

Educação e experiência: veredas possíveis entre Guimarães Rosa, M. Blanchot e W. Benjamin

Education and experience: possible paths between Guimarães Rosa, M. Blanchot and W. Benjamin

Magali Mendes de Menezes

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Porto Alegre – Rio Grande do Sul – Brasil



Resumo: O presente texto tem como objetivo analisar a obra *Grande sertão: veredas* de Guimarães Rosa, um importante nome da literatura brasileira. O fio condutor desta análise é o conceito de experiência presente no pensamento de Maurice Blanchot e Walter Benjamin. A experiência aparece aqui tanto para compreender o exercício da escrita, enquanto narrativa, como para compreender a relação do ser humano com o mundo. Nesta compreensão buscar-se-a pensar a relação possível entre a literatura, filosofia e educação, em um diálogo constante com a própria vida.

Palavras-chaves: Guimarães Rosa; Blanchot; Benjamin; Experiência; Literatura

Abstract: This paper aims to analyze the work *Grande Wild: paths of Guimarães Rosa*, an important name in Brazilian literature. The thrust of this analysis is the concept of experience in the thought of Maurice Blanchot and Walter Benjamin. The experience appears here both to understand the practice of writing as narrative, as to understand the relationship between human beings and the world. Check this understanding will be possible to think about the relationship between literature, philosophy and education, in a constant dialogue with their lives.

Keywords: Guimarães Rosa; Blanchot; Benjamin; Experience; Literature

*A vida inventa! A gente principia as coisas,
No não saber por que, e desde aí perde o poder
De continuação – porque a vida é mutirão de todos,
Por todos remexida e temperada.*

(ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*)¹

1 Entre o mundo e a terra brota a palavra

A vida é mutirão de todos! Iniciar pensando a educação a partir desta imagem nos remete diretamente ao sentido profundo do encontro com o Outro que a educação nos convida a fazer. Escrever sobre a educação deve por sua vez também promover este encontro. A palavra é tomada como alibi, em que o que dizemos ou pretendemos dizer assume a força poética de inventar sentidos, inquietar o pensamento, e desse modo, nos deslocar do que parece certo e absoluto. Ao falar não trazemos aqui

nossas certezas, mas colocamos em risco o pensamento, quando este se compromete a falar desde o terreno árido (do sertão) em que muitas vezes as palavras se colocam, na pretensão de dizer o que vai além delas mesmas.

Mas quando dizemos desde a Filosofia, dentro deste tempo, que nos toma, nos atravessa com uma sensação de perda de sentido; desespero de um dizer que parece esvaziar-se, perder-se numa solidão de quem pensa, ou no amontoado de escritos que são produzidos e que se perdem (talvez dentro das universidades), como se não tivessem história, no esquecimento rápido de um espaço que não se escuta e não se lê – nos perguntamos “por que ainda dizer”?

¹ Todas as epígrafes que aparecem no decorrer deste texto são retiradas da obra *Grande sertão: veredas*.

Talvez fosse absurdo iniciar um texto falando da palavra que sempre diz pouco com o único instrumento que temos – a própria palavra. Parece impossível dizer e que nos damos conta disso no próprio esforço em querer dizer. Na consciência da impronunciabilidade, a palavra vem de fora e de dentro, mas não é nossa, como se fosse um som que nos apropriamos, um instrumento com qual digo o mundo e dizemos a nós mesmos. A palavra é estranha e na sua estranheiridade não cabe em nossa boca, nos transborda. Desacomoda o corpo, faz vibrar uma fala estranha, a palavra é aqui escuta – paradoxo incompreensível, pois como pensar uma palavra como escuta senão na exata coincidência da fala? Não somos nós que a pronunciamos, na sua autonomia, a palavra como dizer (palavra sem materialidade e ortofonia) se diz em nós e quando tentamos agarrá-la o que fica são suas ressonâncias, sons de um poço anárquico (sem origem), presente sem presença. E é no mergulho neste poço, que carregamos a sede em tentar dizer o que chega a nós sempre em atraso; querer dizer que se faz no próprio esforço de desdizer-se, na feitura desfeita da *despalavra* – título de um poema de Manoel de Barros que diz assim,

