

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Faculdade de Educação

MARÍLIA MARQUES NUNES

**Medo e Coragem nas veredas do Grande Sertão: uma travessia
benjaminiana**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado à Faculdade de Educação
da Universidade Estadual de Campinas
para finalização do curso de
licenciatura em Pedagogia.

Orientadora: Profa. Dra. Carolina de Roig Catini

Campinas – 2019

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca da Faculdade de Educação
Rosemary Passos - CRB 8/5751

N922m Nunes, Marília Marques, 1989-
Medo e coragem nas veredas do Grande Sertão : uma travessia benjaminiana / Marília Marques Nunes. – Campinas, SP : [s.n.], 2019.

Orientador: Carolina de Roig Catini.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

1. Rosa, João Guimarães, 1908-1967. 2. Benjamin, Walter, 1892-1940. 3. Experiência. 4. Medo. 5. Coragem. I. Catini, Carolina de Roig, 1981-. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

Informações adicionais, complementares

Área de concentração: Educação

Titulação: Licenciatura em Pedagogia

Banca examinadora:

Laura Oliveira Alberti

Data de entrega do trabalho definitivo: 13-12-2019

Resumo

O objetivo deste trabalho é o estudo do medo e da coragem na obra *Grande Sertão: Veredas* de João Guimarães Rosa. As inquietações iniciais com a relevância desses sentimentos na obra se articulavam com a reflexão sobre aquilo que leva a vida ao movimento ou ao imobilismo, à luta ou à covardia, ao aprendizado e à relação profunda com o mundo ou à sujeição ao que está dado e certa apatia. Enfim, se relaciona ao conceito de *experiência* elaborado por Walter Benjamin, evocado pela narrativa de Guimarães Rosa. Assim, buscamos entender para qual direções tais sentimentos impulsionam as personagens principais da narrativa, tomando a luta como alegoria à sociedade e numa inversão de como no modo de vida capitalista esses sentimentos movem as pessoas. Nesse caminho colocamos em diálogo, Guimarães Rosa e Walter Benjamin, percorrendo e estudando detidamente os trechos sobre o medo e a coragem que destacamos no romance.

Palavras-chave: João Guimarães Rosa; Walter Benjamin; Experiência; Medo e Coragem.

Sumário

O começo da travessia	1
Caminho: por entre as veredas do Grande Sertão	4
O Narrador: reflexões	5
O primeiro encontro	10
Medo como afeto político: Possíveis lugares de chegada.....	16
Um certo lugar de chegada	20
Bibliografia	22

O começo da travessia

Eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não vejo! – só estava era entretido na ideia dos lugares de saída e de chegada (ROSA, 1994, p. 42).

Tenho por objetivo com este trabalho *decifrar as coisas que são importantes*.

O medo é um tema presente na obra de Guimarães Rosa e sobretudo no clássico *Grande Sertão: Veredas*. Ao longo de toda a travessia, Riobaldo, personagem/narrador, se detém em reflexões a respeito deste sentimento. No primeiro encontro entre Riobaldo e Diadorim, num passeio de barco no de-Janeiro para desembocar no Rio São Francisco, os dois ainda garotos se mostram muito diferentes em relação ao medo.

Medo maior que se tem, é de vir canoando num ribeirãozinho, e dar sem espera, no corpo dum rio grande. Até pelo mudar. A feiura com que o São Francisco puxa, se moendo todo barrento vermelho, recebe para si o de-Janeiro, quase só um rego verde só. – “Daqui vamos voltar?” - eu pedi ansiado (ROSA, 1994 p. 140).

Riobaldo com os olhos cheios de lágrima sem conseguir esconder o medo é interrogado por Diadorim: “Que é que a gente sente, quando se tem medo?” (ROSA, 1994, p.146).

O que Rosa quer provocar no/a leitor/a com esse diálogo? O medo ele existe pela situação de risco ou ele é socialmente construído? A explicação é apenas física e biológica? Quem não foi ensinado a sentir medo pode sentir instintivamente?

Riobaldo justifica seu medo pelo fato de não saber nadar, mas Diadorim rebate esse argumento dizendo que também não sabe e no entanto não compartilha do mesmo sentimento. O que faz cada um sentir medo e coragem diante da mesma situação?

Nesse sentido, o romance de Guimarães Rosa é o subsídio deste trabalho uma vez que fornece um amplo material de análise por meio da literatura para pensar a questão do medo e da coragem. Pretendemos aqui encontrar pistas no próprio romance, como também se valendo de uma bibliografia, para como o

medo e a coragem mobiliza as personagens centrais deste livro. Mas também faremos aqui uma reflexão para pensar em que medida Riobaldo e João Guimarães Rosa se constituem como *narradores*, e por por serem eles narradores que os escolhemos como subsídio para a nossa reflexão e nesse sentido como a cultura popular aparece na trama.

Para tanto deixamos no artigo um desenho na escrita que pode ser um dos caminhos de entendimento. Apresentamos o que nos mobilizou para essa pesquisa que chamamos de *começo da travessia*, em seguida explicamos os caminhos que percorremos para compreensão de *Grande Sertão: Veredas*, a nossa metodologia, a forma como construímos nosso pensamento, para então mergulhar na análise por meio do *O Narrador* de Walter Benjamin, posteriormente o que deu continuidade a nossa escrita foi a análise mais detida nos sentimentos de medo e coragem utilizando como ponto de partida o *primeiro encontro* entre Diadorim e Riobaldo, encontra-se nesse momento uma reflexão a respeito da dialética do medo com foco em Willi Bolle e sua análise sobre esta obra. Por fim um primeiro desaguar desse rio, nas águas barrentas do rio grande da contemporaneidade, com base teórica em Maria Rita Kehl e uma breve reflexão sobre as lutas sociais, tendo como exemplo o Movimento Zapatista, e para fechar o texto um desaguar nas águas da educação e alguns apontamentos e reflexões a respeito do que nos cabe enquanto educadoras a partir das reflexões aqui desenvolvidas.

Então onde iniciou essa caminhada? Talvez em muitos pontos. Certa vez uma amiga que também estava lendo *Grande Sertão: Veredas* enquanto eu lia, em uma de nossas correspondências sobre o livro, me falou: “este livro é um imenso poema”. E qual a melhor forma de se compreender um poema? Acredito que ouvindo ele lido ou declamado em voz alta. Conheci e me encantei pela obra de Guimarães Rosa de forma oralizada, minha tia Élide Marques é contadora de histórias e ela faz um espetáculo com o músico Eduardo Contrera que se chama concerto de leitura *O Primeiro Encontro* em que ela declama e canta trechos do

*Grande Sertão: Veredas*¹, a ideia de *primeiro encontro* faz menção ao primeiro encontro entre Riobaldo e Diadorim, mas também ao primeiro encontro do/a ouvinte/público com a obra de Guimarães, um autor que tem na sua obra a fama de uma leitura difícil, porém ao ouvi-la declamada ganha outro entendimento.

