

O TEMPO PRESENTE, A SOLEIRA E OS SILÊNCIOS: CONTRIBUIÇÕES E DESAFIOS NA PROPOSIÇÃO DE UM MODELO DE CRÍTICA LITERÁRIA BENJAMINIANO

Maryson José Siqueira BORGES¹

Zusammenfassung

Dem Denken Walter Benjamins gerecht zu werden ist, zweifelsohne, nur in dem Bewusstsein von der referentiellen Funktion der Gegenwart in der Konstruktion und Interpretation seiner wichtigsten Konzepte und, vor allem, seiner kritischen Methoden möglich. Hier ist die Gegenwart eine messianische Zeit, denn indem sie die Zeit des Beobachters privilegiert, anachronisch vorgeht, erneuert sie das Verständnis von den Objekten, den Diskursen, der Realität, und fügt sie ein in eine multiple Temporalität in permanenter Aktualisierung. Epistemologisch gesehen führt diese herausgehobene Stellung der Gegenwart allerdings in eine Sackgasse, denn wie ist es möglich, einem Denken gerecht zu werden, das sich als Ausdruck einer Sprache und Reflexion in permanenter Aktualisierung begreift? Benjamin für die heutige Zeit heranzuziehen, ohne ihn im gebotenen Maße an den Kontext anzupassen, in dem er benutzt wird, würde das nicht bedeuten, der privilegierten Zeit des Beobachters indirekt die Zeit der Konzepte und Methoden des Autors überzuordnen? Dem Denken Benjamins gerecht zu werden bedeutet deswegen, das Paradoxe in der Aneignung dieser philosophischen Hinterlassenschaft, das latent anwesend ist, zu berücksichtigen; es bedeutet, diese Sackgasse in einer Rezeption dieses Denkens zu überwinden, die ihm als Methode und Ausdruck gerecht wird. Eine Reflexion über die Möglichkeit eines Modells von Kritik, das dem Denken des Autors treu bleibt und sich zugleich Objekten in diversen historischen Kontexten und ihren theoretischen Implikationen anpasst, ist also, was dieser Essay leisten soll. Sein Ausgangspunkt wird der Dialog der Konzepte und Methoden von Benjamin mit der Problematisierung von Zeit und von der Geschichte Brasiliens im Roman Quarup von Antonio Callado sein. Enden wird er mit dem Ausmaß der Herausforderung, dem Werke Benjamins in der Gegenwart gerecht zu werden.

Stichwörter: Kritik; Gegenwart; Quarup; Zeit; Philosophie.

Abstract

To do justice to Walter Benjamin's thinking is undoubtedly merely possible in the consciousness of the referential function of present time for the construction and interpretation of his most important concepts and, most of all, for his critical methods. The present is hereby the messianic time, for by privileging the time of the observer, by proceeding anachronically, it renews the comprehension of the objects, the discourses, the reality, and inserts them in a multiple temporality caught in permanent actualization. Epistemologically seen, this heightened position of present time leads to an impasse, for how it is possible to do justice to a thinking that defines itself as expression of a language and reflection caught in permanent actualization? To make reference to Benjamin today, without adapting him to contemporary context in due measure, wouldn't that mean to impose indirectly the time of the author's concepts and methods on the privileged time of the observer?

¹ Doutor em Teoria e Crítica Literária pela FCLAr/UNESP e FU-Berlin, professor do programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba e coordenador do projeto "Fundamentos e contribuições crítico-teóricas do pensamento estético de Walter Benjamin", financiado pelo CNPq e pela Fundação de Amparo à Pesquisa da Paraíba. E-mail: marysonborges@gmail.com

To do justice to Benjamin's thinking therefore means to openly consider the paradox, latently present, of appropriation of this philosophical heritage; it means to transcend the impasse by a reception of this thinking that acts in accordance with it as method and expression. A reflection about an eventual model of critique that remains true to the author's thinking and at the same time adapts to objects in diverse historical contexts and their theoretical implications is thus the objective of this essay. Its parting point will be the dialogue between Benjamin's concepts and methods and the problematization of time and Brazil's history in the novel *Quarup* by Antonio Callado. It will end measuring the challenge it is to do justice to Benjamin's works in the present.

Keywords: Criticism; Present; Quarup; Time; Philosophy

Resumo

Uma assimilação adequada do pensamento de Walter Benjamin passa, inequivocamente, pela consciência da posição referencial do tempo presente na construção e na interpretação de seus mais importantes conceitos e, sobretudo, métodos críticos. Neles, o presente é um tempo messiânico porque, ao privilegiar o tempo do observador, anacronicamente, renova o entendimento dos objetos, dos discursos, da realidade, redimindo-os numa temporalidade múltipla e em permanente atualização. Em contrapartida, porém, epistemologicamente, esta proeminência do presente instaura um impasse, pois, como é possível manter-se fiel a um pensamento que se propõe como expressão de uma linguagem e reflexão em permanente atualização? Noutras palavras, transfundir Benjamin para o tempo presente sem adequá-lo devidamente ao contexto em que ele será aplicado não é indiretamente sobrepor ao tempo privilegiado do observador o tempo dos conceitos e métodos do autor? Manter-se fiel ao pensamento de Benjamin significa, portanto, considerar a natureza paradoxal latente no aproveitamento deste legado filosófico; significa suplantar este impasse numa recepção deste pensamento que lhe faça justiça como método e como expressão. Uma reflexão sobre a viabilidade de um modelo de crítica que se mantenha fiel ao pensamento do autor e, simultaneamente, seja adequado às demandas de objetos situados em contextos históricos diversos é, pois, o que irá propor este ensaio. Seu ponto de partida será o diálogo de conceitos e métodos de Benjamin com a problematização do tempo e da história do Brasil apresentadas por Antonio Callado no romance *Quarup*. O ponto de chegada: a medida do desafio de ser fiel no presente à obra de Benjamin.

Palavras-chave: Crítica; Presente; Quarup; Tempo; Filosofia.

Pitágoras não deixou uma linha escrita. Conjetura-se que não queria atar-se a um texto. Queria que seu pensamento continuasse vivendo e se ramificando, na mente de seus discípulos, depois de sua morte. Daí provém o magister dixit, que sempre é mal-empregado. Magister dixit não quer dizer “o mestre disse”, e fim de discussão. Um pitagórico proclamava uma doutrina que provavelmente não estava na tradição de Pitágoras, por exemplo, a doutrina do tempo cíclico. Se alguém o atalhava “isso não está na tradição”, ele respondia magister dixit, o que lhe permitia inovar. Pitágoras pensara que os livros matam, ou, para dizê-lo nas palavras da Escritura, que a letra mata e o espírito vivifica.