Hoje eu atingi o reino das imagens, o reino da despalavra. Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades humanas. Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidade de pássaros [...]. Daqui vem que os poetas podem ter qualidades de árvore. Daqui vem que os poetas podem arborizar os pássaros. Daqui vem que todos os poetas podem humanizar as águas. Daqui vem que os poetas podem aumentar o mundo com suas metáforas [...], daqui vem que os poetas podem compreender o mundo sem conceitos. Que os poetas podem refazer o mundo por imagens, por eflúvios, por afeto. (BARROS, 2010:383)

A linguagem poética no seu des-poder – que não anseia pela palavra medida, aquela que parece abarcar o mundo, onde tudo cabe dentro dela – nos remete a um dizer atravessado pelo tempo da desmedida.

Escrever torna-se assim um ato de catar palavras. Catar coisas inúteis, reuni-las em um pedaço de papel, deixar-se atravessar pelo que talvez não tenha nenhum sentido. Loucura da palavra que se faz poesia e em seu devaneio inventa mundos, misturando-se com a terra.

Escrever seria uma arte? Como fazer da escrita poesia? Qual a origem da obra de arte? Esta é a questão que Heidegger (2008) nos coloca no início de sua obra intitulada *A origem da obra de arte*. Perguntar-se pela origem é necessariamente perguntar pelo o ‘que é’ de uma coisa, por sua essência. Este é o ensinamento que os gregos nos deram, fazendo do pensar a morada do ser. O modo com que pensamos, nos expressamos está arraigado

a terra, a cultura, a esta dimensão que formata e organiza nossa racionalidade. A partir desta herança grega tornou-se impossível filosofar sem fazermos a pergunta pelo “que é?”.

Mas Heidegger ao fazer esta questão vai penetrando em algumas aporias, nos conduzindo ao um exercício mesmo do pensar. A obra de arte não existe sem o artista, sem aquele que de alguma forma é seu produtor, da mesma maneira que o artista não existe sem a obra. Obra e artista passam, portanto, a existir em um mesmo tempo, em um mesmo movimento. O artista para existir depende de algo que ainda não é, e no porvir desta espera, espera a si mesmo, ao Outro, que nenhum projeto pode antecipar. A obra é a espera do presente, do agora que lhe permite existir. A relação obra e artista configuram a Arte, terceiro elemento que surge na profunda dependência entre obra e artista.

Para compreender melhor estas redes que nos conduzem a movimentos circulares, Heidegger busca mergulhar para dentro desta relação na tentativa de encontrar pistas, rastros de algo novo. Percebe então que todas as obras possuem um caráter coisal, ou seja, nenhuma experiência estética pode fazer apagar a concretude da obra, certa crueza de sua existência – o fato de serem coisas, entre tantas outras coisas. “Há cor no quadro. Há som na obra falada. Há sonoridade na obra musical” (HEIDEGGER, 2008:13). Mas o que nos inquieta na obra é a possibilidade de ser uma coisa ou o fato de estar fora do universo das coisas, trazendo em si um mundo outro, que fere nosso olhar acostumado com o cotidiano? É dessa maneira que algo de profano e divino habita a obra de arte. A obra é feita de uma concretude e da possibilidade de ultrapassá-la. Na obra persiste também algo de outro, uma estranheiridade naquilo que parece familiar e cotidiano. A música desse modo é mais que som, do mesmo modo que o quadro é mais que cor. Como então fazer da escrita uma obra de arte?

Tomamos de empréstimos este sentido de obra para pensarmos a força da escrita. Escrever sobre a educação desde o universo da literatura e da filosofia não faz deste escrito uma obra de arte. Mas mergulhar na estremeidade que este encontro nos provoca, talvez no remeta ao limite de uma escrita que se faz coisa e poesia ao mesmo tempo.

