismo “há um componente profundamente importante, não só da ideologia, mas da real mediação institucional das relações sociais”. Guardadas as distâncias tempo e espaço, pode-se afir-

123 Vale ler os “cadernos temáticos” da Política Nacional de Humanização, publicados pelo Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Ações Programáticas Estratégicas. Saúde Mental / Ministério da Saúde, Secretaria de Atenção à Saúde, Departamento de Ações Programáticas Estratégicas. – Brasília. 2015. São dezenas de artigos sobre os desafios e os resultados da “Reforma Psiquiátrica”, culminância da luta antimanicomial no Brasil. Mais impactante ainda é o belo filme sobre a vida de Nise da Silveira que conta o início dessa luta, quando se propunha inclusive a lobotomia como forma de tratamento aos doentes mentais. Recentemente tais avanços, tidos como consolidados, começam a ser ameaçados pelo governo reacionário de Bolsonaro na esteira do discurso de repressão às drogas.

124 WILLIAMS, Op. cit. Raymond. **Cultura e Materialismo**. pp. 53-56.

125 THOMPSON. Edward Palmer. **Costumes em comum. Estudos sobre a cultura popular tradicional**. São Paulo: Cia. das Letras, 1991. p. 32.

mar que tal mediação patriarcal aparece já meio enfraquecida no conto, com as figuras já citadas do padre, do tio e do mestre. A modernização do campo paulatinamente vai gerando a dissolução da comunidade, com a presença do Estado apenas como suporte para o capital rural. É desse mundo em transição que o pai foge para sua utópica terceira margem. Ele, rejeitando apegar-se às tradições da comunidade em franca decadência, também não se deixaria ‘arquivar’ pelas modernas instituições sociais.

Depois de dizer que “*todos pensaram*” ser loucura do pai, o filho lembra que: “*só uns achavam o entanto de poder também ser pagamento de promessa. Ou que nosso pai, por escrúpulos de estar com alguma feia doença, se desertava para outra sina de existir*”. O tema da religiosidade aparece no conto de forma assim fugaz, citada entre em bloco com outra sentença, e “*só uns*” consideraram a possibilidade de ter sido uma “*promessa*”, o que contribui com a ideia de que o pai não fosse religioso, ou que a força da religião já estivesse menos influência. Quem vai para o rio já não é seu corpo, ou sua alma, mas sua história. Um passado imóvel no contrafluxo do tempo, que permaneceria “*aí e lá*”, “*perto e longe*”, “*o vulto*”, a depender do comprometimento do próximo. Por isso “*nosso pai nunca se surgia a tomar terra, em ponto nem canto, de dia nem de noite, da forma como cursava no rio, solto solitariamente*”. Não “*tomar terra, em ponto nem canto*” seria o mesmo que permanecer “*solto solitariamente*”. Uma proposta de interpretação benjaminiana para tais passagens seria, respectivamente: não se deixar “fixar”, senão “como imagem que relampeja irreversivelmente”; e permanecer submerso, enquanto “mônada”.

A forma como cursava no rio é uma passagem significativa. O verbo ‘cursar’, embora muito utilizado na geografia para se indicar o “curso” de um rio, também tem seu proveito na história para se referir ao ‘curso’ dos acontecimentos. No conto seu uso ambíguo está também visivelmente ligado a este último. Benjamin nos fala que a “imagem da felicidade é totalmente marcada pela época que nos foi atribuída pelo curso da nossa existência”¹²⁶. No conto quem cursava não era o rio, mas o pai. Ele busca, senão a felicidade, pelo menos um sentido para a vida, pela interpretação mais corrente, e um sentido para a morte de acordo com esta interpretação benjaminiana. O tempo não anda sozinho, mas acompanhado das histórias que, igualmente os “calendários (,) não marcam o tempo do mesmo modo que os relógios”¹²⁷. O início

126 BENJAMIN Op. cit. Tese 2, p. 222.

127 BENJAMIN Op. cit. Tese 15, p. 230.

do novo curso da existência no rio é como o novo calendário introduzido pela “Grande Revolução” a que o escritor se refere. Pai e filho também farão como os revolucionários franceses na citação anônima que serve de epílogo para esta “tese”. Eles, como “novos Josués, aos pés de cada torre, alvejam os relógios para suspender o dia”¹²⁸. Adiante, o filósofo nos fala da “oportunidade para extrair uma época determinada do curso homogêneo da história; do mesmo modo, ele (o historiador) extrai da época uma vida determinada e, da obra composta durante essa vida, uma obra determinada”¹²⁹. Homogêneo é o curso físico do rio geográfico, enquanto seu curso humano é determinado pela trajetória histórica. A obra conjunta de pai e filho é que o determinam. Quem o preenche são os cursos dos acontecimentos vividos, e não o “continuum” de suas águas.

A partir daí veremos uma multiplicidade de “*vozes das notícias se dando pelas certas-pessoas – passadores, moradores das beiras, até do afastado da outra banda*”. A ambiguidade contida nas “certas pessoas” dá margem à interpretação de que se trataria de pessoas “certas”, quem sabe os “homens de bem”, conservadores, associados ao historicismo, em contraposição às ‘pessoas erradas’, de trajetória “errante”, tal qual o pai. As “*vozes das notícias*”, neste contexto, poderiam ser o ‘falatório’, no sentido de fofoca, mas também as narrativas, no sentido de ‘versões’ históricas. Logo vem a instituição família, em que “*nossa mãe e os aparentados nossos, assentaram: que o mantimento que ele tivesse, oculto na canoa se gastava*”. Aparentar é um termo que está entre ‘parente’ e ‘parecido’, indiferenciando quem é família e quem é semelhante, no seio da comunidade. Assentaram também tem dúbio sentido, que passa pelo acordo a que chegaram no intuito de ‘endireitar’ (igualmente ambíguo) os rumos do pai, e também pela ideia de ‘fixação’ em um ponto, reforçando suas diferenças em relação a ele, vagante, cujo “*mantimento*” não duraria muito, assim como os fatos que “relampejam” furtivamente. Os historicistas decidem não alimentar aquela história, impondo que viajasse “*s’embora, para jamais, o que ao menos se condizia mais correto, ou se arrependia, por uma vez, para casa*”. Eis um exemplo de história transviada, recôndita, dessas que “*jamais*” deve ser condita ou contada, condenada ao “*correto*” esquecimento. Ou ainda, em um exemplo de compaixão cristã, é lhe dado o direito de ‘correição’ pelo arrependimento, desde que aceite ocupar precisamente o lugar que lhe foi destinado pela sociedade, renunciando a

128 BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Tradução: Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. Rouanet, no livro que este trabalho tem por base, deixou esta citação sem tradução. Por isso o uso excepcional desta outra.

129 BENJAMIN Op. cit. Tese 17, p. 231.

ser o ponto fora da curva, ou a conta fora do seu ‘espaço’ no rosário. A própria ideia de “casa” remete a ‘casar’ (juntar), e também contém o ambíguo sentido de lar e de ‘espaço’.

Olham para o futuro, desafiando aquele passado e valorizando a potência da racionalidade. Contudo, o pai parece entender, como Benjamin, que o “estado de exceção em que vivemos é na verdade a regra geral¹³⁰” desta civilização e, imbuído da tarefa de “originar um verdadeiro estado de exceção”, negaria àquela ideia de “progresso, considerado como uma norma histórica”. Então o filho historiador reage às pressões de todos e anuncia “*que num engano, eu mesmo cumpria de trazer para ele, cada dia, um tanto de comida furtada*”. A ambiguidade, palavra mestra de Rosa, é sistematicamente utilizada no sentido de abarcar duas histórias em uma. O engano parece ser cometido contra si mesmo, ao estilo da melancolia freudiana citada mais acima, todavia, também poderia ser considerado um engano aos outros, o que estaria mais de acordo com a predisposição melancólica benjaminiana. De acordo com esta última ele “*cumpria*” sua tarefa de alimentar o passado como um historiador messiânico, nem que para isso fosse necessário ‘enganar’, inclusive pela transgressora alimentação “*furtada*”.

E ele completa dizendo ter sido uma “*ideia que senti logo na primeira noite*”, misturando racionalidade e emoção, que na historiografia poderia simbolizar a inevitável influência que a subjetividade exerce sobre a objetividade, no sentido kantiano. Reflexão, promessa, transgressão, racionalidade e emoção, são também atributos de um anjo da história, para o qual aquele o apelo do passado “*não pode ser rejeitado impunemente*”. Por isso o filho assevera: “*isso que fiz e refiz, sempre, tempos afora*”, reafirmando sua determinação messiânica, “*logo na primeira noite, quando o pessoal nosso experimentou de acender fogueiras em beirada de rio, enquanto que, no alumiado delas, se rezava e se chamava*”. Ele não se inclui nesse “*pessoal nosso*”, deixando também em aberto quem “*rezava e...chamava*”. Com este artifício dúbio um leitor comum entenderá que sim por dedução. Porém, enquanto o “*pessoal nosso*” iluminava desconsoladamente o rio-tempo pelas suas beiras, ele não pensa em deus. Aquela história não seria visível pelo “*alumiado*” da “*beirada de rio*” que o “*pessoal nosso*” – historicista – “*experimentava*”. Neste momento, é a “empatia” benjaminiana que revelaria a diferença crucial entre a experimentação ‘iluminista’ dos fatos e experiência de transformação histórica vivida pelo historiador comprometido. Os primeiros tentam encontrar solução com racionais “*fogueiras*”, enquanto se “*rezava*”. Já o filho mirava fixamente o rio, meditando em

130 BENJAMIN Op. cit. Tese 8, p. 226.

como poderia alimentá-la a partir de agora, começando na manhã seguinte, para que a história não se perdesse, não fosse “*s'embora, para jamais*”. Aqueles tinham os olhos ofuscados pela própria luz e se dirigiam mais aos céus do que ao rio-tempo, enquanto se “*chamava*” mais do que se escutava. O filho teria porventura preferido o silêncio escuro da noite, esperando do pai qualquer reflexo estelar de vaga luminosidade, como um vaga-lume? Aqueles não poderiam mesmo vê-lo ou ouvi-lo daquela forma. Tanto que é para o filho, unicamente, que ele aparecerá mais tarde, de tanto mirar fixamente o rio nutrindo sua reminiscência. Neste momento, em paralelo com a argumentação do ensaio, seria “o ponto exato em que o historicismo se separa do materialismo histórico”¹³¹. E o narrador conclui: “*depois, no seguinte, apareci, com rapadura, broa de pão, cacho de bananas*”.

A rapadura, cujo nome origina-se da “raspadura” que se fazia dos tachos usados para a produção do açúcar, é significativa. A história dos “vencidos” só teria acesso a “raspa do tacho” furtada. Segundo o *site* do “Museu da rapadura”, o produto tinha a uma “vantagem imprescindível ao sertanejo em seus deslocamentos pelo semiárido: ao contrário do açúcar, que facilmente umedecia, o alimento em barra era de transporte e armazenagem prática”. Daí sua vinculação “às camadas de baixo poder aquisitivo – no passado era predominantemente consumida por escravos”¹³². O *pai* do conto, como outros “vencidos”, também precisava de alimentos práticos. Outra curiosidade, é que de acordo com o dicionário Houaiss, a locução ‘entregar a rapadura’ significa “perder a vida”, corroborando a teoria de que o conto se refere à morte¹³³. É como se o filho destinasse a vida ao antepassado, na medida em que entrega a rapadura. Por oposição, aquele que a recebe ficaria com a ‘reserva’ de vida daquele cujo tempo está findando. Assim, entregá-la a um morto significaria dar-lhe algo de vida, ressuscitando-o.

A cultura da banana, incluída no mísero cardápio paterno, também tem uma história de sofrimentos. Naquele que é considerado o primeiro livro sobre a história do Brasil publicado em língua portuguesa, Gandavo já descrevia a importância do fruto, encontrado em abundância quando chegaram os conquistadores, tendo uma variante bem diferente das outras, conhecida como pacová, ou banana-da-terra:

[...] chamam bananas, e pela língua dos índios pacovas: há na terra muita abundância delas (...) criam-se em cachos, algum se acha que tem de cento e cinquenta para

131 BENJAMIN Op. cit. Tese 5, p. 224.

132 **Museu da Rapadura**. Disponível em: <<http://museudarapadura.blogspot.com/2010/09/um-pouco-de-historia.html?q=história>>. Acessado em: 16-06-2020.

133 Cf. HOUAISS (2009). Verbete: *rapadura*.

cima, e muitas vezes é tão grande o peso delas que faz quebrar a árvore pelo meio (...) logo as cortam porque não frutificam mais que a primeira vez, e tornam a re-bentar pelos pés outras novas. Esta é uma fruta muito saborosa (...) e assadas maduras são muito sadias e mandam-se dar aos enfermos. Com esta fruta se mantém a maior parte dos escravos desta terra, porque assadas verdes passam por mantimento, e quase têm sustância de pão. Há duas qualidades desta fruta (...) as pequenas têm dentro em si uma cousa estranha, a qual é que quando as cortam pelo meio com uma faca ou por qualquer parte que seja acha-se nelas um sinal à maneira de crucifixo, e assim totalmente o parecem¹³⁴.

Há alguns elementos simbólicos nesta descrição que, caso conhecidos por Rosa, poderiam ter influenciado na sua escolha. O primeiro é que a banana (da terra!) “mantém a maior parte dos escravos desta terra”, característica também atribuída à Rapadura. O segundo é que seus frutos são muitos, e sua estrutura não se sustenta por si. Ou seja, serviria como metáfora de uma história múltipla, diferenciando-se do estruturalismo da história universal, ao mesmo tempo que reforça sua falta de estrutura para se manter por si. Depois há no arbusto um eterno rebrotamento, muito afeito ao renascimento histórico-teológico benjaminiano: “não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?”¹³⁵. Por fim há a menção de Gandavo ao crucifixo encontrado no desenho interior das bananas. Teria Rosa, leitor obcecado pela cultura brasileira, se inspirado em tão clássico livro? Segundo a introdução do mesmo, escrita por ninguém menos do que Capistrano de Abreu, tinha Gandavo “um espírito indagador, curioso, convicto de que sob a aparência das cousas se escondem mistérios, uma vez indicando-os apenas, outras vezes revelando-os”. Eis uma característica que também podemos atribuir a Rosa.

O pão, terceiro alimento levado ao pai, tem uma forte conotação bíblica, e poderia representar a própria hóstia, palavra que significa, literalmente, ‘vítima’ (oferecida aos deuses). A transubstanciação do pão e do vinho no corpo e sangue de Cristo é o que alimenta, na liturgia cristã, o “religare”, palavra latina que da qual deriva a “religião”. A religação com o messias se faz por meio do pão, simbolizando o espírito do sacrifício redentor, igualmente ocorreria no conto em relação ao filho-messiânico. Ao entregar o pão ao pai estaria elevando a história à condição de divindade. Vejamos o que nos diz Benjamin a respeito do comodismo propugnado pela ideologia social democrata: “A classe operária desaprendeu nessa escola tanto o ódio como o espírito de sacrifício. Porque um e outro se alimentam da imagem dos antepassa-

134 GANDAVO, Pêro Magalhães. **Tratado da Terra do Brasil**. Vol. 100. Brasília: Ed. do Senado Federal, 2008. p. 63.

135 BENJAMIN Op. cit. Tese 2, p. 223.

dos escravizados, e não dos descendentes liberados”¹³⁶. Vemos as “vítimas”, os escravizados, os comedores de “raspas”, o renascimento e a redenção. Todas estas simbologias ajudariam a esclarecer uma imagem do pai na canoa.

“*Enxerguei nosso pai, no enfim de uma hora, tão custosa para sobrevir*”. O “historiador messiânico” é irredutível. Benjamin nos diz em tom profético que os “adivinhos que interrogavam o tempo para saber o que ele ocultava em seu seio não o experimentavam nem como vazio nem como homogêneo”¹³⁷. Naquela “*hora tão custosa para sobrevir*” não importa a exatidão cronológica, mas o sentimento histórico. O esperado “*nosso pai*” parece se transformar em uma metáfora no ‘pai nosso que está no céu’, constelado em milhões de enteléquias históricas, e que ressurgia para o filho messiânico como “uma oportunidade revolucionária de lutar por um passado oprimido. Ele aproveita essa oportunidade para extrair uma época determinada do curso homogêneo da história”¹³⁸. Completaria o raciocínio citando o “apêndice 2” do ensaio de Benjamin: “Quem tem em mente esse fato, poderá talvez ter uma ideia de como o tempo passado é vivido na rememoração: nem como vazio, nem como homogêneo”¹³⁹.

O pai lhe aparece “*só assim, ele no ao-longe, sentado no fundo da canoa, suspensa no liso do rio*”. É o filho anjo’ quem o procura “*no fundo da canoa*”, e o enxerga “*suspensa*” em um rio-tempo nada vazio, preenchendo-o. Lá está ele na “tábula rasa” do rio, que quando vista a contrapelo, salta aos olhos como uma pulga. Ou melhor, peneirada no contra fluxo, saltaria um peixe. “A superfície é onde o rio do tempo toca a canoa da individualidade humana”, diria Oliver¹⁴⁰. Sempre provisório. Ele somente está, não é. Presentificado no agora conhecível. Ou, nas palavras de Gagnebin, “podemos afirmar que aquele que quer ir além da dessa tradição dos vencedores (...) deve saber agarrar-se a essas asperezas (...) a estas arestas”¹⁴¹.

O filho não se ressentido quando o pai “*me viu, não remou para cá, não fez sinal*”. Sua rememoração incipiente apenas começa ser trabalhada quando ele não vê o pai fazendo sinal. Benjamin diz que “o fruto nutritivo do que é compreendido historicamente contém em seu in-

136 BENJAMIN Op. cit. Tese 12, p. 229.

137 BENJAMIN Op. cit. Apêndice 2, p. 232.

138 BENJAMIN Op. cit. Tese 17, p. 231.

139 BENJAMIN Op. cit. Apêndice 2, p. 232.

140 OLIVER, Elide V. A terceira margem do rio: Fluxo do tempo e paternidade em Guimarães Rosa (com reflexões em Drummond de Andrade) In **Revista USP**, n.49, pp. 114-125, março/maio de 2001. p. 116.

141 GAGNEBIN Op. cit. p. 100.

terior o tempo, como sementes preciosas, mas insípidas”¹⁴². Ele o procura com esperança, e o passado espera sua procura como à aventada flor que se volta para o sol. Só que a semente da esperança, ao contrário da espera, encontra sabor diferente em sua autopreservação. Diferente da ‘caçada’ aos gritos que fará no final do conto, o filho, por hora, limita-se ao “*Mostrei o de comer*”. Mas sua esperança é depositada “*num oco de pedra do barranco*”, bem à beira de adentrar no rio-tempo, e ficaria guardada “*a salvo de bicho mexer e a seco de chuva e orvalho*”. Benjamin nos alerta que “os políticos nos quais os adversários do fascismo tinham depositado as suas esperanças jazem por terra e agravam sua derrota com a traição à sua própria causa”¹⁴³. No conto, depositar o alimento seria como no ensaio “depositar a esperança”. Só que filho não “depositaria” suas esperanças na “escola” da social democracia, mantendo-a salvo da traição metaforizada pelo “*bicho mexer*”. E a seco, tal qual rapadura. Considerando o estilo de “flaneur”, ou “trapeiro”, com que Rosa teria feito seu ‘apanhado’ de metáforas desse ensaio, tal passagem poderia remeter àquela em que Benjamin critica a concepção positivista, dizendo que frente a elas: “as fantasias de um Fourier, tão ridicularizadas, revelam-se surpreendentemente razoáveis (...) o trabalho social bem organizado teria entre seus efeitos (...) que os animais predatórios entrariam a serviço do homem”¹⁴⁴. De acordo com tal concepção, o “trabalho bem organizado” do filho, não dependendo do “serviço” dos animais, prescindindo do “razoável” socialismo utópico, em sua transformação direta em materialista dialético.

“*Isso que fiz, e refiz, sempre, tempos afora*”. Ele não poderia “fixar” a história como dada, como algo imutável, eterno, conformando-se com o que Benjamin chamaria de “bordel do historicismo”¹⁴⁵. Sua história ele arranca para fora desse tempo cronológico. Seu “*tempos afora*” é ambíguo, parecendo mais literal do que figurado. Ele “não pode renunciar ao conceito de um presente que não é transição, mas para no tempo e se imobiliza. Porque esse conceito define exatamente aquele presente em que ele mesmo escreve a história”¹⁴⁶. Por isso reafirma a cada dia (“*fiz e refiz*”) aquela história, reescrevendo-a no presente, “*sempre*” em transição.

Ele já alimentava o pai há algum tempo quando descobre que a mãe “*sabia desse meu encargo, só se encobrando de não saber; ela mesmo deixava, facilitado, sobra das coisas,*

142 BENJAMIN Op. cit. Tese 17, p. 231.

143 BENJAMIN Op. cit. Tese 10, p. 227.

144 BENJAMIN Op. cit. Tese 10, p. 228.

145 BENJAMIN Op. cit. Tese 16, p. 231.

146 BENJAMIN Op. cit. Tese 16, p. 230.

para o meu conseguir”. A atitude da mãe poderia, numa primeira leitura, representar novamente a visão religiosa, focada na família (o filho), ao mesmo tempo que satisfaz timidamente sua compaixão com o próximo (o pai). Ela atuaria “*se encobrimdo*” porque já havia decidido não ceder desde o “*cê vai, ocê fique, você nunca volte*”. Benjamin alça o materialismo como o grande vencedor das partidas do “xadrez” da história. “Ele pode enfrentar qualquer desafio, desde que tome a seu serviço a teologia. Hoje, ela é reconhecidamente pequena e feia e não ousa mostrar-se”¹⁴⁷. A mãe também “*muito não se demonstrava*”. Contudo, o mais interessante deste trecho é que ela, representante do historicismo nesta análise, lhe “*deixava, facilitado, sobra das coisas, para o meu conseguir*”. Para o filho, não apenas as ‘demonstrações’ do historicismo seriam insuficientes, como a própria sobra de seus alimentos se assemelharia aos “bens culturais” já citados¹⁴⁸. Vejamos: “assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo”. A transmissão do alimento pode ser perfeitamente interpretada como a transmissão da cultura, incluindo a história, pois se dá de uma forma mediada, “*vergonhosa*”, típica de quem está “*se encobrimdo de não saber*”. A história alimentada pela mãe seria outra, a história oficial, dos vencedores. O seu uso ‘desviado’, é que faz com que a “*sobra das coisas*” possa ser útil para o historiador materialista, por meio de seu uso subversivo, a “contrapelo”.

Há um impressionante testemunho intitulado “Crônica do Futuro”, recolhido por Aleksievich, em que a mulher de um soldado morto por radiação em Tchernobil afirma que o tempo não passava, e que não sabia se era “testemunha do que, do passado ou do futuro”¹⁴⁹. Usado normalmente para se referir às catástrofes, o verbo testemunhar, expandido ao futuro, eleva sua potência. Forma um paradoxo semelhante à citação que Benjamin faz de Lotze, em que este se referiria à “ausência geral de inveja de cada presente com relação a seu futuro”¹⁵⁰. Ela não apenas foi testemunha, ela também será, tendo perdido qualquer sentido de sua própria vida que não seja o do testemunho. Reconhecer o passado, examiná-lo, investigá-lo e recons-

147 BENJAMIN Op. cit. Tese 1, p. 222.

148 BENJAMIN Op. cit. Tese 7, p. 225.

149 ALEKSIEVICH, Svetlana. Crônica do Futuro In **Vozes de Tchernóbil: A história oral do desastre nuclear**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 22.

150 BENJAMIN Op. cit. Tese 2, p. 222.

tituí-lo por toda a vida, será também a sina de nosso historiador messiânico, levando-o ao sacrifício de suas próprias experiências no presente, melancolicamente.

Paulatinamente o filho se tornará o único responsável por aquele pai-passado¹⁵¹. É sempre mais difícil contar uma história trágica sentindo-se co-responsável por suas consequências. Aleksievich explicita essa barreira psicológica dizendo, em seu próprio testemunho, que: “Um ano depois da catástrofe, alguém me perguntou: ‘Todos estão escrevendo, mas você, que vive aqui, não escreve. Por quê?’”¹⁵². Enquanto isso muitos outros já se arvoravam em contar a história sem preocupações morais, emocionais, testemunhais ou historiográficas.

Também no conto tais contadores de história “informal” ou “descompromissada” começam a aparecer. Aparentam apoiar a necessidade da mãe de pressionar o pai ao retorno, ou de organizar a continuidade da vida em sua ausência. Entretanto, estas figuras surgem muito mais como alegorias de instituições cujas visões da história são incorporadas ativamente pela historiografia oficial a depender dos interesses do poder. Fernando Devoto, tratando destas outras vozes que hoje, pós ‘virada linguística’, são valorizadas pela historiografia, nos fala que “a escrita da história não é e nunca foi um monopólio dos historiadores”¹⁵³.

A mãe... “*mandou vir o tio nosso, irmão dela, para auxiliar na fazenda e nos negócios*”¹⁵⁴. Segundo RODRIGUES¹⁵⁵, ainda que o conto pareça estar distante da “mais ou menos recente modernização que vem ocorrendo em algumas regiões do país, os índices apontam todos para uma cultura em estágio relativamente ‘avançado’ e mesmo em movimento na direção de um maior adiantamento”. Por este ponto de vista esta passagem poderia significar que produziam para além da subsistência, demonstrando algum grau de relações comerciais que demandassem uma espécie de administrador. Por outro lado, mesmo que mãe pareça poderosa, na medida em que “*mandou vir o tio (...) para auxiliar*”, há motivos para crer que é o homem que, assumindo os cuidados da fazenda, dará as cartas dentro daquele resistente mundo patri-

151 O pai já começa a se metamorfosear em um tabu, como no gigantesco inseto de Kafka, cuja permanência em silêncio, preso no quarto, acaba obtendo a convivência defensiva, e consequentemente mais confortável, dos membros da casa.

152 ALEKSIEVICH. Loc. cit. p. 22.

153 DEVOTO, Fernando. Introducción In **Historiadores, ensayistas y gran público: la historiografía argentina, 1990-2010**. Buenos Aires: Biblos, 2010. p. 10. Devoto, no excerto, evoca uma ideia de Krzysztof Pomian.

154 Esta passagem é importante por ser a única em que é possível notar alguma origem de classe. Indica que a propriedade da família é suficientemente ampla para obter uma renda capaz para demandar ‘administrador’ ou mesmo trazer professor de fora (cidade?).

155 RODRIGUES, André Luís. As Três Margens do rio e o vertiginoso fluxo da vida In **Revista de Estudos Avançados da USP**. Número 86. p. 225.

arcal. Também por causa disso a filha parece ficar de fora da educação quando a mãe chama o “*mestre, para nós, os meninos*”¹⁵⁶. Esta educação, apesar de não aparentar oficialidade, aponta para uma semiformalidade.

A ambígua mãe vai operar todas as tentativas possíveis para dobrá-lo. Por isso: “*incumbiu ao padre que um dia se revestisse, em praia de margem, para esconjurar e clamar a nosso pai o dever de desistir da tristonha teima*”. A religião oficial, bastião do tradicionalismo, onde parece proibido ser infeliz, teve um agigantado poder temporal na construção da história oficial dos Estados. Destaca-se que a mãe não incumbe ao padre que se vestisse, mas se “*revestisse*”, tentando com isso uma ressignificação, ao modelo do benjaminiano de história, mas sua sentença permanece no registro da punição “*a tristonha teima*”. Este termo composto também muito se adéqua ao conceito de melancolia benjaminiano. Não se trata de uma tristeza derrotista, como a da mãe, mas resistente, motivo de sua rejeição ao clamor do padre.

Entretanto a mãe, não obtendo sucesso neste âmbito, mobiliza também o poder secular já citado e, “*por arranjo dela, para medo, vieram os dois soldados*”. A palavra “*arranjo*” utilizada para solicitar um serviço público denota o nível de informalidade historicamente constituído entre as relações públicas e privadas no país. Da mesma forma, o “*para medo*” denota a ilegalidade dos usos da instituição castrense, cujos soldados não vieram para aplicar a lei, mas para reprimir. Neste exato momento ainda somos governados por um presidente militar, cujo filho ameaçou o Supremo Tribunal Federal de forma quase idêntica, dizendo que para fechá-lo bastariam “*dois soldados*” e um cabo. Este último possivelmente se referisse a um cassete. Também os arquivos, boletins de ocorrência e inquéritos policiais, e seus desdobramentos judiciais e legais, são muitas vezes fontes historiográficas, muitas vezes fazendo parte da história “*oficial*”. Contudo, todos estes conceitos oriundos da “*virada linguística*”, não estavam em discussão quando da criação do conto. As coincidências desses personagens no conto inclusive poderiam ser consideradas uma negação dessa doutrina, e nada disso interessaria ao filho historiador messiânico. A forma literal e figurativamente totalitária como que são apresentadas tais versões são rejeitadas por irem na contramão de seus objetivos e ações. Por isso ele concluiria dizendo: “*Tudo o que não valeu de nada*”. Na busca da origem, disse

156 O ensino e a racionalidade aparecem como atributos masculinos. O machismo, que muitas vezes é associado ao mundo tradicional, permanece na passagem para o moderno, e ironicamente é reintroduzido pela própria figura da mulher (mãe). Mesmo o materialista histórico Benjamin, que embasa essa análise, não foge desta marca de seu tempo, ao transparecer que estaria dialogando apenas com os homens, no trecho: “*as mulheres que poderíamos ter possuído*”, em sua Tese 2, p. 222.

Gagnebin, “a atividade do *conceito* tem por tarefa essencial a análise e a dissecação dos fenômenos, no intuito de destruir sua imagem já pronta e de expor seu secreto pertencer a essa ordem ideal”. O filho não explica os atos do pai, apenas rememora, mas não aceita as experimentações de sentidos outros que lhe atribuem. Para ele “nosso pai passava ao largo, avistado ou diluso, cruzando na canoa, sem deixar ninguém se chegar à pega ou à fala”. Ainda que o avistassem, passava “*ao largo*” dessas explicações prontas, “*cruzando*”, isto é, confundindo os sentidos da quem o pretendia “prender” em um conceito qualquer.

E segue a narrativa: “*Mesmo quando foi, não faz muito, dos homens do jornal*”. Muito estranho imaginar que a imprensa teria se interessado por tal fato *sui generis* apenas décadas depois do pai já estar na canoa. Em um testemunho realizado no final da vida dizer que “*não faz muito*” daria a entender que o incidente teria ocorrido já próximo a velhice, num contexto mais irrealista em que o pai estaria já muito mais velho. Mas a noção de tempo do testemunho nem de longe sugere seguir os acontecimentos passo-a-passo, como nas contas de um rosário, sendo muitas vezes anacrônica, como o é a rememoração em geral. Reparem que o “*foi*”, no singular, não flexiona como os “*homens*”. Dentro de uma contação de história, da fala corrida que Rosa fez tanta questão de reproduzir de sua obra, isso mais parece uma pergunta para si mesmo. É mais fácil entender esse raciocínio se invertermos a frase, e ao invés de dizer “*mesmo quando foi ... não faz muito*”, dissermos “quando foi mesmo (?)... não faz muito”. Essa quebra na linha temporal, segundo Gagnebin, seria mais bem explicado pelo conceito de “*ce-sura*”, criado por Hölderlin e incorporado por Benjamin em sua categoria de tempo. Nela, diz a autora, seria uma “totalidade falsa” tanto a “ilusão mítica da beleza goetheana ou a narração, por demais coerente, da história ordinária”. O anacronismo de uma narrativa, longe de apontar para uma inverdade, pode trazer à tona outras verdades não intencionadas. “O indício de verdade da narração não deve ser procurado no seu desenrolar, mas, pelo contrário, naquilo que ao mesmo tempo lhe escapa e escande, nos seus tropeços e nos seus silêncios, ali onde a voz se cala e retoma o fôlego”¹⁵⁷. O ‘ato falho’ de Freud sendo aplicado à narrativa, bem como à própria história.

Outro detalhe importante é que os jornalistas trouxeram a lancha e “*tencionavam tirar retrato dele*”. Intenção ou tensão? Porque teria Rosa utilizado o “*tencionavam*” em lugar do ‘intencionavam’? Queria criar a ambiguidade com a ‘tensão’ trazida pelo progresso? A lan-

157 GAGNEBIN Op. cit. p. 100.

cha deveria superar a tradicional canoa em velocidade, não fosse o conhecimento que o caboclo pai tinha das profundezas de suas águas. Nela estaria representada a racionalidade técnica, como sendo um dos “bens culturais” da ideologia dominante, que o “investigador historicista” carregaria como “despojos”¹⁵⁸. Ou, ainda, e talvez mais certamente, a veloz lancha pudesse, como a moda, ser um trampolim para o já citado “salto de tigre em direção ao passado”¹⁵⁹. Já o “*jornal*”, que vive tanto da moda como dos “furos” de reportagem, e que os mantém nesta “arena comandada pela classe dominante”, determinaria sua agressividade, descomprometimento e interesses extrínsecos. A própria ideia de jornal já remete à aceleração do tempo e à modernidade. Segundo Benjamin, no ensaio sobre o “O narrador”, dirá que:

[...] quando a burguesia alcança seu apogeu – e um dos seus instrumentos mais importantes, na fase do capitalismo avançado, foi a imprensa – surge uma forma de comunicação que, por mais remota que seja sua origem, nunca antes havia influenciado de modo determinante as formas épicas. Mas agora que isso acontece. E torna-se evidente que ela será, mais do que o romance, estranha à antiga narrativa, e muito mais ameaçadora do que aquele, que, aliás, entrará por isso numa fase crítica. Essa nova forma de comunicação é a da informação¹⁶⁰.

Outro fator que auxiliaria a informação em detrimento da narrativa seria o “*retrato*”, que seguramente seria apresentado como um trunfo pelos “*homens do jornal*”, e mais do que isso, seria mostrado como uma comprovação da notícia na impressão da imagem do pai sentado na canoa, dando ares de veracidade para qualquer notícia veiculada. Ele romperia assim a barreira da incomunicabilidade por meio de seus detalhes ópticos. Benjamin também escreve sobre esse tema em seu ensaio “Pequena história da fotografia”, antecipando os conceitos do seu clássico “a obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. Vejamos o que nos diz:

Percebemos, em geral, o movimento de um homem que caminha, ainda que em grandes traços, mas nada percebemos de sua atitude na exata fração de segundo em que ele dá um passo. A fotografia nos mostra essa atitude, através dos seus recursos auxiliares: câmara lenta, ampliação. Só a fotografia revela esse inconsciente ótico, como só a psicanálise revela o inconsciente pulsional¹⁶¹.

Por um lado, tal passagem nos serve para refletir sobre a importância ascendente da fotografia numa notícia de jornal de uma época ainda majoritariamente dominada pela escrita,

158 BENJAMIN Op. cit. Tese 7, p. 225.

159 BENJAMIN Op. cit. Tese 14, p. 230.

160 BENJAMIN, Op. cit. Walter. **Linguagem, tradução, literatura: Filosofia, teoria e crítica**. p. 145.

161 Idem. p. 94.

algo que somente se iniciava e iria tomar dimensões muito maiores com os avanços cibernéticos. Por outro lado, o trecho também poderia vagamente explicar o importante conceito de “inconsciente óptico” como possibilidade aberta pela “segunda técnica” na sociedade moderna. Benjamin introduz a possibilidade de historicizar também a “contrapelo” através das imagens fotográficas, utilizando-se justamente do “ato falho” de quem não queria ser fotografado, do imprevisto. Mas no conto o retrato parece apenas ter um sentido de nivelamento histórico. Ainda no texto citado Benjamin fala, a respeito de Hill, um dos precursores da fotografia, cujos modelos:

[...] não estavam longe da verdade quando diziam que “o fenômeno da fotografia” lhes parecia “uma grande e misteriosa experiência”, mesmo que se tratasse apenas da impressão de estarem diante de “um aparelho que podia rapidamente gerar uma imagem do mundo visível, com um aspecto tão vivo e tão verídico como a própria natureza”¹⁶².

A fotografia era vista como “verídica”. O próprio termo “*tirar retrato*”, tão utilizado, já aponta para uma espécie de “retirada” da imagem, como se os fotógrafos estivessem ali para “tomar” a figura do pai, no sentido de identidade, roubando sua história, e fixando-a num “continuum” do tempo historicista, tornando-a irrelevante.

Mas “*não venceram*”. Não seria tão fácil se apropriar daquela história que se “*desaparecia para a outra banda, e aproava a canoa no brejão, de léguas, que há, por entre juncos e mato*”. Nesta cena a tenebrosidade muito se aproxima da ilustrada nas “teses”, quando o anjo dirige seu rosto para o passado, onde se “*acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa*”¹⁶³. Neste ambiente hostil “*só ele conhecesse, a palmas, a escuridão, daquele*”, lá onde as histórias perdidas já ficaram inacessíveis até mesmo para o historiador “messiânico”, que dirá para os historicistas. Concluindo, nem o “furo” jornalístico que representava aquela notícia talvez valesse o risco de outra tentativa infrutífera de busca. Aquele foi maior esforço empreendido pela sua captura. Se para a instituição decadente da família ele representava um elemento opositor moralmente, sua atitude inusitada em nada contrariava as instituições cada vez mais invasivas do capital ou o Estado, sendo apenas “alternativa” em relação a eles, passível de ser incorporada e até mesmo transformada em ‘notícia’, produto vendável.

162 Ibidem. p. 95.

163 BENJAMIN Op. cit. Tese 9, p. 226.

Não por coincidência muitas das personagens acima, entendidas enquanto alegorias profissionais e de poder, serão citados por Pimenta¹⁶⁴ em seu artigo sobre a “cultura de história no Brasil”, aparecendo como portadoras de versões paralelas à da historiografia, quais sejam: “educadores, escritores, cineastas, artistas plásticos, jornalistas, juristas, políticos profissionais, publicitários e teólogos, além de outras pessoas em geral” (grifo meu). Todas elas criam conhecimentos históricos “em uma interação mais ou menos harmônica, mais ou menos conflitiva” com os historiadores. Esta constatação que cresce em importância com a ‘virada linguística’ parece já ter sido percebida e apontada no conto. Por isso o nosso historiador condena o que chama de “*falsas conversas, sem senso, como por ocasião*”, como se, ao aceitá-las, estivesse rejeitando o próprio pai. Age como o anjo percebendo que a “empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, dominadores”¹⁶⁵. Thompson¹⁶⁶, não por acaso, também vai citar boa parte destas profissões quando nos conta que, além do “vigário... fiscais, advogados, tutores, administradores, negociantes, etc. eles eram contidos dentro dos limites da dependência” dos poderosos (grifo meu). Tal fato só ressalta a importância de algumas profissões como formadores de opinião, motivo pelo qual os poderosos se esforçam por controlar suas atuações¹⁶⁷. Depois da chamada “virada linguística” ficou mais claro que os discursos destes setores, ao invés de ir de encontro ao dos historiadores, podem servir-lhes de fonte, reforçando a compreensão do ‘espírito do tempo’ pertinente à experiência humana estudada. Além disso, Thompson¹⁶⁸ destaca que também Gramsci teria aproximado a literatura, neste sentido mais amplo, à história, em seus “cadernos da prisão”. A “filosofia espontânea comum a todas as pessoas” derivaria de três fontes: a “linguagem”, o “senso comum” e o “folclore e religião popular”. As três são amplamente exploradas em toda a obra de Rosa.

Entretanto, sem se importar com a profusão das “*vozes das notícias*”, nosso narrador prossegue com a autoridade de quem viveu a experiência com intensidade, não apenas por ser filho, visto que outros não o fizeram, mas porque assume a posição do historiador materialista. E isso por si só já torna sua narrativa mais legítima e verdadeira, além de livre de interes-

164 PIMENTA, João Paulo. A independência e uma cultura de história do Brasil In **Almanack**. Guarulhos, n.08, 2014.

165 BENJAMIN Op. cit. Tese 7, p. 225.

166 THOMPSON. Op. cit. p. 38.

167 A importância que ganhou o movimento Escola Sem Partido na atualidade é mais um exemplo dessa “necessidade” de controle.

168 THOMPSON. Op. cit. p. 20.

ses alheios. “*Agente teve de se acostumar com aquilo. Às penas, que, com aquilo, a gente mesmo nunca se acostumou, em si, na verdade. Tiro por mim*”. Em verdade, a família toda deserddará o pai, e ele é o único que não se conformará com aquela nova vida, ‘moderna’, em que o pai se transformaria em “hábito”, tendo sua imagem solidificada. Benjamin nos diz que

[...] é alto o preço que nossos hábitos mentais têm que pagar quando nos associamos a uma concepção da história que recusa toda cumplicidade com aquela à qual continuam aderindo”¹⁶⁹. Esse é o preço, ou melhor, estas são *às penas* que o filho terá pagar, recusando a acomodação. Em outra passagem o alemão nos ensina que “em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela”¹⁷⁰.

Seguimos: “*Tiro por mim, que, no que queria, e no que não queria, só com nosso pai me achava: assunto que jogava para trás meus pensamentos*”. A sua relação com a história é de necessidade, e não de ‘curiosidade’, que segundo Benjamin seria típico dos historicistas. Era “*no que queria e no que não queria*”. E ele estava sozinho nesta busca. Vemos também que novamente há ambiguidade nesta passagem em que “*só com nosso pai me achava*”, entre seus significados de ‘somente’ e ‘solitariamente’. Ele estaria ‘apenas’ com o pai? Ou, como parece paradoxal, estaria ‘sozinho’ com ele? Esta segunda hipótese não parece absurda se pensarmos que o pai não passa de sua própria história, que o acompanha, ainda que solitariamente. A ambiguidade também se estende à palavra “*achava*”. Ele achava-se sozinho com o pai? Ou somente se achava com a presença dele? Neste último caso, ressalta-se a história como necessária para o autoconhecimento, e a busca pelas próprias raízes como fundamental para emprestar sentido à vida. Para trás é onde ficaria o passado, e o pai-passado era o “*assunto que jogava para trás meus pensamentos*”.

E segue: “*O severo que era, de não se entender, de maneira nenhuma, como ele aguentava. De dia e de noite, com sol ou aguaceiros, calor, sereno, e nas friagens terríveis de meio-do-ano, sem arrumo, só com o chapéu velho na cabeça*”. O prólogo de Brecht citado por Benjamin também se refere ao clima hostil: “*Pensa na escuridão e no grande frio que reinam nesse vale, onde soam lamentos*”¹⁷¹. Mais do que a simples menção ao espaço e tempo inóspito, em ambos os casos há alguém preocupado, uma relação de alteridade. E sofrimento inacabável persiste “*por todas as semanas, e meses, e os anos*”, num calendário diariamente

169 BENJAMIN Op. cit. Tese 10, p. 227.

170 BENJAMIN Op. cit. Tese 6, p. 224.

171 BENJAMIN Op. cit. Tese 7, p. 225.

contado e recontado, repetindo-se de forma nada cronológica, como se tivesse estancado o tempo. Se não fosse por ele, aquele evento particular não poderia ensejar um verdadeiro sentido histórico, ainda que se encontrassem fragmentos do fato em outros discursos citados descomprometidamente.

E graças a ele que o passado resistia “*sem fazer conta do se-ir do viver*”. Mais uma vez à menção as “contas”, cujo encadeamento o faria perder seu sentido histórico, se logicamente construído por um historicista, tornando-o raso, e aplainando suas especificidades. Isso representaria a morte do acontecimento histórico pela eliminação de sua transitoriedade, cravando em seu sentido futuro um significado passado, e por isso, fazendo-o “*se-ir do viver*”. Perder-se-ia assim sua semântica (do grego *sēmantikós*, “significado relevante”), na medida em que seu congelamento historicista nivelasse justamente o seu “relevo”, tendo seu real significado deturpadamente consolidado em explicações ‘extra factuais’. Leiamos o que escreve Gagnebin a esse respeito:

A pesquisa se detém e se mantém no estudo do fenômeno, não para dele dar uma descrição ingenuamente positivista, mas, pelo contrário, para lhe restituir sua dimensão de objeto “bruto”, único e irreduzível; ela o imobiliza nesta brutalidade para preservá-lo do esquecimento e da destruição, cujas explicações já prontas são formas correntes. O *Ursprung* designa, portanto, a origem como salto (*Sprung*) para fora da sucessão cronológica niveladora à qual uma certa forma de explicação histórica nos acostumou. Pelo seu surgir, a origem quebra a linha do tempo, opera cortes no discurso ronronante e nivelador da historiografia tradicional¹⁷².

Sua história ganha voz pela busca inveterada do filho. “*Não pojava em nenhuma das duas beiras*”. Não se apoiava nos dois conceitos? Não aportava nas margens do progresso ou da tradição? “*Nem nas ilhas e croas do rio, não pisou mais em chão nem capim. Por certo, ao menos, que, para dormir seu tanto, ele fizesse amarração da canoa, em alguma ponta-de-ilha, no esconso*”. A história, ainda que adormecida, não se deixaria deslizar no rio a favor da correnteza do tempo vazio, permanecendo amarrada no esquecimento do *esconso*, escondida. “*Não armava um foguinho em praia, nem dispunha de sua luz feita, nunca mais riscou um fósforo*”. Como já vimos, ele se distanciaria do ‘farol da barra’. Outrossim, não dispõe de qualquer luz contínua, seja fixada na terra ou num candeeiro flutuante. Nem um relampejo de um fósforo riscado por ele jamais foi avistado.

172 GAGNEBIN Op. cit. p.10.

É o filho que lançará luz para ele. O “*que consumia de comer, era só um quase; mesmo do que a gente depositava, no entre as raízes da gameleira, ou na lapinha de pedra do barranco, ele recolhia pouco, nem o bastável*”. A alimentação daquele passado, metaforizando a rememoração, por mais dedicada que fosse, mal era “*bastável*” para mantê-lo vivo. Não sendo a memória apenas realizada pela atividade da rememoração, mas também pelos elementos involuntários do inconsciente. Assim, ele não é capaz de manter-se ‘completamente’ vivo, independente de seu esforço, “estilhaçando-se” para o filho em uma cachoeira de culpas. “*Não adoecia?*” Os mantimentos sobre os quais ele havia “*depositado as suas esperanças jazem por terra*”, igualmente os políticos em quem os adversários do fascismo acreditaram.