(Jorge Luis Borges, “A Cabala”, em *Sete noites*)

1. O tempo presente como método e como parâmetro na filosofia benjaminiana

A ideia de fidelidade já contém em si o presente como tempo primordial. O presente é o tempo da convergência. Ser fiel a algo, a algum objeto, método, teoria ou pensamento requer a atitude comparativa do observador entre o seu ponto de vista temporal atual e o tempo do elemento observado. É deste olhar lançado do presente do observador que o contraste se desenha e o grau de fidelidade ou traição, afastamento, da referência pode ser medido, vislumbrado. O processo de observação, percepção, dos objetos carrega consigo, portanto, a sugestão da interferência inexorável do tempo presente na relação entre a ideia de fidelidade e a atividade reflexiva. Na concepção de crítica de arte de Walter Benjamin esta relação manifesta-se na exigência de uma percepção que para manter-se fiel à demanda histórica dos fenômenos estéticos deve fundar-se em uma atividade constante e incessante de atualização do Ideal filosófico latente nas verdadeiras obras de arte. Um paradoxo desta concepção fidelidade ao presente surge, no entanto, quando diante da prerrogativa de manter-se como linguagem, sempre aberta, atualizável, constata-se que a constituição do ideal na crítica funda a impossibilidade de uma expressão definitiva, concreta. Evidencia-se, neste momento, a natureza peculiar e rica de um método que só se mantém válido enquanto posiciona-se além da instrumentalização de suas ideias e intuições em uma linguagem ou sistema. Assim, se por um lado a fidelidade ao presente no método redime o objeto analisado através de um processo reflexivo interminável que, ao atualizar seu sentido incessantemente, dialoga com um conceito de verdade transcendente, absoluto, por outro, essa mesma dinâmica condena o método a pairar sobre uma forma expressiva, uma linguagem superior, que não traia o espectro deste ideal vislumbrado simplificando em registros o que há nele de inexprimível - seus silêncios e sendas.

As questões que impulsionam este ensaio surgem da experiência particular da aplicação de alguns conceitos do pensamento estético benjaminiano na análise do romance brasileiro, *Quarup*, de Antonio Callado². Nesta interpretação considerou-se que tal narração prima pela representação alegórica de uma concepção de tempo intensiva, que pode ser entendida como tempo que converge para o presente. Este caráter, mimetizado na múltipla temporalidade que estrutura o romance desde o arranjo dos elementos narrativos mais básicos até as ideias e perspectivas históricas mais abstratas, fixa o parentesco crítico – e adequação - entre a posição central do tempo presente no entendimento do romance e nos pressupostos teóricos de Benjamin. A adoção do presente como o tempo referencial da leitura do romance e dos fundamentos teóricos faz, decisivamente, luzir as ideias mais transcendentais latentes na estrutura discursiva da obra e, por contiguidade, a proficuidade deste viés crítico. Ou seja, a mesma presentificação que serve de iluminação à obra, serve

²As configurações intensivas do tempo e a concepção crítica de história e memória em *Quarup*, de Antonio Callado. Tese de doutorado. UNESP-FCLAr/FU-Berlin, Araraquara-SP, 2008.

à teoria, pois enquanto elucida a perspectiva crítica da representação da história no romance e viabiliza a possibilidade de depuração da materialidade e imanência de seu teor sócio-político - a precipitação dos seus conteúdos mais abstratos - não secundariza o método nem o limita ao mero papel de instrumento de investigação. De alcance mais elaborado, tal aplicação ratifica sua acuidade e alcance epistemológico. Isto é, os pressupostos filosóficos deste modelo de crítica demarcam uma relação de igualdade e interatividade com o objeto observado, porque juntos tornam evidente o encadeamento inexorável entre as ideias de fidelidade ao presente, de reflexão infinita e verdade, no romance e no pensamento de Benjamin. Romance e método crítico permanecem, nesta experiência particular, com sua verdade filosófica, então, preservada e redimida na ideia capital de atualização - síntese do tempo presente e pressuposto para um processo de reflexão contínua. Através da elevação do conteúdo material e histórico da estrutura narrativa do romance ao âmbito de sua dimensão mais sublime e múltipla, a crítica, enquanto método, ratifica filosoficamente a perenidade e capacidade de vivificação das obras e das idéias.

A exposição seguinte demonstrará o papel central do tempo presente tanto na compreensão da dimensão crítica do romance quanto na construção do pensamento filosófico de Benjamin. Seu resultado revelará, por fim, que o ganho interpretativo obtido com estas determinações teóricas fundadas nesta centralidade do presente traz consigo o desafio de se atentar para a contradição epistemológica que a transformação desta crítica transcendente em uma linguagem imanente - e, por isso, redutora, contingente - pode gerar.

2. O tempo presente na crítica: a soleira.

Kuarup é uma palavra de origem indígena que, como explica Orlando Villas-Boas, “vem de 'Kuat', sol, e 'rup', madeira, ou seja, madeira exposta ao sol”, e remete a um cerimonial realizado pelos índios das tribos indígenas alocadas na região do Alto Xingu. Trata-se de um ritual de celebração da vida e da morte. Sua liturgia baseia-se na lenda da criação do universo xingano pelo deus antropomorfo Maivotsinin e tem como função religiosa ensejar as homenagens fúnebres dedicadas aos chefes ilustres da tribo.

A despeito de algumas variações de interpretação dos elementos que constituem esta lenda entre as tribos da região do rio Xingu (AGOSTINHO, 1978), pode-se dizer que sua origem remonta a este referido mito da criação. Conta tal narrativa mítica que, utilizando-se de troncos de madeira,

[...] o lendário Maivotsinin, auxiliado por Ianamá, outra figura lendária, saudosos de sua gente desaparecida num passado remoto, resolveu criar outras gentes. [...] Maivotsinin e Ianamá assentaram que seriam seis os casais a serem criados, feito isso, plantaram na praia os doze toros. Noite alta, os toros começaram a tremer de frio, e os dois heróis lendários fizeram fogo ao pé de

cada um. A esperança era de que o calor do fogo e a força criadora Maivotsinin os transformassem em seres humanos.

Postado atrás do Kuarup, o herói criador cantava e agitava seu maracá. A noite e a madrugada avançaram e os toros continuaram rijos. [...] Aos primeiros raios do sol da manhã, os fogos foram retirados de perto dos Kuarups. E o calor do sol começou a dar vida aos toros plantados. Os peixes alegres saltaram dos rios para homenagear as criaturas. A onça, imitando-os, correu para a praia e começou a lutar com os peixes. Maivotsinin, num gesto, transformou todos em índios 'camará' (comuns), já que aqueles criados eram ligados à linhagem do criador.