Mais conhecido ainda são as leituras públicas feitas por Maria Bethânia² que também se utiliza dessa obra em que trechos são decorados ou lidos ou mesmo musicados, os músicos Renato Braz, Jean e Joana Garfunkel são referências com esse trabalho. Uma outra referência artística são os *Miguilins*³ de Cordisburgo um grupo de crianças e adolescentes da cidade natal de Guimarães Rosa que tem contos inteiros guardados na memória além de trechos do *Grande Sertão: Veredas*.

Quando estive na X Semana Roseana, um evento literário que ocorre na cidade de Cordisburgo, pude conhecer esse trabalho, e um garoto de aproximadamente treze anos foi quem me guiou no passeio pelo museu/casa de Guimarães Rosa. Ao final da visita, sentou-se comigo no banco do quintal e perguntou o que eu queria ouvir, ele parou pensou um pouco e me deu uma lista das obras que ele tinha em mente, escolhi uma delas e ele declamou, contando como uma estória local, como um caso que ouviu na cidade.

Assim escreveu Guimarães Rosa como um narrador que fala para o seu interlocutor e não um romancista que escreve distante da realidade de seu povo. Rosa ressalta a cultura popular o que a primeira vista é uma obra erudita quando oralizada sentimos a voz do povo, a cultura popular viva em sua obra. Deste modo, foi mais fácil entender a obra de Guimarães Rosa depois de conhecer e ouvir mais mineiros de sua região falando, apenas falando coisas do cotidiano. Como diz Benjamin, - “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria

¹ O projeto Ler é uma Viagem trabalha com a obra Grande Sertão Veredas, em diversos espaços culturais, de educação e de estudo da obra. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=LdCWnK4ih_4> Acesso em: 22 de setembro de 2019.

² Maria Bethânia em Caderno de Poesia espetáculo apresentado no auditório da Universidade Federal de Minas Gerais Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oOdGvuzQjbA>> Acesso em: 22 de setembro de 2019.

³ Nesse programa da TV Cultura pode-se ouvir um pouco do trabalho dos Miguilins. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MUGLZ4euUzI>> Acesso em: 22 de setembro de 2019.

experiência ou a relatada pelos outros.” (Benjamin, 1993, p.201)

Benjamin também sugere que as melhores narrativas escritas são aquelas que mais se aproximam das narrativas orais contadas por anônimos.

Riobaldo expõe um desejo, assim que anuncia o início de sua narrativa a respeito do primeiro encontro com Diadorim, que tem intenção *de decifrar as coisas que importantes* - “Invejo é a instrução que o senhor tem. Eu queria decifrar as coisas que são importantes.” (ROSA, 1994, p. 134).

Walter Benjamin é esse *sujeito instruído*, que nos ajuda a decifrar as coisas que são importantes, Riobaldo nos provoca e apresenta as inquietações e Benjamin oferece algumas chaves para decifrá-las. Guimarães Rosa, por sua vez, também é um *sujeito instruído* da cidade que usa do simples do homem sertanejo, na voz de Riobaldo para expor questões essenciais da humanidade. Ambos produzem conhecimento sobre a forma de vida, pela literatura, pela crítica, pela filosofia.

Muito nos faz pensar que Guimarães Rosa é um narrador nato e que vai nos auxiliar a olhar a sociedade em sua complexidade. Além do que seus textos trazem dimensões práticas e utilitárias, ao transmitir conselhos sem, no entanto, fechar o pensamento ou reduzi-lo a uma única vertente pois abre possibilidades de múltiplas reflexões, são conselhos abertos, poéticos com uma sabedoria popular sertaneja, com uma simplicidade sofisticada.

Caminho: por entre as veredas do Grande Sertão

Ao ler *Grande Sertão: Veredas* destaquei os trechos que me inquietaram, muitos estavam relacionadas ao medo e a coragem. Depois de uma primeira leitura da obra, me vali da ajuda de um texto virtual e ferramentas de busca para encontrar as palavras-chave: medo e coragem. Armazenei em um arquivo de texto à parte, posteriormente encontrei neste documento os trechos que havia destacado no livro físico em minha primeira leitura. Nesta busca, aparecem apenas as citações diretas da temática, mas existem outras passagens do texto que tratam sobre o medo sem utilizar a palavra literalmente, estes trechos também

aparecem na análise.

Posteriormente fui em busca de trabalhos acadêmicos que tratassem sobre a temática do medo e da coragem em *Grande Sertão: Veredas*, não encontrei muitos resultados sobre esse recorte específico. Pesquisei a crítica proposta por autores como: Willi Bolle, Davi Arrigucci Jr. e Luiz Roncari entre outros, que desenvolvem leituras sobre *Grande Sertão: Veredas* como uma obra de alegoria e análise da construção social do Brasil⁴. Vastas são as análises e focos possíveis de pesquisa sobre essa obra, mas não especificamente sobre o medo e a coragem.

Em um desses trabalhos – *As Formas do Medo em Grande Sertão: Veredas*, de Afonso Ligório Cardoso, tese de doutorado na UNESP - encontrei um caminho possível para percorrer minha pesquisa. Uma referência forte para esta tese foi o livro *Grandesertão.br* de Willi Bolle, e este texto também se tornou uma importante referência para o meu trabalho, uma vez que o autor é também pesquisador de Walter Benjamin e dialoga diretamente com as perguntas de minha investigação.

Assim, a partir da seleção da bibliografia a ser estudada, dei início à leitura, estudo e fichamento desse material. Aos poucos, com a organização das leituras, as conversas sobre o tema, e em diálogo com minha orientadora, fomos traçando os caminhos que percorreríamos no texto. Assim, como um caminho que se fez na caminhada, foi se construindo esse percurso para entender um pouco da ideia do medo e da coragem no romance *Grande Sertão: Veredas* e dar vazão a meu desejo de entender sua relação com aquilo que nos move e nos paralisa, nos limita e nos conduz aos aprendizados.

O Narrador: reflexões

⁴ Muitas obras das quais estudei sobre o *Grande Sertão: Veredas* comparavam este com Dr. Fausto e com Sertões de Euclides da Cunha, não tenho acúmulo teórico para entrar nesse debate e não tenho pretensão de fazê-lo aqui neste trabalho, apenas gostaria de pontuar que esta comparação existe e ela deve atenção do leitor para essas análises, ver melhor sobre o assunto em Willi Bolle (BOLLE, 2004, p.147), Davi Arrigucci Jr. (ROSA, 2019, p.475) e Luiz Roncari (RONCARI, 2007, p. 133) entre outros autores. O próprio Guimarães Rosa quando em entrevista, para uma revista alemã, fala que o Grande Sertão: Veredas é uma espécie de Fausto sertanejo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VmqzHLii1CM>> Acesso em: 10 de setembro de 2019.