E a constante força dos braços, para ter tento na canoa, resistido, mesmo na demasia das enchentes, no subimento, aí quando no lanço da correnteza enorme do rio tudo rola o perigoso, aqueles corpos de bichos mortos e paus-de-árvore descendo — de espanto de esbarro.

A “*demasia das enchentes*” estaria para o rio assim como para a história estariam aqueles momentos de grande aceleração dos acontecimentos. No século XX há uma profusão deles, como o período entre guerras, em que o “*subimento*” dos fatos políticos relevantes, impactando a vida de quase todos os humanos do globo, tenderam a apagar os rastros das histórias individuais, mal ou nunca incorporadas à oficial. Há um primoroso documentário brasileiro cujo nome poderia ter sido criado pelo pai da canoa. “Nós que aqui estamos por vós esperamos”¹⁷³. Seu tema é precisamente o levantamento de centenas de histórias amordaçadas que testemunharam às catástrofes do século ‘apressado’. Em seu nome, retirado do portal de um cemitério de Minas Gerais, guarda a ambiguidade do “vós” com homófono “voz”, que ao ser utilizado em relação aos antepassados, inverte seu sentido. Não se espera o presente entrar na cova, mas que este dê voz aos que lá estão enterrados, como as “sementes preciosas, mas insípidas”¹⁷⁴. A semente, quando enterrada, em terra dá, pois o espectro frutifica. Eis um nome bastante Roseano para um filme demasiado benjaminiano. Ambos viveram aqueles momentos intensos intensamente, sendo um preso e outro ‘suicidado’¹⁷⁵.

Voltando à narrativa, destaca-se aqui a figura de linguagem da gradação, presente no “*aí quando no lanço da correnteza enorme do rio tudo rola o perigoso, aqueles corpos de bi-*

173 MASAGÃO, Marcelo. “Nós que aqui estamos por vós esperamos”. Documentário. São Paulo, 1999.

174 BENJAMIN Op. cit. Tese 17, p. 231.

175 Em 1942 Guimarães Rosa foi confinado em um hotel por aproximadamente 100 dias, junto a colegas artistas e diplomatas, devido ao rompimento das relações entre Brasil e Alemanha. Acaba sendo trocado por diplomatas alemães que estavam presos no Brasil acusados de espionagem.

chos mortos e paus-de-árvore descendo”...arrematada pelo clímax “*de espanto de esbarro*”. Em verdade a gradação é ditada pela crescente do rio, sendo também uma passagem concretista porquanto a forma do vernáculo acompanha seu conteúdo semântico. Imaginemos que a “*correnteza enorme*” na história do pai seja a ascensão do fascismo. Os momentos históricos em que a turbulência repressiva faz literalmente ‘descer o pau’ nos oprimidos, ou no plural, os “*paus-de-árvore descendo*”, junto dos “*bichos mortos*”. O pai, “*resistindo*”, criaria um verdadeiro “estado de exceção”, sendo o “*espanto*” uma possível menção metafórica do “assombro” presente na “tese 8”. Os historicistas, diz Benjamin, se assombram com os “episódios que vivemos no século XX”¹⁷⁶, mas não tiram deles um proveito. E continua: não é um “um assombro filosófico. Ele não gera nenhum conhecimento, a não ser o conhecimento de que a concepção de história da qual emana semelhante assombro é insustentável”. O assombro do filho vendo o pai é mais filosófico, pois não é pego de surpresa pelo “*subimento*” do clima político, e por isso pode manter-se sustentável, no rio, tendo “*tento na canoa*”. Benjamin completaria: “Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade. Nesse momento, perceberemos que nossa tarefa é originar um verdadeiro estado de exceção; com isso, nossa posição ficará mais forte na luta contra o fascismo”.

Por estar mais forte, também “*não adoecia*”, nutrido pela empatia do filho. Esta é mais intuitiva do que racionalista, lida no relampejar de tantas outras histórias não incluídas no caudaloso e movediço rio historicista do progresso, insustentável. Pensar, diz Benjamin, “não inclui apenas o movimento das ideias, mas também sua imobilização. Quando o pensamento para, bruscamente, numa configuração saturada de tensões, ele lhes comunica um choque, através do qual essa configuração se cristaliza enquanto mônada”¹⁷⁷. Por isso tal processo não se dá de uma forma inconsciente. Benjamin nos diz que “cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso”¹⁷⁸. Eis o assombro filosófico. Não por coincidência apareceria tanto no ensaio como no conto a menção ao perigo. Neste último tratamos do momento em que “*tudo rola o perigoso*” para o pai, parecendo completar o raciocínio de Benjamin, na já citada passagem pelo qual o rio tranquilo em que a “classe operária” acreditava nadar “com a corrente”, de repente se transforma no “*lanço da correnteza enorme*”. O

176 BENJAMIN Op. cit. Tese 8, p. 226.

177 BENJAMIN Op. cit. Tese 17, p. 231.

178 BENJAMIN Op. cit. Tese 6, p. 224.

“lanço” lembra a ‘lança’, a flecha, tal qual a metáfora que os historicistas usariam para se referir ao tempo. O pai iria “*de espanto e esbarro*” contra essa corrente dominante.

Na sequência do conto o narrador diz que o pai “*nunca falou mais palavra, com pessoa alguma*”. Seria aqui outra alusão ao fim da narrativa? Entretanto, se nunca mais teve acesso ao pai como saber se ele nunca mais falou com os alheios senão ouvindo a versão destes? Deduz-se, assim que poderia ser esta que estaria sendo reproduzida na frase. Ou seja, o “*nunca falou*” pode representar que nunca mais foi ouvido. Isso reforçaria a hipótese da morte. Ou no mínimo, da invisibilidade social, com a acomodação das (não) relações, e discursos, enxergando-o de acordo com os preconceitos adquiridos no ‘lugar comum’, em que o pai desapareceu da “boca do povo”. É o ‘filhanjo’ que restitui o sentido histórico deste ‘paissado’, assumindo um compromisso que ninguém mais queria sequer ver ou ouvir, e até mesmo se esforçavam para esquecer. Por isso: “*não, de nosso pai não se podia ter esquecimento; e, se, por um pouco, a gente fazia que esquecia, era só para se despertar de novo, de repente, com a memória, no passo de outros sobressaltos*”. Esta passagem no plural se dá num momento em que o esquecimento também era ainda impossível para os próximos (família?). O “relampejar” da rememoração ocorria “*de repente*”, mas não se podia externar, e por isso se “*fazia que esquecia*”. Só que a cada golpe das ondas da memória involuntária sua luminescência fragmentária reapareceria, “*só para se despertar de novo*”. Despertar é um verbo também utilizado por Benjamin na mesma “tese”, ao dizer que “o dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador”¹⁷⁹. Por fim, “*sobressaltos*” é uma palavra literalmente ‘relevante’, pois tem um sentido oposto ao de “continuum”.

O filho, então, recorda: “*a gente também não falava mais dele*”. Se não podia esquecer-lo, lembrá-lo tornou-se algo praticamente proibido. Isso se dá não apenas pelo trauma em que sua lembrança se transformara, semelhante a falar de corda em casa de enforcado, mas porque fixava-se a sua sentença de “errático”, para todos os efeitos. E por isso: “*só se pensava*”. O filho tentou compreender o sentido pela busca meticulosa dos fatos, pela rememoração. Jamais reivindicou uma explicação que pudesse justificar seus atos para si mesmo, durante praticamente toda a vida em que cuidou do *pai*. Também nunca o puniu. Sua relação em nada se parece com a caridade que não feita nem exigida. Tampouco se vislumbrou ajudar o pai a conseguir viver por si, como no famoso ditado que orienta a “dar a vara e não o peixe”.

179 BENJAMIN Op. cit. Tese 6, p. 224.

A própria inexistência do peixe como possível alimentação para um pai que vive no *rio* demonstra que a nutrição do pai deveria ser feita pelo filho, mais no plano espiritual do que físico. Era antes uma relação de necessidade vital, do filho, individualmente. Tal experiência é valorizada por Benjamin ao criticar o historicismo por apresentar uma “imagem ‘eterna’ do passado, o materialista histórico faz desse passado uma experiência única”¹⁸⁰.

E sobre o pai ele completa, duvidando: “*Não tinha afeto*”? Mais uma vez aparece por outras palavras a noção de “empatia”, elevada por Benjamin ao *status* de método. O pai-passado não lhe dirige afeto, mas tampouco deixa de sentir esperança. É a sua sensibilidade histórica lhe impor um dever para com o sonho humano ali flutuante, quase naufragado, inviabilizado de realizar-se em vida, e mais que isso, de seguir adiante enquanto projeto.

Outro ponto importante no conto é a ideia de natureza. Esta, que mereceu um capítulo do livro de Williams¹⁸¹, varia de acordo com a relação que o humano tem com ela. O autor ressaltou que neste termo genérico havia “uma quantidade extraordinária de história humana”, ou seja, o que chamamos de natureza tinha pouco de natural. Em Rosa, unicamente em um conto analisado, ela aparece de diversas formas. Ela é um lugar seguro ao se defender das tentativas de captura. Ao mesmo tempo, perigoso, se o pai “*deixar que a canoa emborcasse, ou que bubuiasse sem pulso, na levada do rio, para ir se despenhar horas abaixo, em tororama e no tombo da cachoeira, braba*”. Noutro trecho, ela se transforma em providência divina, quando vieram as “*primeiras cheias do rio, com chuvas que não estiavam, todos temeram o fim do mundo*”, e diziam que “*nosso pai fosse avisado, como Noé, e que portanto, a canoa ele tinha antecipado*”. Nas palavras de Williams, a “luta entre um Deus ciumento e um Deus justo lembra muito a luta, na mente dos homens, entre as experiências reais de uma ‘natureza’ providente e de uma destrutiva”¹⁸².

Pois o pai, fugindo do profano, foi encontrar segurança na outra beira do rio, no rústico e natural, que mormente é associado à tradição. Moosa, discutindo as “transições no ‘progresso’ da civilização”, aponta para esta forma de defesa dizendo que “enquanto certas pessoas se sentem atraídas pelo termo ‘progresso’, outras recuam perante as suas repercussões”¹⁸³.

180 BENJAMIN Op. cit. Tese 16, p. 231.

181 WILLIAMS. Op. cit. p. 89.

182 Idem.

183 MOOSA, Ebrahim. Transições no progresso da civilização: Teorização sobre a história, a prática e a tradição In SANTOS, Boaventura de Sousa e MENESES, Maria Paula (Orgs). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2009. p. 295.

Além disso, relativiza a noção de que somente a modernidade seria mutante, já que a tradição também se transforma, ainda que de forma menos aparente. É mais fácil enxergar a mudança no presente do que no passado, cuja transformação é dependente de uma outra, no presente, de como encaramos o nosso “tempo-de-agora”. A tradição vai se reinventando. No mesmo sentido Williams alerta que a ideia que temos de tradição não passa de uma das “totalidades falsas (...) realidade projetada, com a qual temos de chegar a um acordo sempre submetido aos seus termos”, quando na verdade é uma “seleção e resseleção (sic) ativa e contínua que, mesmo em seu último ponto no tempo, é sempre um conjunto de escolhas específicas¹⁸⁴”. Tais “totalidades” vão sendo criadas com aparência de naturalidade, por diversos atores dentro da realidade. A própria “natureza humana”, como já vimos em Williams e Boaventura, é um exemplo de uma “totalidade falsa”.

Continuando a narrativa: “*minha irmã se casou; nossa mãe não quis festa*”. Enquanto a família fugia sem conseguir despistar, o historiador perseguia sem conseguir encontrar. “*Agente imaginava nele, quando se comia uma comida mais gostosa*”. Imaginar “*nele*”, “em ele”, poderia se referir a um tempo ou espaço, o que reforçaria a ideia de que o mesmo se trate de uma metáfora do passado. A oportunidade de se alimentar de outras histórias e vivências não pode ser encarada sem a sensação de culpa, dívida. Há uma música de Sílvio Rodrigues em que o cantor pede perdão aos mortos de sua felicidade¹⁸⁵. Esta chance não será dada ao filho melancólico. A obra épica de que faz parte não pode ser chamada de felicidade. Antes se enquadraria no gênero tragédia, de tipo clássico. Sua dívida é impagável antes da redenção humana. Benjamin diz, a respeito dos “benefícios” do progresso, que o “materialista histórico os contempla com distanciamento, pois (...) devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corvéia anônima dos seus contemporâneos”¹⁸⁶. Nesta mesma “tese” está o prólogo já citado de Brecht: “Pensa na escuridão e no grande frio que reinam nesse vale, onde soam lamentos”. E segue o conto:

Assim como, no gasalhado da noite, no desamparo dessas noites de muita chuva, fria, forte, nosso pai só com a mão e uma cabaça para ir esvaziando a canoa da água do temporal.

184 WILLIAMS. Op. cit. p. 22.

185 RODRIGUES, Sílvio. “Pequena Serenata Diurna” In **Días y flores**. Disco de Música. Cuba, 1975.

186 BENJAMIN Op. cit. Tese 7, p. 225.

Fosse a tempestade do “progresso”, seria como o anjo de Benjamin limpando as penas das asas em pleno voo, pois não pode “deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos”¹⁸⁷. As imagens que o filho cria no conto também vão misturando o presente com o passado numa muda simbiose, quando “*algum conhecido nosso achava que eu ia ficando mais parecido com nosso pai*”. Destaque para o duplo sentido do “*achava*” que poderia significar ‘pensava’ ou ‘descobria’. Creio que neste caso a segunda acepção seja mais válida. Ele ia ficando parecido com o pai pela empatia, escolhendo sua identidade, tal qual o fizeram aqueles que o abandonaram. O ‘pecado’ da anacronia só poderia incomodar a esses últimos. E após ser comparado com o pai, ele diz:

Mas eu sabia que ele agora virara cabeludo, barbudo, de unhas grandes, mal e magro, ficado preto de sol e dos pelos, com o aspecto de bicho, conforme quase nu, mesmo dispondo das peças de roupas que a gente de tempos em tempos fornecia.

Os acontecimentos históricos vão se desgastando com o tempo, ainda que se tente vesti-los de acordo com seus interesses. E ele questiona: “*Nem queria saber de nós; não tinha afeto?*” A empatia constatada é unilateral. O “*afeto mesmo, de respeito*”, é todo dele, e para isso vale até mesmo transformar sua figura, como se transformam as tradições. Por isso, na medida em que ia ficando sozinho nesta busca, passou a inventar participações anacrônicas naquele passado: “[...] *sempre que às vezes me louvavam sempre que às vezes me louvavam, por causa de algum meu bom procedimento, eu falava: — ‘Foi pai que um dia me ensinou a fazer assim...’; o que não era o certo, exato; mas, que era mentira por verdade.*”.

A idealização do “*sempre*” contrasta coma realização do “*às vezes*”. O orgulho de um projeto que não se realizou funcionaria como o inverso da “inveja do futuro” já citada. Vesentini, em seu excepcional livro “A teia do fato” – cujo nome, aliás, pode ser uma releitura da metáfora benjaminiana da trama e da urdidura – nos fala sobre o fato histórico rememorado:

Sua projeção amplia-se incrivelmente e a recordação liga-o a todo um novo conjunto de relações que só posteriormente teria existido. Pela obra da transubstanciação uma enorme gama de significações pode ser alocada aos episódios de um dia, de um mês, convertidos em fato histórico¹⁸⁸.

A projeção da imagem do pai surge ao filho em meio a um “conjunto de relações” posteriores, pela transubstanciação de seu significado histórico. A “imagem da felicidade”, diz Benjamin, “é totalmente marcada pela época que nos foi atribuída pelo curso da nossa exis-

187 BENJAMIN Op. cit. Tese 9, p. 226.

188 VESENTINI, Carlos Alberto. **A teia do fato: Uma proposta de estudo sobre a Memória Histórica**. São Paulo: Hucitec, 1997. p. 26.

tência. A felicidade capaz de suscitar nossa inveja está toda, inteira, no ar que já respiramos”¹⁸⁹. O próprio contador da estória – o filho – reconhece a “*mentira por verdade*” de tê-la narrado, anteriormente, influenciado por seu ‘desejo’. Mas tal ‘pecado historiográfico’ não interfere no valor de sua mensagem, pelo contrário, agrega-lhe valor pelo sentimento reforçado da identificação. O filho orgulhoso de si dirige suas memórias pelo método da “*accedia*”, e parece exceder-se, como diria Boym, pelos “desejos nostálgicos de transformar a história em uma mitologia individual ou coletiva, de revistar os tempos como espaço, recusando render-se à irreversibilidade do tempo que atormenta a condição humana”¹⁹⁰. Definitivamente não é a maior preocupação de um testemunho histórico a exatidão dos termos, mas a intensidade com que traduzem sentimentos de época. A luta pela redenção da sua história, que é também a do pai, não aparece como uma opção, mas uma necessidade. “*Sendo que, se ele não se lembrava mais, nem queria saber da gente, por que, então, não subia ou descia o rio, para outras paragens, longe, no não-encontrável? Só ele soubesse*”. Vemos em Benjamin que “a imagem da felicidade está indissoluvelmente ligada à da salvação. O mesmo ocorre com a imagem do passado, que a história transforma em coisa sua. O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção”¹⁹¹. O “índice misterioso” do passado poderia explicar a busca inveterada pela redenção de um pai-passado “*não encontrável*”.

Segundo Gagnebin, Benjamin teria retomado a “noção nietzschiana de um alegre esquecimento” para criticar o conceito hegeliano de uma recordação totalizante e infinita, deixando de transformar a “memória do passado numa espécie de repetência eternamente vingativa, nesse discurso interminável do ressentimento cuja primeira meta não é, sob suas aparências piedosas, a fidelidade ao passado, mas sim a infidelidade ao presente”. Para o filósofo, a “acumulação cada vez mais completa das lembranças não é a visada última da narração do historiador”, até porque ela se pauta na carência.

O esquecimento incisivo introduz, assim, uma *cesura* específica no discurso da história. Com efeito, a felicidade, a alegria profunda do esquecimento é, para além de uma fruição beata, de não ter mais que se lembrar, de poder deixar o passado atrás de si, de não ter mais que carregar esse peso insuperável, de poder pular para frente com alguma leveza (...) Felicidade que sobretudo, como o indica a metáfora benjaminiana do rio que deve romper a barragem do sofrimento para chegar ao mar, pres-

189 BENJAMIN Op. cit. Tese 2, p. 223.

190 BOYM. Op. cit. p. 154.

191 BENJAMIN Op. cit. Tese 2, p. 223.

supõe o longo e penoso caminhar da memória, esse trabalho paciente e árido do lembrar¹⁹².

Como vimos, já estava em Benjamin inclusive a noção da imobilização das águas como desconstrução da ideia continuidade positivista, bem como o da quebra dessa “barra-gem” como um alívio aos futuros humanos redimidos, no fim do trabalho “árido” do lembrar. Não será esse, infelizmente, o caso de nosso narrador, o que pode ser visto como uma denúncia de que a humanidade ainda não está pronta.

E continua a narrativa: “*Mas minha irmã teve menino, ela mesma entestou que queria mostrar para ele o neto. Viemos, todos, no barranco, foi num dia bonito, minha irmã de vestido branco, que tinha sido o do casamento, ela erguia nos braços a criancinha*”. A ida da irmã ao rio representaria o choque entre duas concepções de mundo antagônicas. Ela também não sente a real empatia por aquela história e só vai procurá-la depois de construir a sua, sob os mesmos moldes conservadores da mãe e do mundo ao seu redor. Ela não apenas representaria o historicismo ‘progressista’, mas o reproduziria. Dando a ‘luz’ ao futuro ela “*erguia nos braços a criancinha*” como um troféu do progresso. E ela “*entestou*” ou, pelo menos, quis confrontar o futuro ao passado. “*De vestido branco, que tinha sido o do casamento*”, acaba reeditando, extemporaneamente, o fracasso das ‘festividades’ de união, e sua ida ao rio seria mais um desengano de consciência. “Precisamos da história, mas não como precisam dela os ociosos que passeiam no jardim da ciência”¹⁹³, diz o prólogo de Nietzsche citado por Benjamin. Essa parece ter sido a sua motivação ao propor aquela caminhada, em que “*viemos, todos, no barranco, foi num dia bonito*”. Há nesta cena uma repentina alegria, ou pelo menos um alívio da melancolia que dá a tônica de todo o conto. “*O marido dela segurou, para defender os dois, o guarda-sol*”. É simbólico que o neto poderia representar o futuro, sendo erguido “*nos braços*”, como algo consagrado, e que fosse mais visível na sombra do que o pai-pas-sado, já “*preto do sol e dos pelos*”, erguendo sua “corola para o sol”. Pelos pretos remeteriam a escuridão na escovação a contrapelo? Na visão historicista que a família representa, “a empatia com o vencedor beneficia sempre (...) esses dominadores. Isso diz tudo para o materialista histórico”. Este, como o filho, “desespera de apropriar-se da verdadeira imagem histórica, em seu relampejar fugaz”¹⁹⁴. Mas para a família o “*nosso pai não apareceu. Minha irmã*

192 GAGNEBIN Op. cit. p. 111.

193 BENJAMIN Op. cit. Tese 12, p. 228.

194 BENJAMIN Op. cit. Tese 7, p. 225.

chorou, nós todos aí choramos, abraçados”. A citação de Flaubert, dizendo que “Peu de gens devineront combien il a fallu être triste pour ressusciter Carthage”¹⁹⁵, poderia servir de arre-mate para a relação aqui estabelecida. E Benjamin completaria: “a natureza dessa tristeza se tomará mais clara se nos perguntarmos com quem o investigador historicista estabelece uma relação de empatia. A resposta é inequívoca: com o vencedor”. Aquele derradeiro abraço acaba por representar, no conto, “o ponto exato em que o historicismo se separa do materialismo histórico”¹⁹⁶. E, nesta mesma “tese”, Benjamin cita a frase de Keller: “a verdade nunca nos escapará”. Mas doravante todos escapam da verdade, menos o filho, acabando a ideia de uma identificação coletiva sobre ela:

Minha irmã se mudou, com o marido, para longe daqui. Meu irmão resolveu e se foi, para uma cidade. Os tempos mudavam, no devagar depressa dos tempos. Nossa mãe terminou indo também, de uma vez, residir com minha irmã, ela estava envelhecida.

Logo as transformações do meio rural iriam afetar a vida daquela família pequeno proprietária de modo impiedoso. A luta pelo porvir exigiria decisões pragmáticas de todos, as quais aparecem ao narrador num turbilhão de acontecimentos fragmentados, num tempo que, por ser pautado pela memória, pouco parece considerar o ordenamento racional dos fatos. O paradoxal “*devagar depressa*” é a forma como em suas divagações relampejam as cenas da desagregação familiar. Numa fala rápida e conclusiva todos migrariam, irmã, irmão e mãe, como estivessem tragados pelo “processo essencialmente automático, percorrendo, irresistível, uma trajetória em flecha ou em espiral”¹⁹⁷ rumo ao “progresso”. O gigantesco êxodo rural foi uma das características mais marcantes do desenvolvimento rural e urbano do país no período, com consequências políticas e sociais visíveis ainda hoje. Milton Santos, em seu estudo sobre “a urbanização brasileira”¹⁹⁸, no capítulo que trata da “organização interna das cidades: a cidade caótica”, aponta que todas elas tem “problemas como o do emprego, da habitação, dos transportes, do lazer, da água, dos esgotos, da educação e saúde, são genéricos e revelam enormes carências”. E completa dizendo que “isso era menos verdade na primeira metade deste século, mas a urbanização corporativa, isto é, empreendida sob o comando dos interesses das grandes firmas, constitui um receptáculo das consequências de uma expansão capita-

195 Idem. Ibidem. Tradução própria: “Pouca gente entende como é preciso estar triste para ressuscitar Cartago”.

196 BENJAMIN Op. cit. Tese 5, p. 224.

197 BENJAMIN Op. cit. Tese 13, p. 229.

198 SANTOS, Milton. **A urbanização brasileira**. Ed. Hucitec. 1993. p. 95.

lista devorante dos recursos públicos”. A partir daí, tais recursos, segundo o autor, seriam orientados “para os investimentos econômicos, em detrimento dos gastos sociais”. A histórica concentração de terras no país, em que se praticam as monoculturas voltadas para o comércio exterior, encontrará no Estado um parceiro importante. Segundo Lusa, “mediando esta situação de disputas de terra e expansão das fronteiras agrícolas, está o Estado brasileiro (...) sujeito coletivo institucional, que evitava que a disputa se acirrasse a ponto de prejudicar, de alguma forma, a dominação política, econômica, social e cultural”. Além disso, a autora afirma que “é importante considerar que para o Estado brasileiro, no que se refere à produção de capital, tudo é possível, desde que o desenvolvimento econômico do país esteja com saldo positivo na balança comercial das exportações”¹⁹⁹.

Esta parceria entre o agronegócio e o Estado primário exportador foi responsável pela imposição de uma “modernização” conservadora do campo que, por sua vez, acarretou no expurgo da população rural, principalmente a partir da década de 1950, responsável também pelo inchaço desordenado das cidades, transformadas em megalópoles. O desenraizamento é também o destino de personagens de quase todos os contos do livro, como por exemplo, dos restantes “Irmãos Dagobé”, no conto com este mesmo nome, quando morre o mais velho deles. Na literatura brasileira, a saga do retirante nordestino do clássico “Morte e vida Severina” talvez seja a maior imortalização do tema. Não por coincidência, o protagonista de João Cabral será apenas mais um “Severino” (também sem nome próprio, já que todos são Severinos) que se aproximará da loucura quando vê, também no rio, o fim de seu caminho, momento em que busca o suicídio. Desencorajado, só encontrará como alternativa, também não opositora, a aceitação em viver numa periferia miserável de barracos de palafita o avesso da prometida “civilização” que se esperava encontrar na sonhada cidade. Santos é taxativo ao afirmar que o progresso imaginado, o qual seria consequência dos “valores modernos da liberdade, da igualdade e da solidariedade (...tem) pouca realização concreta”²⁰⁰, o que para esta análise do conto é a causa maior do autoexílio do pai. E segue a narrativa:

Eu fiquei aqui, de resto. Eu nunca podia querer me casar. Eu permaneci, com as bagagens da vida. Nosso pai carecia de mim, eu sei — na vagação, no rio no ermo — sem dar razão de seu feito.

199 LUSA, Mailiz Garibotti. Luta pela terra, direitos e latifúndio: a presença de um Estado ausente, da colônia ao Brasil contemporâneo In **Serviço Social em Revista**. Universidade Estadual de Londrina. Disponível em <<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/184336/001079192.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acessado em: 10-02-2020.

200 BOAVENTURA DE SOUZA. Op. cit. p. 17.

Continua a divagar sobre o passado vago no devagar depressa do tempo, a depender de suas anacrônicas impressões mnemônicas. “Alguém na terra está à nossa espera”²⁰¹, diria Benjamin. O filho reconhece esse alguém na figura paterna, “*que carecia*” dele. O alemão diz que “todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe”²⁰². Entretanto, aquela história mantida emersa a duras penas pelo filho-anjo resistiria, carregada por ele como as “*bagagens da vida*”. Ele “*nunca podia querer...casar*”, juntando-se com outra ‘conta’ enfileirada de um rosário. Ficaria “*de resto*”, enquanto durassem suas forças, reunindo os destroços de sua história, e resistindo a participar do desfile em que ela seria carregada tal qual os despojos “cortejo, como de praxe”. Aqui o narrador aparece ainda mais claramente como o anjo, a quem, segundo Benjamin, foi “concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo”²⁰³. Pouco importa, dentro da assertividade do filho messiânico, que o passado nunca tenha dado “*razão de seu feito*”, não podendo ser racionalizado pela lógica positivista.

Seja que, quando eu quis mesmo saber, e firme indaguei, me diz-que-disseram: que constava que nosso pai, alguma vez, tivesse revelado a explicação, ao homem que para ele aprontara a canoa. Mas, agora, esse homem já tinha morrido, ninguém soubesse, fizesse recordação, de nada mais.

Ele não se contenta em estabelecer um “nexo causal entre vários momentos da história”²⁰⁴. Antes disso “capta a configuração” de cada momento como quem “funda um conceito do presente como um ‘agora’ no qual se infiltraram estilhaços do messiânico”. A única vez que tenta obter uma explicação, num devaneio, recorre ao que na historiografia seriam os testemunhos locais, e recai outra vez na dispersão do “*me diz-que-disseram*”. Mas curiosamente “constava” (documentos?) que ele teria “revelado a explicação” justamente “*ao homem que para ele aprontara a canoa*”, aqui já analisada como uma metáfora da durabilidade dos registros, capazes de assegurar futuro à história. Tal homem, virtual representante do historicismo, já estaria morto para o filho. E com ele iria também a crença pretensamente científica de que “a verdade nunca nos escapará”, tal qual a frase de Keller já citada da “tese 5”. Entretanto, contrapõe Benjamin, “o passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversível-

201 BENJAMIN Op. cit. Tese 2, p. 223.

202 BENJAMIN Op. cit. Tese 7, p. 225

203 BENJAMIN Op. cit. Tese 2, p. 223.

204 BENJAMIN Op. cit. Apêndice 1, p. 232.

mente, no momento em que é reconhecido”. Seu sentido no tempo só se cristaliza num lapso para o historiador messiânico, que percebe o apelo daquele passado que “*carecia*” dele. A revelação da “explicação” é também um lampejo, perdido, da história. Dentre os significados do verbo ‘revelar’ está a fixação de uma doutrina, o que reforça a ideia de captação momentânea de um sentido.

Com a morte do construtor, o que teria lhe dado a garantia de “*dever durar na água por uns vinte ou trinta anos*”, se desvanece a figura do ‘guardião’, e fica explícito que “*também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer*”²⁰⁵. Tais mortos resguardados, como o pai ‘patrimoniado’ na canoa, permaneceria inseguro ao sabor dos resultados das próximas destruições humanas. No Brasil recente isso ficou claríssimo, quando as ‘galáxias’ de histórias “garantidas” no Museu Nacional teriam sua combustão testada em tão somente uma noite, na qual a luz terrena, literal e figurativamente apagou tantas estrelas, vistas de acordo com o conceito benjaminiano de “constelação”:

Só as falsas conversas, sem senso, como por ocasião, no começo, na vinda das primeiras cheias do rio, com chuvas que não estiavam, todos temeram o fim-do-mundo, diziam: que nosso pai fosse o avisado que nem Noé, que, por tanto, a canoa ele tinha antecipado.

Foram muitas as versões do “diz que disseram” – boca-a-boca típico da história oral, todas também rejeitadas por ele, que visava a manutenção do pai no estado ‘bruto’, inexplicável. Ao mencionar a mitologia de Noé reforça-se a interpretação de viés patrimonial. A intenção aqui não é discutir o campo da historiografia ligada ao patrimônio, mas sua utilização como tábua de salvação pelos historicistas criticados por Benjamin. É este personagem bíblico – “guardião das espécies” – que reúne uma coleção de casais de todos os exemplares vivos em sua arca, simbolizando a manutenção e sobrevivência de todas as obras de deus. Nada mais historicista do que imaginar que toda história teria um recomeço possível após os cataclismos, seja do dilúvio bíblico, dos incêndios de museus, ou “*das primeiras cheias do rio*”. Na história real são da ordem dos milhares as espécies de animais que desaparecem todo ano por extinções que não podem ser explicadas senão pela ‘natureza’ humana. Benjamin também critica tal concepção citando Dietzgen, ao dizer que os seus defensores partem do princípio de que a natureza “está ali, grátis”²⁰⁶.

205 BENJAMIN Op. cit. Tese 6, pp. 224-225.

206 BENJAMIN Op. cit. Tese 11, p. 228.

O “Programa de Gotha” é ironizado por que seu interesse se “dirige apenas aos progressos na dominação da natureza, e não aos retrocessos na organização da sociedade. Já estão visíveis, nessa concepção, os traços tecnocráticos que mais tarde vão aflorar no fascismo”²⁰⁷. Desde então, e ainda hoje, a maior parte dos chamados “progressistas” permanecem pensando o desenvolvimento como sendo sinônimo de crescimento do PIB. A continuação da destruição da floresta amazônica pode ser um bom exemplo de que a crítica benjaminiana permanece negligenciada. Aqueles que até ontem governavam o Brasil, denominados trabalhistas ou sociais-democratas, também a incentivaram, porém com menos velocidade e visibilidade, por comungarem da fé na ‘salvação’ humana pelo “incremento” da produção. O protótipo de fascismo que ora se apodera do Estado não sofre com o mesmo hibridismo ideológico que víamos naqueles, que juntavam ‘marxistas’, ‘humanistas’, ‘progressistas’ e ‘naturalistas’ como fossem ingredientes para um exímio caldo verde. Só que a alquimia política necessária para realizar a unificação desse apanhado de discursos resultou em pólvora, e Benjamin não poderia ser mais claro na sua receita para obtê-la. Para o desenvolvimentismo extrativista a única pandemia que existe é a sobrevivência de terras ainda não exploradas, aquelas ‘contaminadas’ de modos de vida indígenas. Brincando com as metáforas benjaminianas, dir-se-ia que o nosso “balaio de gato”, o progressismo tupiniquim, resultou no famigerado personagem oportunista, que vestiu a moda do “mito”, como quem dá seu “salto de tigre... numa arena comandada pela classe dominante”. Entretanto, espera-se, o discurso vazio de um falso profeta não resistirá ao tempo mais que uma fração da mitologia antiga de Noé. Esta, guarda uma simbologia mais construtiva, um exemplo, um conselho, uma utopia, como a de Fourier, citado por Benjamin como ironia direcionada à socialdemocracia. Suas ideias seriam “surpreendentemente razoáveis” comparadas com essa noção de progresso, pois suas “fantasias ilustram um tipo de trabalho que, longe de explorar a natureza, libera as criações que dormem, como virtualidades, em seu ventre”²⁰⁸. No conto é também significativo que a crença popular na mitologia surja justamente durante “*a vinda das primeiras cheias do rio... (quando) todos temeram o fim do mundo*”. O medo do apocalipse por ação divina ou humana por certo germinou inúmeras outras crenças e religiões. Mas para efeito desta análise o mito da construção de uma arca para salvar a obra de deus está diretamente ligada à construção da canoa literária de Rosa, ca-

207 Idem.

208 BENJAMIN Op. cit. Tese 11, p. 228.

paz da “redenção” da obra humana. É a estória humanizando a divindade, tal qual faz a historiografia benjaminiana com seu messianismo ‘às avessas’. Este, como Rosa e Fourier, esperam liberar “as criações que dormem, como virtualidades”, no ventre da história humana, quando finalmente se abrirem as portas da arca. Eis a teologia perseguida pelos humanistas, socialistas utópicos e comunistas.

De volta a estória, o narrador reconhece as possibilidades aventadas pelo imaginário popular e outras histórias ‘oficiosas’ a respeito do pai por meio da fragmentação da memória: “*pois agora me entrelembro*”. Estas versões, junto às outras já citadas, não condiziam com a sua, do historiador comprometido e empático. E ele não podia aceitá-las sob o risco de perder o próprio sentido de sua vida, assumindo então, heroicamente, a tarefa de redigi-las, a história do pai e a sua, fundidas, em ato único. Para Benjamin “o messias não vem apenas como salvador; ele vem também como o vencedor do Anticristo”²⁰⁹. E exclamou o filho: “*meu pai, eu não podia malsinar*”. Este termo, que significa caluniar, desvirtuar, interpretar em mal sentido, também lembra à fusão de “mal” com “sina”, a má sina, no sentido de mau presságio, algo que não poderia ocorrer sem que ele sentisse o pesado ônus psíquico da responsabilidade.

Esta passagem é importante também porque pela primeira vez no conto ele diz “*meu pai*”, abandonando a história ‘universal’ contida no “*nosso pai*”, reivindicando um passado só para si, ao qual ele devia lealdade e não deixaria que fosse desvirtuado. Não recorre, também, ao institucional e religioso ‘pai nosso’. O pai-passado dele é o único e verdadeiro pai, de quem ele era o seu messias. Só que agora “*apontavam já em mim uns primeiros cabelos brancos*”. Ficamos sem saber, nesta pontiaguda ambiguidade, se tal reconhecimento viera a ser denunciado por seus próprios cabelos, ou se eram os outros que “*apontavam*” sua decrepitude. Nesta segunda interpretação ele parece ainda mais solitário nesta batalha final em socorro daquela história já quase perdida. Essa seria a causa principal de sua melancolia, e por isso sua próxima fala será justamente: “*sou homem de tristes palavras*”.

Cresce em seu interior a sensação de que ele “*tinha tanta, tanta culpa*” pelo seu fracasso, pois tal passado permanecia “*sempre fazendo ausência*”. Benjamin nos fala de um cronista que “narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos (pois) leva em conta que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história”²¹⁰.

209 BENJAMIN Op. cit. Tese 6, p. 224.

210 BENJAMIN Op. cit. Tese 3, p. 223.

Sua culpa está num passado que apesar de ser vivido diariamente, não pôde ser redimido, permanecendo ausente de uma “citation à l’ordre du jour”. Sua “ausência” não significa um desaparecimento no presente, mas uma história escondida, cujos vestígios são sentidos intensamente. Não se trata de uma história “fixada”. Seu sentido histórico não se perdeu tal qual contas de um rosário que foram ‘trancadas’ pelos fios – trancafiada. Diferentemente de um ‘arquivo’ historicista, da qual ela “nunca nos escapará”, como na já citada frase de Keller, se trata de uma história constantemente refeita, (im?) “*pondo perpétuo*” seu renascimento repetido no “rio-rio-rio” do tempo, num estado presente-ausente, ou presente-passado, a cada momento no tempo-de-agora do filho benjaminiano. Todo dia para ele é como “um acelerador histórico. No fundo, é o mesmo dia que retorna sempre sob a forma dos dias feriados, que são os dias da reminiscência”²¹¹. E continua:

Eu sofria já o começo de velhice — esta vida era só o demoramento. Eu mesmo tinha achaques, ânsias, cá de baixo, cansaços, perrengue de reumatismo. E ele? Por quê?

O filho, herdeiro daquela história, percebe seus limites, e conseqüentemente, os do pai-passado. Benjamin diz que: “O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento”²¹². As outras versões do acontecimento sairiam vencedoras? Ele já poderia ser “considerado perdido para a história”²¹³? A sua melancolia avança entre os “*achques*”. E “*esta vida era só o demoramento*”, ou seja, ele parece compreender que “*seria menos feliz se permanecesse imerso no tempo vivo*”, como na saudação do anjo, de Gerhard Scholem²¹⁴. Sua imersão no tempo, como se estivesse sendo levado pelas águas do rio, seria sua irrelevância. O narrador sente “*ânsias*”, como quem “desespera de apropriar-se da verdadeira imagem histórica, em seu relampejar fugaz”²¹⁵. E tais ânsias ocorrem “*cá de baixo*”, no andar dos vencidos, já que no piso superior estão “os dominadores de hoje (que) espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão”. Os “*cansaços*” do narrador são por sentir-se prostrado. O reumatismo é um nome genérico que se dá para mais de cem doenças, que poderia ser uma forma

211 BENJAMIN Op. cit. Tese 15, p. 230.

212 BENJAMIN Op. cit. Tese 6, p. 224.

213 BENJAMIN Op. cit. Tese 3, p. 223.

214 BENJAMIN Op. cit. Tese 9, p. 226.

215 BENJAMIN Op. cit. Tese 7, p. 225.

de demonstrar a “*perrenguice*” que é a explicação genérica dos fenômenos, como “a história universal (que) não tem qualquer armação teórica”²¹⁶. O narrador prossegue: *E ele? Por quê?*

Devia de padecer demais. De tão idoso, não ia, mais dia menos dia, fraquejar do vigor, deixar que a canoa emborcasse, ou que bubuiasse sem pulso, na levada do rio, para se despenhar horas abaixo, em tororoma e no tombo da cachoeira, brava, com o fervimento e morte.

“*Padecer*”, dentre outras coisas, significa ‘resistir’. Poderia aquele que já tinha ido, o ‘*idoso*’, resistir? Na verdade, a resistência se dá na memória do filho, que já desacredita de suas miraculosas capacidades messiânicas, como se, já pregado na cruz, estivesse a beira de gritar: “oh pai, porque me abandonaste”? Em verdade, sendo o pai-passado sua própria história, as ações e sentimentos dele são também os seus com relação ao mesmo. Duvidar do pai seria duvidar de si, especialmente de algumas qualidades específicas que aparecem na já citada frase da “tese 4”, em que as “coisas espirituais não podem ser representadas como despojos atribuídos ao vencedor. Elas se manifestam sob a forma da confiança, da coragem (...) da astúcia, da firmeza, e agem de longe, do fundo dos tempos”²¹⁷. Desconfia de sua própria confiança. Sua “coragem” que poderia “*fraquejar*”. Sua “firmeza” que poderia perder o “*vigor*”. Sua “astúcia” em não “*deixar que a canoa emborcasse*”. Em resumo, ele permaneceria “senhor das suas forças, suficientemente viril para fazer saltar pelos ares o continuum da história”²¹⁸? Neste caso, teria que resistir para que não “*bubuiasse sem pulso, na levada do rio*”, continuamente, ao modo de tantos acontecimentos que se tornam insignificantes, acabando por “*se despenhar horas abaixo, em tororoma e no tombo da cachoeira, brava, com o fervimento e morte*”.

Este último período poderia ser relacionado à passagem em que Benjamin diz que “nenhum fato, meramente por ser causa, é só por isso um fato histórico. Ele se transforma em fato histórico postumamente, graças a acontecimentos que podem estar dele separados por milênios”²¹⁹. A morte de uma história tão impactante, a qual representaria uma possibilidade “vencida”, pode se dar “*horas abaixo*” no rio-tempo. Paralelamente um acontecimento, meramente por ter ocorrido antes que outro e sido registrado, pode ser resgatado depois de milênios para serem “usados” por historicistas. Ou seja, qualquer acontecimento estaria sujeito ao

216 BENJAMIN Op. cit. Tese 17, p. 231.

217 BENJAMIN Op. cit. Tese 4, p. 224.

218 BENJAMIN Op. cit. Tese 14, p. 230.

219 BENJAMIN Op. cit. Apêndice 1, p. 232.

‘sacudir’ dos tempos “*em tororoma*”, ou aos períodos de grandes rupturas, como “*no tombo da cachoeira brava*”, em que poderia ser transformado em “fato histórico” a depender do “*fervimento*” das águas. Ou então seria condenado à “*morte*” pela insignificância, por ser já irrecuperável como “imagem do passado”. Mas o filho ainda tenta recuperá-lo como pode, e mesmo no “*fervimento*” tentará fundar “um conceito do presente como um ‘agora’ no qual se infiltraram estilhaços do messiânico”²²⁰, recuperando-os em alguns aos ‘cacos’ do destruidor “*tombo da cachoeira brava*”. Vale dizer que relação aqui estabelecida, se faz sentido, ocorre quando já estamos no final do conto e nos apêndices do ensaio.

Não por acaso é também no segundo apêndice das “teses” que se afirma que “adivinhos que interrogavam o tempo para saber o que ele ocultava em seu seio, não o experimentavam nem como vazio nem como homogêneo”²²¹. Ora, é justamente neste final que o filho vai se preocupar com o futuro do “*mais dia menos dia*” do pai. Outrossim, a “*rememoração desencantava o futuro ao qual sucumbiam os que interrogavam os adivinhos*”. O “vazio” seria se o pai “*bubuiasse sem pulso na levada do rio*”, tornando-se “homogêneo” até se “*despenhar... no tombo da cachoeira*” do esquecimento. Esta parte da narrativa diria respeito, então, à imaginação do que ocorreria se o filho ‘sucumbisse’ sem captar “a configuração em que sua própria época entrou em contato com uma época anterior, perfeitamente determinada”²²². Eis o seu tempo-de-agora, e “nele cada segundo era a porta estreita pela qual podia penetrar o Messias”²²³. E segue:

Apertava o coração. Ele estava lá, sem a minha tranquilidade. Sou o culpado do que nem sei, de dor em aberto, no meu foro. Soubesse — se as coisas fossem outras. E fui tomando idéia.

Em mais uma ambiguidade genial Rosa nos leva a entender, numa primeira leitura, que o filho estaria tranquilo enquanto o pai estaria em apuros. Mas por outro lado, seria possível interpretar que o pai “*estava lá*” no passado, enquanto o filho é que estaria “*sem a... tranquilidade*”, já que não pudera redimi-lo. Por isso o sentimento de culpa, e pior, “*culpado do que nem sei*”, ciente de sua ignorância em relação à história do pai, cujo “passado não significava conhecê-lo ‘como ele de fato foi’”²²⁴. Por isso também a “*dor em aberto no meu foro*”, já

220 Idem.

221 BENJAMIN Op. cit. Apêndice 2, p.232.

222 BENJAMIN Op. cit. Apêndice 1, p. 232.

223 BENJAMIN Op. cit. Apêndice 2, p. 232.

224 BENJAMIN Op. cit. Tese 6, p. 224.

que salvá-lo só poderia ser da alçada de quem recebeu a “frágil força messiânica”. E ele sabe que “esse apelo não pode ser rejeitado impunemente”²²⁵. O filho, ao relatar que: “*soubesse — se as coisas fossem outras*”, é como se reconhecesse que “somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos”²²⁶. Como historiador materialista, preocupado com as coisas “espirituais” ele diz: “*fui tomando ideia*”, como se estivesse “atento a essa transformação, a mais imperceptível de todas”²²⁷.

O narrador se adianta: “*Sem fazer véspera. Sou doido? Não. Na nossa casa, a palavra doido não se falava, nunca mais se falou, os anos todos, não se condenava ninguém de doido. Ninguém é doido. Ou, então, todos*”. O narrador volta então a relacionar sua ‘loucura’ à do pai, e à de todos, o que nesta análise representa a loucura distópica da modernidade. O “‘estado de exceção’ em que vivemos é a regra”, diria Benjamin²²⁸. A loucura de pai e filho seria o estabelecimento de “verdadeiro estado de exceção”, em um mundo tempestuoso, incapaz de forjar um equilíbrio entre o tradicional e o moderno, pressionado pelo materialismo “vulgar” do progresso. Ao “lado dessa concepção positivista”, tal qual “as fantasias de um Fourier, tão ridicularizadas”, as persistências de pai e filho “revelam-se surpreendentemente razoáveis”²²⁹. Num momento de “perigo” benjaminiano, ele toma sua decisão sentida, “*sem fazer véspera*”. E com a raiva de um herdeiro de uma injustiça ele se dirige a todos, condenando-os pela incapacidade de salvar a história de um naufrágio, ou de sua apropriação indébita pelas “*falsas conversas*”. Benjamin diz, a respeito da ideologia social democrata, que “a classe operária desaprendeu nessa escola tanto o ódio como o espírito de sacrifício. Porque um e outro se alimentam da imagem dos antepassados escravizados, e não dos descendentes liberados”²³⁰. Este ódio de historiador operário é também o do filho, que decide então realizar o seu sacrifício, tentando dar o “salto sob o livre céu da história (...) salto dialético da Revolução, como o concebeu Marx”²³¹.