É por isso que hoje só se justifica o Kuarup quando morre um índio dessa descendência. Os índios comuns (camará) podem, no entanto, aprontar um Kuarup para prantear seus mortos. Terminado o cerimonial, os toros perdem seus enfeites e são lançados na parte funda de uma lagoa ou de um rio. (VILLAS-BOAS, 2000, p. 77)

Hoje, entre as tribos dessa região, a retomada ritualística deste momento de criação desdobra-se em duas perspectivas que podem ser interpretadas como a união das duas pontas que fecham um ciclo de nascimento e morte, traduzível, então, em uma temporalidade circular que abrange aspectos afeitos à memória e à história. A recriação simbólica da lenda de Maivotsinin é, pois, o rito de rememoração e celebração das origens que, enquanto prática religiosa, marca o encerramento do luto pelo espírito do morto homenageado, na mesma medida em que, enquanto prática histórico-social, ao expressar a manutenção e presentificação das tradições e valores culturais, reforça para estes povos indígenas a relação interdependente entre sua existência atual, seu passado e seu universo cosmológico.

As etapas e atividades que constituem toda a festividade do *Kuarup* - que dura semanas - e a homenagem fúnebre que em si é, afinal, a motivação do culto, são importantes aspectos desta tradição. Porém, talvez, mais relevante e substancial seja a concepção intensiva de tempo que é consagrada nestas práticas místico-religiosas, porque no cerimonial *Kuarup* configura-se tanto a celebração do entrelaçamento entre passado e presente - mimetizado na rememoração e atualização da lenda mítica recontada e na compreensão cíclica da existência e da passagem do tempo - quanto a suspensão temporal que funde, simbolicamente, em forma de rito, as dimensões coletiva, individual e mítica do ser indígena.

Na perspectiva de análise adotada, é essa dimensão metafísica patente no cerimonial, o que reforça, ou mesmo estabelece, o paralelo entre o emprego do termo indígena como título da narrativa e as questões ligadas à história e à memória problematizadas na obra. Noutras palavras, mais do que simplesmente apontar a relevância do universo cultural xinguano na estruturação do romance e na formação da nação brasileira, a escolha do termo *Kuarup* - e todo o simbolismo temporal implicado no rito - aponta para a possibilidade de interpretações mais complexas do papel da memória e da reflexão sobre o tempo na trama construída pelo autor.

Desta forma, tem-se que a ideia de tempo resumida no rito *Kuarup* é a de uma confluência de tempos para o presente. Ele é o símbolo de um determinado ponto de referência temporal, mas também é um ponto de convergência de todos os

tempos. No rito, de maneira geral, encontram-se condensados o passado da reedição mítica, o presente na celebração em forma de interrupção cronológica e o futuro na consolidação da circularidade temporal. No *Kuarup*, especificamente, o passado e o futuro, unidos na interseção entre as honras fúnebres à memória do herói e a mimetização da criação do universo feita por Maivotsinin, confluem para o presente. A suspensão temporal do cerimonial configura-se, assim, como interrupção e concentração de tempos e, acima de tudo, como consagração do presente, referência para existência.

A noção metafísica do tempo contida no rito/palavra *Kuarup* é, pois, a soleira – *Schwelle*, para usar um termo benjaminiano - que dá acesso ao entendimento da implicação filosófica entre crítica, tempo presente e reflexão, cunhada no *Sachgehalt* e desdobrada em *Wahrheitsgehalt*³ da obra, como indica o caráter metonímico dos três níveis de leitura realizados na exegese do texto.

No primeiro deles, o nível do **enredo**, este impasse entre memória e história envolve o protagonista, o Padre franciscano Nando, em um conflito ontológico. Sua convicção teleológica, fundada em valores arcaicos e obsoletos, é símbolo da devoção ao passado e expectativa pelo futuro, respectivamente, mas também signo da abstração da realidade, da verdade, do presente, que esvazia o sentido de sua fé e existência. A humanização dos valores religiosos e o equilíbrio existencial do padre Nando resultarão, ao final de um demorado e tortuoso percurso e reflexões, da harmonização de seu tempo subjetivo, pejado de valores do passado e projeções escatológicas, com o fluxo inconstante e urgente do tempo histórico. Depois de longo e árduo aprendizado, a resolução espiritual e social da personagem efetua-se no abandono da orientação salvacionista de apreensão temporal e na assimilação do tempo presente do reinado mariano, profano, do “mundo de Francisca” a ser consolidado. Nando, então, em síntese, ao fundir sua “nova” subjetividade às demandas históricas, deseduca-se da expectativa do juízo final e dos preceitos arcaicos de sua antiga formação; propõe-se, pois, a viver e orientar sua existência pela temporalidade do presente. Realiza, então, simbolicamente, a unificação de sua subjetividade com seu papel social; uma conciliação que, guardadas as proporções, é a própria conciliação mítica entre cosmos e individualidade, passado, presente e futuro, celebrada pelo rito *Kuarup*.

A dimensão seguinte da valorização da perspectiva do presente no romance está entrevista na proposição do trabalho da memória para decifração da intensificação temporal proposta na **estrutura narrativa**. Esta atividade da memória está sugerida no cruzamento de tempos simbólicos na ação ficcional e no tratamento dado ao material histórico nela aludido. Do ponto de vista estrutural, *Quarup* possui diversas estratificações e vetores alegóricos. O caráter refratário deste arranjo temporal - configurado, principalmente, em várias citações e demarcações contextuais propositais – mina a linearidade da ação narrativa e impele o leitor a concatenar os desacordos e idéias cifradas através da intensificação

³ Sobre esses conceitos, conferir, por exemplo, o ensaio *Goethes Wahlverwandtschaften* ou o prefácio do *Trauerspielbuch* ambos de Benjamin e ambos indicados na bibliografia.

temporal produzida pela atividade da memória. Este trabalho da memória tem como referência o presente, o que, por sua vez, garante a revitalização permanente da apresentação da imagem e da história do Brasil no romance. É, enfim, a reprodução literária, tanto do procedimento crítico de apresentação “estética” e aberta de uma história sempre atualizável, quanto da atividade “messiânica” da memória - que engendra esta atualização. Nesta escritura a possibilidade de redenção do passado reside na expressão da densidade temporal que a escrita alegórica ou imagens dialéticas comportam e que, sobretudo, o olhar desde o presente redime. Elas são, pois, o meio de apresentação da história que não destitui deste passado narrado a constelação de leituras que lhe é possível; é a forma de expressão que deixa entreaberta a possibilidade de uma nova angulação de uma nova interpretação que atualiza este fato histórico de acordo com a demanda do presente. A redenção do passado dá-se, pois, na atualização que presentifica o sentido do que até então se apresentava como ruína, morte, esquecimento. Configura, pois, a constelação de uma interpretação possível do objeto histórico, articulando passado e presente de forma não-linear e intensiva, numa expressão sempre renovável pelo trabalho da memória que percorre estas imagens e alegorias e lhes atribui novas significações.