Será a partir desta experiência sempre profana com a obra, que pretendo falar da relação entre literatura, filosofia e educação. Blanchot, Benjamin e Rosa surgem para compor este cenário que se desenha nesta desmedida incomoda da palavra. A experiência aqui é pensada como um processo de entrega ao porvir, ao inesperado. Experiência esta que nos ensina a penetrar no universo da Educação, a deparar-se com o acontecimento do novo – este é o estranho que nos desabita.

2 Por onde me levam esses cavalos?

Há sempre o desejo de falar, por isso escrevemos. Mas como começar? Onde uma fala inicia e quando se interrompe? Há apenas o querer dizer, a vontade da palavra, autônoma de mim, como uma sonoridade que atravessa o ouvido, vinda de fora, espalhando-se na alma feito lama, amolecendo a pele preenchida pelos poros possíveis, entradas permitidas neste espaço que chamamos Academia. O fato de iniciar falando de literatura, terreno este estranho, que inventa linguagens, que ofende o que chamamos realidade, parece assustar. Afinal, em que poderia contribuir quando tanto já foi dito sobre Guimarães Rosa – autor que tomo como fio por onde danças estas palavras – quantas análises, escritos decifreadores de uma obra que sugere infinitas leituras e olhares? Mas foi exatamente diante do medo da fala que fui buscar inspiração a minha própria fala. Ao ler muitos comentários sobre a obra de Guimarães Rosa decidi não comentar sua obra no intuito de apresentar alguma análise sobre seus escritos. Pensei então em falar de algo que está profundamente próximo de mim: a experiência da leitura. De que modo a leitura torna-se uma experiência? Este questionamento me fez pensar não como uma especialista em Literatura, muito menos em Guimarães Rosa (até porque não o sou). Trago aqui o termo “especialista” não para fazer menção ao um sentido pejorativo que pudesse estar colado a este termo, penso, porém que a especialidade traduz uma história de vida. É dessa forma que a especialidade é antes de tudo tornar algo “especial”, deixar-se levar pelo que aparentemente parece ter apenas uma direção. Os especialistas são aqueles que se debruçam durante muito tempo sobre algo, penetram profundamente um universo, que não é uniforme, mas difuso, tornando-o mais transparente. Ao criarem uma relação densa e íntima com o objeto estudado, os especialistas se confundem com seus próprios objetos, e numa relação simbiótica, vão arrastando para dentro de si o que a princípio era estranho. Esta relação nos possibilita chamarmos os especialistas de machadianos, roseanos, e entre tantos “anos”, vamos assumindo identidades, lugares onde nos autorizamos falar.

Por isso não me sinto autorizada a falar sobre Guimarães Rosa, mas a partir dele. Através da musicalidade de seus escritos, no contato com palavras que dançam e nos fazem dançar diante do sotaque de uma vida que deixa marcas na língua – desejo falar sobre esta experiência de contato com a obra (ousadia talvez tentar falar da experiência, pois dizê-la sempre parece menor do que vivê-la). A ideia de uma escrita-dançarina já está presente em Nietzsche e é seu Zarathustra que nos diz, “meu calcanhar se empinava, os dedos do pé escutavam atentos para compreender-te: pois o ouvido,

o bailarino – tem nos dedos dos pés” (NIETZSCHE, s/d:231).

Ouvido que toca o chão, pés que escutam, dedos a procura do som: as palavras em Guimarães Rosa, são pés dançarinos tocando o chão de um papel carregado de hiatos, entrelinhas, proscênios de onde aguardamos humildemente o momento de entrar.

Essas serão minhas veredas! *Veredus*, do latim que etimologicamente significa “cavalo de viagem”. Falar de minhas experiências é, ao mesmo tempo, revisita-las, voltar a vivê-las. Falar da experiência é olhar para si já contagiado pela experiência. Cavalgo, portanto este cavalo de viagem, cavalo que se cansa, precisa beber outras águas, cavalo que é dirigido pelo sentimento daquele que apenas quer viajar. Sem destino determinado, sem direção, veredas que me levam a tantos lugares, do sertão à cidade, da pequenez do mundo à imensidão da alma; da literatura à educação. Cavalos que inspiram Rosa a falar da errância do jagunço. Os cavalos percorrem toda sua obra, e através deles percebemos uma humanidade que se animaliza, como se no olhar dos cavalos buscássemos uma natureza (quem sabe também humana) perdida. Recordo-me novamente de Nietzsche, em sua passagem por Turim, quando viu um cavalo ser duramente chicoteado, chorou desesperadamente. Depois desta cena Nietzsche foi internado, sendo considerado louco. É a mesma dor desesperada que sentem os jagunços quando os hermógenes atiram em seus cavalos, um tiro que não provoca a morte imediata, mas que deixa o lamento da dor ir se arrastando lentamente. O sertão é assim – lugar onde cantoria e lamento se confundem!