Só fiz, que fui lá. Com um lenço, para o aceno ser mais. Eu estava muito no meu sentido. Esperei. Ao por fim, ele apareceu, aí e lá, o vulto. Estava ali, sentado à

225 BENJAMIN Op. cit. Tese 2, p. 223.

226 BENJAMIN Op. cit. Tese 3, p. 223.

227 BENJAMIN Op. cit. Tese 4, p. 224.

228 BENJAMIN Op. cit. Tese 8, p. 226.

229 BENJAMIN Op. cit. Tese 11, p. 228.

230 BENJAMIN Op. cit. Tese 12, p. 229.

231 BENJAMIN Op. cit. Tese 14, p. 230.

popa. Estava ali, de grito. Chamei, umas quantas vezes. E falei, o que meurgia, jurado e declarado, tive que reforçar a voz [...].

A metodologia que Benjamin descreve para a sua historiografia parece um tanto simplista. “Esse método”, diz ele, “é o da empatia. Sua origem é a inércia do coração”²³². Por isso a decisão vital do filho teria surgido com um simples “*só fiz, que fui lá*”. A simbologia do lenço messiânico remonta à Bíblia, com o santo sudário, encontrado dobrado ao lado do túmulo de Jesus, o que para muitos cristãos simboliza a ideia do retorno. Ou ainda o aceno seria uma bandeira de paz, de trégua? Estaria jogando a toalha? Múltipla também pode ser a interpretação da frase: “*eu estava muito no meu sentido*”. O ‘sentido’, na concepção de ‘sentimento’ nos remeteria à afirmação que “cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso”²³³. Ele é um ‘sentido’ de fato sentido, inconscientemente, ao mesmo tempo em que mantém seu outro significado de ‘sentido’ como de ‘direção’, que acarretaria um caminho seguido racionalmente. Ou seja, novamente o racional e o irracional andam juntos, igualmente à “*ideia que senti*”, já descrita. E a história aparece “*ao porfim*”, pondo fim à sua busca no interior de si mesmo, como na psicanálise quando se acessa o trauma. Ele continua “*ai e lá*”, transformando-se aos olhos do filho a cada mirada em direção à canoa da história. O pai estava “*sentado à popa*”, o que poderia também representar que estava à frente de seu tempo. Novo duplo sentido encontramos nas frases: “*Estava ali, de grito. Chamei, umas quantas vezes*”. Se não levarmos em conta a releitura das “teses” de Benjamin, lemos as mesmas como fossem apenas uma, na qual o narrador é que chama, “*de grito*”. Mas o ponto separando as frases gera uma possível outra explicação, de um passado que grita. Afinal, “não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?”²³⁴. O “*chamei*” do narrador seria o eco do “*grito*” do pai, a quem tenta redimir ciente que “imagem da felicidade está indissolivelmente ligada à da salvação”²³⁵. Por isso ele teria que “*reforçar a voz*”, fazendo-se “senhor das suas forças, suficientemente viril para fazer saltar pelos ares o continuum da história”²³⁶. E

232 BENJAMIN Op. cit. Tese 7, p. 225.

233 BENJAMIN Op. cit. Tese 6. p. 224.

234 BENJAMIN Op. cit. Tese 2. p. 223.

235 Idem.

236 BENJAMIN Op. cit. Tese 16. p. 231.

ele falou o que “*me urgia*”, novamente introduzindo o sentimento de urgência. “*Jurado*”, como na teologia messiânica. E “*declarado*”, ou seja, clareado pelo relampejo da memória.

Pai, o senhor está velho, já fez o seu tanto... Agora, o senhor vem, não carece mais... O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que seja, a ambas vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa!... E, assim dizendo, meu coração bateu no compasso do mais certo.

Numa tentativa de libertar o passado, neste lapso de alívio, ele espera também libertar-se a si, e ao futuro, ‘reinscrevendo’ o passado no presente. Quiçá ao dizer que “*não carece mais*”, ele pensasse que chegara finalmente o dia em que “cada momento vivido se transforma numa citation à l’ordre du jour — e esse dia é justamente o do juízo final”²³⁷. “*Agora mesmo, quando que seja, a ambas vontades*” é das frases mais benjaminianas do conto. Para todo “quando que seja” há um “*agora mesmo*” em que se faz um novo acordo com o passado, em que o historiador do tempo-de-agora, busca conciliá-lo com e no presente, “*a ambas vontades*”, tal qual o dia do “juízo final”. Esta teologia messiânica pode também estar presente na frase: “*eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa*”. Já vimos na passagem da sombra “*comprida longa*”, que Rosa possivelmente utilizar-se-ia da aparente repetição como forma de chamar a atenção para uma ambiguidade, no estranhamento de uma primeira leitura. Neste caso, o lugar do pai na história poderia ser o mesmo lugar do Senhor, a quem cabe o julgamento final. E nova ambiguidade encontramos quando o narrador diz que “*meu coração bateu no compasso do mais certo*”. O tempo, medido pela precisão do “*compasso*” cronológico, normalmente bate no modo “*certo*”, ou seja, exato. Entretanto, seu tempo caminha, neste momento, ‘com passo’ histórico, o “*mais certo*”, medido pela intensidade dos fenômenos, e humanizando-os. Nas palavras de Benjamin; “A Grande Revolução introduziu um novo calendário. O dia com o qual começa um novo calendário funciona como um acelerador histórico”²³⁸. O filho inicia também um novo calendário neste dia inesquecível, pois “em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela”²³⁹. Sigamos no conto:

Ele me escutou. Ficou em pé. Manejou remo n’água, proava para cá, concordado. E eu tremi, profundo, de repente: porque, antes, ele tinha levantado o braço e feito um saudar de gesto — o primeiro, depois de tamanhos anos decorridos!

Se o passado “*me escutou*” é por que o filho, com seu chamado, reproduziria os tais “ecos de vozes que emudeceram”. “*Ficou em pé*”, levantando-se como “as flores (que) diri-

237 BENJAMIN Op. cit. Tese 3, p. 223.

238 BENJAMIN Op. cit. Tese 15, p. 230.

239 BENJAMIN Op. cit. Tese 6, p. 224.

gem sua corola para o sol”²⁴⁰. Ele seria o passado, que “graças a um misterioso heliotropismo, tenta dirigir-se para o sol que se levanta no céu da história”. “*Manejou remo n’água*”, como a corola de uma flor, pois “*proava para cá*” tal qual aquele que “tenta dirigir-se para o sol”. Já o filho, representaria o materialismo histórico, e ele estava atento “a essa transformação, a mais imperceptível de todas”²⁴¹. E o pai estava “*concordado*”, como se tivesse finalmente chegado o momento do “encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está a nossa espera”²⁴². Este alguém “na terra” é o historiador, esperando os sinais da história flutuante. Na sequência desta passagem, diz Benjamin: “Neste caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. O materialista histórico sabe disso”. O filho treme “*profundo, de repente*”, pois reconhece que é frágil sua “força messiânica”. Teme a autopunição de rejeitar aquele apelo. Segundo Gagnebin, em seus ensaios Benjamin desiste da forma autobiográfica, para “concentrar-se na construção de uma série finita de imagens exemplares, mônadas (para usar um de seus conceitos preferidos) privilegiadas que retêm a extensão do tempo na intensidade de uma vibração, de um relâmpago, do Kairós”. Esta imagem da vibração relampejante no Kairós (momento oportuno) poderia explicar a tremedeira do filho, repentina, no momento do “encontro marcado com a história”.

Já os “*tamanhos anos decorridos*” poderiam representar “toda a história da humanidade civilizada (a qual) preencheria um quinto do último segundo da última hora”²⁴³. Entretanto, para ele, toda a história se resume no “agora”, “que como modelo do messiânico abrevia num resumo incomensurável a história de toda a humanidade, (e) coincide rigorosamente com o lugar ocupado no universo pela história humana”²⁴⁴. Sendo os anos medidas exatas de tempo, chamá-los de “*tamanhos*” dá o tom de que se trata do tempo histórico”. Esse parece ser o espírito do filho, captando a imagem do pai como mônada. Vejamos como Benjamin aborda o método do historiador materialista:

240 BENJAMIN Op. cit. Tese 4, p. 224.

241 THOMPSON. Op. cit. p. 23. O autor ressalta a distinção entre o ‘pré-industrial’ ou ‘tradicional’ e o mundo moderno, e diz que as “gerações sucessivas já não se colocam em posição de aprendiz das outras”, pelos fortes conflitos de gerações cujas formas de vida já são totalmente diferentes. Por isso, também, ao dizer que pai teria lhe ensinado “*a fazer assim*”... seria apenas um desejo. A perda da inserção social pela destruição paulatina da vida comunitária, já analisada, se agrava com a vertiginosa velocidade do tempo moderno, em que a tradição se torna quase “inútil”, por ser anti-funcional à geração subsequente.

242 BENJAMIN Op. cit. Tese 2, p. 223.

243 BENJAMIN Op. cit. Tese 18, p. 232.

244 BENJAMIN Op. cit. Tese 18, p. 232.

Ele aproveita essa oportunidade para extrair uma época determinada do curso homogêneo da história; do mesmo modo, ele extrai da época uma vida determinada e, da obra composta durante essa vida, uma obra determinada. Seu método resulta em que na obra o conjunto da obra, no conjunto da obra a época, e na época a totalidade do processo histórico são preservados e transcendidos²⁴⁵.

Sua tentativa de tomar o lugar na canoa seria também uma forma de transcendentalidade e preservação, não somente do pai determinado, e sua obra, mas de uma época, e igualmente da “totalidade do processo histórico” vivido. Em resumo: o ‘sentido da vida’ em relação com ‘espírito do tempo’. Entretanto, infelizmente: “*E eu não podia... Por pavor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado. Porquanto que ele me pareceu vir: da parte de além. E estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão.*”.

Já foi citado que “a imagem da felicidade está indissolivelmente ligada à da salvação. O mesmo ocorre com a imagem do passado, que a história transforma em coisa sua”²⁴⁶. Do ponto de vista do conteúdo visível do conto, de uma relação entre pai e filho, já foi realizado por outros autores uma abordagem psicanalítica, em que a relação pai e filho se associaria à culpa de Édipo. Seria a melancolia freudiana já citada. Entretanto, na análise aqui realizada o pai-passado, como representação da história, não apenas não é negado, mas constantemente o filho tenta salvá-lo do ‘apagamento’ e da invisibilidade. A melancolia que lhe ataca é de tipo benjaminiana, apelando desesperadamente para a memória, em vista de deixar parte de seu legado para o futuro. Quando o filho percebe que “*não podia*” redimi-lo, neste “*pavor*” de não conseguir recuperá-lo “como ele de fato foi”, é que ele tentará “apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo”, e iniciará o relato de sua história.

Ele não o fará de acordo com as versões “*sem senso, como por ocasião*”. Ao conhecimento gerado por elas o “materialista histórico (...) contempla com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror”²⁴⁷. Por isso o “*procedimento desatinado*”. O filho, anjo desta estória, rejeita toda a lógica historicista, como se seguisse Fustel de Coulanges, que “recomenda ao historiador interessado em ressuscitar uma época que esqueça tudo o que sabe sobre fases posteriores da história. Não por acaso ele conclui que o pai-passado “*me pareceu vir: da parte de além*”²⁴⁸, ou seja, sem ter percorrido todas as “contas do rosário” até chegar a si. Ele recupera o pai em estado ‘bru-

245 BENJAMIN Op. cit. Tese 17, p. 231.

246 BENJAMIN Op. cit. Tese 2, p. 223.

247 BENJAMIN Op. cit. Tese 7, p. 225.

248 Idem.

to', sem a lapidação que seria necessária aos historicistas para melhor encaixar sua imagem em outros acontecimentos, de acordo com seus interesses. Pelo contrário, o filho extrai, de todos os discursos que restaram daquela experiência, o seu sentido mais profundo, pela memória. É no "contrapelo" de sua própria cabeça, "*arrepitados os cabelos*", que ele poderá "arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela"²⁴⁹. Isto se confirma pela reação: "*corri, fugi, me tirei de lá*", inconformado, bem diferente da "marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo"²⁵⁰. E ele "desespera de apropriar-se da verdadeira imagem histórica, em seu relampejar fugaz"²⁵¹. A fuga do historiador poderia aqui representar a própria fuga da história, em sua dispersão "fugaz" da memória relampejante.

Benjamim nos fala, a respeito da socialdemocracia: "como é alto o preço que nossos hábitos mentais têm que pagar quando nos associamos a uma concepção da história que recusa toda cumplicidade com aquela à qual continuam aderindo esses políticos"²⁵². O preço é o sentimento de culpa, por admitir que a própria existência, sem a "accedia" com os vencidos, seria a eterna participação diária nos cortejos triunfais "em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão"²⁵³. Para ressuscitar o pai-passado, assim como a Cartago de Flaubert²⁵⁴, é preciso realmente estar muito triste, pois se somente uma parte da verdadeira história pode ser recuperada. Eis o "privilegio exclusivo do historiador" solidário aos vencidos. Consequentemente, não há como não sentir culpa pela falha em imprimir o passado no futuro. Por isso o filho fica "*pedindo, pedindo, pedindo um perdão*", não aos "grandes gênios" que criaram os "bens culturais" conhecidos, mas pela "corvéia anônima dos seus contemporâneos". O pedido de perdão por três vezes parece também remeter ao sentimento de culpa de Pedro, que teria negado a Cristo também por três vezes, ou pior, poderia mesmo se considerar um Judas, ao trair o próprio pai.

Vendo-se incapaz da tarefa de redimir a história, que talvez justamente por ser impossível, tenha sido chamada de "messiânica" por Benjamin, o narrador exclama: "*Sofri o grave frio dos medos, adoeci. Sei que ninguém soube mais dele. Sou homem, depois desse falimen-*

249 BENJAMIN Op. cit. Tese 6, p. 224.

250 BENJAMIN Op. cit. Tese 13, p. 229.

251 BENJAMIN Op. cit. Tese 7, p. 225.

252 BENJAMIN Op. cit. Tese 10, p. 227.

253 BENJAMIN Op. cit. Tese 7, p. 225.

254 Idem. Refiro-me a já citada frase: "Pouca gente entende como é preciso estar triste para ressuscitar Cartago".

to? Tal passagem poderia estar se referindo à frase de Brecht utilizada como prólogo da “tese 7” – na qual, aliás, está a maior parte dos elementos comparativos usados neste excerto do conto: “Pensa na escuridão e no grande frio que reinam nesse vale, onde soam lamentos”. O filho sente frio semelhante, e depois de ter visto o último relampejo, fica na mais completa “escuridão”, onde “*graves*” e melancólicos “soam lamentos”. Se “*ninguém soube mais*” do pai é porque o mesmo foi ‘derrotado’ na história. Teria sua canoa deslizado “*sem pulso, na levada do rio, até se despenhar... na cachoeira braba*”? Ou seja, teria seu passado se perdido? O narrador não enxerga seu fim específico, permanecendo o historiador messiânico em sua história inacabada. Ele já não pode ressuscitar o passado, e já espera a própria morte, melancólica. A identidade do filho que “*só com nosso pai me achava*” já está fraturada. Benjamin, igualmente a seu anjo, não conheceram a redenção, assim como o filho narrador de Rosa. Todos foram derrotados. E finaliza a estória:

Sou o que não foi, o que vai ficar calado. Sei que agora é tarde, e temo abreviar com a vida, nos rasos do mundo. Mas, então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro — o rio.

A consciência de sua dívida com seus antepassados, bem como a fragilidade de sua manutenção no futuro, o leva a concluir que sua própria vida poderia ter sido em vão. “*Sou o que não foi, o que vai ficar calado*”, ou seja, ele se vê como mais um condenado ao desaparecimento histórico. “*Sei que agora é tarde*”. De fato, de sua própria história pouco se sabe, e não teve experiências próprias que pudessem ser aproveitadas por si ou para si. Por isso ele deseja que seus “despojos”, “no artigo da morte” tenham rumo semelhante no rio-tempo. Benjamin nos fala que “os políticos nos quais os adversários do fascismo tinham depositado as suas esperanças jazem por terra”²⁵⁵. O desejo final do filho materialista não é ser enterrado “*nos rasos do mundo*”, ao lado destes que “agravam sua derrota com a traição à sua própria causa”. Pelo contrário, quer ser “*depositado*”, ou seja, guardado no rio-tempo, ciente de que “o perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem”²⁵⁶. Ele deseja permanecer longe das ‘terras firmes’ e historicistas, evitando “entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento”. É na “*terceira margem do rio*” que sua história poderia transitar entre as “*longas beiras*” da modernidade e da tradição, refugiando-se no rio-tempo, sem se fixar.

255 BENJAMIN Op. cit. Tese 10, p. 227.

256 BENJAMIN Op. cit. Tese 6, p. 224.

Ele adivinha que não terá o privilégio dos grandes nomes, os “*positivos*” que saíram “da vida para entrar para história”, como a famosa frase do testamento de Getúlio. A sua “canoinha de nada” só seria salva o esquecimento se encontrasse um “cronista que narra os acontecimentos sem distinguir entre os grandes e os pequenos”. Mas ele não tem filhos a quem possa ‘passar’ sua tradição, e sua comunidade desestruturada já se descaminha em fluxos migratórios. A tendência é ser mais uma história que rumo “*rio abaixo*” na irrelevância do esquecimento, “*rio a fora*” da história, “*rio a dentro*” do tempo, homogêneo e vazio”. Por outro lado, enquanto permanece “*nessa água que não para*”, possibilita ser reconhecido por lampejos, marcando até o fim seu compromisso com seus antepassados.

Não há, como no caso do Grande Sertão: Veredas, indicação de que o narrador estivesse falando com qualquer interlocutor específico, como é o caso do “Doutor” fictício daquela obra. Seu relato aqui pode ser interpretado como uma carta testamento, escrita solitariamente. Aquele que já não conta oralmente uma estória porque lhe falta a experiência que o pai tinha de sobra? Ou aquele cuja experiência consistiu na busca de redenção da história? De qualquer forma deixa aos que virão a responsabilidade, fazendo-lhes um apelo para que o coloquem também “*numa canoinha de nada*”, semelhante à do pai. Legarão a responsabilidade por despertar naquele passado as “centelhas da esperança”, pois, se o inimigo vencer, “também os mortos não estarão em segurança”, assim como não estiveram em segurança os arquivos do museu nacional retratados na tirinha do início do capítulo. O tributo do filho à história do pai representaria, nesta releitura, o tributo do narrador Rosa à historiografia de Benjamin. A narrativa impressa da “*terceira margem*” redimiria assim a própria história do alemão. A carta testamento, neste caso, não seria apenas do narrador, mas também do autor Guimarães Rosa.

4. ILUSTRAÇÃO: A ORIGEM É O ALVO

Por que João sorria se lhe perguntavam que mistério é esse?
E propondo desenhos figurava menos a resposta que outra questão ao perguntante?
(Carlos Drummond de Andrade, *Um chamado João*²⁵⁷).

Vale uma atenção especial à ilustração da primeira edição deste conto de Rosa, feita em parceria com Luis Jardim. A ilustração está antes da obra, na capa, e antes de cada conto, como um prólogo visual. Se sua análise aqui está sendo feita após a do texto, é porque é comum que ilustrações, bem como títulos e prefácios, sejam feitos após a conclusão da obra, quando já se tem noção de seu conteúdo. Acredito que assim tenha sido o processo de Rosa, pois suas ilustrações aparentam ideogramas, e os mesmos parecem se relacionar entre si, como se fosse uma linguagem cifrada de Rosa. Há diversos símbolos nelas, além de letras gregas, e inclusive uma esfinge.

Alexandra Moraes afirma, a respeito das ilustrações em “*Primeiras estórias*”, que “a forma como Luís Jardim produz suas ilustrações reflete uma postura, diante da arte e do objeto artístico, que considera o leitor não como um sujeito totalmente independente do texto”. Assim dizendo, a interpretação do leitor seria ‘dirigida’ pela obra, pois a interação que a mesma exige ultrapassa a mera “soma de interpretantes (...) criando um novo objeto que terá sua forma final definida por essa interação e, ainda, pelas inferências externas e acontecimentos imprevisíveis”²⁵⁸. Adiante, utilizando-se do conceito de “Semiose Hermética”, de Humberto Eco, ela dirá que:

No discurso alquímico, “o autor fala do que já disseram outros alquimistas” (Ibid., p.52), o que é um fenômeno da Semiose Hermética, pois nisso consiste a simpatia da “semelhança universal”. A linguagem é reelaborada de forma a usar novas palavras e novas imagens, que traduzem o significado de várias outras; assim, o sentido desliza sempre em busca do segredo, apontado por outros textos que vieram antes²⁵⁹.

257 ANDRADE, Carlos Drummond de. “Introdução” In ROSA, G. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 13. A saber: trata-se de um poema de Drummond feito em homenagem a João Guimarães Rosa, poucos dias após sua morte.

258 MORAES, Alessandra Fonseca de. **No jardim de Rosa, o serpentear de imagens e palavras: estudo para o livro primeiras estórias**. Tese de Doutorado – Pontifícia Universidade Católica -MG. Belo Horizonte, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2018. p. 23.

259 Idem, p. 26.

Com isso, sem citar Benjamin, ela se aproxima também da temática presente em seu ensaio “Doutrina das Semelhanças”²⁶⁰, já ressaltado no início deste trabalho por Chiara Axxox, justamente analisar a obra de Rosa. Falar o que “já disseram outros alquimistas” poderia ser interpretado como uma reafirmação do diálogo místico que pode ser estabelecido entre ambos. E mais, a ideia de que há um segredo a ser decifrado, guiado por indicações de outros “textos que vieram antes”, vai na mesma linha. A integralidade da comunicação textual que guia a leitura se daria, segundo a hipótese aqui defendida, não apenas entre as linguagens artísticas distintas – escrita e desenho – mas entre os autores de gerações diferentes (Rosa e Benjamin?), e entre os textos dentro da própria obra Rosa, que constantemente deixa ‘pistas’ de suas ‘traquinagens’ literárias.

A autora reitera que este livro “possui a autoria de dois grandes artistas: Guimarães Rosa e Luís Jardim”, e critica com veemência a mutilação que “encontramos (em) várias publicações da mesma obra onde há apenas o texto escrito, sem as ilustrações originais, ou com outras ilustrações que não seguem as originais”. Vejamos agora o que diz outro crítico dessas licenciosidades editoriais.

Sanseverino²⁶¹ realizou interessante estudo sobre o livro *Primeiras estórias*, partindo da “primeira edição, de 1961, quando a obra tinha uma capa com desenhos dos contos e um índice ilustrado, ambos sugeridos pelo autor”. O livro, diz ele, “enquanto obra planejada” revela “relação entre a parte e o todo, entre texto e estrutura. Nesse caminho, coloca-se em questão a leitura isolada dos contos, quando retirados do contexto da obra em que foram pensados”. Partindo desta ‘costura’ necessária entre diversos paratextos do livro original, o autor lamenta “muito a edição da Ficção completa (1992), que mutilou a obra de Rosa quando retirou as ilustrações e o índice ilustrado, pois esquece o cuidado e a importância do suporte para se definir o conceito de obra”. Compartilho do lamento por ter sido uma das vítimas dessas infidelidades editoriais, só vindo a saber de tais ilustrações tempos depois de já estar engajando neste projeto.

260 BENJAMIN, Walter. A doutrina das semelhanças In **Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política**. Terceira Edição. São Paulo: Brasiliense, 1987. pp. 108-113.

261 SANSEVERINO, Antônio Marcos Vieira. Primeiras estórias: o livro e a obra In **Anais da Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação - XXXV Congresso Brasileiro de Ciências de Comunicação**. Fortaleza, 7-12-2012. p. 2. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2012/resumos/R7-2350-1.pdf>>. Acessado em: 27-07-2020.

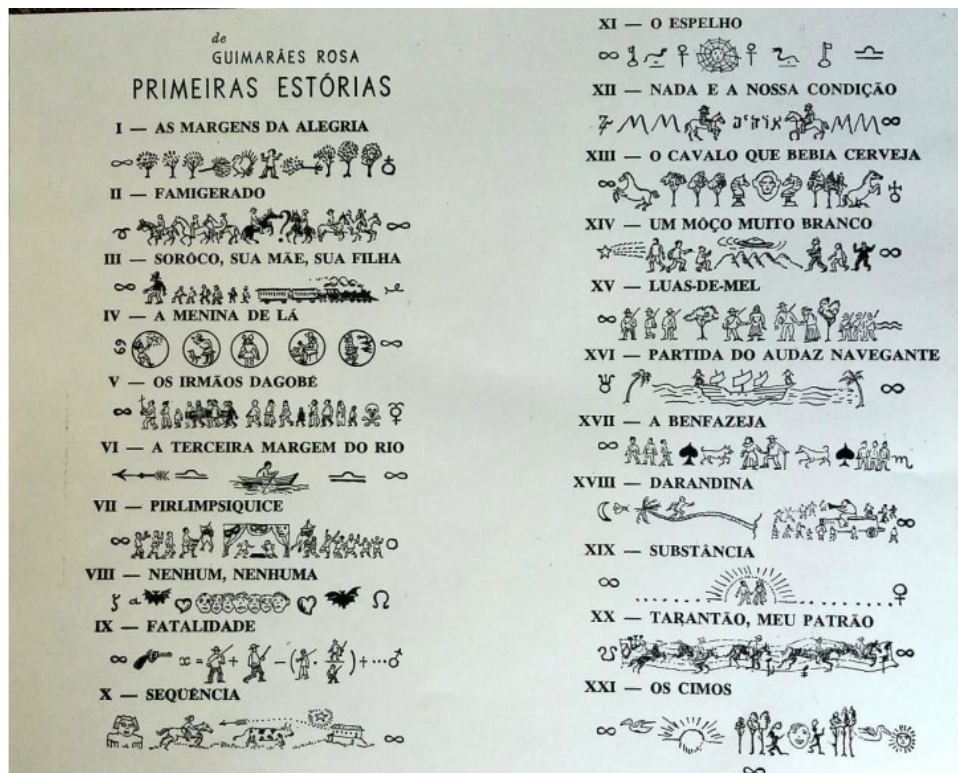
Consoante Sanseverino, Rosa “discutia e orientava o desenho da capa, escolhia cada epígrafe, definia o índice e, no caso dos contos, pensava rigorosamente a disposição e a sequência dos textos no livro”. Em outras palavras, para manter-nos nas metáforas da costura, o nosso autor não dava ‘ponto sem nó’, e tal qual a trama e a urdidura benjaminiana, construiu suas histórias recuperando suas memórias em linguagens diversas, desde a sonoridade das palavras, seus signos, até a posição dos contos entre si, suas imagens etc. No caso deste livro, estaria claro que:

Rosa escolheu desenhos de feição popular (que lembram ilustrações de cordel) e que ilustram cada uma das histórias. Não se trata, no entanto, de mera redundância em relação ao texto, tornam-se uma espécie de comentário visual dos contos. O mesmo comentário pode ser feito em relação ao índice ilustrado, em que cada linha sintetiza o conto indicado com uma sequência de pequenos desenhos, que mais do que ilustração redundante, acrescentam algo que não está mais no conto²⁶².

É certo que a retirada das imagens foram um desrespeito com a obra de Rosa, e isso pode ser mais grave se tais desenhos, com forte caráter simbólico, tratarem de signos imprescindíveis para a completa compreensão do sentido dos contos. Poderiam guardar alguns dos ‘segredos’ de Rosa? Um escritor com tamanho minimalismo na escrita, além de afeito a deixar enigmas, não poderia ter sua obra assim vilipendiada. Por isso o estudo da obra merece o resgate de todos seus paratextos, a começar pelo tal “índice visual”, que segundo Sanseverino seria “uma pequena sinopse da narrativa disposta na sucessão de pequenos desenhos, espécie de hieróglifo. Os desenhos foram compostos por Luís Jardim, sob orientação e supervisão do próprio Guimarães Rosa”.

262 SANSEVERINO. Op. cit. p. 2.

Figura 3. Orelhas do *Primeiras estórias*, ed. José Olympio.



(Disponível em: MORAIS, 2018. p. 11).

Nesta pesquisa será analisada apenas a ilustração do conto em questão:

Figura 4. Ilustração ampliada de Luís Jardim para o conto *A terceira margem do rio*.



(Disponível em SANSEVERINO, 2012. p. 5).

Há um interessante artigo de Francis Wolff²⁶³ que trabalha com dois elementos do conceito benjaminiano de tempo sem, contudo, citá-lo.

263 WOLFF, Francis. A flecha do tempo e o rio a pensar – Pensar o futuro In **Artepensamento: ensaios filosóficos e políticos**. Instituto Moreira Salles. Tradução de Paulo Neves. Disponível em: <<https://artepensamento.com.br/item/a-flecha-do-tempo-e-o-rio-do-tempo-pensar-o-futuro>>. Acessado em: 20-06-2020.

A imagem da flecha nos permite assim pensar a realidade das relações entre os acontecimentos do mundo, mas, como é desprovida de presente, passado e futuro, ela nos condena a uma visão eternalista que nos impede de pensar o tempo. A imagem do rio, ao contrário, nos permite pensar a realidade do presente, mas, como exclui a realidade do passado e do porvir, nos condena a uma visão presentista que nos impede igualmente de pensar o tempo.

Benjamin também parece partir desse pressuposto de um rio que simboliza o “presentismo” quando critica a confluência com que a classe operária alemã “nadava com a corrente” da social-democracia. Seu “conformismo”, diz ele, “não condiciona apenas suas táticas políticas, mas também suas ideias econômicas”. Essas seriam as causas de seu “colapso posterior”. Nas já citadas palavras de Hartog, Benjamin seria o “homem da brecha do tempo, do presente, seguramente, mas em nenhum caso do presentismo”. Por isso a também já citada crítica ao “historicista (que) apresenta a imagem ‘eterna’ do passado”. Rosa, em sua ilustração, parece seguir a mesma ideia, colocando o símbolo do infinito do lado direito da imagem, que no modo de ler ocidental vem depois, representando o futuro.

Da mesma forma o alemão critica os historicistas por considerarem que a história se dirigiria para o “progresso”, em “um processo essencialmente automático, percorrendo, irresistível, uma trajetória em flecha”²⁶⁴. Atrás do pai na ilustração, ou seja, do lado esquerdo, estaria também representada a flecha, mas para passado, não para o futuro, invertendo também a ideia (da) corrente. A próxima das “teses” começa com a máxima: “A Origem é o Alvo”²⁶⁵, extraída do “*Palavras em verso*”, de Karl Kraus. Na imagem do pai também aparece oculta-mente invertido o alvo da história historicista, pois sua flecha dirige-se ao passado, este sim transitório, contra noção de eternidade da história.

No mundo da canoagem há duas formas normalmente utilizadas para remar. Quando se usa apenas um remo, este pode vir com um ‘manete’ na ponta sem a pá, para facilitar a pegada. Ou vem com duas pás, uma de cada lado, para utilizar-se dos dois lados revezadamente. Estas seriam as forma mais ‘práticas’ de se remar sozinho. O uso de dois remos é mais conhecido por algumas categorias olímpicas e, historicamente, foram utilizados em canoas coletivas, em que se necessitava percorrer maiores distancias. Neste caso, surge a figura do piloto, o “prático” cuja função era dirigir a canoa pela concatenação de todos os remadores, os quais remam de costas, utilizando-se da musculatura dorsal, fisiologicamente mais adaptada, pois

264 BENJAMIN Op. cit. Tese 13, p. 229.

265 BENJAMIN Op. cit. Tese 14, p. 229.

mais utilizada no dia-a-dia no carregamento de pesos. Para tanto, fazem-se vincos na canoa (ou encaixes externos) para fixação dos remos, os quais ficam posicionados transversalmente em relação à canoa, quase paralelos à água.

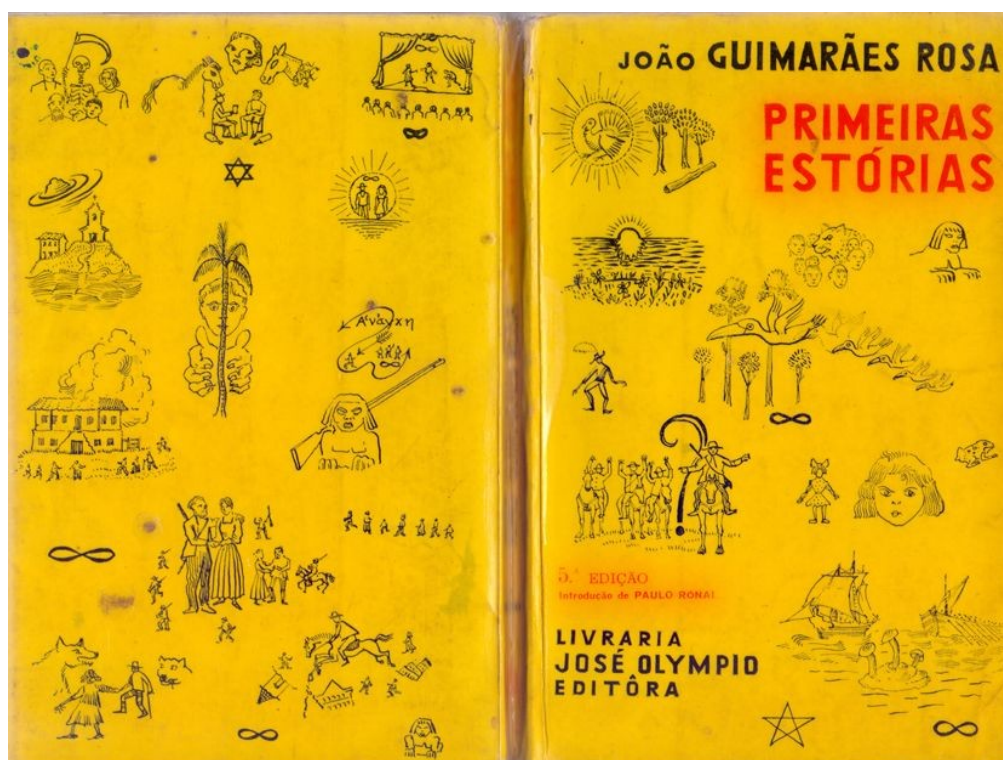
O narrador do conto diz que ele “*manejou remo n'água*”, ao chamar o pai no rio já no final do conto, e embora a supressão do artigo impeça a mensuração de quantidade de remos, imagina-se que ele utilizasse o remo com manete, também chamado de “remo caiçara”²⁶⁶, muito mais comum. Porém, ao notarmos os detalhes do desenho, vemos na imagem do pai aparece uma outra ponta do remo, em sua mão esquerda, o que significa que o mesmo estaria remando para trás, como ocorre nas competições de canoagem. Tal decisão de assim colocá-lo na ilustração pode estar associada também à figura do anjo-da-história. Este, não conseguindo voar contra a “tempestade do progresso”, volta seu olhar para trás. Na “Saudação ao anjo”, presente no prólogo da famosa ‘nona tese’, o poema de Scholem diz: “Minhas asas estão prontas para o voo, se pudesse, eu retrocederia, pois eu seria menos feliz se permanecesse imerso no tempo vivo”²⁶⁷. O mesmo parece ocorrer com o pai da ilustração, cujo rio-tempo (do progresso?) lhe empurra para frente, enquanto ele luta contra tal correnteza e rema sua canoa para trás, para o sentido da “flecha”, o passado, como uma “barragem” no rio-tempo. Na contracapa do livro, a presença da flecha apontada para alguém (pai-passado?) que corre para o rio é também bastante significativa, e não menos representativa da noção benjaminiana de tempo.

A capa e contracapa, por si, deveriam ser objeto de estudo para estudiosos da mitologia grega e egípcia. Uma profusão de desenhos, que podem ser chamados de hieroglíficos, deixa um rastro de significações que não ousaria aqui forjar uma análise mais aprofundada. Ao todo são três esfinges; vários sóis e estrelas, incluindo a de Davi; cinco lemniscatas, sendo uma transformada em máscara; e até mesmo um disco voador.

266 NÉMETH, Peter Santos. **O feitio da canoa caiçara de um só tronco: a cultura imaterial de uma nação em 25 linhas**. Colaboração: Luiz Bargmann Netto. São Paulo, 25 de novembro de 2011. Disponível em: <http://nupaub.fflch.usp.br/sites/nupaub.fflch.usp.br/files/DOSSIÊ_IPHAN_V14.pdf>. Acessado em: 01-06-2020.

267 BENJAMIN Op. cit. Tese 9, p. 226.

Figura 3. Capa e contracapa do *Primeiras estórias*, ed. José Olympio.

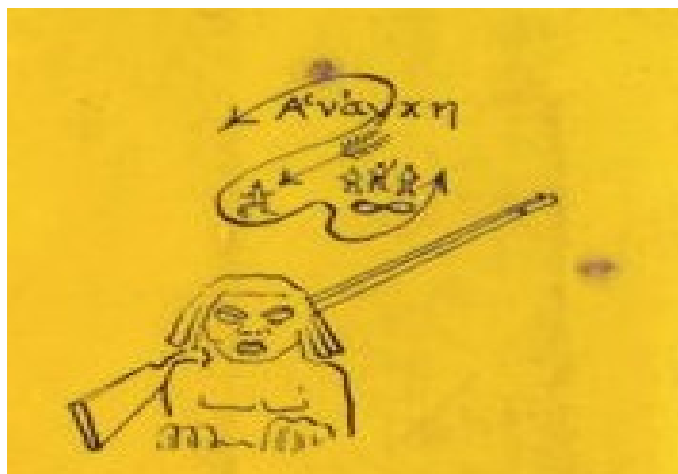


(Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/343540277822782191>>.

Acessado em: 28-09-2020).

Farei, neste trabalho, apenas uma rápida análise da parte da ilustração que parece remeter à terceira margem do rio. Vejamos a ampliação da mesma:

Figura 6. Ampliação da parte da ilustração da capa referente ao conto.



A ilustração que se refere à terceira margem fica na contracapa, mais próxima da esfinge, cuja espingarda descansa sobre o ombro, na distribuição espacial dos desenhos. Quem sabe esta estaria ali para ajudar a “matar” a charada? Exatamente acima de sua cabeça (razão?) está o que parece ser o pai, correndo para trás – esquerda – de acordo com a forma da leitura ocidental. Entretanto, se notarmos melhor, a bi dimensionalidade do desenho faz com que pareça que ele está correndo para dentro de um beco (o rio como fim da linha?) na metade da distância entre suas pontas, que representariam, quiçá, o passado e o futuro, entendidos pela historiografia “vulgar”, como tradição e progresso, respectivamente. O rio parece correr para os dois lados, graças às setas de suas pontas, assemelhadas a uma corda puxada pelos dois lados. Poderiam também ser lidas como matrizes, na matemática, numa alusão às duas forças contrárias que parecem pesar sobre suas águas. Duas forças que, quando colocadas uma contra a outra, resultariam numa soma igual a zero. A água parada deste rio é o que representaria a *terceira margem*, avessa em meio à disputa entre tradição e progresso. A seta que se dirige ao pai reforça a ideia de que o mesmo não estaria se dirigindo para foz ou para a nascente do rio, mas para dentro dele. Se errasse o pai cruzaria o rio. Ela parece representar o objetivo final do filho, o pai (passado).

Para trás no rio (passado) não se enxerga nada, além da palavra grega *ανάγκη*, que significa “necessidade; fatalidade”, aquilo que é “imperioso”²⁶⁸, que teria dado origem a palavra Ananque.

268 RODRIGUES, Rúbens A, FERREIRA, Anise D’O e DEZOTTI, M. Celeste. Dicionário digital Grego-Português. Letras Clássicas FCLAr/UNESP. Disponível em: <<http://perseidas.fclar.unesp.br/2x/s.php?id=2532>>. Acessado em: 19/09/20

Esta, na mitologia grega seria “a deusa primordial (protogenos) da necessidade, compulsão e inevitabilidade”²⁶⁹. É para lá que o pai parece se dirigir. O fato dele correr, e não andar, pode ser uma alusão à velocidade com que passa a história quando a conseguimos acessar, tal qual o relampejo benjaminiano. Freud também utiliza a palavra Ananke em suas teorias psicanalíticas, pela carga simbólica que carrega. Segundo Sérgio Carvalho, em seu artigo *Ananke ou o conceito de destino em Freud*, o alemão, debatendo ao analisar a ausência do objeto de desejo, conclui que:

a renúncia à fantasia que implica a evolução libidinal responde por uma mudança de tom na teoria. O tema da realidade é reformulado, e torna-se Ananke, o qual nas palavras de Freud "foi vislumbrado pelo povo mais dotado da Antigüidade como um poder superior aos próprios deuses"²⁷⁰

A superioridade de Ananke consiste no poder do próprio homem, recriador da própria ideia de realidade. O autor afirma que, em seu ensaio sobre Leonardo Da Vinci (1910), Freud teria detectado que, para o inventor, “Ananke parece traduzir-se numa ordem onde impera a ausência do Pai, como protótipo da renúncia a toda ilusão. A religião, organizada em tomo da nostalgia do Pai, trai, na sua função de consolo, a ligação com o desejo”²⁷¹. Já foi debatido, em outro capítulo, certas diferenças da melancolia de Freud em relação à de Benjamin. Aqui, o pai não representa Deus, que camuflaria a “ligação com o desejo” existente no homem, o passado. Ele dialoga com tais elementos religiosos para recuperar outros desejos, de humanos encontros ancestrais, terrenos. Por fim, o autor toma as palavras do próprio Freud sobre Da Vinci: “as frases em que Da Vinci depositou a sabedoria de seus últimos anos respiram a resignação do homem que se submete à Ananke, às leis da natureza, e não espera da bondade ou da graça divina atenuação alguma”²⁷². Esse debate sobre a teologia utilizada por Benjamin em suas Teses já foi levantado por outros autores, como Gagnebin e Lowy, nas suas obras aqui já citadas. A religiosidade que aparece nos textos de Rosa também nada tem de ortodoxas. Não visto, porém, adentrar esse tema, apenas apontar a importância da mitologia no livro de Rosa.

269 ATSM, Aaron J. **Theoi Greek Mythology**. 2000. “Ananke was the primordial goddess (protogenos) of necessity, compulsion and inevitability. Tradução própria. Acessado em 19/09/20. Disponível em: <<https://www.theoi.com/Protogenos/Ananke.html>>

270 CARVALHO, Sergio. Ananke ou o conceito de destino em Freud. In **Revista Arquivos Brasileiros de Psicologia Aplicada**, n. 25(4), out./dez, 1973. pp 31-37. Rio de Janeiro. p. 34. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/abpa/article/download/17016/15817>> .Acessado em: 01-09-2020.

271 Idem p. 34

272 Idem p. 34

Na continuação do rio para o lado direito (para frente, futuro) estão três figuras praticamente irreconhecíveis pela cópia por mim conseguida, apresentada acima. Não pude ter acesso aos originais do IEB, para buscar maiores detalhes, mas pode-se facilmente interpretar a figura do meio como estando armada. Já foi dito aqui que no conto aparecem três figuras alegóricas de instituições, os soldados, o padre e os jornalistas. A história universal criticada por Benjamin, segundo a interpretação apresentada no capítulo anterior, apareceria no conto pelas alegorias do exército, igreja e imprensa. São estes os porta-vozes da visão historicista do progresso, os quais, não por acaso, parecem estar posicionados, na ilustração, justamente o mais perto possível do “futuro”, de acordo com a leitura ocidental, exatamente acima do símbolo do infinito, como se estivessem a fazer uma ode ao progresso.

Pelo visto, a noção de tradição e de progresso benjaminiana aparece até mesmo nas ilustrações do conto, em que imagem do pai-passado luta contra o tempo, buscando equilíbrio entre progresso e tradição, colocados não por acaso às margens de rio-tempo parado, enquanto ele flutua na impossível “*terceira margem do rio*”, criada como oximoro da distopia contemporânea. A própria forma dos desenhos se assemelha a ideogramas, como uma síntese. Por outro lado, assemelha-se a um hieróglifo na medida em que sua linguagem, sendo simbólica, serviria de contraprova para um enigma criado, e não por coincidência estaria assentada exatamente sobre uma esfinge. Seria a chave do tesouro a espera de um futuro Champollion²⁷³? Ou esperaria o lampejo de um historiador messiânico?

Seria esta uma resposta de Rosa? Uma chave para uma compreensão marxista de sua própria obra, depois de tão criticado por não tomar ‘partido’ na política? Discorrerei sobre esta hipótese no último capítulo. Por hora devemos apenas registrar que ele lega a seus futuros leitores a responsabilidade de encontrá-la. Curiosamente, ele atua do mesmo modo que o pai-passado do conto, que nada mais é do que propõe Benjamin em relação ao porvir, confiando ao futuro a responsabilidade de ‘redimir’ a história. O filho faz o mesmo em relação aos seus ‘incertos’ leitores. Neste sentido, o pai está para Benjamin assim como o filho está para Rosa. Cabe a nós leitores a responsabilidade de decifrar obstinadamente, no interior de tantas histórias legadas, o verdadeiro sentido de suas narrativas, para além do que parece estar dado, reconstituindo-o a cada transformação do nosso “tempo-de-agora”.

273 A decifração do sistema de escrita dos hieróglifos egípcios é geralmente atribuída ao francês Jean Francois Champollion.

Drummond, talvez tenha captado precisa e poeticamente essa simbologia ao nominar seu poema, cujo fragmento consta no prólogo acima: “Um chamado João”. Um chamado, semelhante a um apelo benjaminiano do passado em relação ao presente, é o que parece ter-nos feito Rosa com seus enigmas do conto. Um convite?