O terceiro nível desta relação entre memória, presentificação e verdade evidencia-se no âmbito da **crítica**. Diz respeito, pois, à relação entre a estrutura simbólica do romance e seu lugar na posteridade. Do ponto de vista histórico, não resta dúvida de que *Quarup* é uma espécie de retrato, um documento, da vida política e social do Brasil da segunda metade do século XX, sobretudo dos dez anos compreendidos na ação narrativa. Aos interesses historiográficos presta-se, então, a fornecer subsídios para compreensão de uma época e oferecer um painel variado e detalhado de muitos aspectos do momento político e social brasileiro retratado. Contudo, de um ponto de vista estético, o fato de o romance ter seu conteúdo tão arraigado ao contexto histórico em que foi produzido não limita a “durabilidade” de seu significado enquanto obra de arte. Deslocado do contexto em que foi gerado, seu aspecto documental transforma-se em objeto de ruminação, em imagem dialética, alegoria. Em uma perspectiva benjaminiana, a conformação material da narração, apesar de acentuadamente histórica, acaba por engendrar a própria redenção de sua significação. Ou seja, aplicando a mesma lógica requerida na decifração do cruzamento da diacronia da ação narrativa com os tempos transversalmente dispostos na intensificação simbólico-temporal do romance à interpretação da relação entre sua dimensão documental e seu potencial alegórico, *Quarup* converte-se não apenas em um retrato de época do Brasil, mas uma imagem histórica devassável pela capacidade redentora da memória presente de inquirir os signos do passado ali inscritos e gerar novos significados e conexões, tanto para o romance quanto para a história. Mimetizando a constelação de tempos do ritual que lhe empresta o nome, *Quarup* permanece, enfim, enquanto arranjo estético, como concentração de signos e concepção crítica de história e memória votada e construída na perspectiva do presente, objeto de ruminação, rito de atualização.

Estas três perspectivas apresentadas determinam a mimese estrutural da relação entre reflexão e crítica, subentendida na ideia de fidelidade ao presente, pois, em *Quarup*, o percurso do padre Nando, a representação dialética da história do Brasil e a mimese da multitemporalidade do arranjo narrativo são oferecidas como formas de pensar a verdade criticamente, em direção ao absoluto, desde o tempo do observador. Nesta atualização a memória torna-se instrumento da reflexão; o romance - enquanto substancialização do tempo intensivo - ideia, objeto de tal processo reflexivo.

Inicialmente pensado como uma tentativa de constituição de um “retrato” do Brasil, *Quarup* assume, de fato, quase que a condição de uma peça de contemplação plástica se forem consideradas mesmo que superficialmente a diversidade de elementos representados na composição caricatural das várias personagens criadas e suas respectivas visões de mundo; nas alternâncias de ambientações das cenas em paisagens, tão distintas quanto descritas em consonância com o enredo; no contraste de luminosidades e cores presentes na variedade das “atmosfera” que complementam estes cenários, bem como, na interpretação simbólica que vários elementos, como água, luz, treva, e terra, por exemplo, requerem. No entanto, muito embora a compreensão de um retrato, de uma contemplação, remeta à ideia de uma atitude passiva e estática diante da matéria observada, o romance não padece desta limitação nem se limita a tal propósito porque na organização do material narrativo, seja na ação a que se ligam as personagens, seja no conteúdo histórico contraposto a esta ação, a sobreposição de tempos simbólicos diversos promove um efeito anacrônico que abre a possibilidade de observação do “retrato” em uma dimensão pluritemporal. Em outras palavras, o recurso literário que põe em movimento o engenho dos elementos constitutivos do retrato brasileiro esboçado pelo autor e que gera, por contiguidade, a problematização do conteúdo histórico e das questões sobre a memória, presentes na estrutura narrativa, é a combinação da estabilidade do caráter pictórico deste retrato com a instabilidade latente na sobreposição simbólica de tempos históricos heterogêneos e conflitantes. Desta forma, o conjunto de elementos que moldam o mosaico do Brasil montado por Callado, adquire, no seu entrecruzamento com a assimétrica representação do tempo no discurso narrativo, uma direção alegórica - no sentido benjaminiano do termo - que, ao expor dialeticamente muitas das matrizes de nossa formação histórica, deixa entreaberto o caminho, as passagens, para uma reflexão crítica de maior alcance sobre a relação entre memória e história em outra qualidade de entendimento de nossa identidade cultural. Nesse ponto, pensar na denominação do romance como um “retrato” ajudará a compreender a paradoxal relação de tempo e de espaço subjacente na estrutura narrativa da obra, sobretudo, quando se considera que no ato de contemplação de qualquer instantâneo fotográfico ou quadro, a despeito da suspensão temporal e do recorte espacial que uma captura imagética sugere, é a partir dela mesma, desta cristalização do tempo e deste enquadramento físico, que o objeto de contemplação, a matéria condensada, passível de dissecação e interpretação, oferece os vestígios - frestas ou passagens - que dão acesso às

camadas temporais ali presentes e ao potencial de ressignificação permanente deste objeto saturado de história e de memória.

Considerando-se a configuração temporal latente na estrutura narrativa nos vários níveis possíveis (numa perspectiva estilística: caracterização das personagens, acelerações, elipses, repetições, digressões, efeito hermético, demarcações dêiticas, fusão de tempos históricos distintos, citações, etc.; ou, no entrechoque conteudístico entrevisto na ação narrativa: confronto de tradições culturais, exposição de desigualdades sociais, paralelismos históricos, etc.) torna-se, então, pertinente a observação, digamos, estrutural do "retrato", isto é, da classificação dos diversos "tempos" dispostos na narrativa que engendra a interpretação da rede simbólica relacionada à história e à memória e, por conseguinte, a percepção crítico-estética de seu significado no entendimento das dicotomias contíguas (arcaico/moderno, decadência/progresso, nostalgia/utopia, etc.) que expressam o viés barroco de uma identidade cultural fragmentada e contraditória. Dito de outra forma, a análise da estruturação da narração decanta a reflexão sobre a concepção de história e memória no romance e, por conseguinte, embasa as ponderações sobre o tratamento crítico das questões culturais, políticas, sociais, históricas e religiosas que sedimentam o enredo da obra.