No clássico ensaio *O Narrador* de Walter Benjamin, escrito em 1936, é desenvolvida a ideia de dois grupos de narradores: o *viajante* e o *sedentário*. Sergio Paulo Rouanet, em sua tradução deste texto (6ª edição de 1993) opta pelo termo “representante arcaico” para designar o marinheiro viajante e o camponês sedentário, que são representações do imaginário desses dois tipos de narradores, o primeiro que viaja e tem o que contar de terras distantes e o que sempre esteve em sua terra e que portanto, guarda a história local, a tradição. Riobaldo é um misto de ambos – é sedentário porque está contando sua história sem nunca ter saído do sertão, conhece profundamente o seu território, seu povo e sua cultura, mas também é um viajante justamente por ter caminhado por muitas veredas, encontrado com muitas pessoas, trazido muitas histórias do próprio sertão. Riobaldo carregaria os dois *representantes arcaicos* do narrador de Benjamin.

Guimarães Rosa, por sua vez, escreve sobretudo a respeito do sertão mineiro se utilizando das histórias orais que ouviu sentado no balcão da mercearia⁵ de seu pai, podemos pensar que ele se nutriu de narradores representados pelo camponês que conhece seu território e sua cultura. Mas existe tanto movimento em sua obra, que tendemos a pensar que ele pertence ao segundo grupo, do marinheiro viajante, até porque sua profissão como diplomata viajante do mundo conheceu muitas culturas e muitas línguas, o que traz para sua obra uma riqueza de diversidade. Penso que esse movimento se deve também ao fato de Guimarães Rosa dar importância à travessia e não à chegada. *A vida acontece na travessia*. Ela é a travessia.

Guimarães Rosa constrói suas narrativas perpassando esses dois tipos

⁵ Em Cordisburgo cidade natal de Guimarães Rosa existe um museu que conta a história do escritor, era a casa da família e a mercearia de seu pai, ela fica localizada exatamente na frente da estação de trem, por ali passavam muitos viajantes do sertão de Minas, a cidade se localiza na entrada para o sertão, contam os guias do museu que Guimarães se sentava atrás do balcão com seu caderno em mãos e tomava nota de todas as conversas que ouvia, dali muitos de seus personagens nasceram. Ao caminhar por Cordisburgo é comum ouvir das pessoas relatos sobre seu tio ou avô que se tornou personagem de alguma das histórias de Guimarães Rosa.

arcaicos – Benjamin diria que vive a experiência e escuta a experiência do povo e dali nasce sua comunicabilidade. Guimarães Rosa viveu, estudou, trabalhou e atuou politicamente. Detinha a arte de narrar porque também detinha sabedoria, ele não era um escritor de gabinete, estava com os dois pés no mundo. Essa sabedoria estava muito além dos livros e de seu estudo formal, estava no respeito e na escuta que teve com a cultura popular. Em *O Narrador*, Benjamin acreditava que “A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade - está em extinção” (BENJAMIN, 1993, p.201), no entanto, já próximo ao final da vida, na Tese XII, em *Sobre o conceito de história*, o próprio Benjamin sugere que a sabedoria se encontra na cultura popular, o povo é o legítimo portador da bagagem da história:

O sujeito do conhecimento histórico é a própria classe oprimida, a classe combatente. Em Marx ela se apresenta como a última classe escravizada, a classe vingadora que, em nome de gerações de derrotados, leva a termo a obra de libertação (BENJAMIN, 2005, p.108).

Walter Benjamin, nos estudos sobre o tédio em *O Narrador*, anota: “o tédio é o pássaro onírico que choca os ovos da experiência”. O narrador precisa do tédio para ter tempo de ouvir, tempo que não se tem na cidade, pois na vida agitada que se passa dentro da velocidade das cidades capitalistas, desaparece a capacidade de ouvir, refletir, sentir, longe do tempo “entediante” que nos leva à criação e imaginação para as narrativas.

No trabalho artesanal e na *contação* de história existe uma relação íntima. Diz Benjamin que para Lescov (autor que comenta criticamente em *O Narrador*) a literatura é um trabalho manual e não uma técnica industrial. Para Guimarães Rosa também: conseguimos perceber na leitura de *Grande Sertão: Veredas* as ranhuras, as imperfeições, os detalhes de um trabalho artesanal, como uma cestaria indígena brasileira ou uma trama de tecido andina. Bela, complexa, cheia de vida e que precisa de tempo e sabedoria para ser tecida.

Existem correspondências trocadas entre Guimarães Rosa e o tradutor de *Grande Sertão: Veredas* para o Alemão nas quais Rosa diz que ele deve traduzir essa obra assim como ele a escreveu, voltando vinte vezes no mesmo parágrafo, escrevendo e reescrevendo até encontrar o sentido mais adequado.

Não é um trabalho manufaturado de larga escala apesar do tamanho de suas obras, é um trabalho minucioso delicado, artesanal e, por isso, uma peça única, irreprodutível.

Na narrativa existente em *Grande Sertão: Veredas* há uma relação entre o narrador e o ouvinte este segundo tem o interesse de memorizar o que foi narrado, a memória aqui é *a faculdade épica por excelência*. Transmite o conhecimento de geração em geração. Tradição. Não existe uma linearidade na *contação* de Riobaldo tanto que encarar as primeiras cem páginas do livro é um grande desafio, pois deixa o/a leitor/a confuso/a. O conselho dado por muitos estudiosos de *Grande Sertão: Veredas* a um/a leitor/a de primeira viagem é: leia as cem primeiras páginas mesmo que pareça que não está entendendo nada. Seria o mesmo que conversar com uma pessoa anciã que em um primeiro momento a estória contada por ela não parece fazer o menor sentido, requer tempo e paciência para esperar o desenrolar da trama e encontrar os significados.

Benjamin tem uma boa imagem para explicar essa forma de escrita do narrador:

A narrativa que durante tanto tempo floresceu num meio artesão – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida tirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso (BENJAMIN, 1993 p. 205).

Da mesma forma, quando ouvimos uma história contada por uma pessoa mais velha de duas gerações atrás da nossa, que vai construindo sua narrativa enquanto fala, a estória não está pronta em sua cabeça, a memória vai se formando enquanto narra, cabe ao ouvinte ter tempo e paciência de escutar atentamente até o final para fazer sentido.