5. SEGUNDAS HESTÓRIAS: TUTA-E-MEIA... A MEIA

No processo de minha pesquisa cheguei a considerar impossível realizar um mestrado pautado em apenas um conto e um ensaio, que não superam 10 páginas. Passei a estudar então possíveis “afinidades eletivas” dos dois autores, o que acabou se transformando em outro capítulo. Mas foi na busca de outros elementos de Benjamin no livro de Rosa, orientando-me por um sentimento difuso, e ainda inexplicável, que descobri o que considero o maior tesouro. Qual seja: as “segundas estórias” não publicadas pelo brasileiro podem ser, na verdade, as histórias de Benjamin presentes nas “primeiras histórias”. Tudo começou com a releitura do livro logo após ter acessado pela primeira vez o ensaio “a obra de arte na era da reprodutibilidade técnica”. Concluí, ao me deparar com o conto “O espelho”, que o mesmo seria uma releitura de tal ensaio. Mais do que isso, sabedor de que Rosa gostava de criar enigmas, deixando “pistas” intencionais aos seus leitores, acreditei haver algo como uma senha na frase: “*Tudo, aliás, é a ponta de um mistério. Inclusive os fatos. Ou a ausência deles. Duvida? Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo*”²⁷⁴.

Arriscaria dizer que Benjamin provavelmente teria se identificado com esta sentença, a qual pode ser relacionada ao seu próprio pensamento, se tivesse sobrevivido a tempo de ler as “*Primeiras estórias*” traduzidas para o alemão, o que ocorreu apenas em 1968, com o título de “*A terceira margem do rio: estórias*”. A frase foi para mim particularmente importante no desenvolvimento dessa dissertação. Já estava ambientado na atmosfera de Rosa, e em vias de esgotar as possibilidades exploradas no capítulo sobre o conto da “terceira margem” quando resolvi buscar no livro outros elementos que pudessem indicar associações entre os autores. Numa segunda leitura ‘desemperrei’ frente à carga de abstração de algumas estórias, bem como pela forma como elas pareciam destoar das outras, apontando para uma reflexão universal. E nas veredas de outros tantos críticos do autor, que almejam resolver qualquer enigma criado por ele, vi na frase uma chave, ou melhor, um buraco da fechadura, pelo qual pudesse vislumbrar mais claramente seu universo criativo.

Como uma revelação, alguns contos me remeteram também a teorias de Benjamin, no caso, ao seu conceito de memória. Precisamente dois contos me chamaram a atenção devido aos seus estranhos nomes negativos, “*Nenhum, nenhuma*” e “*Nada e a nossa condição*”. Em

274 ROSA, Op. cit. João Guimarães. **Primeiras estórias**. p. 48.

minha leitura, seria justamente aonde parece que “*nada acontece*”, que enxergávamos o tal “*milagre que não estamos vendo*”, no interior da própria obra. Dito e feito, talvez fosse a semente do quebra-cabeça deixado por Rosa, pois em ambos encontrei diversos motes benjaminianos, alguns dos quais serão levantados mais adiante. Ansiosamente, reli todo o livro uma outra vez, descobrindo que estes não foram os únicos.

Começamos por “Um moço muito branco”, em que há fortes indícios de que o mesmo se trate do próprio Benjamin, que Rosa ressuscita no sertão depois do que parece ser uma bomba atômica – símbolo maior da segunda guerra – e cujo “*fenômeno luminoso se projetou no espaço, seguido de estrondos, e a terra se abalou, num terremoto que sacudiu os altos, quebrou e entulhou casas, remexeu vales*”²⁷⁵. Porém, justamente o filósofo extremamente preocupado com a questão da memória, viveria ali a “*desgraça extraordinária: perda completa memória de si, sua pessoa, além do uso da fala*”. Mas angaria muitos adeptos e, dentre eles, um injusto, a quem torna benevolente depois de o fazer descobrir uma sorte de tesouros escondidos em suas próprias terras (dentro de si?). Esta passagem lembra inclusive a defesa da teologia no interior do marxismo, realizada por Benjamin na primeira de suas “teses”, quando afirma que o fantoche do materialismo histórico “pode enfrentar qualquer desafio, desde que tome a seu serviço a teologia”²⁷⁶. E que dizer do personagem “Duarte Dias”, que parece remeter à “segunda técnica” da arte, surgida, segundo Benjamin, com a “reprodutibilidade técnica” da arte, típica dos ‘tempos modernos’, os novos “*Dias*”, em que a arte teria se dividido em duas – “*Duarte*”.

Em outra passagem, na saída de uma igreja (messianismo?), dá de “esmola” uma semente a um cego, que “*apalpando a dádiva na mão, em guisa de cogitar em que estúrdia casta de moeda ela consistisse, e se dissertando logo que nenhuma, a levou prestes à boca; ao que, seu menino guia o advertiu: que não seria artigo de se comer, mas espécie de caroço de árvore*”. Benjamin nos fala que “fruto nutritivo do que é compreendido historicamente contém em seu interior o tempo, como sementes preciosas, mas insípidas”²⁷⁷. O cego teria “*levado prestes à boca*” pensando encontrar o ‘sabor’ do dinheiro? Teria percebido seu distinto valor, de “preciosa semente, mas insípida” que “contém em seu interior o tempo”? O fato é que na sequência, “*o cego guardou, com irados ciúmes e por diversos meses, aquela semente, que*

275 ROSA. Op. cit. p. 68.

276 BENJAMIN Op. cit. Tese 1, p. 222.

277 BENJAMIN Op. cit. Tese 17, p. 231.

só foi plantada após o remate dos fatos aqui ainda por narrar”. Ele guardou-a como se guardasse o tempo, para compreendê-la historicamente? Sua ira ‘pelo’ tempo muito se parece aos revolucionários já citados que se ‘irritavam’ contra a hora, atirando nos relógios. E o ciúme com que guardou a semente teria algo que ver com o perigo que “ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem”²⁷⁸?

De fato, o moço branco desaparece antes de vê-la germinando, mas não antes de “acender, de secreto, com formato, nove fogueiras” (seria a quantidade de contos “iluminados” por Benjamin presentes no livro de Rosa?). Drummond, em seu poema de homenagem póstuma, já citado, parece ter captado um sentido geral da obra do amigo, ao questionar se o mesmo não seria “tudo escondido, florindo como flor é flor, mesmo não semeada? Pois neste conto, quando realmente brotada, a semente resultou num “*azulado pé de flor, da mais rara e inesperada: com entreaspecto de serem várias flores numa única, entremeadas de maneira impossível, num primor confuso, e, as cores, ninguém a respeito delas concordou, por desconhecidas no século*”. Isso parece remeter diretamente à flor azul, utilizada por Benjamin como metáfora da “segunda técnica” no seu clássico ensaio sobre “A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica”. Seus efeitos sobre os homens transformaria a própria forma de ver o mundo. Segundo Selligmann-Silva²⁷⁹, esta teria sido criada por Novalis, num romance deixado “em forma de fragmento”, e que se transformou numa “metáfora romântica para a totalidade, o absoluto como fusão com a natureza”. O protagonista, numa espécie de miragem, entra em um “mundo onírico que o faz lembrar de um passado no qual ‘animais e árvores e rochas (sic) conversavam com os homens’”. A flor azul representaria um mundo em que “não há mais mimese da natureza como mera aparência, mas, antes, mimese como jogo: trata-se de um jogar junto com a natureza”. Por isso, no conto, teria o “*entreaspecto de serem várias flores numa única, entremeadas*”, e as cores do “*azulado pé de flor*” seriam “*desconhecidas no século*”.

A presença de tal “flor azul” em um outro conto me pareceu a senha para buscar referências à obra de Benjamin. Com efeito, em “Partida do audaz navegante” parece ser o próprio alemão o audacioso personagem do enredo infantil, que parte, mas não vai embora, e cuja história se transforma a cada visualização (imaginação) da personagem “Brejeirinha”. Ela in-

278 BENJAMIN Op. cit. Tese 6, p. 224.

279 SELIGMANN-SILVA, Márcio. Prefácio In BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM, 2019. pp. 39-40.

venta as suas histórias importando “*sérios nomes (que) lampejam longo clarão no escuro de nossa ignorância*”. Zito, um primo que mais parece referência ao anjo-da-história, “*não respondia, desesperado de repente, controversioso-culposos*”. Ela parece ver nele tais características, e logo quer transformá-lo em “*audaz navegante*”. Este, numa das histórias, “*não dava as costas para a gente, para trás*”. A brincadeira se dá com os objetos jogados no rio (tempo?) que representam suas imaginadas histórias de navegantes. Ao estilo do que Benjamin procurava fazer com as “ruínas” da história, certa hora as crianças transformaram o esterco da vaca em “*audaz navegante*”. Nele, já cercado pelo “*subimento*” das águas do riachinho, nasce um cogumelo, e “*Brejeirinha saltava e agia, rápida no valer-se das ocasiões. Apanhara aquelas florinhas amarelas - josés-moleques, douradinhas e margaridinhas e veio espetá-las no concrôo do objeto*”. Ela brinca com a história do “audaz navegante” como quem joga com a “segunda técnica”, e o enfeita com adornos (a palavra adorno, possível referência ao filósofo amigo de Benjamin, é recorrente na obra, como veremos). E ainda indaga, - “*Hoje não tem nenhuma flor azul?*”. Todos se divertem e riem, “*batem palmas ... já aquela matéria, o ‘bovino’, se transformava*”. Com as águas, “*o audaz navegante, não tinha caminho para correr e fugir, perante, e o navio espedaçado. O navio parambolava...*”. Não conseguira parar as “águas” do tempo, “*perante*”, imobilizado, em meio às ruínas da história? Adiante, vê-se que para o “audaz navegante, o perigo era total, titular... não tinha salvação... O audaz...”. O imperativo da urgência, o momento fugaz, o despedaçamento da história e sua movimentação, o perigo de perder-se, o desespero da salvação, todos estes temas benjaminianos, presentes nas famosas “teses”, e já tratados na análise do “*A terceira margem*”, reaparecem na história do “*pirata inglório marujo*”. Mais para frente, ele procura também um ponto de luz, e Brejeirinha – a qual poderia se tratar do próprio Rosa transformado em personagem – diz: “*Aí? Então..., então... Vou fazer explicação! Pronto. Então, ele acendeu a luz do mar. E pronto. Ele estava combinado com o homem do farol... Pronto*”. A “*explicação*” infantil é válida para as histórias de Rosa, assim como para as histórias na visão de Benjamin, avesso às explicações pré-determinantes dos acontecimentos, mantendo sua flexibilidade polissêmica.

As crianças decidem então “*mandar por ele um recado... enviar, por ora, uma coisa, para o mar*”, o que parece um resgate da lenda das mensagens enviadas em garrafas jogadas ao mar. Esta, guarda um significado bastante similar ao conceito benjaminiano de história. Não se sabe se o recado será resgatado e, se isso ocorrer, não se sabe como será compreendi-

do, nem se haverá disposição para tal, pois, como diria o filósofo em sua já citada quinta tese, “irrecuperável é cada imagem do que se dirige ao presente, sem que esse presente se sinta visado por ela”. As crianças “*todas querem*” deixar seus ‘rastros’. “*Zito põe uma moeda*”. A história é um tesouro? “*Ciganinha, um grampo*”. Algo que pudesse fixá-la? “*Pele, um chiclé*”. Um ‘grude’ ou um doce? “*Brejeirinha, um cuspinho; é seu estilo*”. Seria a saliva a representação da palavra, estilo de Rosa? “*E a estória? Haverá ainda tempo de recontar a verdadeira estória?*” Vale lembrar que busca da origem da estória é para onde se dirige a flecha ‘empática’ de Benjamin, bem como na ilustração do conto “*terceira margem*”. Que diremos da descoberta final de Brejeirinha, de que “*o ovo só se parece mesmo é com o espeto*”? Loucura comparar o ovo à origem, e o espeto com a flecha? Como já vimos em Benjamin é a origem que é alvejada. Antes disso, Brejeirinha ainda inventa para o “*audaz navegante*” uma companheira, simbolizando o amor sonhado por ela em outras passagens do conto. E “eles iam sem sozinhos, no navio, que ficando cada vez mais bonito, mais bonito, o navio... pronto: e virou vaga-lumes...”. A partir desse momento a história só poderia ser vista pelo vago lume de um “relampejar fugaz”.

Vejamos agora a forma do aparecimento de elementos benjaminianos no conto “*O espelho*”. O ovo como metáfora da origem também aparece lá pelas tantas, quando o narrador tenta se desfazer de “*outras componentes, contingentes e ilusivas*” de sua imagem. “*Assim, o elemento hereditário — as parecenças com os pais e avós — que são também, nos nossos rostos, um lastro evolutivo residual. Ah, meu amigo, nem no ovo o pinto está intacto*”. O autor parece utilizar-se do lastro genético como metáfora do lastro histórico, numa sentença que poderia metaforizar a máxima de Benjamin de que “também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer”²⁸⁰. O ovo simboliza a origem, perseguida pelo olhar retrospectivo do “anjo da história”, cuja transformação se dá em todos os momentos, a cada tempo-de-agora. Representa também a luta pela evolução de um passado (no caso, o genético) no presente, transpondo conceitos da vida biológica para a vida histórica. O passado é para Benjamin fonte de significação da experiência histórica. O início da vida originado pelo fim dela, os mortos, cujo legado se fixaria no presente da mesma forma que a evolução sadia do zigoto. Eis uma ‘imagem de pensamento’ poderosa sobre o ciclo da vida. Só que a morte de Benjamin é resuscitada na vida de Rosa. Ovo e pinto, origem e tempo-de-agora, compondo os quatro ele-

280 BENJAMIN Op. cit. Tese 6, p. 224.

mentos da metáfora conjunta, ou metametáfora, quiçá dialogando com o ditado “quem veio primeiro, o ovo ou a galinha”. Uma reflexão benjaminiana poderia apontar a galinha, cuja força genética (histórica?) não deixa intacta nem mesmo suas próprias origens. Especulação? É certo.

Entretanto, voltemos à já citada passagem: “*Tudo, aliás, é a ponta de um mistério. Inclusive, os fatos. Ou a ausência deles. Duvida? Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo*”. Benjamin nos diz que “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo”²⁸¹. Ora, “*os fatos, ou a ausência deles*”, não parecem bastar para a decifração de mais do que “a ponta de um mistério”. A “*ausência*” de fatos não passaria despercebida também para o historiador materialista, que almeja os indícios numa varredura a “contrapelo”. Pode, inclusive, ser mais significativo do que o encadeamento dos “fatos” típicos do historicismo. Mais surpreendente é a comparação se realizada em relação à visão que o narrador busca de sua imagem original, dizendo “*superporem-se aos dados iconográficos os índices do misterioso*”. Tal passagem parece simplesmente ter sido extraída da segunda ‘tese’ do ensaio de Benjamin, quando diz que “o passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção”²⁸².

Não caberia aqui me alongar sobre este conto, cujas semelhanças, à primeira vista, são muitas, mas apenas gostaria de apontar que, sob minha leitura, ele é uma releitura que teria Rosa feito dos dois ensaios de Benjamin sobre a “segunda técnica” da arte: “Pequena história da fotografia” e “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. O espelho inicialmente visto pelo narrador é “mimético”, representando a “primeira técnica” da arte, cujo valor está não na imagem, mas na figura por ela representada. De repente, surge para o narrador outro espelho, cuja imagem representada depende do jogo imaginativo que o mesmo estabelece em relação a ela, tal qual a “segunda técnica”. A arte como jogo é a grande inovação que para Benjamin seria introduzida pela fotografia, primeiramente, seguida pelo cinema. Cito apenas mais uma passagem curiosamente intertextual do conto: “*Via de regra, sabe-o o senhor, é a superstição fecundo ponto de partida para a pesquisa. A alma do espelho — anote-a — esplêndida metáfora*”. Ora, o conceito fundamental – e mais polêmico – dos ensaios de Benja-

281 BENJAMIN Op. cit. Tese 17, p. 231.

282 BENJAMIN Op. cit. Tese 2, p. 223.

min, é justamente o da perda da “aura” da obra de arte operada pela sua “reprodutibilidade técnica”. Diz o autor, referindo-se aos detalhes dos “tecidos das células, com os quais a técnica e a medicina costumam contar – tudo isso tem, originalmente, mais afinidades com a câmera fotográfica do que a paisagem expressiva ou o retrato que reflete a alma”²⁸³. No final do mesmo parágrafo nos fala dos “tempos áureos da fotografia”, e no seguinte, que “o rosto humano tinha uma auréola de silêncio na qual repousava o olhar”. No próximo, cita Arago para descrever a descrença inicial dos pintores com relação à capacidade da fotografia reproduzir a mesma “perspectiva aérea” de determinadas pinturas. Por fim, no parágrafo subsequente, surge primordialmente o conceito de “fenômeno aurático”, o qual é delineado nas páginas seguintes. Alma, áureos, auréola, aérea e aurático. Eis os indícios que sugerem o desenvolvimento do conceito de “aura” partindo do conceito de “alma”. A um leitor atento como Rosa isso dificilmente passaria despercebido. A “aura” de Benjamin estaria para a “*alma*” de Rosa assim como a “segunda técnica” do primeiro estaria para o “*espelho*” do segundo. Sua conclusão é exclamativa: “*A alma do espelho — anote-a — esplêndida metáfora*”. Desta forma, a “*alma*” de Rosa seria uma metametáfora da “aura” de Benjamin. Já a “*superstição (como) fecundo ponto de partida para a pesquisa*”, ficaria por conta da estranha teologia de Benjamin, desiludida do futuro, pesquisadora do passado.

Falemos agora do outro conto todo permeado do conceito de história benjaminiano: “*Nenhum, nenhuma*”. O conceito de rememoração já foi trabalhado neste conto por Luanda Pimentel²⁸⁴, que embora não cite Benjamin ao analisá-lo (cita em outros), levanta diversos elementos para uma análise com este viés. Já na sua primeira frase do conto vemos que: “*passaram-se e passam-se, na retentiva da gente, irreversos grandes fatos – reflexos, relâmpagos, lampejos – pesados em obscuridade. A mansão, estranha, fugindo, atrás de serras e serras ... não é possível saber-se, nunca mais*”. Uma das imagens mais sugestivas das “teses” de Benjamin é a do “relampejar” histórico, em que o “passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido. “*Irreversos*” também são os “*grandes fatos*” narrados pelo personagem de Rosa. Vemos que em Benjamin o historiador

283 BENJAMIN, Walter. **Estética e sociologia da arte**. São Paulo: Autêntica Editora, 2017. p. 55. Os sublinhados são meus.

284 PIMENTEL, Luanda Moraes. **As terceiras margens: um estudo da rememoração em primeiras histórias, de João Guimarães Rosa**. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários. Universidade Federal do Espírito Santo. p. 63.

“desespera de apropriar-se da verdadeira imagem histórica, em seu relampejar fugaz”²⁸⁵. A mansão de Rosa, “*fugindo, atrás de serras e serras*”, também parece por demais fragmentada, ‘serrada’, beirando o total esquecimento. Na página seguinte, tentando “*esclarecer onde estava e por onde andou o Menino*”, vemos que “*só agora é que assoma, muito lento, o difícil clarão remanescente, ao termo talvez de longuíssima viagem, vindo ferir-lhe a consciência. Só não chegam até nós, de outro modo, as estrelas*”. Alusão ao conceito benjaminiano de constelação? Benjamin nos fala também em como “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo (...) ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso”²⁸⁶. Ferindo-lhe a consciência? Não por acaso, o passado desconhecido aparece questionado imediatamente no parágrafo seguinte: “*se eu conseguir recordar, ganharei calma, se conseguisse religar-me: adivinhar o verdadeiro e real, já havido*”. A “calma” de Rosa seria uma espécie de “redenção”?

Ou ainda, mais para frente: “*o passado é que veio a mim, como uma nuvem, vem para ser reconhecido: apenas, não estou conseguindo decifrá-lo*”. Na primeira frase a voz ativa é do passado. E mais, o verbo ir é conjugado no passado. O passado, no passado, veio a mim. Na segunda já está no presente, e também na voz ativa tenta ser re-conhecido. Já na terceira aparece na voz passiva, e o protagonista é que falha em “*decifrá-lo*”. Lembra Benjamin quando diz que “ao historiador interessado em ressuscitar uma época que esqueça tudo o que sabe sobre fases posteriores”²⁸⁷. O passado não fala por si, mas pela voz do historiador comprometido, e novamente “irrecuperável é cada imagem do passado que se dirige ao presente, sem que esse presente se sinta visado por ela”²⁸⁸. Ambos, passado e presente são ativos. E mais, o primeiro aparece ao segundo “*como uma nuvem*”, tal qual o nebuloso “amontoado de ruínas (que) cresce até o céu”, metametaforizando a “tempestade (...) que chamamos progresso”²⁸⁹, citada por Benjamin na sua mais famosa “tese”, que trata do anjo-da-história. O menino de Rosa seria o anjo de Benjamin? Vale ressaltar também a passagem: “*Venho a me lembrar*.”

285 BENJAMIN Op. cit. Tese 7, p. 225.

286 BENJAMIN Op. cit. Tese 6, p. 224.

287 BENJAMIN Op. cit. Tese 7, p. 225.

288 BENJAMIN Op. cit. Tese 5, p. 224.

289 BENJAMIN. Op. cit. Tese 9, p. 226.

Quando amadorno”. que mais parece uma referência à polêmica amizade, de ‘toda a vida’, entre Benjamin e Adorno. Ele lembra-se quando ama? “*Amadorno*”?

É corriqueira a percepção de que o conto “*O espelho*” se localiza exatamente depois do 10, na posição de número 11 do índice, havendo outros 10 depois dele, totalizando 21. Acredito que em tal conto estaria boa parte das ‘senhas’ que permitem reconhecer na leitura dos outros contos os pensamentos de Benjamin, sendo o “*espelho*” uma representação das “afinidades eletivas” entre ambos autores. Seus espelhamentos parecem também se reproduzir na simetria que os outros contos guardam em relação a este. Assim, “Nenhum, nenhuma” conta no índice 3 contos antes dele, enquanto que “Um moço muito branco” está 3 contos depois. Já o conto “A terceira margem do rio” fica 5 antes, enquanto o “Partida do audaz navegante” fica 5 depois. Tal simetria de jogo “mimético” parece indicar uma divisão do livro entre os autores, inicialmente em posições ímpares, justamente quando os contos parecem ter sido escritos a ‘duas mãos’, ou melhor, duas cabeças, numa possível e magnânima homenagem realizada pelo brasileiro em sua releitura do alemão.

Acredito que haja mais contos no livro com tais releituras, mas que não valeriam ser elencados neste momento, visto que ainda são fracos os indícios encontrados que pudessem contribuir significativamente para a hipótese aqui defendida. A ‘decifração’ das “segundas histórias” não é o escopo dessa dissertação, e se são aqui aventadas semelhanças inegáveis, é apenas para reforçar a pertinência teórica da comparação realizada no conto “*A terceira margem*”. Acredito que os contos do início e fim do livro tratem de semelhanças entre os dois autores em relação às (suas?) infâncias, podendo ser útil a investigação da obra de Benjamin, “*Infância em Berlim*”. Além disso deve-se atentar para as ilustrações dos contos, nas quais encontrar-se-iam os principais códigos que devem servir para a decifração desse possível enigma. Por essa teoria sou levado a crer que os contos “*Sequência*” e “*Nada e nossa condição*” também se tratem de releituras de temas benjaminianos, pois no primeiro há uma esfinge iniciando o desenho da ilustração, na qual há também uma flecha e uma estrela, simbologias já trabalhadas na obra de Benjamin. Tais ilustrações, reforço, são como hieróglifos, e não parecem ser os únicos deixados por Rosa no livro. Sinto “*coraçõemente*” que se deve atentar, também, para os contos “*Substância*” e “*Sorôco, sua mãe, sua filha*”.

Por fim, se os argumentos aqui utilizados forem válidos para consideração das possíveis “segundas histórias”, seria de se esperar que se encontrassem nas “terceiras histórias”

quaisquer elementos indiciários desta hipótese²⁹⁰. Rosa dificilmente daria este ponto sem nó.- Por isso não me causa estranheza que o livro, logo abaixo do título, traga o seguinte prólogo de Schopenhauer: “Daí, pois, como já se disse, exigir a primeira leitura paciência, fundada em certeza de que, na segunda, muita coisa, ou tudo, se entenderá sob luz inteiramente outra”²⁹¹. Sigamos os relatos de seu amigo e tradutor, Paulo Rónai, o qual escreve uma espécie de introdução do livro denominada “Os prefácios de Tutameia”. O escritor, diz ele, dava “a maior importância a este livro, surgido em seu espírito como um todo perfeito, não obstante o que os contos necessariamente tivessem de fragmentário. Entre estes havia inter-relações as mais substanciais”²⁹². Abro um parêntese para apontar a coincidência de relatar histórias em fragmentos, algo que Benjamin defende como ‘solução’ para a impossibilidade da história universal. Caso as relações aqui aludidas façam sentido, não estranharia se o livro mais fragmentado de Rosa, “*Tutameia*”, ecoasse algo da mais fragmentária dentre as obras de Benjamin, o *Passagens*²⁹³. Em suas mais de mil páginas, o alemão tenta registrar um ‘retrato’ da história da modernidade, por meio do levantamento de gigantesco repertório de “causos”, aforismos, relatos e pensamentos de toda ordem pelos quais busca descrever a “Paris, capital do século XIX”. Passemos então à conversa entabulada entre Rónai e Rosa²⁹⁴:

- Por que Terceiras histórias ... se não houve as segundas?”
- “Uns dizem: porque escritas depois de um grupo de outras não incluídas em Primeiras histórias. Outros dizem: porque o autor, supersticioso, quis criar para si a obrigação e a possibilidade de publicar mais um volume de contos, que seriam então as Segundas histórias.
- “E que diz o autor?
- O autor não diz nada—respondeu Guimarães Rosa com uma risada de menino grande, feliz por ter atraído o colega a uma cilada”.

De fato, o maior gosto de Rosa era realizar “pegadinhas”, brincadeiras de descobertas, jogar com seus leitores, onde as explicações são feitas “tuta-a-meia”. Metade Rosa, metade

290 Não pude me aprofundar no estudo do assunto pois não era o escopo deste projeto, entretanto, tendo tomado conhecimento das passagens citadas apenas ao final desta dissertação, sequer saberia informar até que ponto tais dados já estão disponíveis em estudos de outros autores, embora a primeira vista nada tenha encontrado. Não pretendo, com isso, esgotar as similaridades dispostas nas enigmáticas passagens de *Tutameia*, reforçando ser esta uma leitura de caráter parcial, provisório e pessoal.

291 ROSA, Op. cit. João Guimarães. **Tutameia: terceiras histórias**. p. 8.

292 Idem. p. 16.

293 BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Ed. Alemã de Rolf Tiedemann; Org. Ed. Brasileira: Willi Bolle. Colaboração: Olgária Matos. Trad. do alemão: Irene Aron; Trad. do francês: Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

294 ROSA. Op. cit. p. 17.

Benjamin? Em tempo: “*Tutameia*” é o que encontramos entre as “primeiras” e as “terceiras estórias”. Na continuação, afirma Rónai²⁹⁵:

- Mostrou-me depois o índice no começo do volume, curioso de ver se eu lhe descobria o macete.
- Será a ordem alfabética em que os títulos estão arrumados?
- Olhe melhor: há dois que estão fora da ordem.
- Por quê?
- Senão eles achavam tudo fácil.

‘Eles’ eram evidentemente os críticos. Rosa, para quem escrever tinha tanto de brincar quanto de rezar, antegozava-lhes a perplexidade encontrando prazer em aumentá-la”.

Outro amigo, Carlos Drummond de Andrade, na genial elegia a ele dedicada, capta sensivelmente essa constatação:

“Um estranho chamado João / para disfarçar, para farçar / o que não ousamos compreender? (...) / seu fado era saber / para contar sem desnudar / o que não deve ser desnudado / e por isso se veste de véus novos? (...) / Embaixador do reino / que há por trás dos reinos, / dos poderes, das / supostas fórmulas / de abracadabra, sésamo? / Reino cercado / não de muros, chaves, códigos, / mas o reino-reino? Por que João sorria / se lhe perguntavam / que mistério é esse? / E propondo desenhos figurava / menos a resposta que / outra questão ao perguntante?”²⁹⁶.

Voltemos ao texto “Prefácios de Tutameia”, quando Rónai afirma que Rosa “passa a precisar (ou antes a circunscrever) a natureza subliminar e supraconsciente da inspiração, trazendo como exemplo a gênese de várias de suas obras, precisamente as de mais valor, antes impostas do que projetadas de dentro para fora”. Tal observação é considerada feliz por Coutinho, em suas “notas sobre os prefácios de Tutameia”, em que também se propõe a um resumo crítico dos mesmos para os leitores menos experimentados em Rosa. O estudioso nos fala que o último, “*Sobre a escova e a dúvida*”, seria uma “espécie de conclusão dos precedentes”, e destaca duas anedotas especialmente sintéticas nesta parte. Uma delas, fortemente benjaminiana, trata de um menino que critica a escovação de dentes ao acordar pois, mais inteligente seria escovar depois do café. Segundo o autor, Rosa “critica com veemência o adulto comum que, sufocado por um cotidiano baseado na repetição mecânica de atos e gestos, não percebe a automatização a que se sujeita, cumprindo ‘o inexplicável, sem nenhuma autonomia de raciocínio’ ”²⁹⁷.

295 Idem. Ibidem.

296 ANDRADE, Op. cit. Carlos Drummond de. Introdução In **Grande Sertão: Veredas**. pp. 11-13.

297 COUTINHO, Eduardo de Faria. Uma *Ars Poetica* Condensada: notas sobre os Prefácios de Tutameia In **Banco de Dados Bibliográficos de Guimarães Rosa**. p. 35. Disponível em: <<https://www.usp.br/bibliografia/obra.php?cod=26776&s=grosa>>. Acessado em: 20-05-2020.

A reflexão que permeia a “*Escova*” parte da mesma filosofia signo-mutante que Rosa demonstra em relação à linguagem, ‘acordando’ nas palavras significados já em desuso, e mesmo reinventando significados por meio de seus geniais neologismos, pelo constante revolvimento das sedimentações que habitualmente se assentam sobre a língua. Tal concepção também atravessa toda a obra de Benjamin, extravasando a questão da linguagem, e aparecendo também seus ensaios sobre a “mimética” e a “semelhança”, passando pela sua crítica da arte e chegando ao seu conceito de história. Em “A tarefa do tradutor”, o filósofo nos fala que “uma tradução que pretendesse servir de meio de comunicação não poderia fazer passar mais que a informação – ou seja, algo de inessencial”. Aquilo que uma “obra literária contém, para além da informação... (é) algo que o tradutor apenas pode reconstituir se também ele... criar uma obra poética”²⁹⁸. Toda a interpretação de algo dado, para ganhar sentido, tem de ser re-feita de acordo com o tempo e contexto do intérprete, e em sua linguagem. Rosa vai no mesmo sentido em sua entrevista ao crítico alemão Lorenz, dizendo que “somente renovando a língua é que se pode renovar o mundo”²⁹⁹. Já Benjamin, em outro ensaio sobre as “Teorias do fascismo alemão”, nos fala que:

Jünger pode dizer que a linguagem alemã é uma linguagem primordial — a maneira como essa ideia é expressa contém um acréscimo implícito, o de que, como tal, ela comporta uma invencível desconfiança com relação à civilização e ao mundo moral. Mas como pode essa desconfiança comparar-se com a dos seus compatriotas, quando a guerra lhes é apresentada como uma “poderosa revisora”, que “sente o pulso do tempo”, quando eles são proibidos de “rejeitar uma conclusão comprovada”, ou obrigados a aguçar seu olhar para que possam ver as “ruínas” atrás do “verniz incandescente”³⁰⁰.

Não são tais transformações, muitas vezes ocorridas ao longo de milênios, também a base do conceito do conceito de alegoria benjaminiana? De acordo com Benjamin, Baudelaire “usa alegorias abundantemente; mas através do ambiente linguístico para onde as transplanta, muda-lhes essencialmente o caráter”³⁰¹. Já o conceito de história do alemão guarda semelhanças ainda maiores com a anedota de Rosa sobre a escova. O historiador materialista deve, segundo ele, criticar o “processo de transmissão da cultura”, a qual não é “isenta de barbárie”. É “sua tarefa escovar a história a contrapelo”. Rosa, o gigante brincalhão, como que seguindo o

298 BENJAMIN, Op. cit. Walter. **Linguagem, tradução, literatura: filosofia, teoria e crítica**. p. 87.

299 LORENZ, Op. cit. Gunter. In **Diálogos com Rosa**.

300 BENJAMIN, Walter. Teorias do fascismo alemão. Sobre a coletânea Guerra e guerreiros In **Obras Escolhidas I. Magia e Técnica, Arte e Política**. Terceira Edição. São Paulo: Brasiliense, 1987. pp. 67-68.

301 BENJAMIN, Walter. “Charles Baudelaire – Um lírico no auge do capitalismo” In **Obras Escolhidas III**. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 96.

conselho do filósofo, também escova a contrapelo o processo de transmissão cultural. E o faz começando a escovar o próprio processo da escovação, no caso, a do dente. Ele escova a contrapelo o uso a escova, transformada numa sutil crítica praticada por seu personagem. Com isso, Rosa concretiza o abstrato conceito de Benjamin, pautado também na desconfiança cultural. Enquanto este último o faz, por exemplo, ressaltando a dúvida dos “compatriotas” de Jünger, àquele o faz pela também duvidosa, e supostamente ingênua, voz de um menino. Vejamos agora a segunda ‘historieta’ (anedota) que Coutinho, continuando o raciocínio acima exposto, ressalta do prefácio “A escova e a dúvida”.

No segundo caso Rosa desenvolve toda uma reflexão sobre a natureza subliminar e supraconsciente da inspiração, trazendo como exemplo, como bem observou Paulo Rónai, “a gênese de várias de suas obras, precisamente as de mais valor, antes impostas do que projetadas de dentro para fora”³⁰². Daí termina sua exposição com um glossário de termos que nele nem figuram, mas que, ainda segundo o crítico, “representam outras tantas idiossincrasias suas, ortográficas e fonéticas, a exigir emendas nos repositórios da língua”³⁰³. A dúvida a que o autor volta a se referir nesse momento é o primeiro passo para a criação estética, pois abre uma porta para uma realidade mais profunda que não pode ser apreendida em termos racionais.

A dúvida é também a única certeza de Benjamin quando se depara com o historicismo. Para ele, “em seu método, a historiografia materialista se distancia dela talvez mais radicalmente que de qualquer outra. A história universal não tem qualquer armação teórica”³⁰⁴. Por isso, “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo... sem que ele tenha consciência disso”³⁰⁵. A única forma possível desse “relampejar” inconsciente é pelo acesso ao “supraconsciente”. Seu método, o da “empatia”, só pode se concretizar pela forma “extra-sensível”, que é também o método que usa Rosa para fundamentar, segundo Rónai, “a gênese de várias de suas obras, precisamente as de mais valor”³⁰⁶. Apenas que o brasileiro o designa de “supraconsciente” o que o alemão chama de “extra-sensível”. Vejamos,

302 ROSA. Op. cit. p. 19.

303 Idem. p. 19.

304 BENJAMIN Op. cit. Tese 17, p. 231.

305 BENJAMIN Op. cit. Tese 6, p. 224.

306 ROSA. Op. cit. p. 19.

primeiramente, o que diz Benjamin, no seu ensaio “A doutrina das semelhanças”, para justificar que o astrólogo consegue mais resultado do que o astrônomo para visualizar a “conjunção de dois astros”:

A alusão à astrologia poderia bastar para esclarecer o conceito de uma semelhança extra-sensível. Esse conceito é obviamente relativo. Ele deixa claro que nossa percepção não mais dispõe do que antes nos permitia falar de uma semelhança entre uma constelação e um ser humano. Não obstante, possuímos também um cânone, que nos aproxima de uma compreensão mais clara do conceito de semelhança extra-sensível. E a linguagem³⁰⁷.

Mais abaixo, analisando gênese da palavra escrita, o autor dirá que “E digno de nota que esta pode esclarecer a essência das semelhanças extra-sensíveis, talvez melhor ainda que certas configurações sonoras da linguagem, através da relação entre a imagem escrita de palavras ou letras com o significado, ou com a pessoa nomeadora”³⁰⁸. Comparemos, agora, com uma longa citação de Rosa presente no trecho de “*Tutameia*”, precisamente quando o autor faz um relato sobre o método criativo daquelas obras consideradas por Rónai (e por Rosa?) as de “maior valor”:

No plano da arte e criação — já de si em boa parte subliminar ou supraconsciente, entremeando-se nos bojos do mistério e equivalente às vezes quase à reza — decerto se propõem mais essas manifestações. Talvez seja correto eu confessar como tem sido que as estórias que apanho diferem entre si no modo de surgir... À Buriti (Noites do sertão), por exemplo, quase inteira, “assisti”, em 1948, num sonho duas noites repetido. Conversa de Bois (Sagarana), recebi-a, em amanhecer de sábado, substituindo-se a penosa versão diversa, apenas também sobre viagem de carro-de-bois e que eu considerara como definitiva ao ir dormir na sexta. A Terceira Margem do Rio (Primeiras estórias) veio-me, na rua, em inspiração pronta e brusca, tão “de fora”, que instintivamente levantei as mãos para “pegá-la”, como se fosse uma bola vindo ao gol e eu o goleiro³⁰⁹.

Justamente ao tratar do conto-base deste trabalho, o literato afirma que o mesmo teria surgido em “inspiração pronta” vinda “de fora”, no que parece ser um ‘reconhecimento’ ou, no mínimo, uma pista da hipótese aqui trabalhada. Teria esta “bola” sido recuada numa ‘tabela’ com o filósofo que Rosa estaria ‘jogando’ no mesmo time, como defensor? O fato é que já se passavam cinco anos desde o lançamento do “primeiras estórias” e ninguém imaginara sua releitura da obra do filósofo. Teria sido tal afirmação fruto da ansiedade de Rosa em ver descoberto seu enigma? Teria medo de jamais ser compreendida a mensagem na sua garrafa

307 BENJAMIN, Op. cit. Walter. A doutrina das semelhanças. p. 110.

308 Idem. p. 111.

309 ROSA. Op. cit. p. 152.

enviada ao mar? O fato é que o verbete “Walter Benjamin” não consta nos 9.691 documentos do acervo de João Guimarães Rosa, sua biblioteca pessoal hoje disponível no IEB – Instituto de Estudos Brasileiros³¹⁰. Acredito que o mesmo se dê pela cautela de Rosa em não deixar “rastros”. As influências de sua obra teriam que ser encontradas dentro dela mesma, por uma análise literária, não por um estudo historiográfico pautado na vida do autor, típico de uma biografia. Esse seria mais um motivo pelo qual, quiçá, ele não gostasse de falar de si, o que fica claro em suas raras entrevistas, algumas das quais fora um tanto ríspido com seus interlocutores mais insistentes. Trataremos disso adiante.

Continuando em “*Tutameia*”, logo abaixo do que aqui é considerado um reconhecimento tácito da inspiração externa do conto, Rosa faz relatos ainda mais surpreendentes. Bruscamente parece mudar de assunto para narrar mais uma anedota: “*Aqui, porém, o caso é um romance, que faz anos comecei e interrompi. (Seu título: A Fazedora de Velas)*”³¹¹. No mesmo parágrafo, o autor afirma que teria “*riscado o enredo em gráfico*” e para ele “*fora já ajuntada e meditada a massa de elementos*”. Sobre o “*cenário interno, num sobrado, do qual — inventado fazendo realidade — cheguei a conhecer todo canto e palmo*”. Na sequência, afirma que sua personagem tinha uma “*doença grave*” e ele diz que: “*inconjurável, quase cósmica, ia-se essa tristeza passando para mim*”. Com medo, larga “*essa ficção de lado*”. O seu rascunho “*trouxou-se em gaveta. Mas as coisas impalpáveis andavam já em movimento*”. Pouco tempo depois teria adoecido de “doença imitava, ponto por ponto, a do Narrador! Então? Más coincidências destas calam-se com cuidado, em claro não se comentam”. Por todos os elementos até agora colocados, não parece absurdo considerar que tal relato possa ter sido uma alusão (pista?) ao impacto da obra do alemão, não apenas em sua obra, mas em sua própria vida. A doença seria a Melancolia? O fato de que a palavra “Narrador” venha estranhamente escrita em letra maiúscula, ficaria por conta do já irritante perfeccionismo de Rosa, que por estar se referindo ao canônico ensaio (ou ao seu autor), a teria escrito como um substantivo próprio.

310 A pesquisa foi feita através da “Biblioteca Digital”. Infelizmente, no momento planejado para realizar tal pesquisa *in loco*, o Instituto de Estudos Brasileiros - IEB foi fechado por conta da pandemia. Isso não significa que não haja indícios em seu acervo da aproximação entre os autores aqui realizada.

311 ROSA. Op. cit. p. 153.

Brusca, e novamente, para seu relato da doença exógena para falar de outras aproximações, as quais ultrapassam interferências alheias, mas que guardam coincidências fantásticas.

*Outro tempo após, tive de ir, por acaso, a uma casa — onde a sala seria, sem toque ou retoque, a do romanceado sobrado, que da imaginação eu tirara, e decorara, visualizado frequentando-o por ofício. Sei quais foram, céus, meu choque e susto. Tudo isto é verdade. Dobremos de silêncio”*³¹².

Silêncio dobrado é o dobro de silêncio? De ambos? Se tal trecho é uma anedota que remete a Benjamin, vale pensar se o silêncio do Rosa não seria de “poeta... fingidor”, pois nas entrelinhas de seu relato autobiográfico gritam demasiadas explicações. A anedota silenciosa está para o autor como as metáforas estariam para as “segundas histórias”, contornadas de disfarces minuciosos, gritando para serem compreendidos. Na continuação de tal passagem Rosa dá outros exemplos de tais ‘afinidades’ dentro da literatura brasileira, citando o que chama de um “*livro original, inovador, importante*” de Gilberto Freyre, “Dona sinhá e o filho padre”, o qual “*inaugura literariamente gênero a que chama de seminovela*”³¹³. Esse “gênero” é particularmente caro a Rosa, para quem as histórias parecem se confundir, sistematicamente, com as histórias. Ele explica:

*“Começa com o autor contando que ia contar uma história — já se vê, inventada — em que figuraria uma Dona Sinhá; e que foi convidado à casa de certa Dona Sinhá, verdadeira, existente, a qual, lendo em jornal notícia do apenas ainda planejado romance, acusa-o de abusar-lhe o nome”*³¹⁴.

Aqui Rosa parece se antecipar a uma possível – e leviana – acusação de plágio, ressaltando que há ‘coincidências’ de pensamentos que ultrapassam os limites do explicável, e que não habitam o terreno da razão, mas da intuição. Na sequência, não por acaso, ele completará o raciocínio com uma frase que novamente reforça a hipótese de construção em “parceria” da obra aqui estudada: “*Diria eu: por outro lado, uma binovela. Direi — sesquinovela, no que propõe o que vou sussurrar*”³¹⁵. Se a “seminovela” de Freyre ganha este nome por se tratar de uma história que, certo momento, descobre-se também histórica, Rosa diria, “*por outro lado*”, ao “*sussurrar*” seu segredo, que sua história não descobriu-se repentinamente histórica, mas o contrário, já nasceu como uma “*binovela*”, na medida que partiriam das histó-

312 Idem. Ibidem.

313 Idem. Ibidem.

314 Idem. Ibidem.

315 Idem. Ibidem. p. 154.

rias metametaforizadas de um conhecido. Ou “*sesquinovela*”³¹⁶, se considerarmos que tudo que Rosa produziu nesta(s?) obra(s) guardam em seu bojo metade, a mais, de histórias e inspirações benjaminianas. Para além da unidade – o todo – haveria mais metade, e talvez seja esta a explicação mais apropriada para o “*Tutameia*” – tudo-e-meia (toda-e-meia). Continuemos com as falas do autor após citar a reação atônita do personagem de Freire para quem aquilo sequer poderia ser chamado de “*fenômenos psíquicos... supranormais*”:

*Tudo isto, bem, podia não mais ser que ladino artifício, manha de escritor para entabular já empolgantemente o jogo; além de logo abrir símbolo temático: a personagem duplicada de imaginária e exata, por superposição, meio a meio — tal qual a própria “seminovela”, em si. Assim foi que pensei. Já, hoje, muito duvido. Sei que o autor, ademais de cauto, tem, para o mais-que-natural, finas úteis antenas. E, a meu ver, ou o quiasma, ainda que talvez não completamente, se passou mesmo com Gilberto Freyre, ou ele o intuiu, hipótese plena, de outro plano, havido ou por haver. Alguma coisa se deu*³¹⁷.

Sobre o quiasma falaremos mais para frente. Do jogo muito já se falou neste trabalho, e também sobre diversos símbolos temáticos ao quais os autores confluem. O maior valor dessa passagem estaria na “*personagem duplicada de imaginária e exata, por superposição, meio a meio*”, a qual aparenta ultrapassar a esfera da literatura. Apontaria para uma relação entre o vivo Rosa e o morto Benjamin? Não se trataria de uma influência unilateral, mas de afinidades profundas, no sentido das “afinidades eletivas”, para qual darei atenção mais especial adiante. Seria como se os personagens reais e imaginários tivessem “alma gêmea” ou, no discurso teológico de Rosa, uma intuição de “outro plano, havidos ou por haver”.