A leitura de *Quarup* está, desta forma, orientada pela ideia de que o retrato do Brasil apresentado por Callado organiza-se sob a lógica simbólica de um grande entrecruzamento de temporalidades distintas e conflitantes que promove, através da relação contraditória entre o tempo individual das personagens e o da realidade objetiva, a problematização e proposição de uma concepção distinta de história e memória no romance. História e memória são sínteses conceituais que condensam em si questões ligadas às dicotomias do tipo passado/presente, arcaico/moderno, decadência/progresso, gênese/salvação, lembrar/esquecer, etc. Ou seja, dicotomias ligadas, a princípio, a uma compreensão diacrônica do tempo. Contudo, a despeito desta tendência de abordagem diacrônica de tais dicotomias, também é possível, subverter, relativizar, flexibilizar de muitas formas a lógica causal e consecutiva que orienta a compreensão da história e da memória sob o signo do tempo. Nesse sentido, a criação estética é pródiga em redimensionar a essência extensiva das seqüências diacrônicas medrando nelas interrupções e suspensões intensivas que revelam complexas simultaneidades e produzem novas formas de percepção e apreensão da realidade através da ficção. Estas rupturas e suspensões estão, inexoravelmente, impressas na lógica da criação literária na verticalização temporal presente tanto na concentração simbólica latente na metáfora, quanto no arranjo, também simbólico, dos elementos do discurso narrativo.

É neste sentido que a interpretação de *Quarup* dialoga com aspectos fundamentais do pensamento benjaminiano. Ou seja, a pertinência deste paralelo justifica-se pelo fato de que, embora motivadas por contextos e fatores distintos, as questões teorizadas por Benjamin em sua filosofia estão em certo grau revestidas da mesma matéria (tempo, história, memória, linguagem) constitutiva da narração de Callado e em muitos aspectos estes elementos apontam para a mesma direção da leitura das problematizações temporais do romance aqui proposta. Tais conver-

gências, portanto, ajudam a entender a perspectiva crítica desta apresentação do tempo em *Quarup* porque podem ser interpretados, por um lado, como equivalente teórico dos elementos que compõem a estrutura da narrativa do romance e, por outro, porque são parâmetros para se entender em um horizonte mais além a reflexão sobre a relação linguagem/mimese histórica exposta de maneira radical e aguda nos textos de Walter Benjamin e, simbolicamente, inteligível, conjecturável, em uma observação mais apurada dos recursos estéticos empregados por Callado:

In jedem wahren Kunstwerk gibt es die Stelle, an der es den, der sich dareinversetzt, kühl wie der Wind einer kommenden Frühe anweht. Daraus ergibt sich, daß die Kunst, die man oft als refraktär gegen jede Beziehung zum Fortschritt ansah, dessen echter Bestimmung dienen kann. Fortschritt ist nicht in der Kontinuität des Zeitverlaufs sondern in seinen Interferenzen zu Hause: dort wo ein wahrhaft Neues zum ersten Mal mit der Nüchternheit der Frühe sich fühlbar macht. (BENJAMIN, 1989, p.593)

Dois aspectos fundamentais da reflexão sobre o tempo e a escrita da história desenvolvida por Benjamin encontram-se registrados neste aforismo; nomeadamente: a necessidade de conceber o teor descontínuo do tempo histórico e o potencial lingüístico da obra de arte de condensar em sua estrutura esta descontinuidade. Desta forma, deduzem-se as prerrogativas inexoráveis do trabalho de leitura e *Darstellung* do mundo “real”, da história ou da “verdade” no pensamento benjaminiano: primeiro, compreender a imanente condição fragmentária, lacunosa, densa, do objeto submetido à percepção; segundo, transmutar esta multiplicidade através de uma linguagem imediata, de uma elaboração estética, que não falseie tais descontinuidades e que se mantenha aberta às possibilidades contemplativas de um olhar dialético.

Neste sentido, Benjamin privilegia, não como solução pragmática, mas como parâmetro crítico, a versatilidade mimética da obra de arte de forjar, através de imagens dialéticas ou alegorias, por exemplo, os labirintos onde o trabalho da memória pode revolver a linguagem à procura dos vestígios que deflagram o caráter intensivo do tempo e as interferências que rompem o contínuo da falsa totalidade da representação naturalista da história e do passado. Esta argumentação valorativa da expressividade da obra de arte, muito semelhante à proposição também defendida pelo autor no emprego do Tratado como forma de escrita filosófica, diz respeito, pois, a um tipo de disposição da linguagem que viabiliza (e requer!) o trabalho incessante da contemplação e do pensamento; disposição de imagens que, livres do caráter coercitivo de uma apresentação lógica eminentemente conceitual, permanecem saturadas de significações e estão sempre afeitas a novos arranjos e interpretações:

Darstellung als Umweg – das ist denn der methodische Charakter des Traktats. Verzicht auf den unabgesetzten Lauf der Intention ist sein erstes Kennzeichen. Ausdauernd hebt das Denken stets von neuem an, umständlich geht es auf die Sache selbst zurück. Dies unablässige Atemholen ist die eigenste Daseinsform der Kontemplation. Denn indem sie den unterschiedlichen Sinnstufen bei der

Betrachtung eines und desselben Gegenstandes folgt, empfängt sie den Antrieb ihres stets erneuten Einsetzens ebenso wie die Rechtfertigung ihrer intermittierenden Rhythmik. Wie bei der Stückelung in käpriziöse Teilchen die Majestät den Mosaiken bleibt, so bangt auch philosophische Betrachtung nicht um Schwung. Aus Einzelnem und Disparaten treten sie zusammen; nichts könnte mächtiger die transzendente Wucht, sei es des Heiligenbildes, sei's der Wahrheit lehren. Der Wert von Denkbruchstücken ist um so entscheidender, je minder sie unmittelbar an der Grundkonzeption sich zu messen vermögen und von ihm hängt der Glanz der Darstellung im gleichen Maße ab, wie der des Mosaiks von der Qualität des Glasflusses. Die Relation der mikrologischen Verarbeitung zum Maß des bildnerischen und des intellektuellen Ganzen spricht es aus, wie der Wahrheitsgehalt nur bei genauester Versenkung in die Einzelheiten eines Sachgehalts sich fassen läßt. (BENJAMIN, 1978, p.10)

