

A Representação Literária dos Processos Assimilatórios na Modernidade: Rosa, Górkí e Kafka

Mestre Gregory Magalhães Costa¹ (UFRJ)

Resumo:

O presente trabalho visa analisar e interpretar a representação literária dos processos assimilatórios na modernidade, que se desdobraram na contemporaneidade, a partir das obras de Máximo Górkí, Franz Kafka e Guimarães Rosa, comparando-as para demonstrar os diversos modos de aculturação e seus resultados. No caso brasileiro é mais correto utilizar o termo transculturação que Angel Rama importa de Fernando Ortiz, pois o cruzamento de duas culturas, interiorana e civilizatória, forma uma espécie de terceira cultura híbrida. Quanto aos europeus, no primeiro há a alienação de uma cultura que fica solitária e no outro há uma cultura que não consegue assimilar a atualidade em que vive, ficando num mundo isolado e sem saída. Duas perspectivas do mesmo fato? O método crítico consiste em atravessar diversas dimensões analíticas, tais quais a ética e estética, como histórico-sociológica, exegética e pedagógica.

Palavras-chave: Assimilação, Jardinagem, Modernidade, Transculturação, Libertação.

Quando eu era criança gostava de sapear álcool nos buraquinhos da terra, mini-túneis feitos por formigas, entradas e saídas de seus formigueiros, para botar fogo e ver o chão arder por dentro. Era interessante ver uma fina chama sair pelos furinhos como agulha volátil. Admirava ver as formiguinhas, saindo desesperadas pelo meio do fogo, queimarem até o fim. Outras horas, eu capturava algumas e forçava-as a brigar até que uma delas saísse dilacerada, estraçalhada. Recentemente li que Guimarães Rosa pegava uma bacia rasa, enchia de água botando umas pedrinhas configurando ilhas, juntava-as com palitinhos feito pontes. Daí, ele botava as formigas nas ilhas para ver qual escapava primeiro. (PEREZ, 1983, pg. 38) Percebi então a enorme diferença entre as brincadeiras de uma criança e a de uma criança que é um gênio. A minha criança gostava de brincar de “Estado jardineiro”, estraçalhando as “ervas daninhas”, os supostamente mais fracos, e deixando sair vitoriosos os mais fortes, supostamente mais belos; já a criança de Rosa brincava de estados de libertação, cada um se libertando ao seu tempo, mas todos se libertando, mais ou menos como se passa no próprio mundo, na nossa vida. Vejamos.

Na adolescência, estudante do Colégio Pedro II, li quatro pequenas crônicas de Máximo Górkí, que ora, pela visão de um narrador, mostrava as reações externas, ora, por dentro, como um jardineiro via e sentia a passagem dos revolucionários de 1917. Eu percebia que aquilo era algum tipo de metáfora, mas não tinha instrumentos para alcançar seu (s) significado (s). Agora, à luz de Bauman, acho que é possível apreender algumas de suas dimensões.

A primeira crônica começa com carros jogando lama nos passantes, remetendo à modernidade futurista que chegaria para revolucionar tecnologicamente e espalhar lama para cima de todos, impunemente. Ali há um jardineiro varrendo. Embora a revolução estoure à sua volta, ele nada percebe, concentrado no próprio trabalho; cego feito uma toupeira. O fragmento me parece remeter a um estado jardineiro que está tão preocupado com a sua própria visão de beleza que não dá importância à beleza das movimentações populares, cego para belezas alheias, quer impor sua visão egoísta do belo. Na segunda, um contingente de soldados armados chega a uma cidade buscando abrigo. Os estranhos geram medo na comunidade. Alguns soldados deitam num jardim,