Mas veredas são também caminhos estreitos, onde se espera chegar mais rapidamente a algum lugar. Ao olhar para a estreiteza dessas veredas que busco percorrer, meu corpo vai tocando o caminho, a experiência é de um corpo tocado pelo caminho que percorre. Não seria esta a experiência de todo educador? Sentir-se tocado pelo seu caminho é tornar embricado pensamento e vida. É dessa forma que vemos de perto detalhes antes não vistos, proximidade assustadora, como a vivida por *Alice no país das maravilhas* que ao tomar uma bebida não parava de crescer dentro da casa. A casa tornou-se estreita porque o corpo de Alice havia crescido. A experiência nos faz crescer, assumimos formas outras, nos transformamos; uma experiência que dói, pois se torna apertado demais pensar, sentir.

Será dentro desse espaço apertado, veredas estreitas que falarei de minhas experiências com a leitura como um ato de recriação do próprio *espaço educativo*, buscando me movimentar pelas bordas também de um *espaço literário*, a procura (talvez) daquilo que Bataille chamará *experiência limite*.

3 A experiência-limite da leitura: vida (ir)refletida no sertão da Bahia

*Só outro silêncio.
O senhor sabe o que o silêncio é?
É a gente mesmo, demais.*

A leitura pode nos levar a uma experiência-limite, desde que estejamos dispostos a penetrar em um espaço onde o risco da morte nos espreita. Mas de que forma podemos traduzir esta experiência? Ou melhor, é possível traduzi-la sem que se perca a força do vivido, do experienciado? O que é a experiência-limite?

Para compreender melhor o(s) sentido(s) que podemos dar a experiência (e desse modo pensar minha própria experiência), subirei em meu “cavalo de viagem” para colocar em diálogo alguns autores. Chamo a cena Maurice Blanchot. Para o filósofo a literatura, preocupação constante em seus escritos, não está presente em uma obra específica, ou seja, não é uma coisa ou uma ideia. O que Blanchot chama de “espaço literário” não surge como um espaço visível, mensurável, mas se apresenta como o lugar mesmo da experiência, ou seja, um lugar onde escritor, livro e leitor se confundem. A experiência é desse modo, sempre ambígua porque não está na ordem do pessoal, de um sujeito que vive e assume esta experiência. O que aparece na obra não é o sujeito (leitor ou autor), mas a linguagem. “A experiência da escritura é sempre o arrancamento de si, não por algum poder da imaginação fabricadora que inventaria o que foi vivido, mas pelo refluxo em um espaço onde eu me perco, onde o eu se perde” (COLLIN, 1971:36).² A ambiguidade é a ruptura com toda e possível linearidade (presente no discurso), pois inaugura um espaço outro, aonde a obra não vem nem complementar nem substituir o mundo, mas se apresenta como outro no mundo.