A escolha pela *Darstellung* é, pois, a escolha pela formatação crítica de um mosaico que não perde sua majestade devido ao seu caráter “caprichosamente fragmentado” e à natureza de “seus vários níveis de sentido” permanentemente perscrutável. Este inquirir interminável dá-se nas ranhuras, passagens, da matéria disposta. É nelas que o pensamento imiscui-se e perambula Tateando os caminhos já conhecidos que levam às veredas do jamais atravessado. Este famoso trecho do *Trauerspielbuch* expõe já, de maneira embrionária, aspectos fundamentais da proposição futura de Benjamin sobre o potencial estético de uma escrita alegórica e sobre a conduta epistemológica a ser adotada quando da leitura e construção das imagens dialéticas da história em suas teses. A *Darstellung* da história significaria, então, uma constelação de imagens fiel à complexidade de um tempo entrecortado por diversos “tempos históricos” e por outras possibilidades de angulações, na mesma medida em que as alegorias, as imagens dialéticas, seriam o recurso mimético adequado para um tempo histórico e para uma demanda narrativa que não são preenchíveis pela promessa de uma totalidade inerente à ideia de uma síntese simbólica.

A essência estética deste pensamento pode ser vislumbrada na obra de Benjamin já em textos da juventude - como *Das Leben der Studenten, Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*, - ou em textos do período de transição para a fase madura do autor que tratam direta ou indiretamente da filosofia da linguagem - *Die Aufgabe des Übersetzers, Ankündigung der Zeitschrift: Angelus Novus, Lehre vom Ähnlichen e Über das mimetische Vermögen*, para citar apenas os mais comentados. O autor expõe nesses textos uma série de questões que, dito de maneira geral, ocupam-se fundamentalmente do problema da assimilação do caráter lacunoso, incompleto, da língua, característica decorrente da pulverização do sentido originário da palavra. Segundo tal perspectiva, a palavra não estaria mais relacionada diretamente com seu sentido, pois teria perdido a sua imediaticidade em virtude da gama de sentidos subjacentes no significante, na palavra materializada. Benjamin, naturalmente, não crê na superação desta fragmentação do significado da palavra, da linguagem, por meio de um retorno a um suposto estado original. O que ele propõe - expõe-se aqui de forma simplificada - é a necessidade de considerar essa multiplicidade e viabilizar

sua interpretação por meio de uma constelação expositiva que mantenha viva a dinâmica que contagia simultaneamente cada possibilidade de leitura “pura” de uma determinada palavra. Nesse sentido é que em Benjamin estes estudos sobre linguagem e mimese ligam-se aos seus outros trabalhos sobre crítica literária, história e tradução e fundamentam as argumentações teóricas da perspectiva de análise de *Quarup* empregada.

Estabelecido o paralelo entre esta filosofia da linguagem e a proposição de escrita historiográfica do próprio Benjamin - e expandindo tal compreensão da essência múltipla da palavra à compreensão, também múltipla, de um objeto histórico - retorna-se à ideia de que nesta escritura a possibilidade de redenção do passado reside na expressão da densidade temporal que a escrita alegórica ou imagens dialéticas comportam. Elas são, pois, o meio da *Darstellung* da história que não destitui deste passado narrado a constelação de leituras que lhe é possível; é a forma de expressão que deixa entreaberta a possibilidade de uma nova angulação de uma nova interpretação que atualiza este fato histórico de acordo com a demanda do presente. A redenção do passado dá-se, pois, na atualização que presentifica o sentido do que até então se apresentava como ruína, esquecimento, morte. Configura, pois, a constelação de uma interpretação possível do objeto histórico, articulando passado e presente de forma não-linear e intensiva, numa expressão sempre renovável pelo trabalho da memória que percorre estas imagens e alegorias e lhes atribui novos significações. Na *Darstellung*, assim como na obra de arte, as imagens dispostas são a matéria densa onde coabitam dialeticamente o passado e o presente, história e memória.

Na aproximação entre Benjamin e *Quarup* visa-se, pois, explorar tais afinidades para evidenciar o teor crítico da relação das descontinuidades temporais sobrepostas na trama com as questões ligadas à história e à memória. Ou seja, é nesta compreensão de elaboração estética da história e da memória que a análise fundamenta-se para evidenciar que em *Quarup*, tanto a forma de utilização do dado histórico, como a articulação da memória à ressignificação dessa história, representam uma forma de densidade temporal repleta de intermitências e desvios cronológicos que revelam, por uma via anacrônica, outras angulações de entendimento do nosso passado e de nossa identidade cultural. Neste processo, a história sóciopolítica servindo como matriz de tal configuração, e o trabalho da memória, como fator de catalisação e método de atualização crítica desta história. Pode-se ver, como já fora antes indicado, que um dos aspectos centrais da mudança de abordagem do objeto histórico é a substituição do tempo extensivo, teleológico, de uma compreensão meramente causal, de caráter contínuo e pretensões totalizantes do passado - pressupostos tácitos da concepção científica de historiografia herdada do século XIX - por uma expressão intensiva deste objeto que, devido ao seu caráter hipocrático, mantém-se em estado permanente de renovação e atualização interpretativa. A expressão intensiva dessa história é a resultante do cruzamento da organização narrativa de episódios ficcionais e fatos reais no enredo com elementos que provocam interferências simbólicas na progressão linear da compreensão da trama. Observando o desenvolvimento da ação narrativa tem-se que Callado, na

estruturção do romance, parte da compreensão de um período histórico específico - do final da era Vargas aos primeiros anos da ditadura militar - para abranger, num sentido mais complexo, o universo de relações destes episódios do tempo da ação com outras etapas da formação do Brasil enquanto nação. O dado fundamental deste efeito crítico-estético é a tensão latente entre o tempo da ação exposto e os tempos simbólicos sugeridos. Ela enseja a expansão da cadeia de relações (retrospectivas e prospectivas) entre o momento histórico representado no tempo da narração e uma vasta gama de questões presentes e recorrentes ao longo da história e do desenvolvimento do país, como, por exemplo, as políticas de preservação das culturas indígenas, as lutas pela terra e pela reforma agrária, as relações entre Estado e Igreja e seus respectivos meios de controle e atuação social, etc. O aspecto crítico deste procedimento revela que “para Callado, portanto, a história brasileira contemporânea pelo que revela nesses saltos regressivos, em quase nada se diferencia do sistema repressivo colonial, apesar das máscaras de modernização e desenvolvimento.” (ARAÚJO, 2000, p. 128)