logo vem o jardineiro retirando as “relvas daninhas”, afirmando que ali seriam plantadas flores e era um lugar para crianças. Parece que o jardineiro foi um dos poucos a não temer o estranho ou a superar esse medo, motivado pela sua obsessão de limpeza e ordem. Tal obsessão faz o homem superar seus medos até ao ponto de enfrentar os maiores perigos. Na terceira, as pessoas de uma cidade gostam de ver as batalhas e, escondidas, seguem os soldados. O estranho, o diferente, que anteriormente gerou medo, a princípio gera a curiosidade desta outra comunidade. Agora, o trabalho do jardineiro já dá frutos e nascem flores no jardim de Alexandre. O jardineiro grita aos passantes, em especial aos soldados, que não pisem na grama. Os revolucionários estavam desrespeitando um trabalhador de enxada na mão, talvez por não ser operário ou não pertencer ao partido. Um soldado manda ele se calar para não tomar um tiro. O jardineiro ordena que o revolucionário “ande pelo caminho”. O soldado responde que isso é a guerra e pede um fumo. O jardineiro diz que os guerreiros andam por vias que não se deve e obcecado recomenda a seu interlocutor que limpe a espingarda cheia de ferrugem. Antes que o revolucionário pudesse pitar, toca uma sirene e ele corre para a sua posição. A obrigação venceu o prazer! O lutador da liberdade corria para sua função de escravo. O jardineiro por fim pergunta: “Não existem então caminhos para ti?”. Esse fragmento parece perguntar se uma revolução tem como saber onde vai dar. Se ela não tem que ser coerente com seus princípios, como os meios aos fins. Já na quarta, as árvores e frutos já cresceram, estando maduros. O jardineiro trabalhou tanto, assim ficou tão magro que suas roupas mal lhe cabem, lhe sobram. Ele está tão obcecado que não se importa mais nem consigo mesmo. Apenas limpa e limpa, chegando até a desafiar os arcanjos a purificarem suas trombetas tão bem quanto ele fez com seu jardim. A engenharia social é tão obsessiva que não liga para o indivíduo, do outro nem o próprio, só para o embelezamento que em sua cabeça doentia supostamente promove, comparando-se mesmo a um Deus. Para Bauman, quanto maior a engenharia social, maior é o seu custo, tanto financeiro quanto humano, como o primeiro fragmento “amargo”, lembrando que a modernização tecnológica joga lama para todo o lado.

Otto Maria Carpeaux conta da participação de Górkí na fracassada revolução de 1905 e na vitoriosa de 1917. Ele observa a criação “amarga” do neologismo *bossiak*, na sua tradução: os “pés descalços”, (CARPEAUX, 1962, pg. 9-25) para descrever os vagabundos e desafortunados, de preferência os não proletários, os totalmente excluídos, mas com consciência libertária, assim, poeticamente, Górkí criou um termo mais edificante, mas que não apaga a condição, temporária, de excluído. Franklin de Oliveira fala em personagens que expressam com vigor simbólico as deformações espirituais que a miséria, o atraso e o terror imprimiam à vida humana. São ciganos, barqueiros, pescadores, camponeses, trabalhadores do porto de Odessa. Ele define os *bossiaks* como gente nômade, de indomável instinto de liberdade, espontâneos. São heróis de gesta, resultantes do êxodo rural. Eles vão se transformando em operários que lentamente conquistam uma consciência revolucionária. (OLIVEIRA, 1991, pg. 239/240) Para Nina Gourfinkel, os *bossiaks* são homens sempre em movimento, formam um trabalho instável, em estado de revolta. São homens dignos de atenção, longe de serem estúpidos, nutrem certas aspirações, são cheios de vida e amor à liberdade, têm a força vital da revolução, crêem nela. (GOURFINKEL, 1954, pg. 8-10)

Máximo Górkí escreveu um conto que trata diretamente da questão judaica na modernidade, “Caim e Artióm”. (GÓRKI, 1962, pg. 51-86) Caim era um judeu, mas não um típico judeu, por exemplo, ele não observava o Sabbath. Descrição que lembra o drama de Franz Kafka, que não era um judeu típico, mas se tornou um judeu típico. Já Artióm é descrito como um titã de “punho extraordinariamente forte”. (GÓRKI, 1962, pg. 55) Caim era “por todos perseguido; negociava, tremia de medo e sorria”, (GÓRKI, 1962, pg. 54) mas um dia a sorte lhe sorriu. Daí inferimos que o mais fraco um dia acaba tendo sorte, virando o jogo, se tornando o mais forte. Vejamos. Como Artióm era um gigante, quando ele passava pela rua, os comerciantes tinham que ir abrindo espaço, saindo da frente com suas mercadorias. Mas ele passa derrubando tudo, de propósito. Cena que representa uma demonstração de poder gratuito. Ele faz maldades, submete e humilha a todos. Ronaldo Lima Lins delineia que “a tirania... dirige a comunidade pelo medo”. (LINS, 2006, pg. 47) Artióm é descrito como um ser indiferente. Esta é uma característica pós-moderna, mas também de