Blanchot em um texto intitulado “A experiência-limite”³ desenvolve uma reflexão sobre a profundidade e densidade desta experiência ambígua. Através do resgate de algumas questões presentes no pensamento de Georges Bataille, Blanchot inicia seu texto fazendo referência ao desafio de falar sobre alguém que não está mais aqui. Podemos de alguma forma, dizer muitas coisas sem que o Outro tenha a possibilidade de dialogar, de defender-se. “O comentador não é fiel quando reproduz fielmente; o que ele cita, as palavras, as frases, pelo fato de serem citadas, mudam de sentido” (BLANCHOT, 2007:184). Não está em jogo apenas o velho dilema da tradução, Blanchot nos põe diante de certa mudez presente na obra, onde é preciso deixar o silêncio, provocado pelas palavras,

ecoar desesperadamente dentro de nós. Este silêncio é o palpitar da própria linguagem. O sentido parece sempre ser adiado, e neste adiamento mesmo a obra se faz e se desfaz num jogo de espera e escuta do que poderá vir do outro lado do livro ou do livro que surge como Outro. Para então poder falar de Bataille, Blanchot parte de um ponto, poderia partir de muitos outros, mas acredita que desse ponto ele poderá escutar melhor a obra desse grande pensador e amigo. Este ponto é a experiência-limite. A experiência-limite para Bataille é a experiência interior, ou seja, “é a resposta que encontra o homem quando decidiu se pôr radicalmente em questão” (BLANCHOT, 2007:185).

Em sua radicalidade extrema a experiência-limite flagra a fragilidade e insuficiência de um saber. O homem inflado por sua capacidade e desejo de tudo conhecer e compreender esfacela o que se apresenta como novo, desconhecido, convertendo-o em mais um elemento de seu mundo. A exterioridade ao ser interiorizada perde sua capacidade de nos colocar em questão. É nesse momento que Bataille compreende que devemos viver cada acontecimento em sua ambigüidade mesma, ou seja, a vida é feita do possível e do impossível. No esforço de tudo tentar agarrar há algo que nos escapa, como se transbordasse, um excesso em nós, não somente por sermos incapazes ou insuficientes para podermos compreender, mas porque a impossibilidade é a contestação de todo poder, de toda e qualquer garantia de unidade. Tentação da razão que se investe de uma liberdade desenfreada e através das palavras apropria-se do inusitado, do que talvez não possa ser dito. Collin (1971) comenta que em Blanchot a unidade sempre nos remete a dimensão econômica do mundo, onde tudo passa a ser recuperado, tem sua função. A Arte então (como a literatura) é resumida, muitas vezes, a esta dimensão, quando o espaço da arte transforma-se em museu, biblioteca; “a arte enfim existe, a arte desapareceu” (COLLIN, 1971:43).

O contato com a escrita de Guimarães Rosa fez me aproximar, neste sentido, da experiência-limite. Numa linguagem estrangeira em si mesma (pois sempre olhamos para algo de um lugar que é único, e é lá que imaginamos habitar), percebo uma linguagem que se excede, numa melodia nada óbvia, perseguindo um texto que nos exige constantemente aproximações e retiradas.

Foram vários os momentos em que insisti na leitura da obra *Grande sertão*: veredas, mas parecia que não tinha fôlego para acompanhar os galopes desses cavalos. Foi então que depois de 10 anos revisitei a Bahia, e em meio ao cenário de um nordeste quase esquecido, fui mergulhando nesta obra. As palavras emergiam não apenas de dentro do texto, mas me vi invada pela palavra viva vinda de fora, de um sertão feito de secura, de casa de barro, de tempo que parece não passar. Em cada canto

² NT: a tradução de trechos desta obra foi realizada pela autora.

³ In: BLANCHOT, 2007:183-222.

que cruzava, em meio a uma eterna espera de ônibus, cruzando rios, para chegar a lugares distantes, ia folhando alucinadamente as páginas dessa obra. Já não conseguia mais distinguir a sonoridade que vinha do mundo lá fora e o som silencioso da escrita. Esta era minha experiência-limite de leitura, tradução de uma morte lenta de mim, onde personagens passavam a me habitar, numa estranha familiaridade que não me permitia, ao mesmo tempo, olhar mais para dentro. Riobaldo, Diadorim, Otacília, Joca Ramiro, Zé Bebelo, são tantos nomes que vão assumindo formas, rostos, sentimentos; mas rosto quase sem rosto, pois no momento mesmo que vão se definindo, vão encarnando rostos anônimos de tantos outros que por mim cruzavam. Rostos que também iam se apagando na tentativa de não deixar rastros. Rostos divididos entre o desejo de sonhar, impossibilidade permitida e a rotina amarga de uma vida que vai se deixando morrer. Lembrome das pessoas nas portas de suas casas, das crianças brincando de trabalhar, vendendo um pouco da infância em troca de uma adultez melhor, essa era sua promessa de vida. “A experiência é alguma coisa da qual saímos transformados” (FOUCAULT apud REVEL, 2005:47). Não há como ficarmos indiferentes ao olharmos o mundo, a obra, pois não olhamos objetos. Acompanhamos um mundo e uma obra que se apresenta na resistência à reificação, à representação estática de algo que insiste em pulsar.