Os paralelismos espaciais e temporais que estes "saltos regressivos" revelam acabam por gerar a tensão simbólica que, por sua vez, precipita a senda para entrada da reflexão crítica. A *Darstellung* da história no romance abre, assim, numa forma ativa e dinâmica, a perspectiva de atualização de seus episódios, haja vista que na intersecção do passado e presente, ou seja, no trabalho da memória, da configuração do tempo na narração, vislumbra-se um caminho para a relativização de leituras correntes da história do Brasil, indicam-se perspectivas mais complexas de interpretação do processo de formação do país e iluminam-se, a partir de outras angulações, aspectos fundamentais de nossa cultura. A releitura de tais episódios e elementos não se limita, pois, a um paralelismo simplista entre narração e historiografia e é isso que em muitos aspectos determina a perenidade e atualidade desta obra de Callado. Sua estrutura narrativa viabiliza um tipo de apresentação ficcional desta história que deixa aberto para o leitor um horizonte de compreensão crítico além de uma interpretação maniqueísta, meramente, ideológica, política ou sociológica das vicissitudes do processo de formação histórico do Brasil. Dispõem-se, assim, na obra, os elementos que constituem a história e identidade cultural brasileira em uma rede de relações simbólicas em permanente transformação e constantemente aberta às revisões do trabalho da memória.

Para engendrar a elaboração estética do material histórico, o trabalho da memória, percorrendo as camadas do tempo, assume dois papéis fundamentais. Por um lado, é ele que, rompendo a horizontalidade diacrônica da relação entre passado e presente, mina a compreensão pseudototalizadora da história. No mesmo instante, a memória também abre a senda que conduz o leitor até a "decifração" crítica do Brasil (histórico, social, político) ao fundir as imagens do passado na experiência presente. A memória é, destarte, o fator que restaura as trilhas possíveis do esquecido cerzindo os liames que restam ocultos sob o caráter ilusório de uma suposta totalidade histórica. Torna-se, com isso, o fator primordial de estabelecimento, a partir do presente, de uma nova gama de correlações e significados para o passado e a história. Ou seja, é através da memória, seguindo a pista das frestas que a

disposição superposta de tempos divergentes deixa entrever, que se viabiliza a imersão na matéria de um determinado objeto e constrói-se no tempo presente a significação mais justa, mais atual, embora efêmera, destes solos vasculhados:

Die Sprache hat es unmißverständlich bedeutet, daß das Gedächtnis nicht ein Instrument für die Erkundung des Vergangenen ist, vielmehr das Medium. Es ist das Medium des Erlebten wie das Erdreich das Medium ist, in dem die alten Städte verschüttet liegen. Wer sich der eigenen verschütteten Vergangenheit zu nähern trachtet, muß sich verhalten wie ein Mann, der gräbt. Vor allem darf er sich nicht scheuen, immer wieder auf einen und denselben Sachverhalt zurückzukommen - ihn auszustreuen wie man Erde austreut, ihn umzuwühlen, wie man Erdreich umwühlt. Denn "Sachverhalte" sind nicht mehr als Schichten, die einer sorgsamsten Durchforschung das ausliefern, umdessentwillen sich die Grabung lohnt. Die Bilder nämlich, welche, losgebrochen aus allen früheren Zusammenhängen, als Kostbarkeiten in den nüchternen Gemächern unserer späten Einsicht - wie Torsi in der Galerie des Sammlers - stehen. Und gewiß ist's nützlich, bei Grabungen nach Plänen vorzugehen. Doch ebenso ist unerläßlich der behutsame, tastende Spatenstich in's dunkle Erdreich. Und der betrügt sich selber um das Beste, der nur das Inventar der Funde macht und nicht im heutigen Boden Ort und Stelle bezeichnen kann, an denen er das Alte aufbewahrt. So müssen wahrhafte Erinnerungen viel weniger berichtend verfahren als genau den Ort bezeichnen, an dem der Forscher ihrer habhaft wurde. Im strengsten Sinne episch und rhapsodisch muß daher wirkliche Erinnerung ein Bild zugleich von dem der sich erinnert geben, wie ein guter archäologischer Bericht nicht nur die Schichten angeben muß, aus denen seine Fundobjekte stammen, sondern jene ändern vor allem, welche vorher zu durchstoßen waren. (BENJAMIN, 1981a, p. 401)

Em resumo, a apresentação crítica da identidade brasileira passa no romance de Callado pela compreensão da condição fragmentária e desigual dos elementos que a constituem e está esteticamente entrelaçada e potencializada nas configurações e arranjos simbólicos do tempo na estrutura narrativa da obra. Estas variantes do tempo dispostas no arcabouço narrativo constituem, pois, uma espécie de alegoria de tempos assimétricos que permitem entrever na tensão anacrônica entre seus elementos as passagens que iluminam a coexistência das instâncias temporais conflitantes e eliminam possíveis totalizações da imagem histórica do romance. *Quarup* revela-se, pois, como uma forma de mimetização da "topografia" da identidade desnivelada/assimétrica que constitui o Brasil em seus mais variados aspectos, sejam históricos ou políticos, sejam culturais ou sociais etc. Neste sentido, o tecido policrônico do romance é o fato a precipitar as dissonâncias que restam tácitas neste *tópos*, ou seja, quem indica o lugar a ser escavado, a senda a ser atravessada pelo trabalho da memória, pelo trabalho de contemplação/leitura que enreda sempre novamente, por meio da atualização crítica, outra leitura possível das imagens que compõem o retrato brasileiro ali esboçado. A memória - acionada desde o presente - é o motor desta problematização. É ela que ampara a reflexão crítica e delimita o caráter da atualização dos objetos; que impõe a convergência do passado e do futuro no tempo do observador, o tempo do presente.