A *estória* de Riobaldo vai ganhando sentido, como um bordado de um desenho que ganha forma enquanto se faz, para ele mesmo, ao passo que narra ela em voz alta, é realmente a tecelagem da memória. Uma elaboração como uma longa sessão de terapia. O protagonista/narrador está tecendo essa memória, está percorrendo um caminho pelo que o toca e faz sentido para ele e não um

romance simplesmente para agradar o leitor. Podemos “ouvir” aquele sertanejo contando suas memórias. Benjamin demarca essa diferença entre o narrador e o romancista:

Quem escuta uma história está em companhia do narrador; mesmo quem a lê partilha dessa companhia. Mas o leitor de um romance é solitário. Mais solitário que qualquer outro leitor (pois mesmo quem lê um poema está disposto a declamá-lo em voz alta para um ouvinte ocasional) (BENJAMIN, 1993, p. 213).

Como já mencionamos anteriormente, a leitura de *Grande Sertão: Veredas* nos dá a impressão de ouvir Riobaldo contar sua história, o interlocutor oculto pode ser o/a leitor/a (muitas são as hipóteses e especulações de quem seja esse interlocutor, mas uma delas, e a que mais me encanta, este forasteiro é o próprio leitor) somos o/a ouvinte dessa estória narrada. Queremos e tendemos ler em voz alta os trechos mais apaixonantes e também ou principalmente os mais complicados e incompreendidos, pois parece que quando lidos em voz alta esses trechos ganham sentido, dado seu caráter de diálogo.

Pensar que para a escrita de suas obras Rosa escutou e transcreveu falas sertanejas que revelam em muito as relações humanas. Falas regionais que têm sentidos universais: *o sertão é o mundo*. Esse mundo que aparece a partir do regional, da cultura popular, e faz da obra um clássico. Esta observação sobre sua obra, ser ao mesmo tempo regional e universal, está presente em muitas críticas a respeito deste romance. Como vemos em Antônio Cândido:

A experiência documentária de Guimarães Rosa, a observação da vida sertaneja, a paixão pela coisa e pelo nome da coisa, a capacidade de entrar na psicologia do rústico, - *tudo se transformou em significado universal graças à invenção, que subtrai o livro à matriz regional* para fazê-lo exprimir os grandes lugares-comuns, sem os quais a arte não sobrevive: dor, júbilo, ódio, amor, morte, - para cuja órbita nos arrasta a cada instante, mostrando que o pitoresco é acessório e que na verdade *o Sertão é o Mundo*.(CÂNDIDO, 1983, p. 295).

Na obra *Grande Sertão: Veredas*, Riobaldo narra sua história como parte da história do seu povo para um *sujeito instruído*, uma pessoa de fora daquele contexto que não conhece o cotidiano ali vivido mas que tem muito estudo. O personagem/narrador levanta muitos questionamentos, está em busca de respostas daquele que veio da cidade grande e sabe muito da teoria, pois chega

agora ao final da vida e muitas são as angústias que o acompanham.

No texto *O Narrador*, Benjamin afirma que: o senso prático é uma das características de muitos narradores natos... Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária pois diz respeito a um conhecimento que é da experiência vivida.

O primeiro encontro

Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder. O que empurra a gente para mas ações estranhas, é que gente está pertinho do que é nosso, por direito, e não sabe, não sabe, não sabe! (ROSA, 1994, p. 135).

Essa inquietação dá início à narrativa de Riobaldo e também ao meu trabalho. Apesar desse momento decorrer apenas depois da centésima página vejo aqui um possível ponto de partida da travessia, pois, a meu ver, esta é a passagem que anuncia a *estória*, o primeiro encontro entre Diadorim e Riobaldo ainda garotos, neste momento da história não se imaginavam partes de um mesmo bando de jagunço, para Riobaldo a vida da jagunçagem⁶ talvez não estivesse nos planos.

Para a estudiosa Yudith Rosenbaum⁷ essa travessia de canoa, quando sai do rio pequeno de águas calmas para atravessar o Rio São Francisco grande e turbulento é uma metáfora para falar o que viria adiante na vida desses garotos, eles saem de suas famílias, de suas terras, para caírem no mundo da jagunçagem cheia de riscos. De modo que esse momento da travessia do rio seria um presságio para a vida futura, um marco, a saída da juventude acolhedora e familiar para a vida adulta no Sertão/Mundo.

Foi essa frase também que me despertou para este recorte da obra. Por que Riobaldo se questiona e quer entender do medo e da coragem? Por que fala

⁶ Mais adiante neste trabalho falarei sobre o chamado por Guimarães Rosa de Sistema de Jagunço.

⁷ ROSENBAUM, Yudith. *Casa do Saber*. 2016, 5m 03s Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MNASGOrgG5c>> Acesso em: 18 de setembro de 2019.

isso justamente no momento que vai narrar seu primeiro encontro com Diadorim? Existe aí a centralidade destes sentimentos, deste par dialético, no qual um elemento não existe sem o outro, como observamos ao longo da narrativa.

E o que empurra a gente para fazer tantos atos? O amor? Quando fala: “é que a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e não sabe...”, é do amor por Diadorim de que Riobaldo está falando? Ele está falando do amor que ele represou por uma vida toda, mas que ao mesmo tempo moveu ele para tantas ações, para uma vida de coragem?

Já no final da obra, após a morte de Diadorim, quando Riobaldo faz homenagens falando sobre o velório de seu grande amor, descobrimos a seguinte inscrição em sua lápide: “O senhor lê. *De Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins* – que nasceu para o dever de guerrear e nunca ter medo, e mais para muito amar, sem gozo de amor...” (ROSA, 1994, 871).

Diadorim e Riobaldo se amaram, e se colocaram em ação, se defenderam e se apoiaram na jagunçagem movidos pelo amor, mas “sem gozo de amor”, como vimos na escritura da lápide. Não desfrutaram desse sentimento devido às amarras de seus tempos e também em nome de resguardar o segredo que Diadorim carregou sua vida inteira e que por esse epitáfio mostra que era a sua sina. Porém era de Diadorim também a qualidade da coragem. Ou melhor, a qualidade de nunca ter medo, e assim cumprir sua travessia. Negligenciar o prazer do amor leva aos atos de coragem? Ou o caminho junto com o ser amado, mesmo sem o gozo do amor, é que faz a coragem de Diadorim?

Diferente do protagonista/narrador, que deixado na margem daquele rio por sua mãe superprotetora, Riobaldo sai de seu posto, onde pedia dinheiro, para se aventurar ao convite de um outro menino que “regulava sua idade”, que encantou a Riobaldo e cujo encantamento o conduziu ao enfrentamento de seus medos, e o fez subir em uma canoa de “madeira burra”, que podia afundar a qualquer momento.