Penso então nos deslocamentos dos jagunços e de sua relação com um modo de ser que é sempre passagem. Riobaldo também não cabe dentro de si, quer ser muitos, como ele mesmo diz, “acho que eu não era capaz de ser uma coisa só o tempo todo” (ROSA, 2006:469). E quem o é? Somos assim tramados por tantos, e ao mesmo tempo buscando também tramar a vida. Os deslocamentos marcam assim a transitoriedade d(o)e ser. A vida vai se mostrando como uma viagem, eterno retirar-se, diásporas que nos deslocam para diferentes lugares. Há a dor da partida e a dor da chegada, daquele que não quer deixar o que aprendeu a amar na gratuidade do encontro; e daquele que tem saudade da viagem, pois a terra parece criar raízes em nossos pés, domando o tempo feito cavalo selvagem. Resta-nos apenas a lembrança, viagem do pensamento que envelhece. “Toda saudade é uma espécie de velhice” (ROSA, 2006:40).

No entanto, Riobaldo também deseja um pouco de sossego, sonha com a terra prometida, com o amor de Otacília, perseguindo uma unidade, uma coerência interna onde a multiplicidade, representada na própria forma de amar, por vezes o sufoca. Acomodação do coração, desejo de ter uma terra, uma pátria, talvez como comentou Deleuze ao se referir aos últimos escritos de Foucault em que para este era “necessário um pouco de possível senão sufoco” (DELEUZE, 1992:131). Novamente a

experiência-limite nos assola, experiência agora que se transforma em trama da escrita. Seus personagens vivem o fio tênue entre o possível e o impossível, não como polaridades ou linhas paralelas que nunca se cruzam, mas como aporias que habitam o mesmo espaço, compondo suas (nossas) histórias, na infinitude desse sertão; e como não dizer que o sertão é mesmo tão grande, que “sertão: é dentro da gente” (ROSA, 2006:309).

4 A narrativa: experiência perdida

*E, o que era que eu queria?
Ah, acho que não queria mesmo nada,
de tanto que eu queria
Só tudo. Uma coisa, a coisa, esta coisa:
Eu somente queria era – ficar sendo!*

Riobaldo conta sua história a alguém que não aparece e em sua invisibilidade vai habitando toda a obra. De onde vem esta escuta? Riobaldo parece falar a nós, nos intimando à escuta, por isso a leitura nos conduz a experiência do diálogo com a obra e seu personagem.

Chamo agora a cena outro pensador, para ajudar a pensar esta experiência: Walter Benjamin. A ideia de experiência em Benjamin segue também a ritualidade do efêmero, para o filósofo a experiência nunca pode ser repetida. A *experiência* nos remete a outra temporalidade em que o passado passa a compor o presente não como mera repetição, mas como algo que ao retornar mostra-se novo. Como o eterno retorno de Nietzsche que nos diz,

e se um dia ou uma noite um demônio se esgueirasse em tua mais solitária solidão e te dissesse: ‘esta vida, assim como tu vives agora e como a viveste, terás de vivê-la ainda uma vez e ainda inúmeras vezes... a eterna ampulheta da existência será sempre virada outra vez – e tu com ela, poeirinha da poeira (NIETZSCHE, 2001:230).