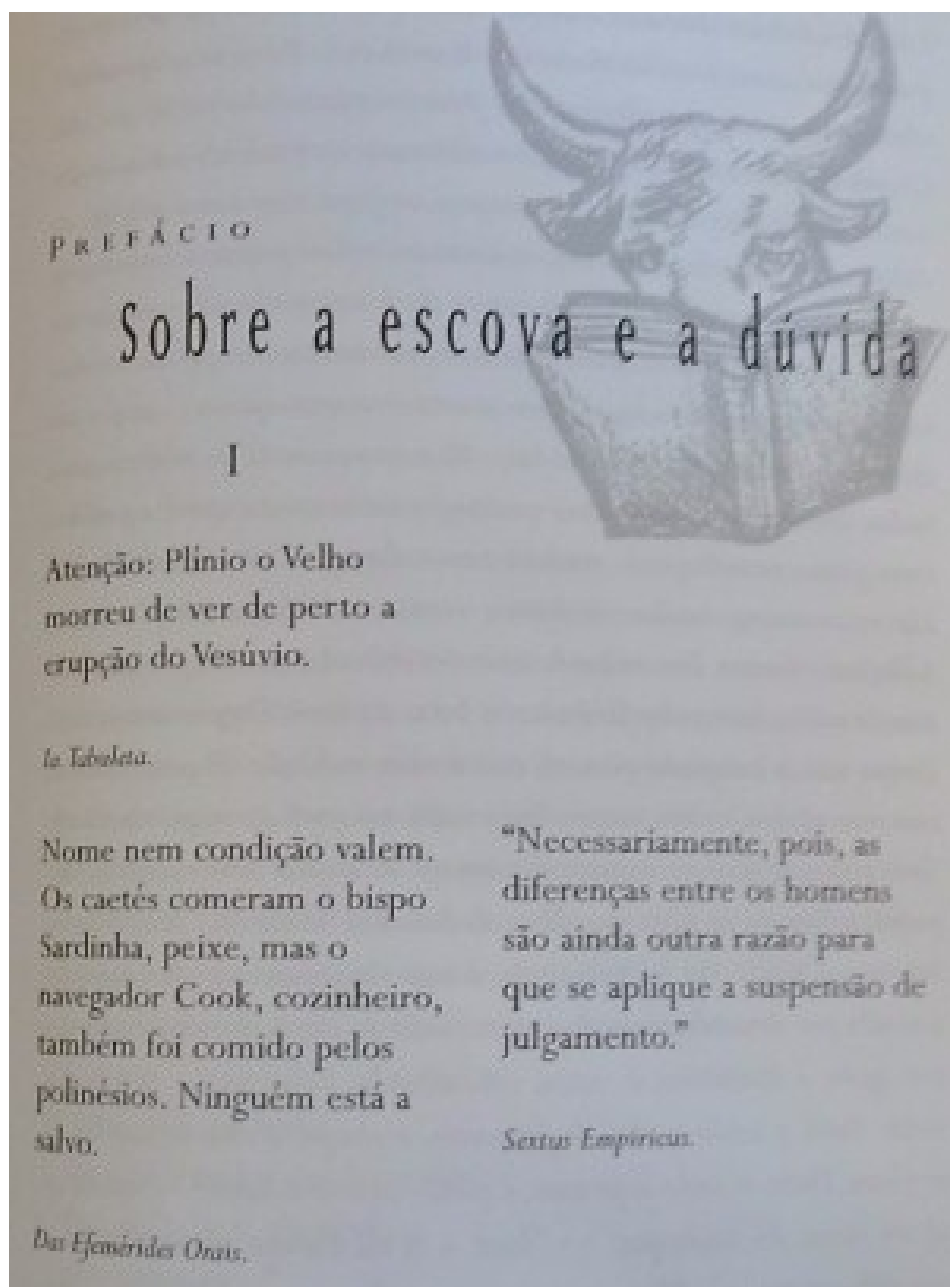
Quanto ao quiasma, que significa cruzamento, Rosa poderia estar se referindo não apenas ao de Freyre com tal personagem real fora de seu romance. Seria a intersecção dos autores aqui estudados? Em “*Tutameia*” são encontrados alguns quiasmas com frases que apontam afinidades nem tanto ‘dissimuladas’ entre ambos, como podem ser vistos nos prólogos do prefácio “*Sobre a escova e a dúvida*”. Estes, originados pela sobreposição de frases colocadas emparelhadas lado a lado, formam uma espécie rara de quiasma, que acaba por gerar uma terceira quando lida linearmente, (con)fundindo-as. Vale nota que antes dos mesmos há um aviso, logo abaixo do título, dizendo: “Atenção: Plínio o Velho morreu de ver de perto a erupção

316 **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, Junho de 2009. De acordo com o radical *sesqui-*, “Elemento de composição: antepositivo, do lat. *sesqui-* (< **sémisque*) 'e mais meio, um e meio, uma vez e meia, mais a metade (de unidade, medida ou quantidade especificada), em palavras como *sesquicentenário* (...) ou, ainda, indicando a relação de 1,5 para 1 (3/2)”.

317 Idem.

do Vesúvio”, no que é aqui interpretado como uma metáfora do risco que corre aquele que se aproxima dos fenômenos, perdendo a visão do todo. Vejamos o quiasma:

Figura 7. *Sobre a escova e a dúvida*, um dos prefácios de *Tutameia* de Guimarães Rosa.



(Disponível em ROSA, Tutameia.)

Não tendo sequer suspeitado do porquê do “*Ia. Tabuleta*”, do início, decidi realizar uma busca simples pelo termo na internet, para a qual vale uma nota. Coincidência ou não, dos primeiros 10 resultados, 8 indicam uma famosa passagem do romance “Esaú e Jacó”, de Macha-

do de Assis, precisamente em uma passagem em que um comerciante, dono da “Confeitaria do Império”, cede ao reclamo dos vizinhos para trocar a “Tabuleta” da entrada, já desgastada. Ocorre que precisamente naqueles dias o Brasil estaria transformando-se de império em república, e ao tomar ciência da disputa política no momento da feitura da placa, decidiu parar a inscrição na letra “D”, a espera do desenrolar político. Essa “*suspensão de julgamento*”, antes de optar definitivamente pela nova inscrição: “Padaria do Governo”, pode ser vista como uma representação da pouca participação da população nas questões políticas, onde somente mudam as “aparências”, com o sistema real permanecendo inalterado. Teria Rosa incluído esse texto para aludir à necessária ‘despartidarização’ da arte? Ou seja, que à arte deveria se aplicar a “suspensão de julgamentos” imediatistas? E diz Machado sobre o personagem: “Agora que ia trocar de tabuleta sentia perder algo do corpo, — coisa que outros do mesmo ou diverso ramo de negócio não compreenderiam, tal gosto acham em renovar as caras e fazer crescer com elas a nomeada. São naturezas”. Renomear algo cuja essência permanece a mesma, pode trazer um sentimento de ‘modernidade’ para os modistas do comércio em geral, mas não para aquele que via na mudança das palavras a própria transformação do mundo. Não seria tal transformação a utilizada por Rosa ao ressuscitar as palavras de Benjamin, ressignificando-as, numa adaptação das mesmas para os temas nativos?

Na primeira frase do prefácio vemos que nenhum ser humano, independentemente de “*nome*” ou “*condição*”, está a salvo de servir de alimento a outro. Estaria Rosa se referindo ao uso que teria feito da obra do alemão, alimentando-se dela? É conhecida a forma com que, na antropofagia indígena – mal interpretada de simples canibalismo – buscava-se reforçar o espírito guerreiro de seus praticantes, incorporando-o com o de seus inimigos vencidos. Esta também é a base metafórica do “Manifesto Antropofágico” dos artistas no primeiro movimento modernista do país, chamada de “primeira fase” do modernismo. Nesta, almejava-se uma língua não colonizada, ou catequizada, para dialogar com a transformação do bispo Sardinha em peixe. Rosa foi talvez menos explícito em seu anti-imperialismo, contudo, também se alimentou do ‘espírito’ e linguagem nativos em suas criações, além de ‘digerir’ ao seu modo os cânones da filosofia internacional. Alimentar-se dos antepassados vencidos não era também uma orientação do conceito de história benjaminiano? A paralisação - fixação do passado não é conquistada, num lapso, e de forma inconsciente, quando se opera também a “*suspensão de julgamento*”? Vemos que ele “recomenda ao historiador interessado em ressuscitar uma épo-

ca que esqueça tudo o que sabe sobre fases posteriores da história”. O pai do conto também “*suspendeu a resposta*” no momento de sua partida, e a desde então mantém sua canoa “*suspendida no liso do rio*”, tornando-se literalmente relevante em meio à ‘tábula rasa’ do rio, passado. É sua história que nutrirá a do filho que, por sua vez, também o alimenta. Neste sentido, o conto é também autobiográfico, na medida em que o movimento de mútua alimentação, bidirecional, entre passado e presente, seria também aplicado por Rosa em relação à Benjamin, em vida. Uma leitura de mundo e relação com o passado que ultrapassaria, não apenas o seu personagem, como também sua obra, invadindo mesmo sua vida.

Na segunda frase do prólogo defende-se a aceitação das diferenças entre os homens, a qual seria razão para a “suspensão de julgamento”. Não se condena o julgamento em si, mas a falta de reflexão antes de fazê-lo. Para tanto, deve-se estabelecer um distanciamento a ponto de obter um olhar global do problema estudado, conceito também caro a Benjamin³¹⁸. Na mesma “tese” citada acima o pensador fala, a respeito dos bens culturais, que “o materialista histórico os contempla com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror”³¹⁹. Em tempo: distanciamento é o que teria faltado também a Plínio, o velho, ao tentar visualizar a erupção do Vesúvio, bem como ao bispo Sardinha – petisco – e ao navegador cozinheiro – comida, ao adentrarem às terras dos aborígenes que tentavam conquistar. Do quiasma surge ainda uma terceira frase que, se lida linearmente pela fusão das outras duas, tal qual dispostas, faz surgir um terceiro sentido: Nome nem condição valem, necessariamente, pois, os Caetés comeram o Bispo. Diferenças entre os homens, Sardinha, peixe. mas ~~o~~ são ainda outra razão para o navegador Cook, cozinheiro, que se aplique a suspensão. ~~de~~ também foi comido pelos julgamento polinésios. Ninguém está a salvo.

Releve-se aqui a estranheza da frase composta. A pontuação e rasuras foram feitas para ganhar sentido uma das possíveis resultantes de ambas, releitura bastante pessoal. O interessante aqui é o efeito que causa o novo sentido, cabendo a interpretação de que os Caetés comem o Bispo por ‘necessidade’, quiçá, de marcar as ‘diferenças entre os homens’, e que o

318 BENJAMIN, Walter. Que é o teatro épico? - Um estudo sobre Brecht In **Obras Escolhidas I. Magia e Técnica, Arte e Política**. Terceira Edição. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 82. Benjamin valoriza o conceito de ‘distanciamento’ na dramaturgia do admirado amigo e poeta, Bertolt Brecht. “Quanto maiores as devastações sofridas por nossa sociedade (e quanto mais somos afetados por elas, juntamente com nossa capacidade de explicá-las), maior deve ser a distância mantida pelo estranho”.

319 BENJAMIN Op. cit. Tese 7, p. 225.

navegador Cook foi comido pelo ‘julgamento’ dos polinésios. Ninguém se salvaria das efemérides orais. Rosa, em seu canibalismo linguístico, aparenta aqui se alimentar de todos eles, e principalmente de Benjamin. Por isso cena do peru no primeiro conto do livro “*Primeiras estórias*” – “*As margens da alegria*” – pode ser também autobiográfica. Bicar a cabeça do outro peru morto pode ser uma metáfora do canibalismo de “pensamentos” praticada por ele em relação ao alemão. A escolha do peru como o animal a praticá-lo pode também ser uma alusão ao conto *O peru de natal*, de Mario de Andrade, quando a morte do peru representa à morte do pai. Pode não ser por acaso a exclamação do menino ao ver cena: “Ué, se matou. Amanhã não é o dia-de-anos do Doutor?”. Alusão ao suicídio de Benjamin? Seu possível alter-ego, o “*doutor*”, assim como o peru menor (humildade?) também podem ter se nutrido do maior, transformado em banquete no dia da festa. Neste caso, como no da relação pai e filho no conto “*A terceira margem*”, as ações dos personagens se misturam, aqui incluindo os animais, multiplicando-se em uma ação coletiva, ganha corpo de prática social.

Por fim, vale ainda sublinhar que o primeiro texto do prefácio em questão, logo abaixo dos prólogos, Rosa fala de um francês que se assemelha a um alter ego. Este, parece, por vagas descrições, o próprio Benjamin, cujo auge das suas formulações filosóficas se deu justamente no período que viveu na França. O fato de Benjamin ser de origem alemã não inviabiliza esta hipótese, pois, sendo filho de um comerciante de produtos franceses, desde cedo tomou contato com a língua e a cultura daquele país, transformando-se precocemente em poliglota – assim como Rosa. Fez desse estudo linguístico e cultural sua profissão, traduzindo importantes obras da literatura francesa para o alemão, como os *Quadros Parisienses* (seção de *Flores do mal*), de Charles Baudelaire, e *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust. Entretanto, não são as obras de terceiros que mais aproximam Benjamin da França. Sua obra colossal, a inacabada *Passagens*, talvez seja o que melhor poderia servir de argumento para tais comparações, justamente por se tratar de um apanhado descritivo e analítico de milhares de ‘retratos’ exemplares da cidade de Paris, chamada de “capital do século XIX”, compreendida por ele como o maior símbolo da modernidade. Segundo Rolf Tiedemann, na introdução à edição alemã:

De fato, há muito estão disponíveis aqueles textos que parecem ser os mais adequados a fornecer informações confiáveis sobre o projeto que ocupou Benjamin durante treze anos, de 1927 até sua morte, em 1940, e no qual ele provavelmente viu sua obra-prima: a maioria dos trabalhos mais importantes que escreveu durante a última década de sua vida nasceu do projeto das *Passagens*. Se tivesse sido concluída, as

Passagens não teriam sido nada menos do que uma filosofia material da história do século XIX³²⁰.

Em resumo, o auge da filosofia benjaminiana se deu não apenas em território francês, quando já havia migrado, mas sua obra mais frutífera – se considerarmos a influência que teve na construção de seus ensaios mais famosos – teve como mote a cidade de Paris, considerada a capital ‘sintetizadora’ da modernidade. Vejamos como Rosa se refere ao seu Francês: “*De tudo se apossava, olhos recebedores, que não que em flama conferindo o tanto que da Cidade reconhecesse, topógrafo de tradicionais leituras, colecionador de estribilhos*”³²¹. A recepção visual é um conceito caro à Benjamin em seu “A obra de arte na era da sua reproduzibilidade técnica”. A noção de possuir “tudo”, visando uma totalidade, ainda que provisória, também. Igualmente, a topografia da presença de tradicionalismos no interior das urbes modernas. O “*coleccionador de estribilhos*” como um “*Flâneur*”, um trapeiro benjaminiano de fragmentos de culturas, ruínas de pensamentos, provérbios. Em outra parte, Rosa diz:

De mim nada indagou nem aventou, o que apreciei, sempre se deve não saber o que de nós se fala. Rão opiparava-se de menus abstratos. Denunciou-me romances que intentava escrever e que lhe ganhariam glória, retumbejante, arriba e ante todas, ele havia de realizar-se! Lia no momento autores modernos, vorazes substâncias.

Há neste trecho sucessivas ambiguidades. Não sabemos se “*denunciou-me*” a mim ou para mim? Ou se seria ‘eu’ ou ‘ele’ “*que intentava*”. Seria uma obra de Rosa que daria glória a Benjamin? Se sim, há que se concordar que “*ele havia de realizar-se*”, aquele que lia os “*autores modernos*”? Logo abaixo vemos que tal francês: “*Desprezava estilos. Visava não à satisfação pessoal, mas à rude redenção do povo. Aliás, o romance gênero estava morto. Tudo valia em prol de tropel de ideal. Tudo tinha de destruir-se, para dar espaço ao mundo novo aclássico, por perfeito*”. A morte do romance como gênero seria uma alusão invertida à morte da contação de histórias presente no ensaio “O narrador”? Uma negação, desafio, de continuar contando histórias? Benjamin não visava, de fato, mais que a “*redenção do povo*”, e de suas histórias, como já vimos. E que dizer da contínua destruição ‘construtiva’ de Benjamin? Em Gagnebin encontramos pertinente passagem sobre o tema:

Só pode ser salvo (no sentido estrito da possibilidade, não da garantia!) o que foi arrancado à totalidade triunfante do discurso e da ordem estabelecidos, até mesmo da natureza em seu florescer, cujo esplendor é o da aparência mítica. Essa inflexível destruição do *Schein* e da *Erscheinung* é, certamente, obra do “caráter destrutivo”,

320 BENJAMIN, Op. cit. Walter. **Passagens**. p. 13.

321 ROSA, Op. cit. João Guimarães. **Tutameia: terceiras histórias**. p. 144.

esse irmão oposto e gêmeo do colecionador, porém mais profundamente, ela testemunha a violência necessária do tempo e da morte em nossa história humana³²².

A salvação pela destruição do arcabouço pré-constituído, bem como a inevitável fragmentação – demandando o colecionismo – são ‘afinidades’ por demais coincidentes em ambos autores. Sublinhe-se que na palavra *Erscheinung* (*aparência*) da passagem citada consta uma nota indicando ser o “assunto essencial do ensaio sobre as *afinidades eletivas*, de Goethe”. Curiosamente “*Radamante*” (amante da raiz? da origem?) é o pseudônimo do tal francês de Rosa. “*Ele era — um meu personagem: conseguira-se presente o Rão no orbe transcendente. Àqueles vindos alienos cantares*”. E logo abaixo: “*Eu era personagem dele! Vai, fê nui, mezza voce, singelo como um fundo de copo ou coração: — Agora, juntos, vamos fazer um certo livro?*” Ressalte-se, também, fato curioso apontado por Camargo, em seu artigo sobre o ensaio raro e inédito de Rosa, chamado “*Liquidificador*”: “a mesma epígrafe que o autor utilizará, futuramente, na seção IV de “Sobre a escova e a dúvida”, prefácio de Tutameia”, conta o episódio do louco que vai a Paris e causa uma série de confusões”. O francês? Ocorre que, de acordo com o autor, o primeiro e segundo títulos de tal ensaio foram riscados no original por Rosa, e que os mesmos seriam, respectivamente: “Leituras” e “Notas para um testamento”. Se a hipótese aqui defendida estiver certa, ter-se-á que reavaliar, não apenas as possíveis outras segundas ‘hestórias’ do livro “*Primeiras estórias*”, mas também todo o livro “*Tutameia*” como um possível testamento autobiográfico de Rosa.

Rosa continua o prefácio citado ampliando as coincidências, dizendo que Freyre ficara “*assombrado*”, pois até um terceiro personagem que ele “*pretendia inventar*”, existia na história real de tal “Dona Sinhá”. E isso seria ainda mais assombroso para Rosa pois: “no meu supradito projeto de romance, A Fazedora de Velas, devia aparecer também um personagem que... vivera anos em França e para lá retornara, apelidado “o Francês”. Rosa parece escrever este prefácio para justificar as semelhanças aqui apontadas. Vivemos todos imersos em um ‘caldo’ comum de cultura, que de alguma forma extra-racional nos impeliria a pensar dentro de certas formas estruturais? Raymond Williams, em sua já citada obra, “Cultura e Materialismo”, dedica um capítulo a Lucien Goldmann, em que ressalta seu conceito de “estruturas mentais” e, distanciando-se da possível interpretação desse termo pelo viés racionalista, desenvolve outro, designando-o como “estruturas de sentimento”.

322 GAGNEBIN, Op. cit. Jeanne Marie. **História e Narração em Walter Benjamin**. pp. 94-95.

O fundamento dessa abordagem é a crença em toda a atividade humana como uma tentativa de oferecer uma resposta expressiva a uma situação objetiva particular. Quem oferece essa resposta? De acordo com Goldmann, nem o indivíduo nem qualquer grupo abstrato. Mas indivíduos em relações sociais reais e coletivas. A resposta significativa é uma visão específica do mundo: Uma visão organizadora. E é justamente esse elemento de organização que é, na literatura, o fato social significativo. Uma correspondência de conteúdo entre um escritor e seu mundo é menos importante do que essa correspondência de organização, de estrutura. A relação de conteúdo pode ser mero reflexo, mas uma relação de estrutura, muitas vezes ocorrendo quando não há uma relação aparente de conteúdos, pode mostrar-nos o princípio organizador pelo qual uma visão específica de mundo e, em decorrência disso, a coerência do grupo social que a mantém realmente atuam na consciência.

As semelhanças apontadas na obra de Freyre seriam, no meu entender, também oriundas dessas estruturas de sentimentos. “O Francês”, “Dona Sinhá”, e a arquitetura e decoração de sua “casa” são elementos comuns ao “grupo social” da elite do período. Da mesma forma, as semelhanças entre Rosa e Benjamin poderiam ser consideradas da ordem das “estruturas de sentimentos”. Por serem muitas, tais semelhanças teriam ensejado em Rosa o desejo de explicá-las, mesmo sem explicitá-las, de acordo com a hipótese da homenagem aqui defendida. Assim, não poderiam ser consideradas como ‘plágio’, pelo contrário, um virtuoso “canibalismo” cultural e artístico, digerindo a cultura universal com o tempero da sua, transformando-a. Tratando do mesmo fenômeno, na continuação do texto do prefácio, Rosa cita a Freyre de forma concordante:

*Haveria uma verdade aparentemente inventada — a da ficção — parecendo independente da histórica, mas, de fato, verdade histórica, a qual, solta no ar — no ar psíquico — a sensibilidade ou a imaginação de algum novelista, mais concentrado na sua procura de assunto e de personagens, a apreendesse por um processo metapsíquico ainda desconhecido?*³²³

As estruturas de sentimentos, apareceriam para ambos na forma de “*ar psíquico* (em que) *a sensibilidade ou a imaginação*” fosse apreendida por um processo “*metapsíquico*”. Logo abaixo, buscando explicar as “*possíveis coincidências de ordem tão estapafa*”, já que seria impossível Freyre saber sobre o “*Francês*” de Rosa, este último cria o termo “perimaginar”, que nada mais seria do que um sinônimo das ‘estruturas de sentimento’. E relata: “*Só sei*

323 ROSA. Op. cit. p. 154.

que há mistérios demais, em torno dos livros e de quem os lê e de quem os escreve; mas convivendo principalmente a uns e outros a humildade... Às vezes, quase sempre, um livro é maior que a gente”. Deixo inesgotada a avaliação de “*Tutameia*”, acreditando que lá existam ainda outras explicações para as ‘segundas histórias’. Estas, reais, vindas “*de fora*”, é que fundamentariam a conclusão de Rosa, pela qual, “*quase sempre, um livro é maior do que a gente*”. Façamos agora sobre o conceito de “afinidades eletivas”, termo emprestado ao título deste capítulo. Michael Löwy, em seu ensaio “Sobre o conceito de ‘afinidade eletiva’ em Max Weber”, se propõe a uma genealogia do termo. Diz que é a partir da “alquimia medieval que se começa a utilizar o termo afinidade para explicar a atração e a fusão dos copos”, e que o termo “*attractionis electivae* aparece pela primeira vez na obra do químico sueco Torbern Olof Bergman”. A transposição “do conceito químico para o terreno social”, segundo o autor, teria sido realizada primeiramente por Goethe, em seu romance homônimo. Neste, ocorre forte atração de dois personagens que “procuram um ao outro, atraem-se, apoderam-se um do outro e, em seguida, em meio a essa união íntima, ressurgem de forma renovada e imprevista”³²⁴, aludindo à fórmula de outro “alquimista holandês”, Boerhave, para quem os elementos “se procuram, unem-se e se encontram”.

O termo, aqui, torna-se uma metáfora para designar o movimento passional pelo qual um homem e uma mulher são atraídos um pelo outro – ainda que isso signifique a separação de seus companheiros anteriores – a partir da afinidade íntima entre suas almas³²⁵.

E então Löwy chega a Weber, que teria aplicado tal terminologia à sociologia, usando-a primeiramente entre aspas – assumindo a adaptação – e considerando seu uso um facilitador no entendimento de seus conceitos teóricos, pois tal conceito já estaria, supostamente, incorporado à cultura alemã. Leiamos como o conceito é usado pelo filósofo, segundo o resumo de Löwy:

[...] afinidade eletiva é o processo pelo qual duas formas culturais – religiosas, intelectuais, políticas ou econômicas – entram, a partir de determinadas analogias significativas, parentescos íntimos ou afinidades de sentidos, em uma relação de atração e influência recíprocas, escolha mútua, convergência ativa e reforço mútuo³²⁶.

324 LÖWY, Michael. Sobre o conceito de ‘afinidade eletiva’ em Max Weber In **Plural**, Revista do Programa de Pós Graduação em Sociologia da USP, São Paulo, v.17.2, 2011. Tradução de Lucas Amaral de Oliveira e Mariana Toledo Ferreira. p. 130.

325 Idem. Ibidem.

326 Idem. p. 139.

Há também fortes intersecções culturais entre os autores aqui estudados. Ambos foram contemporâneos entre si e tiveram acesso aos maiores pensadores alemães da época. “Formas culturais” compartilhadas por ambos tiveram, como tratamos neste trabalho, fortes “analogias significativas, parentescos íntimos ou afinidades de sentidos, em uma relação de atração e influência”, embora não seja possível dizer que fossem “recíprocas, escolha mútua, convergência ativas e reforço mútuo”, entre um vivo e um morto. Neste sentido seria mais exato, para comparar os autores, usar outro conceito, de “parentesco interior” (Verwandtschaft), aparentemente atribuído por Löwy a Weber. Em verdade, se mantenho o termo ampliado e reciprocamente ativo “afinidades eletivas” é pelo fato de que a afinidade entre ambos não está na relação entre suas obras, mas na relação delas – e também deles – frente a “estrutura de sentimento” de sua época. Além do que a influência de Goethe na obra de Rosa é enorme, sendo citado diversas vezes nas poucas entrevistas concedidas por Rosa, que veremos adiante. E também a de Benjamin, como o próprio Rosa reconhece. Este, leitor inveterado da língua germânica, não deixaria de conhecer a obra de um dos maiores críticos de arte de todos os tempos. Vale nota que o brasileiro lia até mesmo como forma de melhorar o aprendizado da língua. Segundo Meyer-Clason, tradutor de Guimarães Rosa para a língua alemã, “ele chegou a escrever que a língua de Goethe era a mais apta a captar e refletir todas as nuances da língua e do pensamento que tentava vazar os seus livros”³²⁷.

Seriam indícios de uma vibração sintônica na relação entre o escrevinhador nativo e o estrangeiro? Mais do que a precursão deste último em relação ao primeiro, deveríamos falar em percussão, repercussão. A beleza do termo aparentemente contraditório, “afinidades eletivas”. para efeito desta análise, daria conta de explicar as profundas semelhanças de método, forma, conteúdos temáticos e, mesmo de visão de mundo, entre os autores. Esta tarefa de aproximação está apenas iniciada, e a contribuição deste trabalho está longe de esgotá-la.

327 MEYER-CLASON, Curt. Entrevista In **O Estado de São Paulo**, 2001. Caderno Cultura. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,alemanha-tem-cartas-ineditas-de-guimaraes-rosa,20010831p3701>>. Acessado em 15-06-2020.

6. SUSPENSÃO DE JULGAMENTO: BIOGRAFIA E COMPROMISSO POLÍTICO

Em entrevista raríssima a Walter Höllerer, transmitida por uma televisão alemã em 1962, Rosa declara que seu “*Grande sertão: veredas*”, “*Tem um fundo telúrico, real, e aí passa-se uma estória com transcendência, visando até o metafísico, seria quase uma espécie de um fausto sertanejo*”. A gravação foi recuperada pelo belo trabalho da jornalista Soraia Vilela, em parceria com a pesquisadora em audiovisual Adriana Jacobsen, resultando no documentário “*Outro Sertão*”³²⁸, fruto de minuciosa pesquisa em documentos históricos sobre a permanência de Rosa como vice-cônsul de Hamburgo, culminando na descoberta e entrevista de diversos judeus salvos por seus “cambalachos” – para usar o termo de um deles – em vistos de passaportes. Antes de se transformar em teoria, o socialismo nasce de um sentimento, uma experiência. Rosa, que teria sido criticado em seu tempo por ser apolítico³²⁹, deixaria vaziar muito pouco de sua opinião negativa contra o “Furher”, mas ajudou a libertar mais de 100 judeus do nazismo junto à sua revolucionária esposa Aracy de Carvalho³³⁰.

A associação com o “Fausto”, clássico da literatura alemã, talvez tenha sido feita apenas como para incitar sua leitura pelo povo alemão³³¹, já que três anos depois ele a negaria. Na sequência, Hollerer diz a Rosa: “O senhor poderia me falar sobre o seu conto preferido”, referindo-se à obra em questão, “*Manoelzão e Minguilin*”. Ao que Rosa responde: “Para um autor é difícil estabelecer... numa hora dessas... uma distinção. Eu creio que este livro que sai agora...”. Nesta hora – fatídica – Rosa pega na mão seu livro “*Primeiras estórias*”, prestes a ser lançado, aparentemente disposto a nos dizer qual seria o seu conto preferido. Ainda que ele

328 VILELA, Soraia e JACOBSEN, Adriana. **Outro sertão**. Documentário. 73 min. Brasil, 2013.

329 COUTINHO, Afrânio e COUTINHO, Eduardo de Faria. **A literatura no Brasil - Vol V - Era modernista**. 5ª Edição. São Paulo: Global, 1997. O autor faz uma defesa contundente da presença da política no interior da obra de Rosa, contrapondo-se aos que teriam escrito: “[...] por motivo da morte dramática de Rosa, que ‘ao contrário da maioria dos grandes escritores contemporâneos, Guimarães Rosa era singularmente não engajado’”. p. 482.

330 Ressalta-se aqui a importância de Aracy para a obra roseana é grande, e parece ainda estar longe de ser totalmente esclarecida. Ela foi uma espécie de amor ‘amante à moda antiga’, cuidadora, secretária em ambas as profissões, motivadora e companheira. Isso tudo sem deixar de ser uma mulher autônoma, bem-sucedida profissionalmente, pelo menos até largar tudo para segui-lo em sua vida de embaixador. Sua capacidade administrativa, noção de justiça e espírito revolucionário fica claro no documentário *Esse viver ninguém me tira*, dirigido por Caco Ciocler, em 2014.

331 LORENZ, Op. cit. Gunter. In **Diálogos com Rosa**. Na famosa entrevista a Lorenz, Rosa negaria tal aproximação, dizendo: “Muitos de meus intérpretes se equivocaram, exceto você novamente. Riobaldo é mundano demais para ser místico, é místico demais para ser Fausto; o que chamam barroco é apenas a vida que toma forma na linguagem”.

pudesse se desviar do questionamento sobre a predileção de um conto, no mínimo, falaria coisas que pudessem servir de indícios para explicar sua preferência por apresentá-lo ao público alemão.

Entretanto, ocorre neste momento o que é considerado por este escriba uma das mais infelizes interrupções já realizadas em um colóquio, quando o entrevistador, em tom empolgado, meio nervoso, decide sobrepor outras perguntas sobre o livro recém apresentado, desviando o assunto para outro rumo. A própria feição de Rosa ao ser interrompido denota desconforto. Pelo tanto aqui demonstrado, arrisco dizer que se ele apontasse tal predileção seria pelo conto “*A terceira margem*”, ao qual, quiçá, já adivinhasse maior recepção pelo público. Ou, como um convite motivá-los à leitura e ao jogo das descobertas dos enigmas. Acreditaria ser mais provável um leitor alemão descobrir primeiro sua releitura de Benjamin, por sua maior familiaridade com a obra do alemão? Rosa sabia que ainda não havia no Brasil qualquer tradução da obra de Benjamin. Em outras entrevistas posteriores sua predileção parece ficar mais clara.

Rosa cita Benjamin uma única vez, em entrevista ao amigo e jornalista Fernando Camacho, concedida em 1966, um ano antes de sua morte. A citação ao filósofo ocorre justamente quando, fazendo referência a autores que teriam influenciado sua obra, o entrevistador lhe pergunta se “não fica no subconsciente nada do modelo lido e de que você gostou”. Ao que responde:

Sim, mas na mesma hora que eu leio tenho de fato paixão por aquilo, gosto imenso, de maneira que entra, deve ter entrado muita coisa. Mas ao mesmo tempo, pobre de mim, entra outra coisa, entra tanta coisa, ficando tudo misturado. O que entra eu junto com... Júlio Dantas, Fernando Camacho, Walter Benjamin, Goethe, Rubem Braga, Magalhães Junior, Machado de Assis, Eça de Queirós. Nada é alto demais. Nem baixo demais. Tudo é aproveitável. Agora, qualquer coisa que eu leio, se eu gosto, eu começo a colaborar com o que leio, mentalmente, eu estou mudando, aproveitando, vivendo, imaginando... Camacho, estou gostando, você vai fazer uma bela entrevista...³³²

“*Nada é alto demais, nem baixo demais. Tudo é aproveitável*”, muito se assemelha à visão de história de Benjamin já trabalhada, em que para o “cronista” seria indiferente as grandes e pequenas histórias. Além disso, este autor é colocado ao lado de Goethe na citação, o que poderia indicar uma associação mais direta. A frase conseguinte a esta passagem é uma

332 CAMACHO, Fernando. **Entrevista**, 1966. Disponível em: <<http://www.elfikurten.com.br/2016/05/joao-guimaraes-rosa-entrevistado-por.html>>. Acessado em: 07-06-2020.

indireta que Rosa dá ao amigo para o término da entrevista, que acaba em seguida, com Rosa dizendo que vai almoçar. Curiosamente, e bem apropriado para alguém místico como ele, seu reconhecimento à influência de Benjamin em sua obra se dá ao final do último minuto do segundo tempo, para dialogar com sua metáfora futebolística. Ela ocorre ao final da entrevista concedida um ano antes de morrer, fato tão curioso quanto as palavras dirigidas ao seu antecessor na cadeira número dois da Academia Brasileira de Letras, apenas três dias antes do triste dia em que paralisou seu lápis mágico. Ele, em seu discurso de posse, diria que “as pessoas não morrem, ficam encantadas... a gente morre é para provar que viveu”³³³. Alguns místicos creem que com isso ele premeditava a própria morte. Ele, mais que encantado, ficaria também ‘encontado’. Sua citação a Benjamin seria um ‘ultimato’ aos seus leitores? Como se duvidasse da capacidade deles em descobrir sua charada? Vale nota que em uma reduzida entrevista, a contragosto concedida a Álvaro Lins, o escritor teria dito: “você sabe que eu já nasci com cadeado na boca, e que voluntariamente não me exponho, a não ser por deliberado projeto”³³⁴. Seria um projeto falar a seu público, por meio de Camacho, sobre Benjamin? E sobre a releitura do “Fausto” no “*Grande sertão*”, a Höllerer? Talvez não por acaso ele tenha falado para Camacho sobre o conto “*A terceira margem do rio*”, de forma especial, ressaltando-o.

“Quando a obra está pronta é uma coisa que me assusta porque quando eu escrevo uma peça de que o mundo gosta muito como a ‘Terceira margem’, mais bonita, aquela que foi publicada no jornal “O Globo”, todo o mundo me vem falar. Eu fico assustado com o que leio: mas eu não sou capaz de fazer isto! Os elogios até me deprimem. Quer dizer, eu penso: e não sei como foi que aquilo ficou assim, eu não tenho a receita, não tenho a receita, não posso repetir isso”³³⁵.

Pouco antes, ambos recordam que haviam conversado há alguns anos atrás, na Alemanha, especificamente sobre este conto, e também sobre “*O espelho*”, e que Camacho não havia gostado muito do segundo, o qual teria sido compreendido somente depois. Mais para frente conversam sobre as traduções e edições do conto em diversos países. O autor parece ter plana clareza de que especificamente este conto tinha um impacto maior dentro de sua obra, e

333 ROSA, Guimarães. **Discurso de posse na ABL**, 1967. Disponível em:

<<http://www.elfikurten.com.br/2011/02/guimaraes-rosa-discurso-de-posse-na.html>>. Acessado em: 07-06-2020.

334 GAMA, Mônica. Artigo “Falar sobre si na entrevista: Guimarães Rosa e sua imagem autoral” In **Nonada**, Porto Alegre, vol. 2, nº 29, 2017. Disponível em:

<https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/11541/1/ARTIGO_FalarSobreSi.pdf>. Acessado em: 07-06-2020.

335 CAMACHO. Op. cit. Idem.

isso não é pouco quando pensamos no grau de autoconhecimento que tinha a respeito de sua própria grandeza. Em outra entrevista ‘involuntariamente’ concedida a Pedro Bloch, ele nos fala:

Eu não crio facilidade, crio dificuldade. Só acredito no eterno. Não quero facilidades. Por isso meu livro Sagarana começa com o conto mais difícil. Se eu pudesse só poria, nas capas, as críticas que escrevessem mal de meus livros, para dificultar ainda mais. Tenho tanta confiança de que a minha obra vai crescer com o tempo que sua divulgação não me preocupa³³⁶.

Já Antônio Callado, em entrevista sobre o autor, relata uma conversa que teve com ele certa vez:

Eu perguntei a ele, depois de ler ‘*A terceira margem do rio*’. Eu disse: Rosa, que conto bonito que você escreveu. Que coisa estranha e interessante. De onde é que veio? Quer dizer, tem alguma fonte, alguma ideia? Ele disse: “Ai Callado, nem me pergunte, eu cheguei a ficar a assustado. Parei para rezar”. Quer dizer, ele achou a ideia tão bonita que rezou antes de começar a escrever³³⁷.

Esta mesma ‘vibração’, tentei provar nesta dissertação, pode ter sido a tônica da influência de Benjamin em sua obra, e isso pode ter sido intensificado pelo impacto que a teologia do alemão teria causado sobre a forte religiosidade do brasileiro, a qual também foi ressaltada por Callado na sequência da entrevista. Além disso o colega escritor corrobora a ideia de que Rosa “não facilitava a vida de ninguém, não. Ele queria o contrário. Que você se dedicasse a entendê-lo. Ele exigia este esforço de você”, como se sua literatura tivesse algo de jogo, desafio, enigma. Ainda em tal relato Callado diz, a respeito da suposta despolitização tão atacada por parte de seus críticos:

“eu tenho a impressão que ele acharia ideal... viu... uma sociedade em que os escritores pudessem escrever em paz... sabe... não viessem aporrinhar o escritor para saber se ele iria votar ou não iria votar... ou o que ele achava da reforma agrária (...) Se perguntassem para ele sobre a reforma agrária, eu tenho a impressão que ele não tinha a menor ideia. Ou melhor, nunca se preocupou com tal coisa. Ele queria saber como é que os homens reagem ao tipo de vida que estavam levando³³⁸.”

Sua grande preocupação era o ser humano para além das superfícies visíveis na política mundana. Era o infinito, não o transitório. Esta temática aparece também em 1964, no “I Colóquio de Escritores Latino-Americanos e Alemães, com o tema: “A Posição do Escritor

336 BLOCH, Pedro. **Entrevista**. Rio de Janeiro: Editora Bloch, 1989. Publicado originalmente na revista *Manchete*, nº 580, de 15-6-1963. Disponível em: <<http://www.elfikurten.com.br/2011/01/guimaraes-rosa-entrevistado-por-pedro.html>>. Acessado em: 06-07-2020.

337 CALLADO, Antônio. **Entrevista**, s/d. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=73Y9obqe9vA>>. Acessado em: 06-07-2020.

338 Idem.

frente a transformação de nosso mundo”, em que ocorreram fortes contendas entre Jorge Luis Borges e Miguel Ángel Asturias. Segundo artigo sobre o chamado “Boom Latino” – momento do suposto reconhecimento internacional da literatura do continente.

Ali, Borges atacou os escritores ditos comprometidos e negou existirem condições dignas para uma literatura engajada na América Latina. A fala de Borges enfureceu Asturias que reagiu de imediato. No ano seguinte, entre os integrantes I Congresso de Escritores Latino-americanos, em Gênova, a polêmica do ano anterior ainda repercutia³³⁹.

Não há registro de que Rosa tenha se posicionado na primeira discussão. Na segunda, seu descontentamento fica claro pois, de acordo com a sua mais famosa entrevista, concedida a Lorenz em meio ao congresso, ele se justifica por ter deixado o salão antecipadamente. O crítico inicia a mesma colocando Rosa em ‘cheque’:

Ontem, quando escritores participantes deste Congresso debatiam sobre a política em geral e o compromisso político do escritor, você, João Guimarães Rosa, político, diplomata e escritor brasileiro, abandonou a sala. Embora sua saída não tenha sido demonstrativa, pela expressão de seu rosto e pelas observações que fez, podia-se deduzir que o tema em questão não era de seu agrado³⁴⁰.

O entrevistador faz questão de frisar Rosa como político. Ele diz que não saiu da sala por protesto contra o debate, mas por achá-lo monótono, não podendo fazer nada se o interpretaram de outra forma.

Embora eu veja o escritor como um homem que assume uma grande responsabilidade, creio entretanto, que não deveria se ocupar de política; não desta forma de política. Sua missão é muito mais importante: é o próprio homem. Por isso a política nos toma um tempo valioso. Quando os escritores levam a sério o seu compromisso, a política se torna supérflua. Além disso, eu sou escritor, e se você quiser, também diplomata; político nunca fui³⁴¹.

Sua preocupação em manter sua neutralidade em relação à política real pode estar ligada à sua carreira diplomática, e a necessidade de mantê-la como alicerce de sua vida como escritor, como veremos adiante. Não corroboro a fala de Callado, de que ele “não tinha a menor ideia” sobre a forma agrária. Sua atuação na embaixada ajudando judeus, também não se deu no plano discursivo, mas foi de fato algo muito mais revolucionário, pelo risco que isso trazia, do que qualquer teoria impraticada. Ele, tão na ‘surdina’ como sem sua literatura, ia agindo

339 FERNANDES, Talita e CASTRO, Gustavo de. Guimarães Rosa e o Boom Latino: O perfil inédito no Brasil do escritor feito por Harss e Dohmann In **Revista Esferas**. p. 140. 2019. Disponível em 11/06/2020 no: <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/article/view/11649>

340 LORENZ, Op. cit. Gunter. In **Diálogos com Rosa**. Rosa explica o significado do rio em sua vida desta forma, dizendo também que “são profundos como a alma dos homens”.

341 Idem.

nos meandros. O fato dele fazer questão de falar português em quase todas entrevistas concedidas é simbólico, obrigando a presença de um tradutor de uma língua que ele falava fluentemente. Ainda mais pitoresca é a forma delicada com que corrige seus tradutores, denunciando sua decisão política de falar a língua de seu povo. De toda pesquisa até aqui realizada parece que somente em uma ocasião Rosa demonstrou uma opinião pública sobre a política ‘mundana’. Provocado pelo astuto Lorenz se as “grandes responsabilidades” a que se referia Rosa como justificativa para seu não posicionamento no debate do congresso, o crítico pergunta se não seria um “testemunho de apolítico”. E Rosa responde:

Acho que você me entendeu mal. Aparentemente está se referindo ao que aconteceu em Berlim. Acerca disto queria dizer que estou do lado de Asturias e não de Borges. Embora não aprove tudo o que Astúrias disse no calor do debate, não aprovo nada do que disse Borges, as palavras de Borges revelaram uma total falta de consciência da responsabilidade, e eu estou sempre do lado daqueles que arcam com a responsabilidade e não dos que a negam³⁴².

Nas notas da entrevista há uma explicação sobre o momento em que “travou-se veementemente polêmica entre Asturias e Borges, quando este atacou os escritores comprometidos e negou existirem condições dignas para uma literatura de compromisso na América Latina”. Na opinião de Borges o “compromisso é uma traição à arte, por ser apenas documentação e não literatura”. Astúrias, defensor do ‘compromisso’ dos artistas recebeu o Prêmio Lênin da Paz neste mesmo ano, e o Nobel de Literatura em 1967. Rosa, ao defender abertamente Astúrias – ainda que com discordâncias – e condenar Borges pela “falta de consciência da responsabilidade”, deixa muito claro seu lado, embora fosse sempre avesso aos julgamentos. Porém, adiante, completa:

Gosto de Asturias, porque se parece tão pouco comigo. Este homem é um vulcão genial, uma exceção, segue suas próprias leis. Nós nos entendemos e nos admiramos, porque somos muito diferentes um do outro. Mas ele vive de um modo que gera perigo: ele pensa ideologicamente³⁴³.

A ideologia (política) era um perigo para Rosa, ainda quando ele mesmo se envolvesse em ações que demandassem um pensamento ideológico. Em vários momentos ele aparenta ter medo da situação política. No documentário “Outro sertão”, consta que, quando diplomata, no auge do fascismo, ele teria escrito carta a Vicente (provavelmente tio por parte de mãe) em que responde a um pedido de informações, provavelmente sobre os rumos da guerra:

342 Idem. Ibidem.

343 Ibidem.

[...] você me pede que te fale de minha situação como Cônsul, mas a matéria referente ao assunto, é nas coisas interessantes, eminentemente reservada, secreta, de tal maneira que não me arriscaria a lhe dizer a mínima palavra a respeito numa carta. Também, sucessos notáveis não tem havido, daqueles que se prestam à retumbância. Não se esqueça que sou calouro na carreira... é mais um trabalho intenso, e cheio de responsabilidades, mas subterrâneo, e de penumbra”.

Sua literatura também fazia, pelas entrelinhas, de forma subterrânea, muitas revoluções. Ele era essencialmente um otimista, em relação ao mundo e à sua obra. ainda que houvesse que operar sua costura no ‘escuro’, para um futuro melhor que não prometia chegar logo. Certamente havia nele uma certeza de que, em meio a tamanha polarização, seu silêncio no campo do ‘partidarismo’ vigente era a melhor forma de defender a manutenção de sua vida de escritor, bem como sua obra. Além disso, era recluso por natureza. Seu distanciamento não era apenas do político, mas do social, como se sua obra dependesse de seu isolamento. Ele era muito seguro de si e acreditava, como fica claro nesta entrevista, estar escrevendo para o “infinito”, em sua “travessia para a solidão”. A presença dos símbolos da lemniscata (infinito) que abundam em sua obra, demonstram isso, sendo colocado ao final do “*Grande sertão: veredas*”, bem como nas ilustrações do “*Primeiras estórias*”. Segundo Curt Meyer-Clason – aquele que Rosa afirma, nesta mesma entrevista, ser o “melhor de todos meus tradutores, provavelmente dos melhores que há no mundo”³⁴⁴ – “um escritor da abertura e da envergadura do Guimarães Rosa não se pode limitar pelas vistas e convicções do dia-a-dia político”³⁴⁵. Nesta mesma entrevista afirma que Rosa teria lhe dito que “temos de escrever para os próximos 600 anos”. É possível, e considero provável, que ele considerasse que qualquer tempo perdido para a política real, transitória, desviasse-o de seu grande objetivo da infinitude, o qual parece ser visto como uma espécie de ‘destino’, dentro de sua religiosidade difusa. Messianismo? Se sim, mais um motivo para se impressionar com as inversões teológicas de Benjamin. “É impossível separar minha biografia de minha obra”, disse a Lorenz. Por isso, logo abaixo ele relativizaria a questão política.