qualquer tirano de qualquer época, inerentemente egoísta. Como diz o titã: “Não conheço o sentimento de pena”. (GÓRKI, 1962, pg. 81) Um dia, algumas de suas vítimas, injuriadas, lhe dão uma surra e o abandonam semi-morto, perto de um rio. Percebemos que por maior que seja um poder concentrado, os poderes da união sempre podem superá-lo. A partir daí tudo se reverterá e começará sua metamorfose, semelhante ao que acontece com o Augusto Matraga, de Guimarães Rosa, que ressurge depois de despencar de um barranco e ficar semi-morto, caracterizando uma situação-limite, que também se passa com Riobaldo. Artiôm acaba acordando e percebe que alguém salvara sua vida, mas não conseguia virar o pescoço, não conseguindo ver seu salvador. Mais ou menos como os homens primitivos que imaginavam ver sombras na escuridão perigosa das florestas fechadas, temendo-as e louvando-as como seus deuses protetores. Então aparece Caim. Sua sorte realmente mudara. Embora Artiôm estivesse ferido e desprotegido, Caim se submete sempre, já se subordina por costume. Quando se reestabelece, Artiôm passa a proteger o judeu que fica a salvo das humilhações, representando uma espécie de coalizão nacional entre fortes e fracos. Até que num determinado instante, sem motivo aparente, sua sorte volta a virar e o titã resolve deixar de protegê-lo. Parece que Artiôm foi saindo de sua fase mítica de renascença pós-surra e aos poucos foi voltando a racionalizar-se. O judeu não se conforma, não quer voltar a ficar a deriva. O gigante deixa claro que o fim da proteção não tem nada a ver com a condição judaica de Caim com uma frase emblemática: “Todos somos judeus perante Deus...”, (GÓRKI, 1962, pg. 81) reforçando a igualdade diferente entre eles. A questão é que Artiôm tinha redescoberto sua essência, a indiferença, assim não podia mais ajudar porque não tem mais dó de ninguém, tem horror ao outro, qualquer que seja. Para Ronaldo Lins,

o *outro* é o estranho, o desconhecido, a ameaça constante, o risco, a impossibilidade de paz. É o motivo que nos leva a desejar conhecê-lo, considerando o conhecimento uma forma de domínio capaz de espantar fantasias de insegurança. (LINS, 2009, pg. 31)

Caim pergunta quem o defenderá agora. Artiôm diz que não se importa. Seu único objetivo era se vingar daqueles que o haviam espancado. Ele já conhecia seus detratores. Fica claro que toda revolução, não matando por completo o inimigo, sofre o perigo constante da reação. É o velho sentimento de vingança cuja escalada todas as sociedades tentam conter, expurgar. Artiôm propõe pagar sua dívida com dinheiro, do modo como os indiferentes tentam resolver tudo, como se a grana fosse uma dádiva. O judeu, sozinho, abandonado a si mesmo, não tem aonde ir. Artiôm enfim manda Caim embora e se deita indiferente. Caim vai-se, mas volta e chama o gigante; já não recebe resposta, o judeu já era invisível ao outro, à sociedade, virou seu duplo, inevitável vítima expiatória.

Bauman observa que os judeus residentes nos subúrbios eram pressionados a serem como os demais moradores afluentes dali. Eles seriam como uma nação-estado dependente de um Estado que garanta seus direitos políticos e sociais ainda precários. No fim do século XIX, eles cresciam na comunidade européia e falava-se até em emancipação. A virada do século, porém, foi um caldeirão fervente de nações incompletas. Os judeus já estavam afastados de sua origem, mas ainda não admitidos em nenhum outro lar. Eles começaram a se tornar os estranhos universais, o duplo da comunidade européia, seu bode expiatório. Foram viajando por conta das pressões assimilatórias e por não terem permissão para se estabelecer em lugar nenhum. Assim, começavam os sonhos assimilatórios do povo judeu, que não podiam ser macios nem pacíficos. As nascentes nações-Estado embarcaram na aventura assimilatória brandindo a “contradição fundamental entre judaísmo e civilização moderna”. (BAUMAN, 1999, pg. 204) Ronaldo Lima Lins ressalta que já os impérios da época clássica e, depois, da Idade Média em diante, costumavam usar processos brutais de assimilação. Já para Bauman, os judeus tiveram negada a chance de uma assimilação exitosa. Voltando a Lima Lins, o medo se difunde e com ele a irracionalidade e para Bauman, a insegurança alimenta a belicosidade. O drama da assimilação e o progresso foram levando os oprimidos ao desespero, que é a ânsia de escapar.