É como “o personagem que saiu de casa para aprender a ter medo”, o irmão caçula de que se trata Benjamin em *O Narrador*. Esse personagem que encara o mundo, se depara com os seus medos e os enfrenta, mostrando que “as

coisas que tememos podem ser devassadas” e cumpria uma função desempenhada pelos contos de fadas, de “libertar-se do pesadelo” dos mitos. Como podemos ver nas próprias palavras de Benjamin:

O conto de fadas nos revela as primeiras medidas tomadas pela humanidade para libertar-se do pesadelo mítico. O personagem do ‘tolo’ nos mostra como a humanidade se fez de ‘tola’ para proteger-se do mito; o personagem do rapaz que saiu de casa para aprender a ter medo mostra que as coisas que tememos podem ser devassadas; (BENJAMIN, 1993, p. 215).

Interpretamos ao longo do estudo da obra que de alguma maneira Riobaldo é um personagem que segue o arquétipo do irmão caçula, presente em muitos contos de fadas, do rapaz que sai de casa para aprender a ter medo. Aprender a ter medo, entenda aqui como o aprender a lidar com o medo, movimento relativo ao medo que gera curiosidade e não ao medo que gera paralisia.

Existe um conflito e uma angústia que Riobaldo carrega sobre a existência do *diabo* e se ele vendeu mesmo ou não a sua alma, se realmente está em dívida com este *Ser*, e mais ainda: se essa dívida será cobrada. Contudo, para além deste medo principal a respeito do mítico, representado pela figura do *diabo*, o medo já estava presente desde o início da narrativa de Riobaldo, desde o primeiro encontro nas águas do rio São Francisco, este episódio se deu muito antes do *pacto feito por Riobaldo com o diabo*, e já naquele momento como vimos anteriormente o narrador/protagonista coloca na reflexão a respeito do medo uma inquietação. Isso mostra, já neste primeiro momento, uma centralidade do medo em sua narrativa e o desenvolvimento desse modo de sentir e de enfrentar o sentimento a cada momento da travessia.

Medo, coragem e amor constituem o miolo da experiência existencial de Riobaldo (BOLLE, 2004, p. 229). De acordo com Willi Bolle, o amor completa a tríade que viemos desenrolando até então, pois se trabalhamos aqui com uma centralidade do antagonismo entre medo e coragem, é no amor que a relação se completa, que encontra o fio condutor importante para essa caminhada.

Aqui voltamos para a cena emblemática do primeiro encontro entre Riobaldo e Diadorim na travessia do São Francisco em que faz uma alegoria de um momento de transição da vida dessas personagens, saindo da adolescência

para iniciarem precocemente a vida adulta, uma transição para esse momento da vida que requer coragem, é por via do amor, do encanto que teve pelo “menino” que Riobaldo se coloca em risco, se atira à uma aventura que a princípio temia. Segundo Bolle⁸ essa cena reúne todas as emoções-chave da vida de Riobaldo: o medo, a coragem e o amor.

Narra nesta passagem a força da natureza o medo da imensidão do rio, mas o que está nas entrelinhas é o medo interno da correnteza do amor que cresce sem espera dentro dele, um sentimento que assim como a força do rio São Francisco que saindo de um “ribeirãozinho dá sem espera no rio grande”, um sentimento que cresce “Amor desse, cresce primeiro; brota é depois” (ROSA, 1994, p. 190), também sem espera e sem aviso.

O medo e a dimensão que Riobaldo teve aquele dia foram únicos, “o que até hoje, minha vida, avistei, de maior, foi aquele rio. Aquele, daquele dia” (ROSA, 1994, p. 141). Somado ao seu primeiro amor e o ponto de partida para a vida adulta, ali naquele momento ele sabia que era uma virada importante para a vida toda, por isso o medo era maior, se sabia enquanto vivia a experiência não se pode afirmar, mas sabia quando a relatava, pois anuncia ao seu interlocutor: “Foi um fato que se deu, um dia, se abriu. O primeiro. Depois o senhor verá por quê, me devolvendo minha razão” (ROSA, 1994, p. 134). Como se ali demarcasse o princípio de sua caminhada.

A coragem de um aumentava na medida em que vislumbrava o medo do outro. Essa imagem complementar e antagônica como explicação na narrativa se segue ao longo da travessia. Mais adiante, Riobaldo fala de sua própria coragem que crescia na medida que Zé Bebelo mostrava seu medo:

Alguém estiver com medo, por exemplo, próximo, o medo dele quer logo passar para o senhor; mas, se o senhor firme aguentar de não temer, de jeito nenhum, a coragem sua redobra e tresdobra, que até espanta. Pois Zé Bebelo, que sempre se supria certo de si, tendo tudo por seguro, agora bambeava. Eu comecei a tremeluzir em mim (ROSA, 1994, p. 570).

Outra face do medo que aparece na obra *Grande Sertão: Veredas* é

⁸ Ler mais sobre o assunto em Breve excursão sobre Amor, Medo e Coragem. in.: Grandesertão.br de Willi Bolle.

encoberta pela coragem. Willi Bolle (p. 230) faz essa discussão quando mostra que a macheza com que o jagunço se apresenta, esbanjando uma imagem de coragem, é um mascaramento do medo de ser manso. O autor estuda a coragem em relação dialética com medo. É um sentimento que aparece na maior parte das vezes em diálogo com o seu par.

O cenário de toda essa história, *o sertão*, em que predomina o sistema patriarcal, impõe a necessidade de uma postura pautada na coragem mesmo que para encobrir outros medos. Uma reflexão feita por Bolle (2004) nos faz pensar que sertão é esse, e com qual qualidade de medo e coragem estamos lidando:

“Deus mesmo, quando vier, que venha armado!”. É um lugar onde as leis ainda estão sendo forjadas, e onde a institucionalização do poder se dá a partir de um magma de justiça, violência e crime. Nesse sentido, o sertão é o país arcaico, no limiar entre a mitologia e a história, onde se pode observar *in statu nascendi* a história primeva (*Urgeschichte*) do Brasil. Num plano psicológico (individual e coletivo), imbricado com o antropológico, o sertão é a arquipaisagem das emoções, desde o medo até a coragem. (BOLLE, 2004, p. 314).

Esse sertão que não é apenas geográfico, mas um lugar de construções subjetivas e de sujeitos, nos faz refletir a respeito da dialética do medo, ele está imbricado no magma da justiça, violência e crime, a história toda é narrada do ponto de vista da jagunçagem, um lugar social muito específico, fora da lei mas que ao mesmo tempo lida com os instrumentos da ordem vigente, um fora que não rompe por completo o sistema.

Jagunço é o sertão diz Guimarães Rosa na roupagem de Riobaldo. Para ampliar essa reflexão pensaremos a respeito do *sistema jagunço*.