[...] embora eu ache que um escritor de maneira geral deveria se abster de política, peço-lhe que interprete isto mais no sentido da não participação nas ninharias do dia a dia político. As grandes responsabilidades que um escritor assume são, sem dúvida, outra coisa³⁴⁶.

344 Ibidem.

345 MEYER-CLASON, Op cit. Curt. Entrevista In **O Estado de São Paulo**.

346 LORENZ, Op. cit. Gunter. In **Diálogos com Rosa**.

A sua obra literária é em si política, e isso é inegável, considerada revolucionária quiçá pela maior parte de seus críticos. Por isso sentia a responsabilidade em não se desviar dessa ‘sina’ de escritor que tanto mais pôde contribuir para a humanidade. Havia muitos políticos, mas a política não depende exclusivamente de seus dotes pessoais, mas de toda a conjuntura social e humana em que se pode ou não atuar. A evolução de sua escrita depende muito mais de si mesmo, em sua corrida contra o tempo e a morte. Certa passagem ele diz:

não estou me elogiando, quando digo que trabalho duro e aplicadamente. Mas lamento que, apesar de todo meu empenho, trabalhe muito lentamente. Sem dúvida, comecei a escrever no tempo certo, mas demasiado tarde. Apesar de ser verdade, isto também é um paradoxo. Não me posso permitir uma morte prematura, pois ainda trago dentro de mim muitas, muitíssimas histórias³⁴⁷.

Atrasar a morte para completar uma obra é um sentimento singular que deve ter afetado muitos outros gênios. Sua decisão em receber o prêmio da ABL, depois de anos em ‘suspensão’, e o término de seu último livro publicado em vida, *“Tutameia”*, no ano de sua morte, indicam que ele poderia estar percebendo a sua aproximação. Tendo já sido vítima de um enfarto, tomava todas as precauções em não sofrer fortes emoções, o que é visto por alguns críticos como um dos motivos para o atraso do recebimento do prêmio. Diz mais à frente: “Portanto, simplesmente tenho de ficar velho, pois esse tempo talvez me baste para eu contar tudo o que queria contar”. Com a insistência de Lorenz em extrair do autor mais dados bibliográficos, ele dirá:

Você não deveria me pedir mais dados numéricos. Minha biografia, sobretudo minha biografia literária, não deveria ser crucificada em (forma de) anos. As aventuras não têm tempo, não têm princípio nem fim. E meus livros são aventuras; para mim, são minha maior aventura. Escrevendo, descubro sempre um novo pedaço de infinito. Vivo no infinito; o momento não conta. Vou lhe revelar um segredo: creio já ter vivido uma vez³⁴⁸.

Nesta passagem, além de reforçar sua ideia de infinito, dirá que acredita ter vivido outra vida, na qual também chamava João Guimarães Rosa, e que escreve para repetir o que já vivera antes. Brincadeira ou verdade, ele conclui o raciocínio introduzindo a figura do crocodilo já analisada. “Para estas duas vidas um léxico apenas não me é suficiente. Em outras palavras: gostaria de ser um crocodilo vivendo no rio São Francisco”. Um João local e outro universal? Um urbano e outro rural? O léxico aqui aparece com a “terceira margem”, mais profunda. E logo abaixo: “apenas alguém para quem o momento nada significa, para quem,

347 Idem.

348 Ibidem.

como eu, se sente no infinito como se estivesse em casa, o crocodilo com as duas vidas até agora, somente alguém assim pode encontrar a felicidade e, o que é ainda mais importante, (a) conservar”. Em certo aspecto, este é também um pensamento congênere ao benjaminiano. Tendo vivido outra vida no passado, Rosa também compartilharia do sentimento de que a “imagem da felicidade é totalmente marcada pela época que nos foi atribuída pelo curso da nossa existência. A felicidade capaz de suscitar nossa inveja está toda, inteira, no ar que já respiramos”. Sua militância de toda vida foi a busca da felicidade pela recuperação lúdica da memória, tanto sua como alheia.

Talvez o medo de instabilizar sua vida de escritor e diplomata tenha sido um dos motivos pelo qual a homenagem aqui aventada não tenha sido jamais explicitada. Por isso a forma codificada, vagamente explicada e justificada? Por esta forma só poderiam seus códigos serem compreendidos a posteriori, deixando uma opinião política *pós mortem*, afirmando seu “compromisso” e “responsabilidade”, ao mesmo tempo em que se manteve, em vida, livre dos solavancos da política mundana, impondo a si mesmo uma “suspensão de julgamento”. Sendo Benjamin um comunista fortemente preocupado com as questões políticas de seu tempo – cuja urgência marca inclusive o estilo de sua escrita em ensaios – o reconhecimento da homenagem aqui aventada teria forte efeito não apenas simbólico, como prático. Poderia soar como uma defesa do comunismo no mundo cada vez mais marcado pela guerra fria, com o Muro de Berlim sendo construído enquanto Rosa lançava seu livro. Ele já tinha vivido os horrores da segunda guerra em plena Alemanha, se arriscado com a facilitação da fuga de judeus para o Brasil. Suas opiniões sobre o nazismo tinham-no feito, inclusive, entrar na lista da Gestapo como ‘*persona non grata*’, segundo o documentário já citado acima. Acrescente-se a isso o momento político vivido pelo autor no Brasil de 1962 – data do lançamento do livro – um dos mais tensos da história do país. Já havia ocorrido um golpe frustrado (pelo famoso contragolpe do Marechal Teixeira Lott), e a tentativa de impedimento da posse de João Goulart após a renúncia de Jânio Quadros, terminando com a solução parlamentarista de ocasião. Estaria Rosa adivinhando o prenúncio do golpe militar de 1964?

Rosa, diplomata de carreira, tinha bons motivos para não se meter na política, extremamente polarizada, e seguramente não duvidava que isso poderia acarretar no seu desligamento do Itamarati, o que lhe traria dificuldades de continuar escrevendo, como fica claro pelo reconhecimento, na mesma entrevista a Camacho, da associação de sua carreira diplo-

mática com o desejo de “*ir para o estrangeiro... viajar*”. As viagens e o conhecimento de mundo aparecem para ele como uma condição para sua narrativa. Tal aspecto também consta dos ensinamentos de seu precursor, possivelmente homenageado, quando afirmava que seria dentre os viajantes e camponeses que saíam os maiores contadores de histórias. Rosa tentaria fundir ambos, viajando o mundo sem perder de vista seu ‘espírito’ sertanejo.

Após o golpe, como era de se esperar, ocorreram inúmeras perseguições e violentas repressões a quaisquer simpatizantes do outro polo da guerra fria, sendo prescrita toda a literatura associada ao comunismo. De uma só tacada ele poderia perder seu emprego, as receitas obtidas com as publicações de seu livro (pelo menos no Brasil) e boa parte do seu público que, sendo justamente as elites letradas majoritariamente direitistas, poderiam provisoriamente condenar sua obra ao ostracismo. Não por acaso, o seu relato sobre a sua “*doença imitava, ponto por ponto, a do Narrador!*”, o qual o fizera abandonar o conto “*A fazedora de velas*”, é completado imediatamente pela seguinte frase: “*Então? Más coincidências destas calam-se com cuidado, em claro não se comentam*”. De fato, uma má coincidência que poderia lhe levar para situações tão extremas quanto a que viveu o “Narrador”.

Mas não acredito que quaisquer fatores objetivos tê-lo-iam feito inventar estratégia tão genial de ‘parceria’ oculta com o homenageado comunista. Tanto ele quanto Benjamin advogavam que a literatura, quando pormenorizadamente explicada, perde o valor. Daí o valor da mitologia admirada por ambos. Por isso Rosa jamais explicou suas obras, sendo a não explicação base fundamental de seu enigmatismo. Sua revolução está nos limiares da linguagem, para usar um termo caro a Benjamin. “*Sobre a escova e a dívida*”, ou seja, sobre o “contrapelo”, e sobre as ambiguidades dos enigmas, os paradoxos, ele assenta sua literatura, e extrai dela os seus maiores resultados. Também só pela dúvida se pode motivar a escovação a contrapelo de suas histórias fantásticas para, numa segunda leitura, conquistar o tesouro de suas sementes germinantes. Daí o epílogo ao final do livro “*Tutameia*”, completando o prólogo do início, ambos de Schopenhauer: “Já a construção, orgânica e não emendada, do conjunto, terá feito necessário por vezes ler-se duas vezes a mesma passagem”³⁴⁹. Não há ponto sem nó na criação Roseana, para quem não poderia ser mudada mais que três palavras em todo o livro. Ele deixa aos seus leitores ‘esforçados’ a tarefa de reconhecê-la, decifrá-la.

349 ROSA, Op. cit. João Guimarães. **Tutameia: terceiras histórias**. p. 187.

Hansen, partindo da entrevista canonizada de Lorenz, escreve instigante artigo sobre o ser político Roseano, cuja conclusão é:

Rosa é político? Certamente não o é, se “político” é pensado como engajamento da obra e/ou propaganda de determinada práxis – e deve ficar claro que aqui não se leva em conta seu engajamento do coração, ainda que fosse oportunidade para um escrito sobre o teatro das intenções. Mas Rosa é intensamente político, quando paradoxalmente faz falar aquilo que ainda não teve voz e está preparando em surdina a festa das linguagens do mato; a metafísica, no caso – e a despeito dele mesmo, homem inatual em relação à sua obra – é bem a metáfora desse vazio³⁵⁰.

Fazer falar o que “não teve voz”, bem como o passado emudecido pela “tempestade” do progresso, são bases das filosofias de ambos autores aqui estudados. A própria voz de Benjamin, emudecida tão cedo, sendo recuperada e transformada por Rosa, é parte de um projeto de “redenção”, de salvação do passado. Se a hipótese aqui defendida, e sobre a qual abundam indícios, é válida, há que se acrescentar na biografia de Rosa outro aspecto político. Não seria tal homenagem uma espécie de “engajamento da obra e/ou propaganda de determinada práxis”? Se sim, e sendo feita para um dos maiores autores marxistas do século XX, ultrapassaria o terreno das intenções. João Guimarães Rosa demonstraria, com isso, um viés político até então desconhecido em sua obra. Esta, sendo visível e reconhecidamente autobiográfica, o tornaria ainda mais revolucionário. Cito uma última passagem do fundamental e sintético livro de Gagnebin sobre a filosofia do alemão:

[...] ali onde o fluxo das palavras se exaure, se esgota e, as vezes (não sempre!), torna a fluir de uma fonte desconhecida, que nesses momentos de suspensão de sentido e de retomada incerta, então se afirma uma verdade que sustenta o movimento de nossas palavras e, conjuntamente, ameaça nossa frágil e tenaz linguagem – pois ela vive dessa impossível empresa que consistiria em dizer seu fundamento. Movimento de retiro e de evasão que Benjamin tematiza muito cedo, desde o ensaio sobre “*As afinidades eletivas*” de Goethe [...] é o que ele chama [...] “*das Ausdruckslose*”, literalmente, “o sem expressão” (e o não inexprimível)³⁵¹.

Tal passagem parece feita sob medida para o término deste trabalho. Tornar a “fluir de uma fonte desconhecida”, é o que parece fazer a linguagem de Benjamin readaptada nas histórias de Rosa. Na “suspensão de sentido” do alemão se reelaboraria a justificativa final do brasileiro em sua “suspensão de julgamento”, assumindo um caráter eminentemente político, de compromisso com a história dos vencidos.

350 HANSEN, João Adolfo. A imaginação do paradoxo In **Revista Floema**, Caderno de Teoria e História Literária. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Ano II, n. 3, p.103-108, jan./jun. 2006. Texto publicado originalmente em **Arte em Revista**. Anos 60, São Paulo: Kairós, ano 1, n. 2, maio/ago. 1979.

351 GAGNEBIN, Op. cit. Jeanne Marie. **História e Narração em Walter Benjamin**. p. 101.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação me propus, inicialmente, a realizar uma leitura comparativa do ensaio de Benjamin – “Sobre um conceito de história”, com o conto de Rosa – “*A terceira margem do rio*”, a partir de uma exegese minuciosa de ambos, visando detectar influências do primeiro em relação ao segundo. Este exercício acabou indicando que a quantidade de semelhanças encontradas entre ambos realmente é significativa, reforçando a hipótese de que o conto do brasileiro poderia ter sido feito como uma releitura do ensaio do alemão. Mais do que isso, acredito que poderia afirmar, depois de tantos indícios levantados, que mais do que uma ‘inspiração’, teria havido de fato um intencional espelhamento das obras, como se Rosa quisesse transformar a teoria da história de Benjamin em literatura. Sem pretender alcançar integralmente o sentido do pulverizante arsenal metafórico que nos regalou nosso literato, as elucubrações e análises aqui realizadas indicam que seu conto teria sido construído como uma projeção da obra do alemão, tal qual a representação ilusória das sombras na caverna de Platão. A arte como um jogo, planejado para ‘ecoar’ as ideias e metáforas do ensaio de Benjamin, deliberadamente utilizando-se da mimética para alcançar, no “limiar” da linguagem, um outro sentido.

Os conceitos de “limiar” e de “arte mimética” benjaminianos poderiam, inclusive, ajudar a explicar outras questões levantadas neste projeto que não puderam ser confirmadas, embora tenham servido como apoio na defesa da sua hipótese central. Refiro-me a outros tantos relampejos do precursor alemão em diversos outros contos do livro “*Primeiras estórias*”. Além das formas e conteúdos semelhantes nas obras, há algo mais complexo que atua como pano fundo da relação entre ambos, como se o brasileiro visse no alemão uma ‘alma gêmea’. Não era o escopo desse trabalho a investigação de outros contos do livro, o que não permitiu que se replicasse neles as comparações realizadas com o “*terceira margem*”. Entretanto, ainda que não tenha ficado comprovado a homenagem do brasileiro ao alemão aqui sugerida, este primeiro levantamento das semelhanças entre tais contos e outros escritos de Benjamin, apontam caminhos para outras pesquisas, que quiçá poderiam vir a explicar as ‘segundas estórias’ de Rosa, jamais publicadas. Neste caso, o compromisso de Rosa com Benjamin se elevaria a outro plano, e sua ‘tarefa’ de escritor poderia assumir a forma de uma militância. Em sua empatia, Rosa pode ter registrado ao seu modo cada “imagem do passado” por ele capturada,

dentre as tantas que a obra de Benjamin estaria ‘dirigindo’ ao presente, sentindo-se “visado por elas”. Em sua rememoração, não apenas de experiências pessoais, mas sobre as histórias que teve acesso, poderia ter ‘jogado’ com a memória do alemão em sua criação literária. Seu conto não se torna menos autobiográfico por ser uma releitura de Benjamin pois, contemporâneos, eles participaram do mesmo “espírito do tempo”, e beberam nas mesmas fontes intelectuais. Justamente por isso Rosa talvez tenha sido um dos melhores leitores de Benjamin, captando como poucos o verdadeiro sentido de sua obra.

Voltemos aos questionamentos de Livia Baião citados no início deste trabalho. O primeiro, que trata da possibilidade de Benjamin ser um precursor de Rosa, a autora já havia respondido positivamente, e creio que os argumentos aqui expostos o confirmam fortemente. A segunda questão é consequência da primeira, pois parte do princípio que a obra de Rosa ‘ecoa’ a de Benjamin. Indaga a autora: “Poderia a leitura de Rosa afinar e desviar sensivelmente a nossa leitura de Benjamin?”. Espero que este trabalho tenha contribuído para indicar que a resposta é também positiva. Rosa teria modificado termos e discursos do filósofo, adaptando-os para a língua e cultura nativa, mas mantendo o sentido original em vários deles. Assim, ele aparece como um verdadeiro tradutor no sentido benjaminiano, recriando sentidos em novas ‘imagens de pensamento’, quintessência da linguagem revolucionária, o que por si só já seria um grande tributo prestado ao precursor.

Por fim, vale a inversão da pergunta: poderia a leitura de Benjamin “afinar e desviar” nossa leitura de Rosa? No espelhamento sublime de ambos, se a obra aqui estudada pode ser considerada um ‘tributo’ de Rosa em relação a Benjamin, creio que tal resposta deve ser positiva, e o impacto desse “desvio” aumentaria imensamente caso venha a se comprovar a hipótese das ‘segundas estórias’ como um livro oculto dentro das “Primeiras”. Neste caso a afinação se transforma em mais do que sintonia. Literatura em orquestra, sublime harmonia.

PROPOSTA PEDAGÓGICA

- A. Apresentação;
- B. Impactos da conjuntura política na educação nacional;
- C. Escola: cultura e finalidades;
- D. Benjamin e Rosa: infância, linguagem, educação e tradição;
- E. Tecidos da memória / Leitura do mundo;
- F. Importância do lúdico; e
- G. Proposta de jogo: Quebra-cabeças. Remontando histórias (das) quebradas.

A. Apresentação

“Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende”.
(ROSA, 1994. p. 436).

Essa com perspectiva semelhante a esta, de humildade, que se deve iniciar qualquer proposta que se dirija à educação. A multiplicidade de problemas na área não permite soluções simples. Todo aquele que escreve quer ser lido, e de alguma forma quer ser útil. O esforço de escrita desta dissertação será tanto mais recompensado quanto maior for o acesso aos conhecimentos aqui adquiridos, construídos, com o povo. Meu lugar de fala é de educador e de educando, que num mundo marcado pela luta de classes, vê a educação como arma, e milita ativamente pela socialização de conhecimento.

Uma das formas de se tornar mais atrativo o ensino em geral, particularmente o de história, é seu relacionamento com outras áreas. Dentre estas, a literatura está entre as que melhor podem auxiliar em seus objetivos. Muito se falou ao longo deste trabalho sobre as relações entre ambas, e do diálogo fecundo que a literatura de Rosa teria estabelecido com a história de Benjamin, e com sua teoria de história. Isso, por si só, já teria um caráter eminentemente pedagógico, o que a meu ver contribuiria para os objetivos deste programa de mestrado voltado para professores e para o ensino de história.

Julio Pimentel Pinto e Maria Inez Turazzi, em seu “Ensino de história: diálogos com a literatura e a fotografia”, afirmam, ao discorrerem sobre algumas afinidades entre história e ficção, que:

sua proximidade com a experiência historicamente vivida também é notável. A função historiador, de resto, é exatamente esta: refletir sobre experiências históricas e identificar seus sentidos gerais e específicos. E a ficção, em inúmeros casos, igualmente parte de situações realmente vividas e as recria imaginativamente. Ou, ao contrário, sugere alternativas para a história em curso, avalia caminhos que poderiam ter sido seguidos e não foram. (...) As duas narrativas – a histórica e a ficcional – são como vizinhas: compartilham elementos de construção, têm vista para horizontes próximos, trocam informações e confidências, preocupam-se com problemas parecidos e se visitam regularmente³⁵².

Se considerarmos que o conto “*A terceira margem do rio*” partiu de uma teoria de história, portanto, partiu também de uma realidade, mas neste caso a literatura também recria imaginativamente os “sentidos gerais e específicos” da história. Seus “horizontes próximos” são aquilo que Benjamin chama de “extra-sensível” e Rosa de “supraconsciente”, em seus aparentes paralelismos imaginários já citados anteriormente. A história de Benjamin se calçava fortemente na literatura, assim como as histórias de Rosa se calçavam na história. Enquanto a história busca a aproximação com tal experiência, sem lograr jamais reproduzi-la, a literatura inevitavelmente parte de tais experiências sem se limitar a elas, e lhes acrescenta outras, pela imaginação, lhe “sugere alternativas para a história em curso”. As relações não são diretas, tampouco explícitas. “Inúmeras vezes é preciso decifrar os sinais que a obra ficcional traz para, por meio deles, encontrar a história – uma operação que nem sempre é simples”³⁵³.

O jogo que aqui será proposto também aborda as relações entre estas áreas do conhecimento, partindo da literatura para a análise da história, e posteriormente respaldada por narrativa de velhos, acrescentando-lhe vitalidade e significação, e desenvolvendo outro aspecto central da obra dos autores aqui trabalhados – a memória – e sua irmã gêmea – a narrativa. A atividade pedagógica foi projetada para ser aplicada aos alunos do ensino básico, embora possa ser adaptada a outros públicos. Iniciarei com um panorama do contexto atual, considerando o caráter de urgência que adquiriu o debate sobre o ensino de história sob um governo que tem realizado, deliberadamente, ataques diários à área, e de todos os tipos.

352 PINTO, Júlio Pimentel e TURAZZI, Maria Inez. **Ensino de história: diálogos com a literatura e a fotografia**. 1ª ed. – São Paulo: Moderna, 2012 –p. 13.

353 Idem. p. 31.

Na sequência, discorro sobre a importância da cultura escolar neste contexto, e seus impactos sobre o sistema de ensino, debatendo inclusive as finalidades da escola. A seguir, realizo um paralelo entre os autores estudados nessa dissertação a respeito das questões da infância e da educação, as quais constam também entre suas “afinidades”, culminando nas questões da memória e da ludicidade, antes de abordar especificamente a proposta de atividade pedagógica – o jogo.

B. Impactos da conjuntura política na educação nacional

Enquanto escrevo estas linhas, pela primeira vez na história deste país, a profissão de historiador está sendo regulamentada. A aprovação do projeto, que por mais de uma década ficou estacionado nas gavetas do nosso poder legislativo, envolve grande simbologia, e ganhou força precisamente após a eleição de um governo que prega abertamente o ‘revisionismo’, visando reescrever a história do golpe militar de 1964, enaltecendo seus facínoras. O projeto foi aprovado no parlamento, e depois vetado pelo executivo, tendo sua outorga final sido obtida por meio da derrubada do veto. Enquanto o governo Kirchner na Argentina fez um ato solene com a presença do Estado Maior do Exército para a retirada dos retratos de Vilela e outros ditadores do salão nobre da casa Rosada, no Brasil, o único país do cone sul-americano que não prendeu nenhum de seus generais golpistas, a própria história da repressão vem sendo questionada.

A criação de uma “comissão da verdade”, cujos trabalhos (e recomendações) foram praticamente esvaziados depois do novo golpe, em 2016, pode ser vista como um vergonhoso reconhecimento de uma derrota histórica, já que a nossa ‘memória’ continua sendo questionada, novamente por um governo militar que está aí justamente por não termos punido aqueles que lideraram o golpe passado. A história e memória se transformando em uma questão de ‘opinião’. Algo do tipo: “gostei ou não gostei” da ditadura, como se estivéssemos falando de algum jogo da copa de 1970. e não de vidas e famílias massacradas.

Desde que a direita capitalizou a seu favor a energia transformadora das ‘jornadas de junho’ de 2013, iniciou-se um golpe de baixa intensidade, ao estilo do que se tem convencido chamar de guerras híbridas, com forte participação das mídias e politização do judiciário, resultando no golpe parlamentar de 2016. O golpe em capítulos continuou com a prisão

sem provas do ex-presidente Lula, favorito nas eleições de 2018, abrindo caminho para a eleição de Bolsonaro. Neste íterim, em que foram amplamente reforçadas as pautas conservadoras, a educação foi colocada, por diversos momentos, no centro da disputa política. Viu-se o retorno da vigilância no interior das escolas e a culpabilização dos professores em geral, e principalmente os de história, por uma suposta “doutrinação” ideológica, supostamente causadora dos baixos níveis atingidos pelo sistema de ensino nacional.

O crescimento de movimentos saudosistas da ditadura, a expansão das escolas militarizadas, o surgimento do movimento Escola Sem Partido e a deturpação das propostas que envolviam questões de gênero, são alguns bons exemplos dessa crescente polarização que se intensifica sobremaneira, recolocando em debate as “finalidades” da escola, a cultura escolar, suas disciplinas, e a própria laicidade do Estado. A nova direita critica justamente aquilo que a educação pública teria de melhor, ou seja, a universalização do acesso, a parca democratização e liberdade de ensino, e o nosso ‘pseudo’ ensino generalista. É preciso compreender que os métodos utilizados pelo Escola Sem Partido não partem da construção de algo novo (construtivo), mas negação e ressignificação dos discursos de seus opositores (destrutivo). Não trazem propostas consistentes para o campo da educação, todavia, trabalham pela negação das finalidades escolares reivindicadas pelo campo progressista.

É sabido que os que se apossaram do poder não tem por objetivo somente à vigilância moral sobre qualquer conteúdo crítico ensinado, mas, também, impor a destruição da educação pública por várias vias, desde a precarização da prática docente, com o corte de verbas, até a corrosão das infra-estruturas escolares (fechamento de bibliotecas e laboratórios, etc.). Porém, o ataque mais impactante contra a educação foi a aprovação no congresso da chamada PEC 95, Projeto de Ementa Constitucional que congela as verbas públicas para a educação, saúde e assistência social por nada menos do que 20 anos.

Além disso, enquanto o judiciário e a mídia tratavam de destruir por fora a maior empresa pública brasileira – a Petrobras –, o legislativo aprovava a mudança no marco regulatório do pré-sal, que do regime de “partilha” desde 2009, voltou a ser regime de “concessão”. A importância deste fator econômico é gigante porque os campos que agora estão sendo vendidos (doados?), prometiam elevar significativamente os recursos federais para a educação de

acordo com projeto do “Fundo Social do Pré-sal”³⁵⁴, subindo para a até 6.6% do PIB, se aproximando dos 8% legalmente aprovados, embora bem abaixo dos 10% reivindicados pelos movimentos sociais. Tais “cortes na carne”, não atingem apenas um governo em seu trato com os serviços públicos básicos, mas o próprio Estado, sendo que a reconstrução de tais estruturas é bem mais difícil do que a sua destruição.

Outra consequência visível de tais medidas foi o nocauteante corte na CAPES, que em 2018 soltou relatório prevendo que, sem aporte de mais recursos, “até agosto de 2019 já não teria como financiar cerca de 440.000 bolsas de estudo”³⁵⁵. De lá para cá os cortes continuaram e, por conta da pandemia, e sob o ultrajante argumento da necessidade de pagamento do auxílio emergencial, o governo diminui drasticamente o orçamento de 2021 voltado para a educação, ameaçando a suspensão das atividades das universidades federais no próximo ano, de acordo com as palavras do próprio ministro da educação, (pastor!) Milton Ribeiro, “terivelmente evangélico” como diria nosso presidente³⁵⁶. Em verdade, a maior parte da realocação de verbas vai justamente para os militares, segundo notícias recentes da imprensa³⁵⁷, provavelmente para compensar gastos extras que teria com a aprovação do novo FUNDEB no congresso, o qual representou uma rotunda derrota do governo na área.

É a velha tática liberal de se precarizar os serviços públicos visando à implementação de escolas geridas com “parcerias” privadas, sempre com o aconselhamento legitimador do Banco Mundial e outras instituições tão “neutras” como querem que sejam os professores. No seu estudo “Pátria, Civilização e Trabalho”, Circe Bittencourt³⁵⁸ apontava que desde o Séc. XIX já havia uma relação de promiscuidade entre um Estado ausente que, mancomunado com os prestadores de serviço educacionais, passou a investir cada vez menos no atendimento do

354 Cf. matéria publicada na Revista **Nova Escola**. 22 de Agosto de 2013. Disponível em: <<https://novaescola.org.br/conteudo/3814/entenda-a-partilha-dos-royalties-do-petroleo-para-a-educacao>>. Acessada em: 13-09-2020.

355 Segundo informe eletrônico de representantes discentes do ProfHistória, participantes do Conselho da Pós-Graduação da Universidade Federal de São Paulo, 1º semestre de 2019.

356 Cf. matéria publicada na Revista **Carta Capital** (da Redação, em 16-09-2020). Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/educacao/mec-pode-suspender-aulas-em-29-institutos-federais-por-corte-orcamentario>>. Acessada em 13-09-2020.

357 Cf. matérias que foram publicadas nos *sites* da **Rede Brasil Atual** (por Rodrigo Gomes, em 17-08-2020) e do **G1** (por Valdo Cruz, em 20-07-2020). Disponíveis em:

<<https://www.redebrasilatual.com.br/educacao/2020/08/bolsonaro-orcamento-educacao-militares/>>e

<<https://g1.globo.com/politica/blog/valdo-cruz/post/2020/07/20/proposta-do-governo-para-o-fundeb-visa-dar-protecao-politica-a-bolsonaro.ghml>>. Acessadas em: 02-09-2020.

358 BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes Pátria, civilização e trabalho. **O ensino de história nas escolas paulistas (1917-1939)**. São Paulo: Ed. Loyola, 1990.

público ginasial dentre as elites. Num rápido cronograma da penetração do pensamento e política liberal, a autora fala sobre um rápido interregno, com a reforma de 1901, em que se verá a preocupação de “equiparação” das escolas particulares com o colégio D. Pedro II, e de um contra-ataque discursivo em que o governo federal será considerado o grande vilão no “fracasso da escola secundária”. Em 1911, uma nova reforma devolveria à iniciativa privada as facilidades necessárias para que seus negócios voltassem a prosperar: “Os males da educação situavam-se na legislação federal, limitadora da ação das escolas particulares, entendendo-se dentro destas perspectivas, como os representantes políticos viam a “desoficialização do ensino”.

Mais adiante, a autora descreve a proliferação das instituições privadas decorrente dessa reforma como uma “espécie de encilhamento no campo do ensino”. De lá para cá houve outras tantas reformas, com diversas nuances privatistas, sendo que a reforma de 1971 é conhecida como aquela que trouxe, ao mesmo tempo, a massificação da escola pública e o enorme crescimento do ensino privado. A tônica dualista de uma educação mais “científica” para as elites e uma mais técnica para os pobres permanece como uma regra geral. Nos períodos políticos mais autoritários viu-se mais preocupação de controle de disciplinas e conteúdos potencialmente “perigosos”, como é o caso da retirada da história e geografia na época da ditadura militar, substituída pelos estéreis “Estudos sociais”.

Atualmente a privatização do sistema de ensino teve dois grandes reforços indiretos com a aprovação do projeto de “terceirização irrestrita”, bem como o consonante projeto da “reforma trabalhista”, ambos votados a ‘toque de caixa’, pelo congresso, imediatamente após o golpe. Eles contribuem sobremaneira para o desmantelamento do sistema público de ensino, possibilitando que a verba pública seja destinada às “organizações sociais” (OSs), ao modelo do que já vinha ocorrendo com o sistema de saúde. Nestas, a flexibilização do trabalho atua para precarizar ainda mais os serviços prestados. No município de São Paulo o atual prefeito viu seu projeto de compra pública de vagas em creches privadas ser aprovado na câmara, e já estaria sendo implementado não fosse a quarentena imposta pela pandemia³⁵⁹.

359 Cf. matérias que foram publicadas nos *sites* do **O Globo** (por Dimitrius Dantas, em 30-06-2020) e da **Folha/UOL** (Artur Rodrigues, em 04-12-2019). Disponíveis em: <<https://oglobo.globo.com/sociedade/prefeitura-de-sp-vai-comprar-vagas-para-evitar-falencia-de-creches-privadas-24507789>>e <<https://www1.folha.uol.com.br/educacao/2019/12/camara-de-sp-aprova-lei-de-covas-para-compra-de-vaga-avulsa-em-creche.shtml>>. Acessadas em: 02-09-2020.

Voltando às disputas ideológicas no ensino público, atualmente são muitas as tentativas de cerceamento do direito constitucional de “receber uma educação que prepare para o exercício da cidadania, o respeito à diversidade, e para o convívio em uma sociedade plural”, como foi denunciado pelo Ministério Público Federal (MPF)³⁶⁰. O Art 206 da constituição federal³⁶¹, que jamais foi aplicado integralmente, está caminhando para se transformar no que, em ‘juridiquês’, se chama de “letra morta”. Um de seus princípios constitucionais é justamente a “liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar o pensamento, a arte e o saber”, por meio do o “pluralismo de ideias e de concepções pedagógicas”. Este último merece mais atenção porque é aí que tem se travado a batalha mais alarmista, sendo o “alvo da vez” a ser eliminado pelo campo conservador.

Outros princípios importantes presentes no artigo são: a “igualdade de condições para o acesso e permanência na escola”, a qual também está sendo atacada pelo “itinerário formativo” presente na nova Base Nacional Comum Curricular - BNCC, cujo texto prevê a eufêmica “educação genérica”, bem como a implementação do Ensino à Distância (bem antes da pandemia); a “coexistência de instituições públicas e privadas de ensino”, que está sendo paulatinamente esvaziada com a privatização camuflada de instituições públicas por meio do chamado “Contrato de Impacto Social” (CIS)³⁶². Também a “valorização dos profissionais da educação escolar”, cuja conhecida remuneração mais parece uma ajuda de custo, vem sendo atacada, e em vários estados sequer se paga o reduzido piso nacional do magistério e, para piorar, o atual governo tenta eliminá-lo. Vemos até prefeituras abrindo inscrições para professores voluntários, incluindo a segunda maior metrópole do país, a cidade do Rio de Janeiro³⁶³. Ainda sobre a valorização, vale lembrar que, na esteira do golpe, houve também a reforma da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN), com a inclusão de um inciso (no seu art. 61) que descreve quem são os “profissionais da educação básica escolar”, qual seja: “TV- profissi-

360 Cf. matéria publicada na **Agência Brasil/EBC** (por Helena Martins, em 11-02-2018). Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2018-02/mpf-quer-suspensao-de-leis-sobre-abordagem-de-genero-e-escola-sem-partido>>. Acessada em 03-09-2020.

361 Cap. III – Da Educação, da Cultura e do Desporto In **Constituição Federal da República Federativa do Brasil**. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/setec/arquivos/pdf_legislacao/superior/legisla_superior_const.pdf>. Acessado em: 03-09-2020.

362 Cf. matéria publicada no *site* da **Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas** (não assinada, em 27-03-2018) Disponível em: <<https://www.fe.unicamp.br/institucional/noticias/por-que-ser-contrato-contrato-de-impacto-social-cis>>. Acessada em: 03-09-2020.

363 Cf. comunicado publicado no *site* da **Rede Municipal de Ensino do Rio de Janeiro**, s/d. Disponível em: <<http://www0.rio.rj.gov.br/sme/destaques/voluntario.htm>>. Acessado em: 03-09-2020.

onais com notório saber reconhecido pelos respectivos sistemas de ensino para ministrar conteúdos de áreas afins à sua formação para atender o disposto no inciso V (técnico profissional) do art. 36”; nestas condições, outro princípio, a “garantia de padrão de qualidade”, perde todo o sentido, bem como a própria “gratuidade do ensino público”. Afinal, se os professores são voluntários não faria sentido sequer falar em sistema de ensino estatal.

Por fim, a “gestão democrática do ensino público” está em sintonia com a ausência de lei complementar que regulamente quem são as “categorias de trabalhadores considerados profissionais da educação básica”, obrigatório segundo a Emenda Constitucional nº 53, de 2006. Assim, a maior parte dos gestores escolares comissionados, ou seja, indicados politicamente, defendem antes seus próprios empregos e os interesses de seus “patrões” (governos), em detrimento dos interesses da comunidade escolar. Ainda assim a gestão democrática serviu de argumentação para que o juiz Luis Roberto Barroso, do STF, expedisse sua liminar a favor da Ação Direta de Inconstitucionalidade - ADIN contra o projeto “Escola Livre” (conhecido como “lei da mordaca”) aprovado no estado do Alagoas³⁶⁴. Somente há poucas semanas, já no segundo semestre de 2020, quiçá pressionado por diversos ataques do governo, o STF julgou inconstitucional a legislação estadual, com decisão não vinculante, ou seja, ainda não definitiva, sobre assunto³⁶⁵. O argumento central, além da competência da união para estabelecer tais critérios, foi o antagonismo da “neutralidade” ideológica exigida com relação ao direito à pluralidade de ideias que consta na constituição federal.

C. Escola: cultura e finalidades

O que está em jogo aqui é a disputa pelas finalidades a que deveriam servir a educação. Para que e para quem ela serve? Quais seus objetivos políticos, sociais e econômicos? Até aqui já está claro que tais finalidades ultrapassam a transmissão de conteúdos técnicos e do ensino propedêutico, com sua “alfabetização científica”. De um lado, busca-se a liberdade de ensino como condição para a criação de um ambiente favorável à aprendizagem de forma

364 Cf. matéria publicada no *site* do **Justificando** (por Tiago Fuchs Marino, em 03-04-2017). Disponível em: <<https://www.justificando.com/2017/04/03/escola-sem-partido-uma-tentativa-de-censurar-o-pluralismo-de-ideias-no-ambiente-escolar>>. Acessada em: 03-09-2020.

365 Cf. matéria publicada no *blog* do **Fausto Macedo, O Estado de São Paulo** (por Paulo Roberto Netto, em 22-08-2020). Disponível em: <<https://politica.estadao.com.br/blogs/fausto-macedo/supremo-derruba-lei-de-alagoas-inspirada-no-escola-sem-partido>>. Acessada em: 03-09-2020.

holística. De outro, busca-se tolher esta liberdade pela retirada disciplinas, bem como pela esterilização de conteúdos e abordagens críticas, criando tabus em que os professores deveriam abdicar de “tocar”, agindo como meros amestradores de um ensino técnico.

O que se quer é tratar os professores e a escola como meros reprodutores de decisões vindas “de cima”, que deveriam obedecer ao império da lei pelo medo de sua autoridade vigilante. Nossa esperança, quiçá, contra este ‘cerco’ legal, está nas sintéticas palavras de Viñao Frago, de que “a cultura escolar seria, em síntese, algo que permanece e dura; algo que as sucessivas reformas só arranham de leve, que a elas sobrevive, e que constitui um sedimento formado ao longo do tempo”³⁶⁶. Assim, as tentativas de mudanças radicais na estrutura de ensino, com suas reformas “ideais”, têm como principal obstáculo a própria escola real, alvo direto das transformações propostas. Isso se dá por diversas formas escolares tradicionais que, no geral, tendem à inércia, e só de maneira forçada é que conseguem absorver uma fração das propostas extrínsecas, mas apenas em partes consideradas pertinentes pela comunidade escolar. O autor, numa metáfora precisa, afirma que a cultura escolar constitui “um sedimento configurado por capas mais mescladas do que sobrepostas”, obrigando o historiador da educação a garimpar de forma “arqueológica” os vestígios que possam denunciar as origens dos elementos constitutivos de cada camada dessa configuração heterogênea. Assim, entre as intenções e os resultados de um projeto elaborado de forma externa e descolada, existem vagas intersecções. Isto ocorre por que os propositores de tais reformas desconsideram a história das disciplinas escolares e suas idiossincrasias, e veem a escola como um mero reprodutor dos conhecimentos acadêmicos pré-definidos legalmente. Ou, como disse Chervel³⁶⁷, ao negar que a finalidade da escola seja a transmissão mecânica de conteúdos acadêmicos pré-definidos, a própria “pedagogia, longe de ser um lubrificante espalhado sobre o mecanismo, não é senão um elemento desse mecanismo, aquele que transforma os ensinamentos em aprendizagens”. A palavra “mecanismo” ironiza a educação como é pensada pelas elites que legislam sobre ela. Imaginam o conhecimento acadêmico como sendo algo modelável e resumível de forma que possam “caber” na cabeça dos alunos. A cabeça como uma máquina, como se a memória fosse um *pendrive* que coubesse todo conhecimento da internet, desde que bem compactado.

366 VIÑAO FRAGO, Antonio. **Sistemas educativos, culturas escolares e reformas**. Portugal, Mangualde: Edições Pedagogo, 2007. p. 87.

367 CHERVEL, André. História das disciplinas escolares: reflexões sobre um campo de pesquisa. **Teoria & Educação**. Pontifícia Universidade Católica – PR, 2, 1990. p. 181. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3986904/mod_folder/content/0/Chervel.pdf?forcedownload=1>. Acessado em: 03-09-2020.

E Chervel completa o raciocínio acima quando, justificando a recusa da escola frente à “ciência moderna”, diz que ela não o faz por “incapacidade dos mestres de se adaptar, é simplesmente porque seu verdadeiro papel está em outro lugar, e ao querer servir de reposição para alguns ‘saberes eruditos’, ela se arriscaria a não cumprir sua missão”. O conhecimento humano demandado pela sociedade e perseguido pela escola ultrapassa ilimitadamente o programa estratificado que tentam impor a esta última. Dentre suas “missões” interditas, está a sociabilização, que Seffner³⁶⁸ define como sendo a “interação dos jovens com as regras do espaço público, com as normas que organizam a vida em sociedade”. O aprendizado escolar é (e tem que ser) multifacetado e, ao mesmo tempo em que é mediado pela sociabilidade com que se chega a ele, está presente, preponderantemente, na própria sociabilidade, como construção social na qual se pretende transformar crianças e jovens em cidadãos.

O crescimento individual decorrente desta sociabilidade só pode ocorrer em um ambiente que favoreça a pluralidade de fato, com o reconhecimento e aceitação das diferenças, e não pela suposta “neutralidade” universalizante. Recorrendo novamente ao livro “Golpes na História e na Escola”, fica claro em seu último capítulo que há uma inversão dos sentidos da pluralidade presente nos discursos da direita. Os autores do mesmo, Antônio de Almeida Neto e Diana M. Silva, afirmam que:

Qualquer simulacro de pluralidade empreendido por individualidades empenhadas em mostrar ‘os vários pontos de vista sobre um evento’ apenas ressaltará, uma vez mais, o viés autoritário da aceção adotada, além de ser uma ficção irrealizável na prática cotidiana³⁶⁹.

Mas na visão do recentemente engrandecido campo conservador, a própria sociabilidade escolar já é encarada como propensa à “subversão”, e a forma de lutar contra isso é a instituição de severas leis que punam os “responsáveis” oficiais pelo “crime” de construir um ensino minimamente crítico. Cabe refletir que a prática do patrulhamento moral não se dá apenas pelos meios institucionais, e para que Estado repressivo possa agir, buscam a participação ativa de denunciadores no interior das comunidades, através da disseminação do medo ao professor. Um vergonhoso exemplo disso, ocorrido recentemente, foi a visita policialesca do ve-

368 SEFFNER, Fernando. Escola Pública e função docente: pluralismo democrático, história e liberdade de ensinar. In. MACHADO, André Roberto de A.; TOLEDO, Maria Rita de Almeida (Orgs.). **Golpes na História e na Escola**. São Paulo: Cortez, 2017. p. 203.

369 NETO, Antônio S. de Almeida e SILVA, Diana M. Machado. Escola Sem Partido ou sem autonomia? O cerco ao sentido público da educação. In. MACHADO, André Roberto de A.; TOLEDO, Maria Rita de Almeida (Orgs.). **Golpes na História e na Escola**. São Paulo: Cortez, 2017. p. 266.

reador Fernando Holliday a uma escola pública para “averiguação” de denúncia (encomendada?) contra uma professora “doutrinadora”. O dever fiscalizador, inerente à função legislativa, é então totalmente distorcido para se transformar em patrulhamento ideológico.

No mesmo registro, o agora presidente da extrema direita, acusa o marxista Antônio Gramsci de ser o propagador do que seria uma nova “estratégia da esquerda”. De fato, o pensador elabora reflexões caras ao marxismo heterodoxo, buscando compreender, por exemplo, porque a revolução não teria ocorrido justamente onde o capitalismo estava mais desenvolvido. Assim, chega à conclusão inovadora de que isso não ocorreu pelo fato de que em tais países a sociedade civil seria mais forte, sendo necessário compreender, para além das estruturas econômicas, as superestruturas sociais, dentre elas, a escola. Por isso desenvolve a tese marxista de que “toda ideologia dominante é a ideologia da classe dominante”, buscando compreender as formas de apropriação de tais ideologias para formular sua concepção de “hegemonia” política, valorizando aspectos subjetivos na conquista do poder. “Tomar escolas e não quartéis” é a síntese de seu pensamento na visão dos reacionários de plantão. Mas esta “guerra de posição”, como dizia Gramsci, infelizmente passa longe das nossas escolas públicas, e a insistência direitista sobre tais preceitos, seja por paranóia ou hipocrisia, parece tentar recuperar no imaginário popular os tempos da guerra fria. Tal visão maniqueísta vê a educação democrática como uma verdadeira declaração de guerra, no estilo do que Gramsci chamava de conquista da “hegemonia política”.

O pensador marxista também é citado por Goodson³⁷⁰, dizendo que “Gramsci segue Marx em ver a educação, numa sociedade capitalista, como um ‘instrumento da classe dominante’”, embora refute a ideia de que isso teria como consequência direta “a asserção de que o conhecimento disponível a certos grupos bem colocados em termos de poder torna-se ‘conhecimento escolar’”. Como sabemos, esta relação não é tão direta assim, passando pelos filtros do que se convencionou chamar de “cultura escolar”.

Vê-se, com clarividência, que o que está em jogo neste momento, não é somente a educação escolar, com a deturpação de suas finalidades, a exclusão seletiva de disciplinas ou a proibição de conteúdos considerados subversivos. Na verdade trama-se contra a democracia. Quando se exclui do currículo, por exemplo, o ensino de história afrodescendente e indígena,

370 GOODSON, Ivor. Tornando-se uma matéria acadêmica: padrões de explicação e evolução. **Teoria & Educação**. Pontifícia Universidade Católica – PR, 2, 1990. p. 230.

busca-se influenciar negativamente a capacidade de um negro pobre da periferia se reconhecer na estrutura social, o que representa um perigo para as elites numa sociedade onde a maioria mestiça é governada por uma minoria branca. O mesmo se dá com as mulheres quando se proíbe a abordagem de questões de gênero, afetando também a comunidade LGBT.

Na obra “Sobre a história e a teoria da forma escolar”, há uma associação evidente entre a forma escolar e a forma política, quando os autores afirmam que “o que está hoje em jogo no que se chama a crise da escola é, talvez principalmente, o futuro da democracia”³⁷¹. Vale lembrar que hoje existem métodos muito mais sutis de esvaziamento da mesma que não precisam de tanques na rua e presidentes militares. É neste contexto, e do virtual desmantelamento do próprio sistema político pós 88, que se deve discutir este suposto “perigo” do ensino de história. E dentro disso, deve-se pensar a questão da cultura escolar, visto que na visão de nossos ‘integralistas’ modernos ela própria estaria a ser transformada em subversão (contra-cultura?), seja pela ação ativa de “esquerdistas” ou pela sua inércia característica quanto à aplicação das novas legislações controladoras e descoladas da realidade escolar.