Franz Kafka é um dos maiores símbolos do drama judaico na modernidade. Eu considero uma passagem de “O Processo”, (KAFKA, 1979) “Diante da porta da lei”, como representativa a este respeito. Um camponês, semelhante ao *bossiak* de Górkí, quer entrar nas portas da justiça. Walter Benjamin observa que a narrativa kafkiana se passa numa espécie de “mundo primitivo, contra o qual a instituição do direito escrito representou uma das primeiras vitórias”, uma vez que “no mundo primitivo as leis e normas são não-escritas. O homem pode transgredi-las sem o saber”, “sua intervenção no sentido jurídico não é acaso, mas destino, em toda a sua ambigüidade”. (BENJAMIN, 1994, pg. 140) Também para Torrieri Guimarães “Estamos enquadrados por leis que não fizemos, que teremos de infringir algumas vezes, obrigatoriamente, ainda que isto nos custe a vida, ou destrua a nossa personalidade”. (GUIMARÃES, 1966, pg. 12) De qualquer forma, a porta da justiça está aberta, há um guardião ao lado dela, mas sem impedir a passagem. É só dar um passo à frente e entrar, mas o guardião já lhe havia imputado idéias terríveis de que existem portas infinitas e a cada uma que se passa se encontra um guardião ainda mais forte. Ou seja, a cada obstáculo que o oprimido consegue superar se segue um obstáculo ainda maior. Vejam bem: não foi a força física, concreta, que impediu o camponês de entrar, mas a própria paralisia das terríveis idéias que o guardião lhe havia imputado. Ele está imobilizado, impedido de seguir, mas não por algo concreto e sim abstrato. Costa Lima analisa que “ao longo da vida, Kafka é o que não ousa o passo seguinte”. (COSTA LIMA, 1993, pg. 172) Os judeus eram mais obrigados do que os outros a decifrar rapidamente a realidade, tanto a sua interior, quanto a que os cercava, para não serem devorados por ela. Mas, apavorados, os *bossiaks* não dão o passo a seguir. Esta linha narrativa é a síntese dessa obra kafkiana irradiando o enredo da impossibilidade. Também para Benjamin, “o romance não é mais do que o desdobramento da parábola”. (BENJAMIN, 1994, pg. 147) Jorge Luís Borges destaca que um dos temas kafkianos é a infinita postergação que de forma patética é uma de suas novidades. (BORGES, 10 de Outubro de 1983) Para Bauman, os judeus eram observados, julgados, sem poder julgar seus juízes. (BAUMAN, 1999, pg. 187) Também Blanchot observa que essa existência é um exílio, não estamos nela e jamais deixaremos de estar nela. (BLANCHOT, 1997, pg. 17) Por fim, “Depreendemos de *O Processo* que esse procedimento judicial não deixa via de regra nenhuma esperança aos acusados, mesmo quando subsista a esperança da absolvição”. (BENJAMIN, 1994, pg. 141) Observação semelhante à de Torrieri Guimarães, para quem “o homem... entra no mundo já incriminado, atravessa a existência com o peso da frustração pela sua culpa, deve lutar com a morte... e incessantemente procurar redimir-se pela humilhação e o conhecimento da verdade”. (GUIMARÃES, 1966, pg. 15)

Ronaldo Lima Lins ressalta que “Kafka antecipou as tragédias da segunda Guerra Mundial no clima criado pelas doutrinas do nazismo”, (LINS, 2009, pg. 183) embora, como lembra Borges, a palavra judeu jamais figure em seus escritos que são intemporais, eternos. Portanto, a condição judaica só aparece na obra kafkiana de forma metafórica. A passagem, conhecida como a porta da justiça, se liga a um conto de Kafka em que uma toupeira cega constrói sua casa com preocupação obcecada por cada detalhe de segurança. Para Walter Benjamin, a toupeira é “o animal refletindo e ao mesmo tempo cavando suas galerias subterrâneas” e “por outro lado, esse pensamento é algo de muito confuso. Indeciso, ele oscila de uma preocupação para outra, saboreia todos os medos e tem a inconstância do desespero”. (BENJAMIN, 1994, pg. 157) Leandro Konder observa que com os ouvidos colados às paredes o herói não faz mais nada, paralisado pelo pavor “já não vive senão para esperar a morte”. (KONDER, 1974, pg. 87) Só de ouvir falar dos seres intra-terrenos que poderiam ser hostis já foi o suficiente para obcecar o animal a ponto de ele abrir mão de sua vida para esperar a morte. É a morte em vida, constituindo uma espécie de defunto-autor animalesco. A morte futura se torna a obsessão que paralisa a vida presente. Mas há uma tênue saída. Benjamin observa que, em Kafka, “a angústia é no mundo do pensamento. Ela perturba o pensamento, mas constitui o único elemento de esperança que ele contém”. (BENJAMIN, 1994, pg. 157) Para Blanchot “nossa salvação está na morte, mas a esperança é viver”. (BLANCHOT, 1997, pg. 16) E para Camus “a esperança se introduz por meio da humildade”. Se o caminho da vida culmina em Deus, então há uma saída. (CAMUS, 2009, pg. 154) Bauman ressalta que o conectivo kafkiano “mas” não significa

exclusão, mas incompletude, dúvida. O ficcionista usaria a estrutura paratáxica para gerar a inconclusividade interpretativa. A parataxe das oposições revelaria que sua vida, assim como a moderna, estaria na fase de falta de identidade. Os nomes de personagens também são índices importantes da poética kafkiana. Para Bauman, eles representam a impossibilidade de designação. O fato é que o sobrenome de Josef K. sofreu uma redução lógica, ficando só com a capa externa da carne, a primeira letra do sobrenome. Seu primeiro nome é genérico e religioso, vem do nome bíblico José, nome de pai e de benfeitor de messias.