A temática do *jagunço em* Guimarães Rosa merece uma atenção especial, e muitos estudos nesse sentido já foram desenvolvidos, contudo não nos propomos aqui desenrolar essa questão, apesar de entender sua dimensão, apenas não podemos seguir com a nossa reflexão neste trabalho sem falar da importância do entendimento deste sujeito histórico para compreensão do que seria o elemento da coragem nesse *sistema jagunço*, termo este cunhado pelo próprio Guimarães Rosa.

Jagunço, segundo *O Léxico de Guimarães Rosa*, de Nilce Sant' Anna Martins:

Vocábulo de inúmeras ocorrências, já que jagunços são a maioria dos personagens de *Grande Sertão: Veredas*, apresenta-se com conotações várias, apreciativas ou pejorativas, conforme o passo. Uma boa explicação do termo encontra-se na própria obra de Rosa no conto Famigerado do livro Primeiras Estórias. Acentuando o caráter ambíguo de jagunço, diz Vera Lúcia Andrade: “Visto ora como um malfeitor – o bandido que mata, rouba e pratica torturas, que ameaça a ordem, transgredindo a lei”, “ora como o bem feitor” que tira dos ricos para dar aos pobres. (MARTINS, 2001, p. 283).

Ao longo do romance, Riobaldo se orgulha por fazer parte desse segundo grupo um justiceiro de seu povo, no entanto, também por vezes se envergonha por fazer parte do primeiro, mas o que mais se vale é de lutar contra o bando de Hermógenes que para a narrativa é o grande representante deste primeiro grupo que representa o caos. É contraditório e complexo como era, ou é, a vida no sertão em meio a pobreza e a fome, o que levou muitos desses sujeitos participarem dos bandos de jagunço.

Willi Bolle nos recorda de uma passagem importante e emblemática no meio da travessia de *Grande Sertão: Veredas* que se trata do julgamento de Zé Bebelo na Fazenda Sempre-Verde por Joca Ramiro, neste momento da história é montado um tribunal formado por jagunços para julgar um outro jagunço. Riobaldo defende Zé Bebelo nessa ocasião em que são debatidos e avaliados os valores éticos e morais da vida na jagunçagem.

Segundo Bolle, um tribunal da História (BOLLE, 2004, p. 98), com sua obra Guimarães Rosa traz a luz outros entendimentos a respeito do sujeito social jagunço, significados atribuídos pelo próprio povo com a complexidade e contradições presentes da vida cotidiana, houve após sua publicação uma revisão crítica de pensadores como Rui Facó, Maria Isaura Pereira de Queiroz, entre outros estudiosos a respeito deste conceito (jagunço), ou seja, por meio da literatura Rosa reescreve e cria outros contornos para a identidade do povo do sertão.

Aqui ele pratica o que Benjamin chama de “escovar a história a contrapelo”. Desvendar e desnudar termos e características que até então eram apenas contadas e definidas do ponto de vista dominante do opressor e não dos próprios

sertanejos⁹.

Apesar do fato dos grupos de jagunços na obra *Grande Sertão: Veredas* terem a função de “exércitos particulares” para latifundiários, eram grupos compostos unicamente por pessoas dos de baixo que tinham suas razões de permanecerem nessa vida e seus princípios, acompanhar o relato de Riobaldo nos ajuda aproximar dessas pessoas em sua subjetividade uma vez que ele expõe todas as contradições que viveu no sistema da jagunçagem.

A imagem do jagunço é fundamental para entender a dinâmica deste romance e também como a luta se constituiu. Bolle nos explica três tipos idealizados de jagunço presentes na narrativa:

A visão idealizada da jagunçagem é expressa através de figuras como Medeiro Vaz, seu Joãozinho Bem-Bem e Joca Ramiro. O primeiro é caracterizado por Riobaldo como “o mais supro, mais sério”, o segundo, como “o mais bravo de todos”, e o terceiro como “o grande homem príncipe!” (BOLLE, 2004, p. 127).

Logo em seguida Bolle fala de outros dois personagens que representam um contraponto, uma *negativização*, uma *demonização* do jagunço (BOLLE, 2004, p.129), que são Ricardão e Hermógenes. Este era, segundo Riobaldo, “o homem que tirava seu prazer do medo dos outros, do sofrimento dos outros” (ROSA, 1994, p. 249). Um mundo/sertão que está sempre em movimento, sempre em luta, Bolle faz dessa ideia inclusive uma relação com os símbolos usados por Rosa, a fazenda Sempre-Verde (BOLLE, 2004, p.126) cenário do julgamento de Zé Bebelo é uma alegoria a uma ideia de que a guerra estará sempre revivendo, nunca morre. Zé Bebelo é absolvido e os mais de quinhentos sertanejos ali envolvidos não propõem o fim da guerra, pelo contrário, do episódio do julgamento em diante essa luta só ganha mais corpo, força e adeptos.

Medo como afeto político: Possíveis lugares de chegada

O fator político no bojo desse debate é algo que me inquieta e me mobiliza,

⁹ Guimarães Rosa se considerava um sertanejo como disse na entrevista para o jornalista Guter Lorenz. Disponível em: <<http://www.elfikurten.com.br/2011/01/dialogo-com-guimaraes-rosa-entrevista.html?m=1>> Acesso em: 18 de novembro de 2019.

contudo desenvolvemos uma análise até o momento pautada na obra *Grande Sertão: Veredas* em diálogo com *O Narrador* e os desdobramentos do medo e da coragem na obra. Pontuamos brevemente aqui a reflexão a respeito da política mas deixamos em aberto para o/ leitor/a este debate.

Já nos perguntamos neste trabalho por que escrever sobre o medo? Uma das inquietações é a respeito da característica paralisante deste sentimento, que imobiliza as pessoas para as ações diretas¹⁰, principalmente para as ações de transformação radical. Na contemporaneidade, esta paralisia pode ser relacionada com a cultura do medo criada por programas televisivos que lidam com notícias de violências cotidianas de forma explícita e acrítica, criando assim um pânico e um isolamento da população, uma desconfiança generalizada entre os próprios pares.

Mas seria o medo realmente um sentimento apenas paralisante? E o capitalismo se vale apenas dessa paralisia social para se manter? Entendemos que não, e que a questão é complexa, pois o modo de vida capitalista tem se valido também de formas de pró atividade do sujeito para se sustentar, como exemplo podemos pensar no discurso e incitação constante ao empreendedorismo (ABÍLIO, 2017, p.01). Isto é, o amoldamento dos indivíduos a uma formação engajada pela lógica da concorrência. Não aprofundaremos aqui esta discussão, porém deixaremos a inquietação sobre a inércia gerada pelo medo ou possíveis movimentações que direcionam para traçar caminhos tortuosos ou de pouca resistência. Além de não gerar uma resistência, esse discurso aprofunda a precarização do trabalho e a própria adesão ao modo de vida competitivo e anti-solidário.