Há aí um aparente paradoxo. A escola, parcialmente avessa às influências ‘externas’, é vista como conservadora por boa parte do campo progressista e, ao mesmo tempo, como subversiva por boa parte do campo conservador. E isso ocorre porque ambos, no geral, não entendem seu funcionamento real e as normas interditas que se seguem em seu interior. Do ponto de vista da academia, Chervel descreve que:

[...] a concepção de escola como puro e simples agente de transmissão de saberes elaborados fora dela está na origem da ideia, muito amplamente partilhada no mundo das ciências humanas e entre o grande público, segundo a qual ela é, por excelência, o lugar do conservadorismo, da inércia, da rotina³⁷².

De qualquer modo deve se destacar que a escola é demandada em cumprir finalidades políticas estranhas a ela, e isso remonta às origens da forma escolar como a conhecemos. Voltando à análise contida na “Teoria da forma escolar”, atribui-se ao ministro francês do período pré-revolucionário, Jacques Turgot (1727-1781), o destaque do “papel político da escola, mais exatamente, seu lugar nas relações políticas, na instauração de uma nova relação de dominação”³⁷³.

371 VINCENT, Guy; LAHIRE, Bertrand; e THIN, Daniel. Sobre a história e a teoria da forma escolar. **Educação em Revista**. Belo Horizonte. V.33. pp.7-48, jun. 2001. p. 12.

372 CHERVEL. Op. cit. p. 182.

373 VINCENT. Op. cit. p. 17.

A própria noção de “disciplina escolar” varia quando olhamos para o passado. Chervel, ao tratar do seu uso escolar, diz que o termo até o fim do século XIX não é nada “mais do que a vigilância dos estabelecimentos, a repressão das condutas prejudiciais à sua boa ordem e aquela parte da educação dos alunos que contribui para isso”³⁷⁴. É verdade que o autor alertou que o significado da palavra foi transformado ao longo do século XX, assumindo uma nova concepção que “faz par com o verbo disciplinar, e se propaga primeiro como um sinônimo de ginástica intelectual”. Entretanto, em tempos de crise, a ambiguidade do termo reaparece na voz daqueles que veem na escola primeiramente o lugar da repressão e controle. Vale lembrar que, como explica Maria Rita Toledo, há uma temerosa semelhança entre a Lei n. 13.415/2017 e a 5.692/1971, ao que se refere à solução das elites para a crise da educação no país. E demagogicamente ainda se aplica a panaceia do ensino integral com “a representação de que o tempo escolar é um tempo vigiado, é o tempo em que não se está na rua (...) que moraliza e disciplina, resolvendo, indiretamente, outra crise nacional”³⁷⁵. Não é a toa que neste último quinquênio surgiram diversas escolas públicas cuja gestão está sendo feita diretamente por militares, com a forma escolar típica de quartéis, valorizando a disciplina-vigilância.

Por fim, o descalabro é tamanho que o atual ministro da economia, Paulo Guedes, recentemente ressuscitou em fantasmagórico discurso sobre a experiência chilena, na qual ele participou ativamente, em que o povo recebia *vouchers* para ter acesso a um sistema de ensino privatizado – e precarizado – oferecidos por empresas ‘prestadoras de serviços’ educacionais. Assim, eliminaram a reduzida horizontalidade conquistada a duras penas nos poucos anos de vigência do governo socialista de Allende, com a presença de alunos pobres estudando, pela primeira vez, em escolas de classe média³⁷⁶.

Triste coincidência foi que Paulo Freire, tendo se exilado no Chile depois do golpe militar no Brasil, implantou seu eficaz e reconhecido método de alfabetização no governo Allende, mas teve que fugir novamente, devido ao ainda mais sangüinário golpe militar daquele país. A ele é atribuída a frase: “Não existe falta de educação, mas a educação da falta”³⁷⁷, a

374 CHERVEL. Op. cit. p. 178.

375 MACHADO, André Roberto de A.; TOLEDO, Maria Rita de Almeida (Orgs.). **Golpes na História e na Escola**. São Paulo: Cortez 2017. p. 195.

376 Sobre tal tema vale ver o belíssimo e premiado **Machuca**, filme chileno-espanhol dirigido por Andrés Wood, em 2004. A amizade de dois meninos de classes sociais distintas se cruza com a história chilena do período, terminando junto com o golpe.

377 Tal frase encontra-se popularizada na internet, bem como em camisetas e broches, sendo atribuída a Paulo Freire. Não consegui comprovar a veracidade sobre sua autoria, mas permanece válida por resumir pensamentos

qual bem resume o paradoxo daquilo que foi um de seus pensamentos principais, qual seja: De que a tragédia educacional que vivemos não é decorrente de qualquer incapacidade de se executar um bom projeto. Pelo contrário, na verdade ela é planejada para que resulte exatamente nisso que está aí, e é executada por políticas públicas (e omissões) que inegavelmente tiveram sucesso. Um verdadeiro projeto ‘des-educacional’. Dentre as críticas agudas que Paulo Freire fazia contra o sistema de ensino, há o que ele chama de “ensino bancário”³⁷⁸, onde é a educação é trocada pela ‘instrução’, e o aluno, quando muito, aprende a decorar fórmulas prontas consideradas necessárias, minimamente, para a execução de tarefas braçais em um mercado de trabalho cada vez mais escasso.

Infelizmente, apesar do sucesso nacional e internacional de seu método de alfabetização, suas ideias principais sobre educação raramente puderam ser colocadas em prática por aqui e, pior, vem sendo atacadas como se estivessem sendo as causadoras de nosso fracasso. Recentemente, seus críticos protagonizaram encarniçadas discussões no Congresso Nacional, e por pouco não lhe retiram o título de “Patrono da Educação Brasileira”, reconhecimento que lhe fora atribuído por ser o maior porta-voz daqueles que acreditavam numa “educação libertadora”. Felizmente há ainda quem acredite. Assim, se essa longa contextualização pode parecer uma digressão ao tema específico que será tratado, já vale pelo registro histórico. E ajuda a delimitar que o verniz colocado nas discussões de cunho pedagógico, tal qual ocorreu na construção do projeto da última Base Curricular Comum Nacional (BNCC), são vendidas como panaceia para todos os males de nossa educação, camuflando problemas macros, externos, como se pudessem ser solucionados no plano micro, internamente a uma unidade escolar. Como teria dito Paulo Freire: “Educação não transforma o mundo. Educação muda pessoas. Pessoas transformam o mundo”³⁷⁹. A pedagogia, que nada mais é do que um aspecto da educação tem ainda menos poderes para realizar tais utopias. Partindo dessa constatação, vamos ao trabalho da formiga, à parte pedagógica, que encontra relação com a obra dos dois principais autores aqui estudados.

de que Freire partilhava.

378 FREIRE, Paulo. **Introdução à Psicologia Escolar**. Org. PATTO, Maria Helena. São Paulo: T. A. Queiroz, 1971.

379 FREIRE *apud* HOFFMAN, Jéssica F. de A. ROCHA, D. D. Palmeira e RODRIGUES, Paula M. M. de O. As contribuições de Paulo Freire para a educação popular no contexto da globalização. **Acervo Paulo Freire**. Disponível em: <<http://www.acervo.paulofreire.org:8080/jspui/handle/7891/3447>>. Acessado em: 16-09-2020.

D. Benjamin e Rosa: infância, linguagem, educação e tradição

“Aprenda o ABC; não basta, mas aprenda! Não desanime!
Comece! É preciso saber tudo!
Você tem que assumir o comando!”
(BRECHT, 1986, p. 121).

No pensamento de Paulo Freire encontramos algumas intersecções com o de Guimarães Rosa e Walter Benjamin. A libertação, para Freire, passava pelo aprendizado da língua, num país até então majoritariamente analfabeto³⁸⁰. A linguagem, como ferramenta de libertação era também um projeto em que Guimarães Rosa se engajava, ainda que sobre outro viés, assim como Walter Benjamin. Já foi citado no primeiro capítulo a passagem em que Willi Bolle aproxima estes últimos, dizendo que o alemão queria uma “escrita de trânsito universal”, enquanto Rosa buscou “renovar o mundo por meio da renovação da linguagem”. Se a escrita “universal” (Esperanto?) não foi possível, a tradução imediata entre idiomas avança velozmente com a tecnologia, mas ainda assim estamos muito longe de ultrapassar as tantas outras barreiras da comunicação humana. Além disso, temos outros problemas que sequer eram imaginados naquele tempo, como a indústria das *‘fakenews’* e o surgimento do que está sendo chamado de ‘pós-verdade’, em que a comunicação restrita, no interior de ‘bolhas’, acaba por criar uma espécie de mundo ‘paralelo’, acarretando em novos desafios também para as relações políticas na atualidade.

Bolle também problematizou a questão das novas tecnologias, as quais impactam significativamente nos ideais educativos de Benjamin e Rosa:

O desafio dessa geração atual é como dar continuidade a esse legado altamente criativo de Benjamin e de Guimarães Rosa. Com base nesse laboratório de ‘renovação da linguagem’ (...). A minha expectativa, ou melhor, o meu desejo, é que ocorra uma grande expansão do uso do letramento, ou seja, da habilidade de escrever, no sentido de que cada cidadão – inclusive os que pertencem às camadas mais pobres da população, os ‘iletrados’ – se torne virtualmente um autor, que possa apresentar o seu pensamento no espaço público³⁸¹.

380 A recíproca também pode ser considerada verdadeira, se pensarmos que, segundo noticiado pela própria Empresa Brasileira de Comunicação -EBC, o “Brasil perdeu, nos últimos quatro anos, mais de 4,6 milhões de leitores, segundo dados da pesquisa Retratos da Leitura no Brasil. De 2015 para 2019, a porcentagem de leitores no Brasil caiu de 56% para 52%”. Ou seja, no período que coincide com o processo golpista recente, marcado pela perda de diversas formas de liberdade, a nossa parca educação decaiu drasticamente. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2020-09/brasil-perde-46-milhoes-de-leitores-em-quatro-anos>>. Acessada em: 28-09-2020.

381 BOLLE, Willi. Entrevista In **Testemunho e Melancolia**. BENTIVOGLIO, Júlio. p. 164.

O autor, em diálogo com o conceito benjaminiano de “autoria”, afirma primeiro ter “expectativa”, mas logo a reduz, não a uma esperança, mas a um “desejo”, pela expansão do letramento na nova era virtual. Compartilhando deste sentimento, amplio o questionamento: Que significa ser um “autor” num universo extremamente pulverizado, em que os “iletrados” podem apresentar seu pensamento, mas ninguém os ouve? Ou: como vão se transformar em verdadeiros autores com o parco letramento oferecido nas escolas públicas, as quais se mantêm distantes das novas tecnologias? Como ultrapassar a condição de meros receptores e reprodutores de conteúdos, imersos num maremoto de informações? Como poderão futuros autores concorrer com ‘pensamentos’ multiplicados por robôs? Ou ainda, mesmo se não houvesse a manipulação empresarial das plataformas, será que a grande literatura ficaria dispersa em meio a esse nivelamento raso? Estas são algumas das perguntas que devem ser feitas pelos que defendem a educação libertadora na atualidade, e cujas respostas esperam o devir histórico.

Faz-se necessário refletir sobre as críticas que Benjamin fazia em relação ao deslumbramento frente ao “progresso”. Afinal, boa parte da classe trabalhadora, ainda hoje, parece continuar a ver o “desenvolvimento técnico (...) como o declive da corrente, na qual ela (... supõe) estar nadando”³⁸². Novos ‘rios’ fantasmagóricos parecem ocupar os seus pensamentos, manipulados de acordo com interesses dos monopólios midiáticos, e com participação social tão pulverizada que se perde a noção de autoria, tal qual Benjamin havia prognosticado. Tal apropriação da linguagem, nestas condições, não promete resultar na libertação humana, assim como aulas virtuais no *tablet* não representam por si só qualquer progresso humano. Bolle, se referindo ao “*Grande sertão: veredas*”, nos diz ainda:

O projeto de Guimarães Rosa de renovar e reinventar a linguagem tem sua base numa reflexão crítica sobre a falta de comunicação entre a camada social superior, considerada ‘cult’ e ‘letrada’, e as camadas de baixo, ‘os iletrados’. (...) uma espécie de laboratório para um diálogo entre as classes. A começar pela forma como é construída a situação narrativa. Um doutor da cidade tem a paciência de escutar durante cerca de 500 páginas a fala de um sertanejo”³⁸³.

Vale sublinhar dois aspectos curiosos a respeito da renovação da linguagem. O primeiro parece uma premonição de Rosa, na já citada entrevista a Walter Hollerer. O crítico de arte repara na evolução das narrativas do brasileiro desde seu grande romance, passando por nove-

382 BENJAMIN, Op. cit. Walter. Sobre o conceito da História. Tese 11, p. 227.

383 BOLLE. Op. cit. p. 165.

las médias – “*Manoelzão e Minguilin*” – e culminando num livro de contos curtos – “*Primeiras estórias*”. Em tom de brincadeira o entrevistador lhe diz que Rosa acabaria publicando um livro de poemas, sem saber que o mesmo já havia sido escrito. A resposta de Rosa, que ainda não havia publicado as mais curtas de suas estórias – “*Tutameia*” – foi dizer: “*Chegarei até o hieróglifo*”³⁸⁴. E hoje já é possível, arrastando o dedo na tela do celular, realizar rabiscos ao estilo de hieróglifos, para formar outros signos, as palavras. E mais do que isso, há agora os ‘emojis’, que resumem ainda mais um sentido, por meio de desenhos simplificados.

O segundo aspecto se refere ao poder democratizador da linguagem com o impacto das atuais mídias nas relações sociais contemporâneas. O diálogo entre as classes praticamente não existe, quando muito um monólogo programado midiaticamente. Ou, talvez esteja se dando mais dentro das igrejas, entre pastores ricos e dizimistas pobres, amplamente manipulados em (por?) tais redes. A tecnologia continua longe de nos proporcionar qualquer coisa que se possa chamar de libertação humana. O domínio da comunicação ocupa um espaço nunca antes visto dentro das relações de poder. Em recente matéria da BBC a respeito da influência do analfabetismo funcional na “relação com as redes sociais no Brasil”, aparece claramente como o aprendizado da língua é um fator limitador para os analfabetos funcionais, e como este próprio conceito variou com a vinda das novas tecnologias. Segundo a reportagem, “eles hoje representam praticamente 30% da população entre 15 e 64 anos”, de acordo com o “Indicador de Analfabetismo Funcional (Inaf)”³⁸⁵.

Seligmann-Silva busca uma mirada semelhante à que faz Bolle sobre os possíveis impactos da obra de Rosa na atualidade, só que em relação a Benjamin, dizendo que ele:

[...] estabelece uma nova reflexão a respeito dessa relação entre as artes e o corpo para o homem do século XX. Deste modo, ele nos apresenta como proceder para (nos) pensarmos diante da revolução midiática que nos é contemporânea. A situação de abalo da tradição que ele descreve só fez se agravar com o tempo dos cerca de 75 anos que nos separam de seu ensaio”³⁸⁶.

384 HOLLERER *apud* VILELA, Soraia e JACOBSEN, Adriana. **Outro sertão**. Documentário. 73 min. Brasil, 2013.

385 Cf. matéria publicada no *site* do **BBC News Brasil** (por Vanessa Fajardo, em 12-11-2018). Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-46177957>>. Acessada em: 27-08-2020. O Indicador de Alfabetismo Funcional - Inafé uma pesquisa idealizada em parceria entre o Instituto Paulo Montenegro e a ONG Ação Educativa e realizado com o apoio do IBOPE Inteligência com o objetivo de mensurar o nível de alfabetismo da população brasileira entre 15 e 64 anos, avaliando suas habilidades e práticas de leitura, de escrita e de matemática aplicadas ao cotidiano.

386 SELIGMANN-SILVA, Márcio. Walter Benjamin Para uma nova ética da memória In **Testemunho e Melancolia**. Júlio Bentivoglio e Augusto de Carvalho (Org). Serra: Milfontes, 2019. p. 31.

A relação que Rosa estabelece com a obra de Benjamin já foi suficientemente pormenorizada nos capítulos acima. Porém, em se tratando de uma proposta pedagógica de recuperação e valorização da memória, vale ressaltar que ambos lutaram contra o desaparecimento das tradições como consequência da urbanização moderna. Na obra *Passagens*, Benjamin resgata dezenas de histórias cujo foco é precisamente a tensa relação entre campo e cidade, com a transformação da vida de antigos camponeses em proletários, ou pior, em *lumpens*. Por outro lado, nos fala que há a tentativa de assimilação dos mesmos pelas urbes, referindo-se aos panoramas de Daguerre, precursor da fotografia e do cinema, e de seu impacto cultural, com o “incansável o esforço em tornar os panoramas, por meio de artifícios técnicos, locais de uma imitação perfeita da natureza”³⁸⁷. Há espaços vazios na relação humana que o capitalismo não preencha? E então parte para a análise do surgimento simultâneo da literatura panorâmica, em que “figuras situadas plasticamente no primeiro plano, e cujo fundo informativo corresponde ao segundo plano pintado (...) como figurante de um idílio”³⁸⁸. E conclui:

O habitante da cidade, cuja superioridade política em relação ao morador do campo se manifesta inúmeras vezes no decorrer do século, tenta inserir o campo na cidade. Nos panoramas, a cidade amplia-se, transformando-se em paisagem, como ela o fará mais tarde e de maneira mais sutil para o *flâneur*³⁸⁹.

Veremos a questão do “*flâneur*” no próximo bloco. O foco agora é ressaltar que relação entre campo e cidade também foi cara a Rosa. Tendo saído do interior de Minas Gerais para estudar em Belo Horizonte, o autor jamais voltou a viver no campo, entretanto, buscou maneiras de resgatar suas raízes e tradições, não apenas pela memória, mas pelas pesquisas bibliográficas e relações pessoais, como fica claro na sua biblioteca, atualmente no IEB-USP, e suas cartas pessoais, em que, por exemplo, pede ao pai³⁹⁰ informações sobre as histórias de sua terra, nomes de bichos, plantas etc. No livro “*Primeiras histórias*” a maior parte dos contos tratam de questões migratórias. Mesmo os contos de abertura e de fechamento, que se passam no ambiente urbano, falam da construção de uma cidade (Brasília?), cuja transformação da paisagem sabemos que foi feita com mão de obra migrante. Duas viagens de um menino do interior à cidade grande. Muitos outros contos tratam deste tema. Só para citar alguns, em “*O espelho*” os interlocutores vieram do “*interior*”. Os restantes “*Irmãos Dagobé*” decidem ir

387 BENJAMIN, Op. cit. Walter. *Passagens*. p. 42.

388 Idem.

389 Idem. Ibidem.

390 Cf. VILELA, Soraia e JACOBSEN, Adriana. *Outro sertão*. Documentário. 73 min. Brasil, 2013.

morar na “cidade” depois do episódio da morte de um deles. Em “*A menina de lá*”, a família tem medo que os padres o levem para um “convento” (cidade?). No “*Famigerado*”, o protagonista anda quilômetros até a casa de um “doutor” instruído, por conta de uma discussão com um “moço do governo” que ele acha que deveria “ir embora”, demonstrando as relações conflituosas da modernização do campo no país, já trabalhada na “*A terceira margem do rio*”. Em “*Pirlimpsiquice*”, o “*Dr. Perdigão... voltou para seu lugar, sua terra*”. Em “*Nenhum, nenhuma*”, o narrador se esforça para lembrar de uma viagem quando ainda era criança para a casa de familiares no interior, em que havia uma velhinha cuja “tradição do nome” se perdera. Em fatalidade, o protagonista migra de roça, e depois vai para a cidade, fugindo de um “*desordeiro (... que) se engraçou desbrioso com a mulher*” dele. Enfim, para não detalhar todos, a questão da migração aparece ainda em “*Nada e nossa condição*”, “*O cavalo que bebia cerveja*”, “*Um moço muito branco*”, “*Luas-de-mel*” e “*Partida do audaz navegante*”. Portanto, pode-se dizer que em quase todos os contos do livro está presente a questão da migração para as cidades, as quais cresciam barbaramente no período. Ela configura não apenas o contexto, mas o próprio mote de muitas das histórias, permeando todo o livro, como um constante ‘pano de fundo’ político dos contos. Recuperar as histórias (histórias?) de seu povo, os sonhos dos que tiveram que partir, suas tradições camponesas talvez tenha sido o maior compromisso literário de Rosa.

Em consonância com isso, e com a importância que adquiriu o fenômeno do êxodo rural na obra de ambos, será proposto aqui um jogo para resgatar as histórias dos habitantes das periferias das grandes urbes, muitas das quais se mesclam com esta temática.

E. Experiência: tecido da memória e leitura do mundo

Em 1946, logo após a publicação de seu primeiro livro, Sagarana, Guimarães Rosa teria dito em entrevista a Ascendino Leite:

A medida que vou vivendo e sonhando, participando de um mundo diferente do da minha infância, vou sentindo que mais tarde serei capaz de me tornar um escritor da cidade, quando os fatos e as pessoas de hoje forem partes da minha memória, constituirão lembranças e saudades, como as de Cordisburgo e Itaguara que me fizeram escrever Sagarana³⁹¹.

391 ROSA *apud*. LARA. Ascendino Leite entrevista Guimarães Rosa In LARA, C. de. Rosa por Rosa: memória e criação. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 41, pp.17-34, 1996. p. 19.

Ele se refere à memória de forma singular, como se ela promettesse um sentido distante, ainda impalpável, depois de passar pelo devido tempo de ‘maturação’. É a transformação da vida que lhe emprestará valor, na cidade, quando já lhe faltarem as tradições rurais, suas raízes. Ana Nemi, em seu instigante artigo: “Para quê ensinar história?”, também parte desta temática para formular sua análise da questão a que se propõe:

A pobreza e a exclusão social que leva milhares de pessoas a se movimentarem pelo planeta em fronteiras e barcos clandestinos, a procura de melhores condições de vida, não é um dado da natureza: ela possui História e é só pelo conhecimento dessa História que se podem encontrar os caminhos para a sua superação. É atrás dessa pista que vamos andar neste pequeno texto: ensinamos História para conhecer os muitos tempos sobrepostos no mesmo espaço, para compreender como os tempos modernos, especialmente nos países ditos atrasados, reconstruíram espaços, recolocaram problemas, transformaram culturas e, ao mesmo tempo, guardaram as marcas dos tempos passados.³⁹²

É necessário historicizar as migrações. Aliás, vale sublinhar, elas determinaram a experiência de quase todos os povos durante a maior parte do tempo vivido pelo homo-sapiens no planeta. São mais de duzentos mil anos de nomadismo antes das primeiras experiências sedentárias, pós-revolução agrícola. Entretanto, naquele tempo as migrações eram feitas por povos inteiros, levando suas tradições para cada novo território a ser ocupado. Por isso, para além do espaço geográfico, fica impreciso se pensar no conceito da ‘saudeade’, como algo de si que se tivesse perdido no novo tempo. Paradoxalmente, com a vinda das ditas grandes ‘civilizações’, a necessidade migratória dos povos não apenas não acabou, como parece ter sido intensificada, sem vislumbrar-se no horizonte o dia em que todo ser humano verá garantido seu direito à digna estabilidade territorial. A questão de se sobrepor os tempos no espaço, colocada pela autora, é uma obrigação categórica para a historiografia, sendo a questão principal saber como devemos fazer isso sem ser de forma deslocada do vivido, conquistando sentimentos da empatia com outras experiências de interlocutores na relação educativa imediata, e de outros, históricos, no espaço e no tempo.

Nemi também afirma que ao levar esta preocupação para a sala de aula deve-se buscar as “identidades compartilhadas”, assim, devemos partir da situação local sem perder de vista a simultaneidade desta com o contexto universal, com o qual se relaciona. Visando esta integração, ela propõe a “abordagem do ensino de História por meio de temas de estudo”, e sublinha

392 NEMI, Ana Lúcia Lana. Para quê ensinar história? In. **Revista Tempos Históricos** – M. C. Rondon – v.09 – p245-256 - 2ºsem/2006. p. 247. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/temposhistoricos/article/view/8091/6013>>. Acessado em: 14.08.2020.

a “importância da transversalidade na execução de projetos, não como um momento diferenciado e fragmentado da grade curricular”³⁹³, mas por formas de vivências diárias. Em seguida, ao tratar da “história e política”, diz que:

A ampliação dos temas estudados pelos historiadores trouxe complexidades que dificultam a apresentação desses mesmos novos temas. O uso da narrativa, neste sentido, é um recurso que permite apresentar melhor o tema abordado, mas isso não significa, necessariamente, que o historiador esqueceu-se das grandes questões que apontam para o estudo das estruturas³⁹⁴.

Aqui a professora introduz a questão das narrativas, temática que tem sido cada vez mais recorrente na historiografia desde *A Virada Linguística*, impactando também na literatura, com desdobramentos na educação. A importância da narrativa é também central em Benjamin e Rosa. O primeiro pode ser facilmente considerado um precursor daquela, na medida em que coloca a memória e a narrativa acima dos próprios “registros” históricos, chamados de “bens culturais”, porque estes teriam uma história em que não se poderia “refletir sem horror”. O segundo também deveria, de acordo com o que foi defendido nesta dissertação. Seguindo os passos da autora, apresentarei aqui uma proposta que, levando em consideração o local e o universal, possa dar conta de proporcionar ‘encontros’ de algumas das “identidades compartilhadas” entre habitantes das periferias das megalópolis. A ideia é trabalhar com narrativas, memórias de velhos, e trabalhar sua significação nos dias de hoje. O foco na periferia se dá justamente por lá estarem a maior parte dos migrantes. Na de São Paulo, vemos uma preponderância de nordestinos e seus descendentes. Onde trabalho, além destes, há um grupo numeroso de ciganos, cuja história se confunde com a formação do bairro. Nas últimas décadas também vieram comunidades de costa-marfinenses, guiné-bissalenses, angolanos e bolivianos. O bairro vila Dr. Cardoso fica nos arredores de Itapevi, na penúltima estação da linha oeste, resquício do que sobrou da antiga Estrada de Ferro Sorocabana, periferia extrema de São Paulo. Ironias do destino, a cidade teve recentemente um surto de crescimento econômico, transformando-se em pouco mais de um quinquênio em um gigantesco parque de logística à beira da rodovia Castelo Branco, devido ao acesso fácil ao entroncamento com o Rodoanel. Este, quiçá, seja o tal ‘progresso’ de que trata o infame hino municipal, na pior de suas acepções:

393 Idem. p. 249.

394 Idem. p. 250.

...Itapevi, Itapevi /
 Teu progresso é assustador /
 Por tua emancipação /
 Lutaremos com ardor...

Não houve nenhuma situação conflituosa na emancipação que justificasse tal luta “com ardor”, que parece mais um tom chauvinista típico de muitos processos emancipatórios. Eis a mentalidade dos primeiros fazendeiros, buscando se beneficiar da urbanização desenfreada no entorno da estação de trem, acentuada a partir das décadas de 1950, quando se criaram os primeiros aglomerados populacionais na região. Nada estranho para uma cidade que se formou em torno de um vilarejo que mantinha uma casa bandeirantista no século XVIII. O tal “progresso” demorou um pouco a chegar, mas tem devastado os últimos resquícios de mata-atlântica que ainda por ali sobrevivia. De fato, assistimos a um “progresso assustador”, o qual coincide tristemente com o ecocídio devastador da floresta amazônica, cerrado e pantanal, de magnitude raramente vista, sendo reeditado pelos fazendeiros locais, diariamente, o chamado “dia nacional do fogo”, com a conivência criminosa do governo. Por todo lado os novos bandeirantes continuam a expulsar os nativos de suas terras, sejam índios fugindo da mineração, ou moradores pobres das periferias, com o processo inflacionário dos imóveis em bairros que antes eram favelas. Novos deslocamentos para muitas famílias que para lá migraram fugindo da seca.

Qual a importância das ‘lembranças de velhos’ na constituição da história desses lugares? Ecléa Bosi, dialogando com autores que tratam do tema, diz que:

Note-se a coerência do pensamento de Halbwachs: o que rege, em última instância, a atividade mnêmica é a função *social* exercida aqui e agora pelo sujeito que lembra. (...) neste momento de velhice social resta-lhe, no entanto, uma função própria: a de lembrar. A de ser a memória da família, do grupo, da instituição, da sociedade³⁹⁵.

Os velhos podem auxiliar na compreensão, por exemplo, das mudanças na paisagem, bem como na articulação da história ‘regional’ e a história do país. Seria redundante refazer aqui as inúmeras associações de Rosa e Benjamin pela questão da memória, constituindo grande parte deste trabalho. Vejamos, porém, uma outra relação entre os autores, mais uma

395 BOSI, Ecléa, **Memórias e sociedade: Lembranças de velhos**. Companhia das Letras. S.P. 3ª Ed. 1994

“afinidade eletiva” também importante para fundamentar o jogo pedagógico que aqui será proposto.

F. Importância do lúdico

“Um dia hei de escrever um tratado de brinquedos para meninos quietos.
Havendo imaginação, é uma boa escola”³⁹⁶.

Rosa

Como foi defendido nos primeiros capítulos, a leitura que Rosa teria feito da obra de Benjamin, em suas “*Primeiras estórias*”, seria uma espécie de jogo, o qual pode ter também grande valor pedagógico na medida em que a estória de Rosa aqui trabalhada, partindo de metáforas provenientes de uma teoria de história de Benjamin, transitaria no ‘limiar’ de uma história verdadeira – o conflito entre tradição e progresso na modernidade – questionando ludicamente os limites entre história e literatura.

Muitas são as personagens infantis em Rosa, e principalmente neste livro, que adquirem características fantásticas, até mesmo miraculosas, como é o caso de “*A Menina de lá*”, que enxerga mais do que os adultos, preconceituosos, intuindo melhor o futuro. Ou o filho de “*A terceira margem do rio*”, único capaz de acessar o pai. Nos contos de abertura e fechamento se vê o crescimento da criança por meio da perda, por esquecimento, do brinquedo, tal qual o ‘ritual de passagem’ de “*Minguilim*”, da novela campo geral, que enterrou seus brinquedos depois da morte do Dito, o irmão com quem mais se identificava. Mas é no conto da “*Partida do audaz navegante*” que vemos as crianças em seu máximo espírito lúdico, brincando de inventar estórias de navegação com o esterco da vaca, no riachinho. Outrossim, no conto “*Pirlimpsiquice*”, as crianças também brincam com as estórias, inventando versões diferentes daquela de fato ensaiada para a peça. Até mesmo as ilustrações foram feitas de forma tão simplória, que lembram desenhos infantis.

Pouco se sabe da experiência infantil de Rosa para além dos relatos de seu tio, Vicente Guimarães, presentes no livro *Joãozinho – a infância de João Guimarães Rosa*. Em entrevista a Ascendino Leite, Rosa nos brinda algumas impressões em primeira pessoa:

³⁹⁶ DIJCK, Sônia Maria van. **Ascendino Leite entrevista Guimarães Rosa**. João Pessoa. Editora Universitária/UFPB, 1997. p. 43.

Não gosto de falar da infância. É um tempo de coisas boas, mas sempre com pessoas grandes incomodando a gente, intervindo, comentando, perguntando, mandando, comandando, estragando os prazeres. Recordando o tempo de criança, vejo por lá um excesso de adultos, todos eles, mesmo os mais queridos, ao modo de soldados e policiais do invasor, em pátria ocupada. (...) Gostava de estudar sozinho e de brincar de geografia. Mas, tempo bom, de verdade, só começou com a conquista de algum isolamento, com a segurança de poder fechar-me num quarto e trancar a porta. Deitar no chão e imaginar histórias, poemas, romances, botando todo mundo conhecido como personagens, misturando as melhores coisas³⁹⁷

A infância como território em disputa, “pátria ocupada”, nos remete à educação de uma época ainda mais conservadora que a atual, muito mais rígida, com uma visão predominante da criança como um ‘pequeno adulto’. Somente quando se vê capaz de fugir dessa ‘prisão’ é que encontrará certa liberdade, trancado no quarto, onde começará a transformar sua ludicidade em “arte e céu... países de primeira necessidade”. Gilles Brougère, em seu livro “Brinquedo e cultura”, também associa diretamente a ludicidade à arte, já na primeira página do primeiro dos ensaios que o compõe: “Brinquedo, objeto extremo”, e conclui:

[...] ele é marcado, de fato, pelo domínio do valor simbólico sobre a função ou, para ser mais fiel ao que ele é, a dimensão simbólica torna-se, nele, a função principal. Esse domínio da imagem aproxima-o da obra de arte e nos indica a grande riqueza simbólica da qual ele dá testemunho. (...) Mas, precisamos, para começar, justificar essa análise do brinquedo, que rompe com todo o discurso que o torna funcional, baseada em dados, relativamente vagos, originados na psicologia infantil³⁹⁸.

Tal passagem também liga a Benjamin, em que o interesse nas crianças aparece constantemente. No ensaio “Livros infantis antigos e esquecidos” o filósofo diz que “esse tipo de coleção — de livros infantis — só pode ser apreciada por quem se manteve fiel à alegria que experimentou quando criança, ao ler esses livros”³⁹⁹. O imaginário infantil como uma zona livre das “sedimentações” da experiência, típicas da vida adulta, aparece em diversos outros trechos de sua obra. No livro “Rua de mão única”, valorizando novamente a perspectiva infantil, diz que:

Elucubrar pedantemente sobre a fabricação de objetos – material educativo, brinquedos ou livros – que fossem apropriados para crianças é tolice. Desde o Iluminismo essa é uma das mais bolorentas especulações dos pedagogos. Seu enrabichamento pela psicologia impede-os de reconhecer que a Terra esta repleta dos mais incomparáveis objetos de atenção e exercício infantis. E dos mais apropriados. Ou seja, as

397 Idem. Ibidem. p. 39.

398 BROUGÈRE, Gilles. **Brinquedo e Cultura**. 8ª. ed. Coleção Questões de Nossa Época. São Paulo: Cortez, 2010. p. 12.

399 BENJAMIN, Walter. Livros infantis antigos e esquecidos. **Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política**. Terceira Edição. Ed. Brasiliense, 1987. p. 235.

crianças são inclinadas de modo especial a procurar todo e qualquer lugar de trabalho onde visivelmente transcorre a atividade sobre as coisas. Sentem-se irresistivelmente atraídas pelo resíduo que surge na construção, no trabalho de jardinagem ou doméstico, na costura ou na marcenaria⁴⁰⁰.

Benjamin acusa os pedagogos de sua época, numa crítica semelhante a que faz Brougère à “psicologia infantil” de hoje, pois tais cientistas, focados no que o francês chama de “uma abordagem funcional” do brinquedo, correm o risco “de passar ao largo da essência do brinquedo”⁴⁰¹. Mais do que isso, Benjamin indica a predileção infantil pelos “resíduos” de obras e oficinas, como um correlato, para a infância, de seu conceito de *flâneur*. Ele levava a ludicidade infantil muito a sério, tendo escrito diversos ensaios a respeito, a maior parte deles reunidos em edição brasileira que leva o nome de “Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação”. Na chamada: “História cultural do brinquedo” – afinidade eletiva com o sonho de Rosa de escrever um tratado sobre brinquedos – ele nos fala que, apesar da especialização paulatina de sua fabricação, “no entanto, esses brinquedos não foram no início invenções de fabricantes especializados, e surgiram em primeira instância nas oficinas de entalhadores de madeira, de fundidores de estanho, etc.”. Que dizer das crianças do conto “A partida do audaz navegante”, brincando de adornar o esterco cambaleante, prestes a ser levado pelo riachinho, com flores silvestres e pedrinhas? Lembrando que esse conto é um daqueles que, segundo a suspeita das “Segundas estórias”, pode ter sido feito como um diálogo (paródia) de histórias de Benjamin, como já visto em capítulo anterior. Segundo minha interpretação, o próprio estorco é a história que, como no “*terceira margem*”, é levada pelo rio-tempo. No riachinho iria o protagonista da estória imaginada das crianças, o “*audaz navegante*”, navegando pelo esterco, o resto, os resíduos da história.

Tal qual na passagem sobre a coleção de livros citada mais acima, Benjamin opera uma associação de seu conceito de *flâneur* – em que busca retirar sentido dos fragmentos da história – com a visão das crianças em relação aos brinquedos. Traduzido em português comumente por “trapeiros”, o trabalho do historiador consiste em encontrar um sentido, no tempo-de-agora, para os resíduos que nos chegam de acontecimentos passados. Tal ‘garimpo’ da historiografia benjaminiana se assemelharia à predileção de uma criança por um “trapo”

400 BENJAMIN, Walter. Rua de mão única. **Obras Escolhidas II**. São Paulo: Brasiliense, 1987. pp. 18-19. (fragmento “Canteiro de obras”).

401 BROUGÈRE. Op. cit. p. 23.

velho, em detrimento de um brinquedo industrializado (pronto!), em sua tentativa de “leitura de mundo”. Gagnebin, apoiando-se nas “notáveis reflexões de Paul Ricoeur”, também aborda tal faceta da filosofia do alemão quando afirma que “Benjamin substitui, nas pegadas de Proust, a questão da perda irremediável do passado e, não obstante, da sua salvação (*Rettung*), em particular aqui a perda e a salvação da infância com modo privilegiado de percepção”⁴⁰². A busca da salvação, que em Benjamin assume o aspecto de ‘libertação’, se confunde com a ludicidade infantil.

Além disso, deve-se ressaltar que o alemão pensa na ludicidade como um aspecto típico da arte contemporânea, atribuindo à fotografia e ao cinema um caráter revolucionário. O conceito de representação, que surge com a “reprodutibilidade técnica da arte”⁴⁰³, se sobrepõe à noção de arte mimética, sendo o grande responsável pela dessacralização da arte, subvertendo e humanizando seus objetivos. Surge a ideia da arte como um “jogo” em relação ao objeto que será representado, somente possível depois do surgimento do que ele designa “segunda técnica”, levando ao declínio da “primeira”, chamada de arte “aurática”.

Com isso, a ideia de “jogo” benjaminiano aplicada à representação artística, se associa, pela liberdade de atuação no plano simbólico, à noção de ludicidade característica da “brincadeira” infantil. O resgate da visão de mundo infantil, liberta dos preconceitos do adulto, não foi exclusivo do conceito de história do alemão, podendo ser estendido à sua teoria da arte. Voltando à obra de Brougère:

[...] o vocabulário usual, aquele que as crianças e pais empregam espontaneamente, também usado nos catálogos e revistas de brinquedos, distingue, no conjunto dos objetos lúdicos, os brinquedos dos jogos. Aquilo que é chamado de jogo [...] pressupõe a presença de uma função como determinante no interesse do objeto e anterior a seu uso legítimo. [...] O brinquedo, em contrapartida, não parece definido por uma função precisa: trata-se, antes de tudo, de um objeto que a criança manipula livremente, sem estar condicionado às regras ou a princípios de utilização de outra natureza⁴⁰⁴.

Pelo acima exposto, poderíamos dizer que o jogo da arte ‘reprodutível’ de Benjamin se separaria da ludicidade da brincadeira infantil apenas pela sua função, embora ambos trabalhem o plano simbólico livremente no seu processo criativo. A ludicidade da arte do adulto

402 GAGNEBIN, Op. cit. Jeanne Marie. **História e Narração em Walter Benjamin**. p. 75.

403 BENJAMIN, Op. cit. Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**.

404 BROUGÈRE. Op. cit. pp. 12 e 13.

não deixaria de ter um aspecto ‘funcional’, sendo essa a fonte de sua permissividade, tal qual Brugère sugere quanto à ludicidade de jogos de adultos: “o brinquedo é um objeto infantil e falar de brinquedo para um adulto torna-se, sempre, um motivo de zombaria, de ligação com a infância. O jogo, ao contrário, pode ser destinado tanto à criança quanto ao adulto”⁴⁰⁵. É como se o adulto, com sua visão social pré-constituída, tivesse que justificar a sua ludicidade. Somente às crianças seria permitido o direito de sonhar.

O conto de Rosa, “*Nenhum, nenhuma*”, também analisado neste trabalho por também trazer, possivelmente, um diálogo com Benjamin, termina com o menino voltando de uma viagem histórica, quase onírica, da qual guardara profundas impressões em sua memória. Chegando em casa, vê a preocupação do pai, aumentando o muro do quintal, e da mãe, verificando se ele não rasgou a roupa, e se ele não perdeu nenhum dos santos das medalhinhas penduradas no pescoço. O sentimento de revolta dele se exprime com as seguintes palavras:

[...] eu precisei de fazer alguma coisa, de mim, chorei e gritei, a eles dois: – “Vocês não sabem de nada, de nada, ouviram?! Vocês já se esqueceram de tudo o que algum dia sabiam!...

E eles abaixaram as cabeças, figuro que estremeceram.

Porque eu desconheci meus pais – eram-me tão estranhos; jamais poderia verdadeiramente conhecê-los, eu; eu?

Eles não buscaram saber nada do menino, de suas experiências, demonstrando apenas displicência e superficialidade. Teriam esquecido, de fato, “*tudo que algum dia sabiam*”? Ou seja, teriam perdido a visão essencial do mundo, que o menino possuía por ainda não ter sido ‘condenado’ à vida adulta? O abismo intransponível entre eles lhe faz acreditar que “*jamais poderia verdadeiramente conhecê-los*”. Não há reconhecimento, e sequer comunicação.

Ao que parece, a primeira pesquisa (única?) que associa Benjamin e Rosa pela questão infância foi a de Camila Rodrigues, num texto tratando justamente do multiartista e escritor de livros infantis Pedro Bloch, cuja entrevista com seu amigo Guimarães Rosa já foi aqui comentada:

O intuito de escutar os pequenos e dialogar com eles era a chave do trabalho bloqui-ano com a meninada, o que chamamos *Projeto Criança diz cada uma!*, mas também correspondia a uma tendência na época, seguida por intelectuais como João Guimarães Rosa e Walter Benjamin, que não apenas passaram a ouvir a meninada, como também a registrar suas elocuições, sempre na intenção e inseri-las no diálogo histórico cultural⁴⁰⁶.

405 BROUGÈRE. Op. cit. p. 13.

406 RODRIGUES, Camila. Pedro Bloch : um escutador da graça das crianças In **Childhood & Philosophy**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 29, jan.-abr. 2018, pp. 109-128. p.109 (grifo da autora).

“Ouvir a meninada”. A intersubjetividade, infelizmente, não é o que vemos ser incentivada efetivamente na maior parte das escolas atuais, ou por se renderem ao conteudismo literalmente insignificante, com suas aulas picadas e apostilados, cobrando métricas velozes – a *fórceps* – de pseudo aprendizados de tipo ‘decoreba’. Ou por outros motivos, como por exemplo, o excesso de alunos por sala, mazela antiga das escolas públicas; a baixa qualidade dos momentos de experimentação; falta de espaços para o convívio extra-classe nas escolas; enfim, a parca intersubjetividade não apenas entre alunos, mas destes com os professores, infelizmente não é muito pedagógica. Em tais condições, dialogando com a frase do epílogo deste capítulo, dificilmente um mestre, “*de repente, aprende*”. É visível o engessamento da profissão docente, cujos membros estressados, desinteressados, mal pagos e, muitas vezes, mal formados, prensados entre as cobranças de equipes gestoras burocratizadas, muitas vezes autoritárias, alunos desestimulados, e responsáveis ausentes. A tudo isso se deve somar a crescente influência das mídias, e ansiedade de uma geração com reduzidas perspectivas de futuro. A dispersão do mundo virtual se soma a diversos conflitos de âmbito familiar e, assim, chegamos a um padrão de “cultura escolar” explosivo, o qual se expande a boa parte das periferias. É para esta escola real, e com enorme flexibilidade, que se deve preparar qualquer projeto educacional, trabalhando no limiar entre interesses muitas vezes antagônicos dos diversos atores envolvidos no processo educativo. Uma escola que não escuta o aluno pode ensiná-lo a ouvir os outros? Este projeto se pretende uma gota d’água na dissolução dessa barreira. Devemos urgentemente “ouvir a meninada”.

E chegamos a uma das maiores dificuldades ainda encontradas pelos pedagogos de hoje. Como motivar os alunos? Na pedagogia moderna muitos são os autores que propõem o que se convencionou chamar de “métodos ativos”, que visam justamente uma educação que parta de um interesse do próprio alunos, distanciando-se da ideia de obrigação. A disposição dos alunos para o aprendizado vai totalmente contra a lógica de “dar aulas”, termo muito utilizado pelos professores. Pode-se considerar ter ensinado um aluno que não aprendeu? Se não há intersubjetividade, nem vivências interessantes que motivem o aprendizado, o aluno, voluntária ou involuntariamente, acaba dispensando a nossa arrogante ‘doação’ por mais caridosa que pareça.

E isso não significa que devemos fazer “vista grossa” quanto à cobrança de aprendizado, como tenta-se por vezes se fazer supor pelas mentalidades mais autoritárias. Ao contrário, se estabelece outra lógica no aferimento de resultados. Entra em cena a avaliação de longo prazo, num processo de múltiplas associações do saber, em que a significação que os educandos são capazes de atribuir a um conteúdo é que será capaz de engendrar sua verdadeira ‘fixação’. A mera explicação de temáticas escalonadas tantas vezes praticada não caminha no mesmo sentido. Pelo contrário, aproxima-se do “ensino bancário” que nos dizia Paulo Freire, enquanto a outra vai em direção à “educação libertadora”. O ambiente, a proposta, a forma, o conteúdo, a relação e o planejamento, são muitas das variáveis que influenciam na experiência educativa de um aluno, entre a busca de uma nota boa e a busca do conhecimento. Ainda que tratando de outro nível de ensino, vale também às reflexões de Benjamin, em “A vida dos estudantes”, sobre as diferenças entre a ciência e a técnica: “As ciências atuais, no desenvolvimento de seu aparato profissionalizante (através do saber e de técnicas), foram desviadas de sua origem comum fundada na ideia do saber, origem essa que se transformou para elas em mistério, quando não em ficção”⁴⁰⁷.

O debate é epistemológico, e tem muito a ver com o programa do ProfHistória. De que modo o problema colocado acima afeta indiretamente no ensino fundamental? O que deve ser ensinado na escola? Para que serve a história? Segundo Selva Guimarães Fonseca, a relação entre a universidade e o ensino de história possuem:

[...] no mínimo, dois vínculos concretos. O primeiro dá-se pela tarefa da universidade como centro de formação de professores de História para o 1º e 2º graus. O segundo vínculo é pelo papel da universidade como produtora e divulgadora de conhecimento histórico. Entretanto, as relações estabelecidas por estes dois espaços de produção e reprodução do saber – Universidade e Escola Fundamental – variam de acordo com as concepções teórico-metodológicas e, sobretudo, políticas das forças atuantes em cada época⁴⁰⁸.