Os personagens de Kafka decaíram a um mundo dionisiacamente material, são criaturas inacabadas. Eles passaram a viver em um mundo sem sentido, abandonado de razão. Segundo Torrieri Guimarães, “A noção de tempo e espaço está abolida em seus trabalhos, seus personagens movem-se numa região fantasmagórica qualquer, controlados pelo mistério de seus destinos, dirigidos pelos absurdos de seus desejos e enquadrados em uma normalidade rígida e fastidiosa”. (GUIMARÃES, 1966, pg. 11) Eles foram escolhidos como vítimas expiatórias da sociedade, se tornaram o duplo dela, ao fim serão sacrificados. Todo o drama de seus personagens é lutar contra essa escolha, fugir da decisão já tomada de que ele é a vítima, não adianta se desesperar. A sociedade precisa da catarse; o personagem terá que ser sacrificado para apaziguar os ânimos da comunidade. O personagem perdeu sua identidade pessoal, agora só possui a identidade geral de duplo da coletividade: é sua vítima, ao mesmo tempo, sua salvação. Voltando a Guimarães:

Imerso... na dor e no sofrimento, perdido nesse mundo da relatividade das coisas,... dividido pelas infinitas particularidades de cada pensamento criador.... num remoinho eterno de morte e ressurreição, num constante vir-a-ser que supera todas as fragilíssimas previsões do intelecto, eis que o homem perdeu a noção exata de sua culpa. Por que fora expulso de seu lar? (GUIMARÃES, 1966, pg. 7)

Já para Bauman, a falta de identidade gera uma mistura sinistra. No mundo moderno os nomes não seriam recebidos, mas feitos. Observação similar à passagem de “Grande Sertão: veredas” em que Diadorim revela seu verdadeiro nome a Riobaldo, que comenta: “Que é que é um nome? nome não dá: nome recebe”. (ROSA, 2006, pg. 156) Vale lembrar que o romance rosiano se passa na tensão da pré-modernidade e uma de suas linhas narrativas representa a passagem de um mundo arcaico para o moderno. Zé Bebelo é o principal representante do drama fáustico sertanejo. É importante ainda ressaltar que os estrangeiros encenados no Grande Sertão sociologicamente são os refugiados do processo assimilatório europeu, o que já serve de indício para determinar sua função narrativa geral de estrangeiro assimilando uma identidade que os nativos ainda nem sabiam que tinham. Parece que os fracassados no processo assimilatório europeu aqui conseguiram sucesso, ajudando assim os locais a conhecerem a si. São ambíguos por natureza, assimilados ao mesmo tempo fracassados e bem-sucedidos. Por fim, Bauman classifica Kafka como um judeu mesmo na maneira de não o ser, errante, é o assimilado não assimilado: protótipo do drama judaico na modernidade.

Bauman alerta que o próprio ato de interpretar é ambivalente. Cada interpretação busca substituir o sentido expresso do texto, tornando-se mera extensão dele. Por outro lado, o texto está vivo. O processo nunca termina. Este é um dos sentidos daquele símbolo do infinito, *lemniscata*, ao final sem fim do Grande Sertão. As narrativas de múltiplas possibilidades exigem meditação sobre as brechas, contínua suspensão e julgamento. O próprio Rosa declara a Günter Lorenz: “a crítica literária, que deveria ser uma parte da literatura, só tem razão de ser quando aspira a complementar, a preencher, a permitir o acesso à obra”. (LORENZ, 1983, pg. 75) A questão da releitura crítica é suscitada de outro modo numa epígrafe de “Tutaméia” extraída 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”. (ROSA, 1976, pg. V) Camus chega a extremar, declarando que “Toda a arte de Kafka consiste em obrigar o leitor a reler.” A falta de desenlace leva à dupla possibilidade de interpretação exigindo duas leituras. (CAMUS, 2009, pg. 145) As interpretações alimentam o texto, apelam a novos estudos, nova busca de sentido. A ambivalência é

notoriamente uma condição humana. Ela é oriunda de o mundo moderno ser um mundo em conflito que foi interiorizado em um estado de ambivalência. Essa poderia ser a origem da polifonia em Dostoiévski diagnosticada por Bakhtin. (BAKHTIN, 2005)