O eterno retorno não significaria a repetição do mesmo, mas através do *amor fati* (amor do destino) fazemos de nossa existência uma obra de arte. O atrito do passado com o presente revela um tempo que é composto por frestas mostrando a experiência como expressão de um tempo que passa. Narrar esta experiência é mais que compartilha-la, é tornar o passado aberto, não mais algo pronto e já estabelecido. Assim o tempo adquire multiplicidades de sentidos e através da fala busca-se de certa forma sair de solidão. Por isso toda experiência ao ser individual também se coletiviza.

Assim, a experiência não poderá ser vista separada da linguagem. É na escrita que esta questão se agudiza, não mais como uma experiência capaz de totalizar-se, mas como experiência do fragmento. A escrita apresenta

o caráter descontínuo do pensamento. Em seu texto “Experiência e Pobreza”⁴ Benjamin trata a experiência articulada com a ideia de vivência. Suas análises emergirão deste novo contexto da modernidade, onde nós perdemos o exercício da experiência. “A experiência é relacionada à memória individual e coletiva, ao inconsciente e à tradição. A vivência relaciona-se à existência privada, à solidão, à percepção consciente” (MURICY, 1998:184). A recuperação da experiência dar-se-á pela escrita, pela narrativa, pela possibilidade de compartilhar falas, e ao contrário do discurso socrático, da escrita emerge a experiência mais profunda, um dizer que vai deixando seus rastros em forma de mosaicos iluminados pelo presente (mas não podemos esquecer que o passado também ilumina o presente).

Benjamin percebe é que não temos mais tempo nem paciência para contarmos histórias. Desde a experiência de contarmos histórias às crianças, vamos perdendo a capacidade de narrar e de escutar, porque toda narrativa necessita da escuta. Na modernidade perde-se a fala e silenciemos não porque as palavras seriam insuficientes para traduzir a barbárie, mas porque o silêncio é a expressão do luto, da morte da própria palavra. Benjamin cita o exemplo daqueles que viveram experiências de violência extrema em campos de concentração e que, ao sobreviverem, não conseguem comunicar suas experiências. Tanto na barbárie como na banalidade do cotidiano (elementos que compõe a Modernidade) perdemos a comunicabilidade, sentido própria experiência.

Benjamin pensará a experiência enquanto histórica ligada às vivências de uma burguesia em que o efêmero passa a significar o próprio esvaziamento da experiência e não mais o seu sentido. A impossibilidade de comunicar a experiência nos conduz desse modo, a uma fragilização da experiência do político. Benjamin também encontrará em Baudelaire o regate da verdadeira experiência da escrita. É a poesia e não a teoria da modernidade contida nos ensaios estéticos do poeta, que nos dará a visão mais aguda da verdadeira natureza da modernidade onde Baudelaire buscará “articular as vivências desgarradas da modernidade em uma autêntica experiência” (MURICY, 1998:193). A arte deixará assim de ser mercadoria e o público deixará de ser massa. Como Baudelaire realiza isto? Os poemas de Baudelaire concedem olhos e dignidade a uma época que esqueceu seu sentido. As paixões instantâneas das cidades modernas e a arte são exemplos apontados por Benjamin, presentes nos poemas de Baudelaire, que descrevem o caráter transitório que permeia a Modernidade. Mas é necessário extrair “o eterno do transitório” para que o passado possa deixar vestígios de si mesmo. O choque da paixão que nos pega

de surpresa e se perde nos rostos anônimos da multidão deixa uma marca, um corte na existência fazendo do instante um encontro com o eterno.

Em um mundo onde os shoppings tomam o espaço das praças Benjamin recupera a figura do *flâneur*, aquele que observa as vitrinas, as pessoas não como consumidoras, mas como poeta. O *flâneur* é o vagabundo, aquele que vagueia pela cidade, profundamente contagiado por suas imagens. Como poeta, sua sensibilidade o impede de ficar indiferente ao que vê, pois se vê embriagado pelo sentido mesmo da descartabilidade do humano.

O *flâneur* feito um catador de lixo, de trapos procura através do negado um pensamento das imagens. Para isso precisamos certa pedagogia do olhar, educar o olho a perceber nas imagens elementos criadores.