Não apenas movimentações convenientes ao Capital são geradas a partir do medo. Existe um outro ponto, e este nos interessa mais, relacionado à

¹⁰ Ação Direta: atuação política sem intermédio do Estado ou do setor privado. Segundo David Graeber “ação direta significa agir e resolver seus problemas sem recorrer à autorização ou à ajuda do governo ou do setor privado. “Direto” significa sem mediadores. Um ato de ação direta é todo aquele em que um grupo de pessoas, uma vizinhança ou uma comunidade se organiza de forma horizontal e autônoma para tratar diretamente daquilo que os envolve.” (PARACELSO, 2017). PARACELSO. O Que é Ação Direta? In: Medium. 29 jun. 2017. Disponível em: <https://medium.com/acracia/o-que-29172ae16410> Acesso em: 07 de Dezembro de 2019.

transformação do medo em seu inverso, naquilo que mobiliza e cria movimentos de resistência, as formas de vida que florescem a partir de situações extremas de violência de Estado como é o exemplo no México do Movimento Zapatista. Subcomandante Marcos, porta-voz e dirigente militar até 2014 (SOUZA, 2018 p.41) ressalta essa relação com o medo, quando trata da liberdade:

Decía el viejo Antonio que la libertad tenía qué ver también com el oído, la palabra y la mirada. Que la libertad era que no tuviéramos miedo a la mirada y a la palabra del outro, del diferente. Pero también que no tuviéramos miedo de ser mirados y escuchados por los outros. Y luego agregó que el miedo se podía oler, y que abajo y arriba esse miedo despedía un olor diferente. Dijo además que la libertad no estaba em un lugar, sino que había que hacerla, construirla em colectivo. Que, sobre todo, no se podía hacer sobre el miedo del outro que, aunque diferente, es como nosotros. (SUBCOMANDANTE MARCOS, 2008, p. 133).

Percebemos como uma resposta ativa e combativa à opressão exercida pelo Estado mexicano sobre a população pobre, inclusive inserindo no próprio discurso uma característica para o medo que não paralisa, em meio a toda a barbárie instaurada nasce no Estado de Chiapas um movimento de resistência que une intelectuais urbanos e indígenas em uma luta que dura décadas e constrói *outros mundos possíveis*. Neste sentido encontramos alguma semelhança com Riobaldo, quando ele diz “Queria decifrar as coisas que são importantes”, pois ele continua: Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder. (ROSA, 1994 p. 135).

Existem semelhanças nas resistências presentes no Movimento Zapatista e na tramas de *Grande Sertão: Veredas*, lugares que encontram forças para romper as barreiras que impedem que um amor floresça e aconteça, que ele possa desaguar, mesmo com a turbulência de toda uma proibição,

Seja pela construção da liberdade para que os de baixo não precisem apenas sobreviver. Mas que possam viver, florescer, fazer poesia, escrever e amar. Apreciar a beleza sem dono de uma vida fora da lógica capitalista de expropriação. O amor de Diadorim ensina Riobaldo encarar o mundo e entrar para uma vida de luta e resistência, com as devidas ponderações pois Riobaldo não encarou uma transformação radical do sistema.

Procuramos neste trabalho dialogar com o pensamento de Walter Benjamin uma vez que ele decifrou a diferença de uma narrativa, profundamente relacionada com a capacidade de transmitir experiências, e de outros meios literários e sobretudo com a função da imprensa na formação cultural moderna. O Movimento Zapatista não apenas fez críticas à imprensa como fez uso dela para sua sobrevivência.

Para pensar na contemporaneidade e como vivemos nos centros urbanos recorremos a Maria Rita Kehl. No livro *O Tempo e o Cão*, de Maria Rita Kehl, a psicanalista fala do vazio da geração atual, resgata Benjamin e *O Narrador* para falar do vazio de experiência dos combatentes de guerra e traz uma comparação certa sobre a contemporaneidade, ela nos provoca com o questionamento:

O que tem um adolescente a transmitir depois de passar uma tarde inteira treinando sua capacidade de reagir rapidamente a estímulos, com o único objetivo de bombardear inimigos virtuais nos jogos de videogame? Qual a experiência transmissível ao final da jornada de um apostador do mercado financeiro que passou o dia à *bout de soufflé*, tentando se anteciper ao sobe-e-desce do capital numa bolsa de valores em qualquer país do mundo? (KEHL, 2009 p.168).

Maria Rita Kehl em *O Tempo e o Cão*, numa perspectiva benjaminiana, fala de uma sociedade que prolongou, com a ajuda da ciência, o seu tempo de vida, sem se tornar mais capaz de desfrutar das experiências. A forma de vivência do tempo do século XXI, que nos impõe um viver sem respeito com o passado, um presente sempre efêmero que praticamente não existe e um futuro próximo que gera angústia, pois sempre tem demandas a serem cumpridas, não existe um ritmo entre o tempo do trabalho e o tempo do ócio, este nem ao menos é respeitado. Curiosamente, Riobaldo sintetiza essa sensação que seria própria da experiência contemporânea, urbana, com o tempo na frase que escolhemos para abrir esse trabalho: “Eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não vejo! – só estava era entretido na ideia dos lugares de saída e de chegada.” (ROSA, 1994, p. 43).

Podemos ver no livro de Maria Rita Kehl (2009) que essa não é uma angústia particular de nosso narrador, mas de uma sociedade inteira que compartilha desse mesmo tempo histórico. Guimarães encontrou, portanto, um fio

condutor que se refere ao medo da morte, essa angústia da morte solitária, do momento na vida em que se “acerta as contas” com a própria vida. Kehl (2009) se debruça sobre um sentimento dos depressivos que sofrem com a sensação de um tempo inútil, e que não tem utilidade justamente pelo fato de que, ao vivê-lo com sofrimento, não se detém a capacidade de produção que nossa organização social nos impõe. No entanto, tais dilemas em relação a essa forma de viver o tempo é compartilhado pela imensa maioria da classe trabalhadora que vive o seu tempo para manter-se vivo, com atividades definidas externamente, e não desfrutando os momentos com autonomia, com os ritos e em harmonia com os ciclos da natureza. Diadorim, que percebe e aprecia o tempo presente, ensina também Riobaldo os valores dessa apreciação: “Quem me ensinou a apreciar essas as belezas sem dono foi Diadorim...” (ROSA, 1994, p.29). Diadorim é quem tem as qualidades que Riobaldo admira e sente falta em si próprio, além da coragem que já mencionamos, mas também da presença e a sabedoria para lidar com as questões da vida. Riobaldo ainda mais adiante na sua *contação* volta a dizer sobre esse ensinamento de Diadorim: “Até aquela ocasião, eu nunca tinha ouvido dizer de se parar apreciando, por prazer de enfeite, a vida mera deles pássaros, em seu começar e descomeçar dos vôos e pouso” (ROSA, 1994, p.195).