O poder quer purificar as ambivalências, torná-las uma divisão clara. O poder é uma luta contra a ambivalência e o medo dela nasce do poder, pois a ambivalência é o próprio limite desse poder. Nesse mundo, todos misturam amor e ódio, amigo e inimigo; as certezas não passam de hipóteses, as verdades não passam de construções temporárias. Também para Stuart Hall o sujeito pós-moderno, não tem uma identidade fixa, permanente. (HALL, 2005, pg. 12) O fato é que o fim dos sonhos de totalização veio com as tentativas de reprimir a alteridade. A busca moderna do indivíduo por si mesmo é a do ponto fixo e não a do ambíguo. A modernidade teria ambições planificadoras, ordenadoras e ajardinantes, buscando a ordem perfeita, imutável, a norma arrogante da necessidade. Ronaldo define a jardinagem de Bauman como uma forma imposta à natureza onde os elementos espontâneos desaparecem e dão lugar a uma farsa da aparência. (LINS, 2006, pg. 117) Porém, o próprio reino lingüístico é caracterizado pela tensão ausência-na-presença. Tensão esta tão bem explorada por Rosa que a converteu em “grande princípio geral de reversibilidade”, revelado por Antonio Candido, (CANDIDO, 2000, pg. 134) e que depois teve a aderência de Franklin de Oliveira, (OLIVEIRA, 1983, pg. 181) Teresinha Souto Ward, (SOUTO WARD, 1984, pg. 20) Darío Henao Restrepo (RESTREPO, 1993, pg. 97) e José Pasta Jr. (PASTA JR., 2000, pg. 64) Já os termos coexistência e ambivalência aparecem em quase todos os críticos rosianos.

Já ressaltei aqui a criatividade de um judeu como Kafka. Para Bauman, a espantosa criatividade cultural dos judeus dessa época nasceu da agonia e do sofrimento. Ésquilo, em seu hino a Zeus, no “Agamenon”, (ÉSQUILO, 1991) já havia definido a tragédia como o “saber por sofrer”, designando a literatura enquanto forma privilegiada de conhecimento que surge de uma experiência dolorosa inerente a toda a vida humana. Em livro recente, Ronaldo constata que a ansiedade e a angústia alimentaram a criatividade e as ousadias da expressão moderna. Deste modo, o apagamento da angústia nunca se consuma por inteiro. Segundo Walter Otto, toda música humana está tomada de um conhecimento doloroso. (OTTO, 1981, pg. 71) Assim como o canto de Riobaldo é tomado pelo conhecimento doloroso da impossibilidade eterna de seu amor por Diadorim. Voltando a Lima Lins: “a arte... constituía uma modalidade de conhecimento, devendo ser estudada para a decifração de seus segredos”. (LINS, 2009, pg. 70) O artista promove a diferença, o potencial de transformação. Eles são “formados na arte de contestar, avessos ao princípio da uniformidade tediosa... pesquisadores da alma”. (LINS, 2009, pg. 191) E para Guimarães Rosa “somente renovando a língua é que se pode renovar o mundo”. (LORENZ, 1983, pg. 88)

O diagnóstico de Bauman é que foi preciso a certeza e a uniformidade para aprender a viver com a polissemia e as infinitas possibilidades. A autonomia passa a ser a escolha da submissão às prescrições da ciência e da razão. A ciência se apresenta como a imparcialidade e a ausência de paixão. A responsabilidade pelos resultados sociais foi transferida dos homens para as máquinas, tornando-os mais seguros. Ronaldo ressalta que “No capitalismo tecnológico, criou-se um confinamento sutil, fruto de uma aceitação, mais do que uma imposição”. (LINS, 2006, pg. 172) Walnice Nogueira Galvão observa que, inversamente a esta lógica, o objeto de trabalho do sertanejo é o animal e não a máquina. (GALVÃO, 1986, pg. 33) Quem chega querendo trazer máquinas e pontes para o Sertão é o civilizador Zé Bebelo. A estória sertaneja termina, sem acabar, quando os homens começam a ficar dependentes das máquinas, transformando seus controladores em seus escravos. Uma passagem de Ronaldo aponta que a TV “não é para fazer pensar, mas para entreter”. (LINS, 2009, pg. 112) Alaor Barbosa já alertara que a televisão, com o seu poder de uniformização, está acabando com a língua do Sertão. (BARBOSA, 1981, pg. 20) Semelhantemente, Alan Viggiano observa que a televisão, luz elétrica, esgoto, calças jeans, rock no lugar das modas de viola estão acabando com o Sertão. (VIGGIANO, 1993, pg. 57) Enfim, a competência especializada promete aos indivíduos os meios e técnicas para escapar da incerteza e da ambivalência. O século XX não seria o do homem integral, mas o do especialista. A poética de Rosa, inversamente, aposta no homem integral. Mas a sociedade tecnológica veio reprimir justamente a ação autônoma que os

personagens rosianos parecem excercer.