5 Considerações finais

Na obra narrada de Rosa, uma história de vida vai sendo desenhada, pois há tempo para contá-la; história que é atravessada por muitas outras histórias. No entanto, o livro desafia a urgência do sentido, que está sempre por vir, construindo-se e reconstruindo-se neste tempo de diálogo.

E quando assim o fazemos somos surpreendidos com uma outreidade que passa a compor nossa existência. É uma obra que nos invade sem pedir licença e não há como sairmos ilesos desta experiência.

Riobaldo é um *flâneur* e a *narrativa* cuidadosa do que vê, sente, nos permite penetrar em um universo de cheiros, imagens, sons, fazendo da escrita um convite à vaguearmos juntos por essas veredas do mundo. A vida como “um mutirão de todos” deixa de ser particular para se tornar experiência sempre compartilhada da fala, em que seu sentido só se construirá no espaço da cumplicidade.

Ao resgatar a experiência como limite e narrativa – e a própria experiência de leitura a partir de Guimarães Rosa – conceitos estes presentes nos autores aqui expostos, pretendeu-se pensar a educação desde outros *espaços*. De que maneira estes conceitos nos remetem a pensar a educação? O ato de ler e consequentemente (des)escrever o que lemos permeia o espaço da educação. Partimos de momentos formadores (que nos acompanham, na família, na escola, na universidade...), mas enquanto educadores, estes lugares nos possibilitam sermos atravessados por muitas teorias, palavras que nos chegam de diferentes formas e lugares. É necessário ler estes mundos, numa leitura feita não apenas pela exigência de uma decifração do que estes mundos possam significar. Ao trazer a (própria) leitura e a reflexão sobre o processo criador da escrita desde o universo da literatura e da filosofia, pretendemos pensar a educação como um (pre)texto que nos exige “ruminar” as palavras. O pensar é sempre

⁴ Cf. BENJAMIN, W. 1994.

uma experiência limite e narradora! Quando pensamos a educação nos deparamos com o desafio desta experiência. O limite está no que cotidianamente nos põe em questão, nos interroga, nos exige respostas (que são por sua vez sempre provisórias). Pensar o espaço da educação é trazer o pensamento para uma dimensão que é coletiva, de uma palavra que se entrega ao Outro na esperança de vibrar. Mas é também pensar a palavra como faz poema, carregando em si sua insignificância ou a errância mesma de uma palavra que desacomodada, faz o tempo gritar. Como nos diz LLévinas ao comentar a obra de Blanchot “escrever não nos conduz a verdade do ser [...] mas ao erro do ser – ao ser como lugar de errância, ao inabitável” (LÉVINAS, 1975:19). O *espaço da educação* é um *espaço literário* no sentido de nos colocar num constante desfazer-se de nos mesmos, ou seja, o Outro é um acontecimento que nos surpreende e que nos exige recriarmos estes espaços para que possam fazer a vida também vibrar. Espaço estes diabólicos e santos, onde a humanidade vai se traçando no querer e na recusa desse encontro. Dicotomias presentes na escrita de Rosa, na fala de Riobaldo, no olhar de quem lê. Afinal, o “diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia” (ROSA, 2006:608). E é dessa travessia que somos feitos todos nós.

Referências

BARROS, Manoel. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BLANCHOT, Maurice. *Conversa infinita 2: a experiência limite*. São Paulo: Escuta, 2007.

COLLIN, Françoise. *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*. Paris: Gallimard, 1971.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992.

FOUCAULT, M. In: REVEL, Judith. *Foucault: conceitos essenciais*. São Carlos: Claraluz, 2005.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Tradução: Idalina Azevedo e Manuel António de Castro. Edição bilíngue. São Paulo: Edições 70, 2008.

LEVINAS, E. *Sur Maurice Blanchot*. Paris: Fata Morgana, 1975.

MURICY, Kátia. *Alegorias da dialética – imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.

NIETZSCHE, F. *Assim falava Zaratustra*. “O canto da dança” I. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

NIETZSCHE, F. *A Gaia ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

Recebido: 05 de janeiro de 2013

Aprovado: 22 de fevereiro de 2013

Contato: magalimm@hotmail.com