Entendemos a saída aqui seria a vida/luta coletiva, como é no exemplo acima citado, o Movimento Zapatista, é na coletividade, andando em “bando” que encontramos possíveis saídas para encarar um Sistema que nos oprime.

Um certo lugar de chegada

Vou aprender a ler
Pra ensinar meus camaradas!
(Roberto Mendes)

Um diálogo no livro me abriu para muitas questões, Riobaldo pergunta a Diadorim: “Você é valente sempre?” (ROSA, 1994, p.147) e o menino (Diadorim) respondeu “Sou diferente de todo mundo. Meu pai disse que eu careço de ser diferente, muito diferente...” (ROSA, 1994, p.147). O narrador logo em seguida

afirma algo muito importante para a obra toda:

E eu não tinha medo mais. Eu? O sério pontual é isto, o senhor escute, me escute mais do que eu estou dizendo; e escute desarmado. O sério é isto, da estória toda – por isto foi que a estória eu lhe contei eu não sentia nada. Só uma transformação, pesável. Muita coisa importante falta nome. (ROSA, 1994, p.147).

Sem a qualidade do medo, nos tornamos humanos diferentes? Diferente pela força e pela coragem? O normal, o comum seria ser um sujeito de medo? Esse medo do qual falamos podemos afirmar que é socialmente construído? A travessia é mais complexa e turbulenta do que imaginamos, não chegaremos aqui a respostas fechadas e acabadas.

As perguntas podem ser estendidas para a educação: o medo e a coragem são sentimentos passíveis de serem construídos culturalmente? Em que momento aprendemos a ter medo?

Riobaldo adulto nos ajuda a refletir sobre isso: “Medo de errar. Sempre tive. Medo de errar é que é a minha paciência. Mal. O senhor fia? Pudesse tirar de si esse medo-de-errar, a gente estava salva” (ROSA, 1994, p.254). Existem muitas travas no universo adulto, questões com o ego que talvez apenas a psicanálise tenha instrumentos para lidar. São essas relações com os nossos medos de se expor ao ridículo, de errar e ser descoberto, a cobrança de estar sempre certa/o. É possível agir e aprender diante desses momentos? Se não houvesse medo, estaríamos salvos/as, com coragem de agir? Uma relação pedagógica que se não arrisca ao erro, não avança no aprendizado.

Talvez, como professoras de educação infantil, podemos observar nas crianças possíveis caminhos de entendimento para essas questões. Em minha vivência de professora, observo essa ousadia presente nas crianças em saídas criativas para seus problemas ou mesmo fragilidades. Em uma tarde na escola levei um saco de amoras que colhi no caminho e as amoras se tornaram também elementos para a brincadeira no parque, as crianças notaram que ao se deliciarem com a fruta ficavam com a boca toda vermelha, como ensanguentada e iniciaram assim uma brincadeira de lobos famintos. Um dos meninos, o mais novo de todos, e, portanto, o menor do grupo, corria por entre os lobos encolhido quase como uma bola, e nenhum lobo o atacava, eu fiquei curiosa e perguntei – “Você também

é lobo?” - e ele respondeu “claro que não, sou porco espinho, assim nenhum lobo me ataca” e continuou seu passeio por entre os “lobos” sem ser perturbado pelos outros, afinal ninguém queria ficar com o focinho cheio de espinhos. Há inúmeras formas de lidar com o medo, por vezes, pode ser por meio da astúcia, do impulso, da necessidade, não apenas da tomada de coragem.

Bolle finaliza *Grandesertão.br* com uma reflexão a respeito de Riobaldo como professor:

Neste estudo sobre o retrato do Brasil no romance de Guimarães Rosa, “a conversa mais significativa” foi considerada como sendo a falta de um autêntico diálogo entre a classe dominante e as classes de baixo. Romper esse círculo diabólico e contribuir para que “cada pessoa”, sem exclusão possa participar da história como um “formador da língua” - eis a tarefa hermenêutica. Ela é realizada em cada linha de *Grande Sertão: Veredas* e está resumida no episódio em que o professor-aprendiz Riobaldo (ou seja, mestre João Guimarães Rosa) “explic[a] aos meninos menores as letras[...]” (BOLLE, 2004, p.446).

Meu trabalho encerra uma travessia que durou cinco anos e muitas aprendizagens, no curso de licenciatura em Pedagogia na Faculdade de Educação, nada mais legítimo do que finalizar estas páginas com a ideia de Bolle - do professor do povo que ensina “os meninos” também do povo.

Bibliografia

ABÍLIO, Ludmila Costhek. *Uberização do trabalho: Subsunção real da viração*. Passa Palavra, 2017. Disponível em: <https://passapalavra.info/2017/02/110685/>
Acesso em: 28/11/2019

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Volume 1. 6 ed. Editora Brasiliense - São Paulo, 1993.

BENJAMIN, Walter. *Teses Sobre o conceito de História*. In: *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de História"* / Michel Lowy; tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant, [tradução das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Muller. - São Paulo: Boitempo, 2005.

BOLLE, Willi. *Grandesertão.br*. 34 ed. Duas Cidades – São Paulo, 2004.

CÂNDIDO, Antônio. *O Homem dos Aessos*. In.: Coleção Fortuna Crítica Guimarães Rosa. Seleção de textos Eduardo Faria Coutinho. Editora Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 1983.

CARDOSO, Afonso Ligório. *As Formas do Medo em Grande Sertão: Veredas*. Tese (doutorado em Ciências e Letras) na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – Campus Araraquara- São Paulo, 2006.

KEHL, Maria Rita. *O tempo e o cão : a atualidade das depressões*. Boitempo - São Paulo, 2009.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *O Léxico de Guimarães Rosa*. Editora da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2001.

RONCARI, Luiz. *O cão do sertão: Literatura e engajamento: Ensaio sobre João Guimarães Rosa, Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade*. Editora UNESP – São Paulo, 2007.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Editora Nova Aguilar – São Paulo, 1994.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas - "O diabo na rua, no meio do*

redomoinho...” - 22º ed. - Companhia das Letras, São Paulo, 2019.

SOUZA, Luciana Palhares. *Autonomia zapatista: Elemento de uma experiência anti-hegemônica*. Dissertação de mestrado na educação na Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, 2018.

SUBCOMANDANTE MARCOS. *En algún lugar de la Selva Lacandona: Aventuras y desventuras de Don Durito*. Ilustraciones de Beatriz Aurora. Prólogo de José Saramago. México, D.F.: Ediciones Eón, 2017. (Primeira edição: 2008)