Agora se deve aceitar a permanência e onipresença da ambivalência. Já a verdade serve para manter a hierarquia, sendo a forma hegemônica de dominação ou a pretensão de dominar pela hegemonia. Mas a linguagem da certeza e da verdade absoluta só pode formular a humilhação. Benjamin vê a vergonha, “que... corresponde à ‘pureza elementar dos sentimentos’” como “o mais forte gesto de Kafka... A vergonha é ao mesmo tempo uma reação íntima do indivíduo e uma reação social”, (BENJAMIN, 1994, pg. 155) uma vez que “A parte do mundo que adotou a civilização moderna como seu princípio estrutural... empenhava-se em dominar o resto do mundo dissolvendo sua alteridade e assimilando o produto da dissolução”. (BAUMAN, 1999, pg. 246) A emancipação da modernidade é a aceitação de sua própria contingência, o fim do horror à alteridade e à ambivalência. Porém, o fim do medo e recomeço da tolerância geraram a resignação que resultou na indiferença. Ronaldo liga o conceito de indiferença à inércia, apatia e insensibilidade moral, que levou as pessoas a pensarem mais em suas atividades do que em si mesmas. É “como uma doença que invadissem e consumissem o organismo”. (LINS, 2006, pg. 17) Ele liga também a indiferença ao gesto de dar de ombros. Pois este é um dos gestos significativos de Zé Bebelo. Depois que Riobaldo faz o pacto com o diabo e se torna ele mesmo o Fausto, acaba assimilando a personalidade e o estilo de Bebelo, inclusive seu gesto típico de dar de ombros. Assim, Rosa já remetia a ânsia de civilização e modernização à indiferença. E como a assimilação se impõe pela convivência e pelo exemplo, Zé Bebelo, ao penetrar o Sertão, mesmo querendo civilizá-lo, assimilou seus traços e se tornou guerreiro jagunço. Mas seu exemplo civilizador acaba sendo assimilado pelo protagonista-narrador Riobaldo, que é quem cumpre o projeto do mestre por meio de Diadorim. Assim, podemos ligar a representação do processo assimilatório no Grande Sertão ao conceito de transculturação que Angel Rama importa de Fernando Ortiz de não apenas adquirir uma cultura e perder uma cultura precedente, mas a criação de novos fenômenos culturais. (RAMA, Abril de 1974, pg. 216) Em Rosa o choque de duas culturas dissonantes, arcaica sertaneja e moderna ajardinante, gera uma espécie de terceira cultura híbrida. Em Górkí as culturas dissonantes não conseguem verdadeiramente se cruzar. Já em Kafka a perda de uma cultura sem assimilação de outra torna o indivíduo perdido em seu mundo, isolado, solitário.

A pós-modernidade teria transformado a solidariedade em tolerância. Conceitualmente, a solidariedade é superior à tolerância, pois a primeira é a luta em prol da diferença alheia, e não da própria como a segunda. A solidariedade é uma esperança. Mas nada garante que a tolerância se transformará em solidariedade, pois este caminho é contingente. Vale lembrar, a tolerância gera também a tolerância com a pobreza, miséria e sofrimentos humanos que se tornaram meras imagens cotidianas diluídas entre infinitas outras na televisão de uma sala de estar. A própria pós-modernidade seria a consciência de vivermos sem nenhuma garantia, constituindo-se na tolerância da divergência. Talvez por isso Riobaldo repita tanto seu *leithmotiv* “viver é muito perigoso”, além de ser uma espécie de mote medieval. De qualquer forma, a contingência não dá poder, não leva à dominação nem a sustenta. Também a liberdade não promete certezas nem garantias, sendo pouco sedutora. Assim, a modernidade passa à pós-modernidade quando é capaz de enfrentar o fato de que a ciência é só uma versão entre muitas. Os ganhos da pós-modernidade são, ao mesmo tempo, suas perdas. Sua celebração da diferença e da contingência não deslocou a ânsia moderna de uniformidade e certeza. A globalização imposta por países hegemônicos é uma clara vontade de homogeneidade. Ou seja, também há uma ambiguidade na própria aceitação pós-moderna da ambivalência.

A condição pós-moderna dividiu as sociedades em felizes seduzidos e infelizes oprimidos. Ela privatiza e mercantiliza os indivíduos. A privatização da ambivalência levou a uma dependência que não precisa nem de ditadura. A liberdade se tornou o direito a escolher o que já está predeterminado pelo mercado. Esse seria o motivo principal da crescente despolitização. A pós-modernidade é um lugar de oportunidade e perigo. O crescimento econômico produziu muitos riscos: a superpopulação mundial, a subnutrição, o fim do equilíbrio climático, entre outros. Por motivos como estes, na minha fase adulta fui procurar alfabetizar adultos a partir do legado

pedagógico de Paulo Freire para quem o capitalismo não é o fim da política, nem o da história, classificando este argumento capitalista de fatalismo neo-liberal. O mercado abomina a autogestão e a autonomia. Deste modo, o processo de libertação de um indivíduo, como o de um povo, é extremamente complexo e requer estratégias arrojadas. Para Paulo Freire:

O grande problema está em como poderão os oprimidos, que ‘hospedam’ ao opressor em si, participar da elaboração, como seres duplos, inautênticos, da pedagogia de sua libertação. Somente na medida em que se descubram ‘hospedeiros’ do opressor poderão contribuir para o partejamento de sua pedagogia libertadora. (FREIRE, 1987, pg. 17)