A ideia desta linha de pesquisa do ProfHistória é justamente atuar sobre estas duas dimensões da relação entre a universidade e a escola. Reconhecendo-me privilegiado pelo acesso à primeira, espero contribuir com a segunda. Entremos, então, na parte específica do jogo de “quebra-cabeças histórico” que aqui será proposto como uma atividade pedagógica. O con-

407 BENJAMIN, Walter. Vida dos estudantes. **Documentos de Cultura, Documentos de Barbárie**. São Paulo: Cultrix; Edusp, 1986. p. 152.

408 FONSECA, Selva Guimarães. **Caminhos da história ensinada**. Campinas, SP. Papyrus, 1993. pp. 118-19.

ceito benjaminiano de história, descrito exhaustivamente nos primeiros capítulos, pode ser resumido nesta poética passagem:

[...] aplicar à história o princípio da montagem. Isto é: erguer as grandes construções a partir de elementos minúsculos, recortados com clareza e precisão. E, mesmo, descobrir na análise do pequeno momento individual o cristal do acontecimento total⁴⁰⁹.

A história é aqui apresentada como um grande quebra-cabeça, em que as peças seriam os acontecimentos, capazes de ligar, no sentido de um tecido, os acontecimentos em determinado tempo. Mais do que isso, acontecimentos que o transcendem, como na já citada ideia de mônada. A mesma ideia transposta para a linguagem aparece no ensaio “A doutrina das semelhanças”, quando o autor, explicando a importância da faculdade mimética na origem da linguagem escrita, afirma que a “grafologia ensinou-nos a identificar na escrita manual imagens, ou antes, quebra-cabeças, que o inconsciente do seu autor nela deposita”. E depois conclui “escrita transformou-se assim, ao lado da linguagem oral, num arquivo de semelhanças, de correspondências extra-sensíveis”⁴¹⁰. Assim, a própria compreensão textual obrigatoriamente teria que lançar mão de uma adaptação no sentido de ‘encaixe’, no presente, dos fragmentos do passado, inclusive de alguns modos de pensar – inconscientes – que nos chegam pela língua:

O texto literal da escrita é o único e exclusivo fundamento sobre o qual pode formar-se o quebra-cabeça. O contexto significativo contido nos sons da frase é o fundo do qual emerge o semelhante, num instante, com a velocidade do relâmpago⁴¹¹.

Repete-se a metáfora do “relâmpago”, que aparece nas teses “sobre um conceito de história”, como memória involuntária ou, neste caso, como percepção extras-sensível de sentidos, no tempo-de-agora benjaminiano. Mas o que quero sublinhar aqui é a ideia do quebra-cabeça, que motivará a proposição do jogo pedagógico.

Guimarães Rosa também propõe diversos ‘quebra-cabeças’ em sua obra, muitos dos quais já foram analisados na primeira parte de seu trabalho, sendo talvez o maior deles a decifração das “segundas estórias” jamais explicitadas. Tal faceta de Rosa já foi explorada em outros capítulos, valendo a recordação da poética menção de seu amigo Carlos Drummond, reproduzida no prólogo do capítulo final, logo abaixo. Se levanto esta questão é apenas para su-

409 BENJAMIN, Op. cit. Walter. **Passagens**. p. 503.

410 BENJAMIN, Op. cit. Walter. A doutrina das semelhanças. p. 111.

411 BENJAMIN. Op. cit. p. 112.

blinhar que o ‘enigmático’ também é uma “afinidade eletiva” entre Rosa e Benjamin, justificando a escolha de um jogo de quebra-cabeças como proposição pedagógica, para esta dissertação.

G. Projetos pedagógicos interdisciplinares

Reino cercado não de muros, chaves, códigos, mas o reino-reino?
 Por que João sorria se lhe perguntavam que mistério é esse?
 (ANDRADE, 2001. p. 13).

O jogo trata-se, em verdade, de um projeto, o qual se inicia com atividades de registro e debate a respeito do conto *A terceira margem do rio*, servindo como sensibilização para as posteriores entrevistas com velhos migrantes. Ele se adapta bem ao conceito de atividade pedagógica, sendo de tal forma simplório em seus recursos que se assemelha a um brinquedo de criança, embora pudesse ser jogado por qualquer faixa etária, seguindo a mesma lógica, e aumentando ou diminuindo o grau de dificuldade correspondente. Deixo aos educadores que trabalham com outros públicos a tarefa de adaptação do mesmo.

Ele consiste numa construção coletiva que é, ao mesmo tempo, um exercício de registro, de memória e de narrativa. A partir do contato com uma narrativa, criam-se registros escritos e desenhados, que auxiliam na memorização e na posterior ‘recontagem’ da mesma. O papel sulfite, usado como registro, vai paulatinamente sofrendo retaliações, até transformar-se em fragmentos. A partir da memória se chega à criação de registros, na forma de imagens legendadas. Destes, desde que se consiga restaurá-los minimamente, retorna-se à memória, e daí tenta-se reconstruir a narrativa.

O Projeto é interdisciplinar, podendo envolver as áreas da história, geografia, artes e língua portuguesa. Ele foi inventado em meio à pandemia e por isso não pôde ser testado. Confio em seu funcionamento apenas pelas duas décadas de experiência que tenho de sala de aula. Por isso, também, preferi deixá-lo bastante flexível, para que cada educador possa fazer as modificações que lhe parecerem ampliar sua eficiência para chegar nos objetivos propostos, além de reparar possíveis imperfeições na aplicação da idealização aqui descrita. Querendo, pode-se executá-lo como dois projetos, aplicando isoladamente apenas a primeira e a se-

gunda partes do mesmo. Por isso, para efeitos didáticos, optei por apresentá-los como dois projetos, separadamente.

PRIMEIRO PROJETO – Histórias na literatura.

1. Leitura do conto “A terceira margem do rio” (havendo acesso à equipamentos de projeção, pode-se utilizar algumas boas interpretações do mesmo disponíveis na internet). Fomentar uma análise dos alunos sobre o seu entendimento da obra, bem como suas impressões. Visa-se, neste momento, somente repassar a narrativa, no sentido da segunda leitura schopenhaueriana citada por Rosa, a qual já foi analisada⁴¹²: “Já a construção, orgânica e não emendada, do conjunto, terá feito necessário por vezes ler-se duas vezes a mesma passagem”. A primeira leitura é mais sensitiva, a segunda, mais racional. A rememoração coletiva ajuda na compreensão dos sentidos e na fixação mnemônica. Na medida em que cenas lembradas forem surgindo fazer uma cronologia das mesmas na lousa, numerando-as para facilitar a reconstituição da história. Os alunos não precisam (não devem) copiar. Registrar esta configuração num papel ou foto para uso posterior. Destacar a importância da memória na construção das narrativas e da história. (duração – 1 aula)

2. Fazer debates e atividades sobre o conto nas aulas de geografia, história, língua portuguesa e artes, durante as aulas da semana. Pode-se trabalhar as seguintes questões do conto:

- GEOGRAFIA (duração – 1 aula)

a) O fenômeno da migração: “certas pessoas... passadores” ou “Minha irmã se mudou, com o marido, para longe daqui. Meu irmão, resolveu e se foi, para uma cidade”.

b) O trabalho infantil e inversão das responsabilidades: “Eu mesmo cumpria de trazer para ele, cada dia, um tanto de comida furtada” ou “Eu permaneci, com as bagagens da vida. Nosso pai carecia de mim, eu sei”.

c) A ausência paterna: “nosso pai sempre fazendo ausência”. Pode-se fazer uma estatística interna da sala sobre quantos são criados por pais, mães, ambos ou outros.

412 Vide nota 349

d) as diferenças de gênero: “nossa mãe era quem regia, quem ralhava no diário com a gente” ou “mandou vir o mestre para nós, os meninos”.

- HISTÓRIA (duração – 1 aula)

a) A noção de tempo: “Os tempos mudavam no devagar depressa dos tempos” ou “mesmo quando foi, não faz muito” (refere-se a algo que só pode ter acontecido há muito tempo, mas aparece já no fim do conto, quando ele está velho, denotando confusão).

b) A história como construção individual: “Sempre que às vezes me louvavam, por causa de algum meu bom procedimento, eu falava: “Foi pai que um dia me ensinou a fazer assim...”; o que não era certo, exato; mas, que era mentira por verdade”.

c) As narrativas populares: “me diz-que-disseram: que constava que nosso pai, alguma vez, tivesse revelado a explicação”.

f) A fragmentação da memória: “pois agora me entrelembro” ou “já tinha morrido, ninguém soubesse, fizesse recordação, de nada mais”.

h) A presença institucional: “Incumbiu ao padre que um dia se revestisse” ou “vieram os dois soldados” ou “dos homens do jornal”.

i) A religiosidade popular (diferenças com a institucional): “Nossa mãe jurou muito contra a ideia”, “me botou a benção”, “poder também ser pagamento de promessa”, “fosse o avisado que nem Noé” e “ele me pareceu vir: da parte de além”.

- LÍNGUA PORTUGUESA (duração – 1 aula)

a) A norma “culto” e a linguagem oral.

b) A linguagem dialetal e os neologismos.

c) A cadência da narrativa.

d) Lugar de fala e polissemia: A história no ponto de vista dos “dois soldados”, do “padre”, “dos homens do jornal”, e dos diversos membros da família (mãe, tio, irmãos).

c) Gêneros textuais: Descrição, narração.

d) Tipos de discurso: Direto, indireto, indireto livre.

e) Modernismo na literatura: Suas fases e tendências.

- ARTES

Propor que os alunos desenhem alguma imagem que lhe pareceu significativa sobre o conto, propondo que ultrapassem a mera imagem do pai dentro da canoa, no rio.

SEGUNDO PROJETO: Quebra(das)-cabeças. Remontando histórias das quebradas.

PRIMEIRA PARTE

1. O espaçamento entre a primeira e a segunda partes do projeto deve ser de aproximadamente um bimestre, para dar tempo ao esquecimento de alguns detalhes. Esta parte da atividade tem a duração de três aulas, necessariamente de história, sendo a primeira (preferencialmente ‘dobradinha’), em que ocorre o jogo em si, deixando para uma terceira as reflexões que são propostas em diversos dos itens. Estas últimas, escritas em letra maiúscula (REFLEXÕES) são mantidas ao lado dos itens por mera facilitação pedagógica, e não ao final de todo o bloco, como seria de se esperar.

2. Ao final de uma aula qualquer, solicitar aos alunos um trabalho de pesquisa extraclasse, a ser realizado durante para a próxima semana. Os alunos devem se dividir em grupos de três pessoas, podendo alguns ser de até quatro caso a divisão numérica não seja exata. A atividade consiste em uma entrevista com alguém de mais de 60 anos, de sua família, vizinhos ou conhecidos, que tenha migrado de outro estado ou país, e que possa compartilhar experiências de vida. Perguntar aos entrevistados, minimamente, as questões abaixo, que podem ser gravadas em áudio:

a) Como era a vida em sua terra natal (alguma lembrança que lhe marcou daquele tempo)?

b) Como foi a viagem da migração e como se sentiu? Sonhos? Esperanças? Tristezas?

c) Acredita ter conseguido realizar tais sonhos? Esperanças? Expectativas?

d) Como foi o período de adaptação?

e) Qual sua profissão?

f) Chegou a voltar para sua terra? Quantas vezes?

g) Manteve contato com seus familiares?

h) Começou a trabalhar com que idade?

i) Teve a oportunidade de estudar?

3. ARTES (duração – 1 aula). Pedir que cada grupo desenhe livremente em apenas uma folha de papel algumas cenas imaginadas a partir das experiências relatadas na entrevista. Todos devem participar da confecção do desenho, e por isso eles devem sentir-se livres, sabendo que se trata de um jogo de um registro histórico que envolve visões diferentes, indistintamente importantes, de forma que não se atribuirá pontuação para a ‘perfeição’ artística. Avisar que não se deve colocar os nomes dos alunos na folha. Esta parte da atividade pode ser feita na aula de artes, dando preferência ao uso de cores no desenho. Ao final da aula o professor recolhe os desenhos, que deverão ser entregues ao professor de língua portuguesa, ou os próprios alunos a guardam. (REFLEXÃO: Registro imagético auxilia na fixação mnemônica das histórias?).

4. LÍNGUA PORTUGUESA (duração – 1 aula). Os alunos serão orientados a fazer um resumo escrito a lápis, no verso da folha utilizada para o desenho, das partes consideradas mais interessantes da entrevista, na forma de uma narrativa em 3ª pessoa. A folha será recolhida (ou guardada pelos alunos) para ser utilizada na aula de história. (REFLEXÃO: O registro textual auxilia na fixação mnemônica das histórias?).

5. HISTÓRIA (duração – 1 aula). Cada grupo apresentará seus resumos e desenhos para a sala, narrando também o que lembrarem a mais sobre a história do seu entrevistado. Ao final das apresentações, refletir sobre as semelhanças e diferenças das histórias, relacionando-as também à narrativa do conto. Pode-se usar para isso o registro realizado no dia da projeção. O professor deve recolher os desenhos e guardá-los, para uso na segunda parte do projeto – o

jogo. Avisar que o projeto só será retomado em outro bimestre. (REFLEXÃO: Os registros auxiliam a construção de uma narrativa sobre a história?).

SEGUNDA PARTE – O JOGO

- a) O professor coloca todas as folhas com os desenhos aparentes (com o texto para baixo) em cima de uma mesa para visualização dos alunos. (REFLEXÃO: As imagens são bons recursos mnemônicos).
- b) Após esta rápida rememoração, cada grupo deve pegar seu desenho, e reunir-se de forma a manter equidistância em relação aos outros, com a região central da sala livre, em forma circular, como as horas de um relógio. (REFLEXÃO: As histórias passam de um para outro, no sentido horário, como a passagem do tempo).
- c) Cada grupo deverá fazer um avião com a folha de sua história. (Obs: As Primeiras estórias de Rosa começam e terminam em aviões, como representações de uma viagem, de chegada e de partida, de um menino urbano que vai conhecer histórias da vida rural)
- d) Um dos membros de cada grupo deverá lançar a folha (avião) apenas uma vez, para o grupo ao lado, no sentido horário, visando que alguém daquele grupo possa pega-la no ar, sem deixar cair. Caso a proximidade seja muita, para não ficar sem graça, o aluno deve dirigir-se ao centro da sala para realizar o lançamento. (REFLEXÃO: A história, ao ser passada de um para outro, adquire outra velocidade, outra noção de tempo).
- e) Se os grupos ao lado não conseguirem pegar as folhas (transformadas) no ar, a mesma deverá ser colocada em cima da mesa do grupo que ‘falhou’ em pegá-la, esperando para ser lançada para o grupo seguinte, na próxima rodada. (REFLEXÃO: não havendo habilidade, esforço e interesse, não se pode acessar a história ali representada).
- f) Caso eles a peguem no ar, poderão desdobrá-la, lendo seus conteúdos imagéticos e textuais. (REFLEXÃO: A história muitas vezes só é reconhecida pelos seus desdobramentos).
- g) Depois da leitura de cada grupo que puder realizá-la, seus membros deverão dobrar a folha ao meio três vezes seguidas, e depois desdobrá-la, demarcando no papel oito (retângulos) iguais. O grupo deve escolher um deles e recortar, destacando-o do todo e colocando-o em um saco – providenciado pelo professor – que deverá rodar pela sala. (REFLEXÃO: Partes da história muitas vezes são extraviados, podendo perder-se para sempre).

- h) Cada membro de cada grupo deverá escolher uma parte, dentre os sete retângulos restantes demarcados na folha original, e cortará dela um pedaço do tamanho de um polegar seu, contornando apenas a sua primeira falange. A parte recortada deve conter um fragmento – do texto ou desenho do verso – que o aluno considere representativo do todo, e deve ser realizado com o próprio decalque da caneta, marcando o papel. Essa parte ficará guardada com o dono do dedo. (REFLEXÃO: A história não tem dono. Cada um que tiver acesso a ela, acaba por deixar suas marcas, transformando-a, e retirando dela apenas um ‘dedinho’ para si, de acordo com seus interesses).
- i) A folha original – retalhada – será então amassada pelo grupo, transformando-se em uma bola de papel, ou um cometa, para dialogar com a metáfora benjaminiana da história como constelação. (REFLEXÃO: Muitas vezes a história só pode avançar por estar compactada, como ocorre com os provérbios)
- j) Começa a segunda rodada, em que cada grupo terá em seu poder, ou um avião (caso não tenha conseguido pegar no ar) ou a bolinha, os quais serão lançados para o próximo grupo ‘receptor’, no sentido horário.
- k) Segue-se novamente a instrução contida no item “e”.
- l) Os grupos receptores que conseguir pegar um avião sem deixar cair, devem seguir as coordenadas dispostas nos itens “f”, “g”, “h”, “i” e “j”.
- m) Os grupos receptores que conseguir pegar um “cometa” (bola) sem deixar cair poderão abri-la, desde que cuidadosamente, para não rasgá-la, tentando compreender seus conteúdos imagéticos e textuais, ainda que retalhados e amassados, auxiliado pela memória. Cada aluno deste grupo escolherá apenas um dentre os retângulos das folhas, no qual deverá intervir, recortando um pedaço do mesmo, do tamanho de uma moeda (se ele não tiver qualquer uma no bolso deve emprestar do professor ou de algum colega). O método do recorte é novamente do decalque com a caneta. O retalho deve ser extraído de forma a dificultar que o próximo grupo compreenda a essência da história ali contada. As moedas retalhadas no papel devem ser colocadas no “saco de retalhos”. (REFLEXÃO: A influência do poder econômico na história).
- n) As rodadas de lançamentos e “retalhações” devem durar quantas rodadas (de 3 a 6, imaginando) forem necessárias, e acaba quando cada uma das 7 subdivisões (oito no original, menos uma, inteiramente retirada), tiverem duas lacunas de moedas ou dedos a menos, ou seja, que foram retirados. Deve-se intercalar a cada rodada entre a retirada de retalhos em formatos de

dedos e de moedas, sendo que no primeiro caso, os alunos guardam os retalhos para si, e no segundo, os mesmos devem ir para o saco. (REFLEXÃO: Diferenciar o poder econômico da recordação individual no que tange os interesses existentes no tratamento da história).

o) Finalizando a última rodada, o professor, representando neste momento a opressão das guerras, deve passar de grupo em grupo com uma tesoura, retalhando mais um pedaço (um oitavo do original) dentre aqueles 7 que sobraram. Para não permitir a associação da figura do professor com um ‘general’ autoritário, pode-se fazer um chapéu de soldado, de origami, que junto à teatralidade (marcha?) deve deixar claro que aquilo não passa de uma representação. O retalho subtraído se juntará aos outros, no saco. (REFLEXÃO: A destruição da história pelas guerras).

p) A quantidade de grupos, sendo maior do que a de rodadas, faz com que qualquer grupo, neste momento, receba um registro de uma história que só foi vista por eles (completa) no bimestre anterior. O objetivo passa a ser completá-las, apoiando-se na rememoração e nos fragmentos de desenho e escrita (registros) ainda disponíveis. (REFLEXÃO: A história, às vezes, se apresenta em forma de vestígios tão fragmentados que sua reconstituição total torna-se impossível).

q) Cada aluno terá o tempo de 3 minutos para trocar com qualquer colega da sala os retalhos de dedos (guardados consigo). Pode-se recorrer a trocas cruzadas, envolvendo um terceiro grupo. (REFLEXÃO: Muitas histórias só podem ser reconstituídas por meio do esforço conjunto).

r) A depender dos vestígios e lembranças que tiverem, cada grupo decidirá se começa pela imagem ou pelo texto. A folha deve ser aplanada (alisada) o máximo possível, e afixada a uma outra, branca, por um clipe, ficando ambas sobrepostas. A reconstituição histórica ou imaginária dos desenhos e textos deverá ser feita nas partes brancas da folha de baixo que aparecerem pelos buracos da folha de cima (original). Do mesmo modo, virando ambas as folhas e novamente afixando-as, preenche-se o texto da folha de baixo (branca) que aparecer sob os buracos da folha original. Desta forma, a folha branca também terá fragmentos de desenho e de texto, um em cada lado. Os desenhos, nesta fase, só poderão ser realizados a lápis (grafite). (REFLEXÃO: A história, após ocorrida na forma de experiência vivida, perde o brilho de suas cores”).

- s) O saco deverá rodar pela sala, com cada aluno colocando a mão dentro dele e retirando sem ver uma moeda de papel, visando restituir parte da história do grupo. Cada grupo tem direito, também, a retirar do saco duas partes (de um oitavo) de desenho, sem ver, com os mesmos objetivos. Depois da rodada do saco, pode-se ainda recorrer a uma última troca de quaisquer fragmentos, desde que com grupos que estejam posicionados exatamente ao lado do seu. Cada grupo deve utilizar todas as peças que conquistou para montar, da melhor forma possível, o quebra-cabeça da história que ficou consigo, expondo-a na mesa com os desenhos voltados para cima. (REFLEXÃO: As vezes pequenos vestígios ajudam a reconstituir uma história).
- t) Deve-se dividir os grupos da sala em dois grandes blocos, de acordo com constituição, maior ou menor, dos seus respectivos quebra-cabeças. Os grupos (metade deles) que melhor puderam restituir suas histórias, ficarão no bloco da história. A outra metade restante ficará no grupo da literatura. (REFLEXÃO: Tanto a narrativa histórica como a literária guardam marcas de um tempo, do momento em que atuam no decorrer da história)
- u) Os grupos reunidos no bloco da história deverão completar as lacunas das folhas-registro sob o viés histórico, valendo-se da análise dos elementos que compõe o registro, buscando a reconstituição mais precisa que conseguirem, ainda que valendo-se da memória e da imaginação, mas com o compromisso com a verdade.
- v) Os grupos reunidos no bloco da literatura também deverão completar as lacunas das folhas que ficaram consigo. Porém, o devem fazer sob uma perspectiva mais livre, buscando transformar aqueles fragmentos de narrativas em alguma outra história, ainda que semelhante, mas sem se preocupar com a veracidade, podendo inventar livremente, inclusive de forma exagerada, tudo que acharem que pode ser incluído naquela narrativa, de modo a torná-la uma ‘estória’ que considerem interessante.
- w) Os grupos apresentam à toda turma seus desenhos e textos sobrepostos, narrando suas histórias e ‘estórias’. Toda a turma, conjuntamente, deve avaliar até que ponto as narrativas historiográficas foram fiéis aos originais, e até que ponto as narrativas literárias/artísticas conseguiram ‘fugir’ da narrativa original. (REFLEXÃO: Diferenças e interseções entre história e literatura)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEKSIEVICH, Svetlana. In **Vozes de Tchernóbil: A história oral do desastre nuclear**. 2016.

ANDRADE, Carlos Drummond de. “Introdução” In ROSA, G. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ARAÚJO *apud* MARINHO, Marcelo e SILVA, David Lopes da. Anastasia e pervivência em João Guimarães Rosa: *vitabrevis, ars longa* In **Eixo Roda**, Revista de Literatura Brasileira. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2019.

ARRIADA, Eduardo. Uma história dos sem nomes: a visão de história em Walter Benjamin In **Revista História da Educação**, 2003

ARRIGUCCI JR., Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa In **Novos Estudos CEBRAP**, n. 40, 1994. pp. 7-29. Disponível em <http://novosestudos.uol.com.br/wp-content/uploads/2017/05/10_o_mundo_misturado.pdf.zip>. Acessado em: 15-06-2020.

ATSMA, Aaron J. **Theoi Greek Mythology**. 2000. “Ananke was the primordial goddess (protogenos) of necessity, compulsion and inevitability. Tradução do autor. Disponível em: <<https://www.theoi.com/Protogenos/Ananke.html>> Acessado em 19/09/20.

AXOX, Chiara de Oliveira Carvalho Casagrande Ciodarot di. **Solve et coagula: dissolvendo Guimarães Rosa e recompondo-o pela ciência e espiritualidade**. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica – PUC-RJ. 2013.

BAIÃO, Livia de Sá. Walter Benjamin relampeja em Guimarães Rosa In **Cadernos Benjaminianos**, 2015. Acessado em: 16-06-2020. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cadernosbenjaminianos/article/view/9287>>.

BAUMAN, Zygmunt, BORDONI, Carlo. **Estado de Crisis**. Traducción: Albino Santos Mosquera. Editor digital: Titivillus. Spleen ePub base r 1.2. Disponível em: <<https://www.lectulandia.co/book/estadodecrisis>>. Acessado em: 25-09-2020.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Org. e Prefácio Márcio Selligmann-Silva. Trad. Gabriel Valladão. Porto Alegre, RS. Ed. L&PM, 2019.

BENJAMIN, Walter. “Charles Baudelaire – Um lírico no auge do capitalismo” In **Obras Escolhidas III**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. Vida dos estudantes. **Documentos de Cultura, Documentos de Barbárie**. São Paulo: Cultrix; Edusp, 1986.

BENJAMIN, Walter. **Estética e sociologia da arte**. São Paulo: Autêntica Editora, 2017.

BENJAMIN, Walter. **Filosofia, teoria e crítica**. Tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2008

BENJAMIN, Walter. **Linguagem, tradução, literatura: filosofia, teoria e crítica**. Tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2018

BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Tradução: Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Ed. Alemã de Rolf Tiedemann; Org. Ed. Brasileira: Willi Bolle. Colaboração: Olgária Matos. Trad. do alemão: Irene Aron; Trad. do francês: Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

BENJAMIN, Walter. Rua de mão única. **Obras Escolhidas II**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: **Obras Escolhidas I. Magia e Técnica, Arte e Política**. Terceira Edição. Ed. Brasiliense, 1987. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. Prefácio: Jeanne Marie Gagnebin.

BENTIVOGLIO, Júlio. e CARVALHO, Augusto (Orgs.). **Testemunho e Melancolia**. Serra: Espírito Santo. Ed. Milfontes, 2019.

BERLINER, Roberto. **Nise: o coração da loucura**. Filme longa-metragem. 2015.

BENTIVOGLIO, Julio. História e Distopia. Serra - Espírito Santo. Ed. Milfontes. 2017

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes Pátria, civilização e trabalho. **O ensino de história nas escolas paulistas (1917-1939)**. São Paulo: Ed. Loyola, 1990.

BOLLE, Willi. In. grandesertão.br Ed. 34. 2004

BOLLE, Willi. Entrevista. In. **Testemunho e Melancolia**. BENTIVOGLIO, Júlio. e CARVALHO, Augusto.

BOSI, Ecléa. **O Tempo Vivo da Memória: ensaios de psicologia**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BOSI, Eclea, **Memórias e sociedade: Lembranças de velhos**. Companhia das Letras. S.P. 3ª Ed. 1994

BOYM, Svetlana. Art. Mal estar na nostalgia. In. História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography. Disponível em <<https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/1236>>.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou O Ofício de Historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. BLOCH, Marc: 2001.

BLOCH, Pedro. **Entrevista com Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Editora Bloch, 1989. Publicado originalmente na revista Manchete, nº 580, de 15-6-1963. Disponível em: <<http://www.elfikurten.com.br/2011/01/guimaraes-rosa-entrevistado-por-pedro.html>>. Acessado em: 06-07-2020.

BRAUDEL, Fernando. **Escritos sobre a história**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

BROUGÈRE, Gilles. **Brinquedo e Cultura**. 8ª. ed. Coleção Questões de Nossa Época. São Paulo: Cortez, 2010.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia. Histórias de Deuses e Heróis**. Tradução David Jardim Junior. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

CALLADO, Antônio. **Entrevista**, s/d. Acessado em: 06-07-2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=73Y9obqe9vA>>.

CAMACHO, Fernando. **Entrevista com Guimarães Rosa**, 1966. Disponível em: <<http://www.elfikurten.com.br/2016/05/joao-guimaraes-rosa-entrevistado-por.html>>. Acessado em: 07-06-2020.

CARVALHO, Sergio. Ananke ou o conceito de destino em Freud. In **Revista Arquivos Brasileiros de Psicologia Aplicada**, n. 25(4), out./dez, 1973. pp 31-37. Rio de Janeiro. Acessado em: 01-09-2020. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/abpa/article/download/17016/15817>>

CHAGAS, Silvânia Núbia. **Nas fronteiras da memória: Guimarães Rosa e Mia Couto, olhares que se cruzam**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2006.

CHEMAMA, Roland. **Diccionario del Psicoanálisis. Diccionario actual de los significantes, conceptos y matemas del psicoanálisis**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, s/d.

CHERVEL, André. História das disciplinas escolares: reflexões sobre um campo de pesquisa. **Teoria & Educação**. Pontifícia Universidade Católica – PR, 2, 1990.

CIOCLER, Caco. **Esse viver ninguém me tira**. Documentário. 2014.

COELHO, Frederico e BAIÃO, Livia. Guimarães Rosa curador de Guimarães Rosa In **Revista Polifonia**. Universidade Federal do Mato Grosso. Acessado em: 16-06-2020. Disponível em: <<http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/6436>>

COSTA, Gilmário Guerreiro da. Margens da história e da ficção: Fragmentação e ideologia em Walter Benjamin e Guimarães Rosa In **Cadernos Walter Benjamin**, no13, 07 a 12/2014. Disponível em: http://www.gewebe.com.br/pdf/cad13/caderno_07.pdf. Acessado em: 15-06-2020.

COUTINHO, Afrânio e COUTINHO, Eduardo de Faria. **A literatura no Brasil - Vol V - Era modernista**. 5a Edição. São Paulo: Global, 1997.

COUTINHO, Eduardo de Faria. Uma *Ars Poetica* Condensada: notas sobre os Prefácios de Tutameia. In **Banco de Dados Bibliográficos de Guimarães Rosa**.

DEVOTO, Fernando. Introducción. In: (Dir.). **Historiadores, ensayistas y gran público: la historiografía argentina**, 1990-2010. Buenos Aires: Biblos, 2010

DIJCK, Sônia Maria van. **Ascendino Leite entrevista Guimarães Rosa**. João Pessoa. Editora Universitária/UFPB, 1997

CHIARADIA, Clóvis. **Dicionário Ilustrado Tupi Guarani**. Disponível em: <<https://www.dicionariotupiguarani.com.br/dicionario/jacare>>. Acessado em 11/07/2020.

FERNANDES, Talita e CASTRO, Gustavo de. Guimarães Rosa e o Boom Latino: O perfil inédito no Brasil do escritor feito por Harss e Dohmann In **Revista Esferas**. 2019. Disponível em: <<https://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/article/view/11649>> Acessado em 11/06/2020.

FONSECA, Selva Guimarães. **Caminhos da história ensinada**. Campinas, SP. Papirus, 1993.

FOUCAULT, Michel. História da Loucura na Idade Clássica. Parte I. Coleção Estudos. Ed. Perspectiva. 1972._

FREIRE *apud* HOFFMAN, Jéssica F. de A. ROCHA, D. D. Palmeira e RODRIGUES, Paula M. M. de O. As contribuições de Paulo Freire para a educação popular no contexto da globali-

zação. **Acervo Paulo Freire**. Acessado em: 16-09-2020. Disponível em: <http://acervo.paulo-freire.org:8080/xmlui/bitstream/handle/7891/3447/FPF_PTPF_01_0429.pdf.txt>.

FREIRE, Paulo. **Introdução à Psicologia Escolar**. Org. PATTO, Maria Helena. São Paulo: T. A. Queiroz, 1971.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e Narração em Walter Benjamin** 5ª reimpressão da 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GAMA, Mônica. Artigo “Falar sobre si na entrevista: Guimarães Rosa e sua imagem autoral” In **Nonada**, Porto Alegre, vol. 2, nº 29, 2017. Acessado em: 07-06-2020. Disponível em: <https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/11541/1/ARTIGO_FalarSobreSi.pdf>.

GANDAVO, Pêro Magalhães. **Tratado da Terra do Brasil**. Vol. 100. Brasília: Ed. do Senado Federal, 2008.

GOMES, Rodrigo. Bolsonaro amplia orçamento dos militares e reduz o da educação. ‘Volta à idade das trevas’. In **Revista Brasil Atual**. Publicado em 17/08/20. Acessado em 20/10/20. Disponível em: <<https://www.redebrasilatual.com.br/educacao/2020/08/bolsonaro-orcamento-educacao-militares>>

GOODSON, Ivor. Tornando-se uma matéria acadêmica: padrões de explicação e evolução. **Teoria & Educação**. Pontifícia Universidade Católica – PR, 2, 1990

HANSEN, João Adolfo. A imaginação do paradoxo In **Revista Floema**, Caderno de Teoria e História Literária. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Ano II, n. 3, p.103-108, jan./jun. 2006. Texto publicado originalmente em **Arte em Revista**. Anos 60, São Paulo: Kairós, ano 1, n. 2, maio/ago. 1979.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade: Presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HOLLERER *apud* VILELA, Soraia e JACOBSEN, Adriana. **Outro sertão**. Documentário. 73 min. Brasil, 2013.

HORKHEIMER, Max. ADORNO, Theodor W. **Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos**. Introducción y traducción de Juan José Sánchez. Colección Estructuras y Procesos. Madri: Editorial Trotta, 1994.

HOUAISS, António. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, Junho de 2009.

LAGES, Suzana Kampff. As asas da interpretação: notas sobre anjos em W. Benjamin e G. Rosa In **Revista USP**, São Paulo, n.39, p.130-137, setembro/novembro, 1998. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/35073>>. Acessado em: 16-06-2020.

LAGES, Susana Kampff. **Walter Benjamin – Tradução e Melancolia**. São Paulo: Edusp, 2007.

LAMA, Fernando Araújo Del. Sobre a presença da mística na filosofia tardia de Walter Benjamin In **Cadernos de filosofia alemã: crítica e modernidade**. Portal de revistas da Universidade de São Paulo, 2015.pp. 181-195. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2318-9800.v20i1p181-195>>. Acessado em: 01-08-2020.

LARA, C. de. Rosa por Rosa: memória e criação. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 41, pp.17-34, 1996.

LEITE, Augusto Bruno de Carvalho Dias. Sobre o conceito de passado em Walter Benjamin In **Testemunho e Melancolia**. Júlio Bentivoglio e Augusto de Carvalho (Orgs.). Serra: Milfontes, 2019.

LIBRANDI-ROCHA, Marília. As primeiras vezes. J.A.Hansen e a leitura em liberdade. Crônica de um Encontro, seguido de Entrevista (quase) inédita In **Eutomia**, Revista de Literatura e Linguística. Recife. pp. 233-250, Jan./Jun. 2013.

LORENZ, Gunter. In **Diálogos com Rosa**, 1983. Banco de Dados Bibliográficos de João Guimarães Rosa. Instituto de Estudos Brasileiros – IEB/USP.

LOWY, Michael. Walter Benjamin. In **Aviso de Incêndio. Uma leitura das teses “Sobre um conceito de história”**. São Paulo: Boitempo, 2005. Tradução: Wanda Nogueira de Caldeira Brant (teses), Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Müller.

LOWY, Michael. O genocídio de Bolsonaro terminará na força? In **Carta Capital**. Disponível em: <<https://outraspalavras.net/outrasmídias/o-genocidio-de-bolsonaro-terminara-na-forca>>. Acessado em: 14-06-2020.

LÖWY, Michael. Sobre o conceito de ‘afinidade eletiva’ em Max Weber. In **Plural**, Revista do Programa de Pós Graduação em Sociologia da USP, São Paulo, v.17.2, 2011. Tradução de Lucas Amaral de Oliveira e Mariana Toledo Ferreira.

LUFT, Lya. **O tempo é um rio que corre**. Rio de Janeiro: Record, 2014.

LUSA, Mailiz Garibotti. Luta pela terra, direitos e latifúndio: a presença de um Estado ausente, da colônia ao Brasil contemporâneo In **Serviço Social em Revista**. Universidade Estadual de Londrina.

MACHADO, André Roberto de A.; TOLEDO, Maria Rita de Almeida (Orgs.). **Golpes na História e na Escola**. São Paulo: Cortez 2017.

MAIA, Lenine Ribas. A busca de outra existência: uma terceira margem de rio In **Revista Ideias**. Universidade Federal de Santa Maria. Disponível em: <[http://w3.ufsm.br/revistaideias/arquivos PDF revista 26/a terceira margem do rio.pdf](http://w3.ufsm.br/revistaideias/arquivos/PDF%20revista%2026/a%20terceira%20margem%20do%20rio.pdf)>.

MASAGÃO, Marcelo. **“Nós que aqui estamos por nós esperamos”**. Documentário. São Paulo, 1999.

MARINHO, Marcelo e SILVA, David Lopes da. Anastasia e pervivência em João Guimarães Rosa: *vita brevis, ars longa* In **Eixo Roda**, Revista de Literatura Brasileira. UFMG. Belo Horizonte, v. 28, n. 1, pp. 253-281, 2019.

MARINO, Tiago Fuchs. Escola-Sem-Partido. In **Justificando**. Disponível em: <<https://www.justificando.com/2017/04/03/escola-sem-partido-uma-tentativa-de-censurar-o-pluralismo-de-ideias-no-ambiente-escolar>>.

MARTINS, Helena. MPF quer suspensão de leis sobre abordagem de gênero e escola sem partido. In **Agência Brasil/EBC**, publicada em 11-02-2018. Disponível em: <<http://agencia-brasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2018-02/mpf-quer-suspensao-de-leis-sobre-abordagem-de-genero-e-escola-sem-partido>>

MARX, Karl. **O 18 de Brumário de Luís Bonaparte**. São Paulo: Boitempo, 2011. Tradução: Nélcio Schneider. Prólogo: Herbert Marcuse. Coleção Marx-Engels.

MEYER-CLASON, Curt. Entrevista In **O Estado de São Paulo**, 2001. Caderno Cultura. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,alemanha-tem-cartas-ineditas-de-guimaraes-rosa,20010831p3701>>. Acessado em 15-06-2020.

MOOSA, Ebrahim. Transições no progresso da civilização: Teorização sobre a história, a prática e a tradição. In. SANTOS, Boaventura de Sousa e MENESES, Maria Paula (Orgs). **Epistemologias do Sul**. Ed. Cortez. 2009.

MORAES, Alessandra Fonseca de. **No jardim de Rosa, o serpentear de imagens e palavras: estudo para o livro primeiras estórias**. Tese de Doutorado – Pontifícia Universidade Católica -MG. Belo Horizonte, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2018.

NÉMETH, Peter Santos. **O feitio da canoa caíçara de um só tronco: a cultura imaterial de uma nação em 25 linhas**. Colaboração: Luiz Bargmann Netto. São Paulo, 25 de novembro de 2011.

NEMI, Ana Lúcia Lana. Para quê ensinar história? In **Revista Tempos Históricos – M. C. Rondon** – v.09 – p245-256 - 2ºsem/2006. Acessado em: 14.08.2020. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/temposhistoricos/article/view/8091/6013>>.

NETO, Antônio S. de Almeida e SILVA, Diana M. Machado. Escola Sem Partido ou sem autonomia? O cerco ao sentido público da educação. In. MACHADO, André Roberto de A.; TOLEDO, Maria Rita de Almeida (Orgs.). **Golpes na História e na Escola**. São Paulo: Cortez, 2017

NISBET, Robert. **História de Ideia de Progresso**. Coleção Pensamento Científico. Ed. Universidade de Brasília. 1985.

OLIVEIRA, Francisco de. **Crítica da razão dualista: o ornitorrinco**. São Paulo: Boitempo Editorial, 1972. Edição eletrônica.

OLIVER, Elide V. A terceira margem do rio: Fluxo do tempo e paternidade em Guimarães Rosa (com reflexões em Drummond de Andrade) In **Revista USP**, n.49, pp. 114-125, março/maio de 2001.

PACHECO, Ana Paula. Grande Sertão a partir de “A terceira margem do rio”: uma hipótese de trabalho. In **Infinitamente Rosa: 60 anos de Corpo de Baile e de Grande Sertão: Verdades**. Org. PASSOS, C. R., ROSENBAUM, Y. e VASCONCELOS, S. G. São Paulo: Humanitas. 2018.

PAULO, Mayara Gonçalves de. e SÁ, Jussara Bittencourt de. ‘Entre-águas’ literárias: Estudo sobre a memória e tradições em A terceira margem do Rio, de João Guimarães Rosa, e Nas águas do tempo, de Mia Couto In **Revista Memorare**. Unisul.

PIMENTA, João Paulo. A independência e uma cultura de história do Brasil. In **Almanack**. Guarulhos, n.08. 2014

PIMENTEL, Luanda Moraes. **As terceiras margens: um estudo da rememoração em primeiras estórias, de João Guimarães Rosa**. Dissertação de Mestrado. Estudos Literários. Universidade Federal do Espírito Santo.

PINTO. Júlio Pimentel e TURAZZI, Maria Inez. **Ensino de história: diálogos com a literatura e a fotografia**. 1ª ed.– São Paulo: Moderna, 2012.

RANGEL, Marcelo de Mello. Rehistoricização da história, melancolia e ódio. In **Testemunho e Melancolia**. Júlio Bentivoglio e Augusto de Carvalho (Orgs.). Serra: Milfontes, 2019.

REBELLO, Ivana Ferrante. Guimarães Rosa, colecionador de palavras – uma leitura da poética das listas, em Grande sertão: veredas In **Revista Signo**. Universidade Santa Cruz - Uniesc. v. 42, n. 74, p. 69-75, maio/ago. 2017. Acessado em: 15-06-2020. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/8614>>.

RODRIGUES, André Luís. As Três Margens do rio e o vertiginoso fluxo da vida In **Revista de Estudos Avançados da USP**. Número 86.

RODRIGUES, Rúbens A, FERREIRA, Anise D'O e DEZOTTI, M. Celeste. Dicionário digital Grego-Portuguê. Letras Clássicas FCLAr/UNESP. Acessado em 19/09/20. Disponível em: <<http://perseidas.fclar.unesp.br/2x/s.php?id=2532>>.

RODRIGUES, Camila. Pedro Bloch : um escutador da graça das crianças In **Childhood & Philosophy**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 29, jan.-abr. 2018, pp. 109-128. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/childhood/article/download/30556/22956>> Acessado em: 07-06-2020.

RODRIGUES, Silvio. “Pequeña Serenata Diurna” In **Días y flores**. Disco de Música. Cuba, 1975.

RONCARI, Luiz. **O Brasil de Rosa: O amor e o poder**. São Paulo: Unesp, 2004.

ROQUE, Andrius Felipe. **A dualidade como princípio estruturante em Primeiras estórias, de Guimarães Rosa**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2019.

ROSA, Guimarães. **Discurso de posse na ABL**, 1967. Disponível em: <<http://www.elfikurten.com.br/2011/02/guimaraes-rosa-discurso-de-posse-na.html>>. Acessado em: 07-06-2020.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d. Introdução Paulo Rónai. Acompanha o relato biográfico: “Vida e obra de João Guimarães Rosa” [1968], de Renard Perez.

ROSA, João Guimarães. **Tutameia: terceiras estórias**. Nona edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

ROWLAND, Clara Maria Abreu. **A forma do meio: livro e narração na obra de João Guimarães Rosa**. Tese de doutorado. Universidade de Lisboa. Estudos literários – Literatura comparada, 2009.

SANSEVERINO, Antônio Marcos Vieira. Primeiras estórias: o livro e a obra In **Anais da Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação - XXXV Congresso Brasileiro de Ciências de Comunicação**. Fortaleza, 7-12-2012. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2012/resumos/R7-2350-1.pdf>>. Acessado em: 27-07-2020.

SANTOS, Boaventura de Souza. Do pós- moderno ao pós-colonial. E para além de um e outro In **Travessias**. Revista de Ciências Sociais e Humanas em Língua Portuguesa. 2008

SANTOS, Iolanda Cristina dos. Memória e contemplação em ‘A terceira margem do rio’. Trabalho apresentado no **2º Encontro de Ciência da Literatura da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro**, Banco de Dados Bibliográficos de João Guimarães Rosa.

SANTOS, Milton. **A urbanização brasileira**. Ed. Hucitec. 1993

SANTOS, Nelson Pereira. **A terceira margem do rio**. Filme longa metragem. Drama baseado nas *Primeiras estórias*. 1994.

SANTOS, Milton. **A urbanização brasileira**. Ed. Hucitec. 1993.

SEFFNER, Fernando. Escola Pública e função docente: pluralismo democrático, história e liberdade de ensinar. In. MACHADO, André Roberto de A.; TOLEDO, Maria Rita de Almeida (Orgs.). **Golpes na História e na Escola**. São Paulo: Cortez, 2017.

SELLIGMANN-SILVA, Márcio. Prefácio In BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM, 2019

SILVA, Rosa Amélia Pereira da. *Flâneur* sertanejo: uma experiência pelo sertão mineiro In. **Anais da ABRALIC – Associação Brasileira de Literatura Comparada**, 2019 Travessias. Revista de Ciências Sociais e Humanas em Língua Portuguesa. 2008.

SILVA, Rosa Amélia Pereira da. **Nesta água que não para: Leituras de Guimarães Rosa no vale do Urucuia**. Tese de doutorado. Universidade de Brasília. Instituto de Letras. Departamento de Teoria Literária e Literatura, 2014.

THOMPSON. Edward Palmer. **Costumes em comum. Estudos sobre a cultura popular tradicional**. Cia. das Letras. 1991.

VESENTINI, Carlos Alberto. **A teia do fato: Uma proposta de estudo sobre a Memória Histórica**. São Paulo: Hucitec, 1997.

VILELA, Soraia e JACOBSEN, Adriana. **Outro sertão**. Documentário. 73 min. Brasil, 2013.

VIÑAO FRAGO, Antonio. **Sistemas educativos, culturas escolares e reformas**. Portugal, Mangualde: Edições Pedagogo, 2007.

VINCENT, Guy; LAHIRE, Bertrand; e THIN, Daniel. Sobre a história e a teoria da forma escolar. **Educação em Revista**. Belo Horizonte. V.33. p.7-48, jun. 2001.

WILLIAMS, Raymond. Cultura e Materialismo. Ed. UNESP. 2011.

WOLFF, Francis. A flecha do tempo e o rio a pensar – Pensar o futuro In **Artepensamento: ensaios filosóficos e políticos**. Instituto Moreira Salles. Tradução de Paulo Neves.

WOOD, Andrés. **Machuca**. Filme longa metragem. Chi/Esp/Ing/Fra. 2004.