Freire havia percebido a condição ambígua do oprimido, que de tanto conviver acabou assimilando o comportamento do seu opressor. Assim como já mostramos que Riobaldo assimila os trejeitos de Zé Bebelo e ele os dos sertanejos, Ronaldo Lins percebe que na pós-modernidade o patrão e o empregado se assemelham, quase idênticos, com comportamentos que se repetem e se reproduzem. (LINS, 2006, pg. 211) Também Riobaldo sofre de mutualismo, sendo ao mesmo tempo professor e secretário, jagunço e fazendeiro. Mas em sua obra mais recente, Ronaldo ressalta que Sartre atribui ao indivíduo a capacidade de elaborar projetos e que o bem estaria nas ações. (LINS, 2009, pg. 189/198) Provavelmente, é pelo motivo da sujeitificação dos sujeitos reificados, que, num dos tópicos da “Pedagogia do Oprimido”, Freire conclui: “ninguém liberta ninguém, ninguém se liberta sozinho: os homens libertam-se em comunhão”. Também na Literatura, a libertação catártica assim se dá: nenhum autor liberta o leitor e nenhum leitor se liberta sozinho, autor e leitor libertam-se em comunhão, mediada por um texto poético de excelência estrutural e criativa.

Referências Bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*; tradução de Paulo Bezerra. – 3. Ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e Ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
- BARBOSA, Alaor. *A Epopéia Brasileira ou: para ler Guimarães Rosa*. Goiânia: Imery publicações LTDA, 1981.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre Literatura e História da Cultura.*; tradução Sérgio Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin -7. Ed. – São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas; v. 1)
- BLANCHOT, Maurice. *A Parte do Fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- BORGES, Jorge Luís. *Escrita Atemporal*. São Paulo: Folha de São Paulo, 10 de Dezembro de 1983.
- CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Editora Record, 2009.
- CANDIDO, Antonio. O Homem dos Avessos, in: *Tese e Antítese*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CARPEAUX, Otto Maria. Introdução, in: *Antologia do Conto Russo*. Rio de Janeiro: Editora Lux LTDA, 1962.

COSTA LIMA, Luiz. *Limites da Voz – Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

ÉSQUILO. *Oréstia: Agamêmnon, Coéforas, Eumênides*.; tradução, introdução e notas, Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1991.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. – 2. Ed. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As Formas do Falso*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.

GÓRKI, Máximo. *Antologia do Conto Russo*. Rio de Janeiro: Editora Lux LTDA, 1962.

____. *Vagabundo Original*; tradução de Torrieri Guimarães. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

GOURFINKEL, Nina. *Gorki par lui-même*. Paris: aux éditions du seuil, 1964.

GUIMARÃES, Torrieri. Prefácio, in: *O Castelo*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.

____. Prefácio, in: *Vagabundo Original*; tradução de Torrieri Guimarães. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

KAFKA, Franz. *O Processo*; tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

KONDER, Leandro. *Kafka, Vida e Obra*. Rio de Janeiro: Alvaro Editor/ Paz e Terra, 1974.

LINS, Ronaldo Pereira Lima. *Construção e Destruição do Conhecimento*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2009.

____. *A Indiferença Pós-Moderna*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2006.

LORENZ, Günter. *Diálogo com Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira; [Brasília]: INL, 1983. (Coleção Fortuna Crítica; vol. 6)

OLIVEIRA, Franklin. Górkí, in: *A Dança das Letras*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1991.

____. *Revolução Roseana*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; [Brasília]: INL, 1983. (Coleção Fortuna Crítica; vol. 6)

OTTO, Walter. *Las Musas, el origen divino del canto y del mito*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1981.

PASTA JR., José Antonio. *O Romance de Rosa*. São Paulo: Novos Estudos/CEBRAP, n. 55, Novembro de 1999.

PEREZ, Renard. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira; [Brasília]: INL, 1983. (Coleção Fortuna Crítica; vol. 6)

RAMA, Angel. Os processos de transculturação na narrativa latino-americana, in: *revista de Literatura Iberoamericana*, n. 5, Maracaibo, Venezuela: Universidade de Zulia/ Escola de Letras, Abril de 1974.

RESTREPO, Darío Henao. *O Fáustico na Nova Narrativa Latino-Americana*. Rio de Janeiro: Leviatã Publicações LTDA, 1993.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão Veredas*. – 1. Ed. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

____. *Tutaméia - Terceiras Estórias* -. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1976.

SOUTO WARD, Teresinha. *O Discurso Oral em GSV*. São Paulo: Duas Cidades; [Brasília]: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1984.

VIGGIANO, Alan. *O Itinerário de Riobaldo*. Porto Alegre: Editora Mercado Aberto, 1993.

iAutor

Gregory Magalhães Costa, Mestre em Ciência da Literatura
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
E-mail: criticass@ig.com.br