3. O tempo presente na expressão: o lugar do silêncio na linguagem.

Da passagem da fidelidade ao presente como um método reflexivo para a fidelidade ao presente enquanto expressão, discurso, é que se apresenta o desafio fundamental da assimilação e aplicação de um modelo de crítica oriundo da filosofia da arte de Walter Benjamin. Na interpretação do romance a relação capital entre crítica e tempo presente fica patente, assim como o ganho bilateral da aproximação entre teoria e obra, método e análise. Contudo, se a teoria benjaminiana contribui decisivamente para a depuração das ideias mais transcendentais do romance, de maneira simétrica, sua aplicação precipita demandas epistemológicas rígidas se se pretende realizar uma assimilação coerente do pensamento estético-filosófico de Benjamin. Ora, este modelo de crítica amplia no romance sua dimensão transcendental latente porque ajuda a traduzir, na ênfase do presente, a ideia da multitemporalidade da verdade e seus desdobramentos. Ou seja, esta ênfase que tanto no pensamento benjaminiano quanto na proposta de representação da história e da memória em *Quarup* vivifica a percepção, também atualiza os objetos e, por conseguinte, evidencia, na ideia de forma, uma concepção de verdade viva e não-linear. As diretrizes que no âmbito da reflexão movem esta engrenagem crítica impõem, contudo, também à expressão desta noção de verdade a conservação dos imperativos metafísicos que tornam esse Ideal acessível à intuição; impõem à linguagem a preservação do potencial de reflexão infinita/atualizável que obra e método contêm em seus arcabouços. Noutras palavras, se por um lado compreende-se que a assimilação da filosofia de Benjamin passa, inequivocamente, pela consciência da posição referencial do tempo presente – considerado este o tempo do olhar que, anacronicamente, renova o entendimento dos objetos, dos discursos, da realidade, redimindo-os numa temporalidade múltipla, atualizável, transcendente – por outro, é preciso atentar para o desafio epistemológico que a prevalência do presente impõe à articulação do método na expressão. Manter-se fiel a um procedimento que tem a atualização como referência, seja na reflexão, seja na linguagem, significa resistir ao jugo do princípio lógico e linear do discurso, do registro linguístico, que em si está fundado na ideia de contenção, de condensação, na materialidade do signo, na síntese conceitual. Aderir aos pressupostos filosóficos de Benjamin significa aderir a uma concepção de linguagem que não traia o alcance transcendente deste modelo crítico; significa elaborar uma linguagem afeita a uma atividade reflexiva infinita, atualizável, não reduzida a uma expressão imanente, de função meramente comunicativa, instrumental.

A assimilação e aplicação adequada de um modelo de crítica literária benjaminiano não pode, portanto, furtar-se à tarefa de compreender seu método e gerar sua expressão a partir de uma concepção filosófica do tempo presente, uma vez que tal entendimento do presente como tempo gerador da obra e da crítica encontra-se, na perspectiva desta filosofia, no núcleo do próprio princípio da reflexão e, por extensão, no cerne da inexorável relação entre ideia, reflexão e forma. Na forma da obra é que o presente subsiste e a atividade reflexiva pode

persistir, afinal, é nela que a obra preserva e torna perscrutável seu *Wahrheitsgehalt*, sua capacidade de transcendência. Na atividade reflexiva é que a forma consoma sua substancialização e ativa seu alcance abstrato:

Die Form ist also der gegenständliche Ausdruck der dem Werke eigenen Reflexion, welche sein Wesen bildet. Sie ist die Möglichkeit der Reflexion in dem Werke, sie liegt ihm also a priori als ein Daseinsprinzip zugrunde; durch seine Form ist das Kunstwerk ein lebendiges Zentrum der Reflexion. Im Medium der Reflexion, in der Kunst, bilden sich immer neue Reflexionszentren. Je nach ihrem geistigen Keim umfassen sie größere oder kleinere Zusammenhänge reflektierend. Die Unendlichkeit der Kunst kommt zunächst allein in einem solchen Zentrum als in einem Grenzwert zur Reflexion, d.h., zur Selbsterfassung und damit zur Erfassung überhaupt. Dieser Grenzwert ist die Darstellungsform des einzelnen Werkes. Auf ihr beruht die Möglichkeit einer relativen Einheit und Abgeschlossenheit des Werkes im Medium der Kunst. – Weil aber jede einzelne Reflexion in diesem Medium nur eine vereinzelt, eine zufällige sein kann, ist auch die Einheit des Werkes gegenüber der der Kunst nur eine relative; das Werk bleibt mit einem Moment der Zufälligkeit behaftet. Diese besondere Zufälligkeit als eine prinzipiell notwendige, d.h., unvermeidliche einzugestehen, sie durch die strenge Selbstbeschränkung der Reflexion zu bekennen, ist die genaue Funktion der Form. Praktische, d.h., bestimmte Reflexion, Selbstbeschränkung bilden Individualität und Form des Kunstwerks. Denn damit die Kritik (...) Aufhebung aller Begrenzung sein könne, muß das Werk auf dieser beruhen. Ihre Aufgabe erfüllt die Kritik, indem sie, je geschlossener die Reflexion, je strenger die Form des Werkes ist, desto vielfacher und intensiver diese aus sich her austreibt, die ursprüngliche Reflexion in einer höheren auflöst und so fortführt. In dieser Arbeit beruht sie auf den Keimzellen der Reflexion, den positiv formalen Momenten des Werkes, die sie zu universal formalen auflöst. So stellt sie die Beziehung des einzelnen Werkes auf die Idee der Kunst und damit die Idee des einzelnen Werkes selbst dar. (BENJAMIN, 1981, p. 73)

Este parâmetro de crítica de arte de marcante influência romântica entende a forma como instância de produção da reflexão e, por isso, como núcleo essencial da vida da obra; lugar onde a crítica medra seu florescimento e o vislumbre filosófico do absoluto torna-se possível. A forma é, destarte, a manifestação da singularidade da obra, mas também a possibilidade de intuição de seu Ideal. Ela é o ponto de partida da imaterial e infindável reflexão crítica. Assim, paradoxalmente, a autolimitação da forma é a substância da reflexão, mas também a possibilidade de uma intuição sintética do conhecimento e de uma ideia de absoluto. A própria historicidade dos signos, estagnados na forma, estagnados na materialização da idéia, concorre para a precipitação da dimensão incompleta, imperfeita, vazada – e, portanto, atualizável - da linguagem que a constitui. Na forma, pois, o lugar do concreto passa a ser o lugar de preservação da intuição, o lugar de um eterno presente. Nela, o ato de possuir deixa de ser o método de conhecimento fundamental. Sua dimensão tangível torna-se mera senha, palavra mágica, indício do todo, intuição do absoluto, que suplanta a temporalidade demarcada da aparência e liberta o conhecimento ali latente. Neste sentido, se a dialética entre autolimitação e reflexão é o centro vivo das obras, a linguagem, que funda esta

forma, é, pois, seu receptáculo. A linguagem das obras preserva o potencial reflexivo, a fresta da dimensão transcendental – e, portanto, atemporal - que a crítica revela; abriga a possibilidade do Ideal que é a pulsão vital, a duração, de toda forma, de toda obra. O eterno – entendido como manifestação permanente do presente - é o tempo deste Ideal, por isso, o que está historicamente materializado e demarcado na forma deve ser eternizado na atualização incessante, constante, vivificante, das idéias abstratas da obra sugeridas na porosidade da linguagem.

A matéria do revelado na crítica é, neste sentido, o indício do eterno presente na linguagem. Deve, portanto, ser também a mimese deste caráter, desta possibilidade de transcendência. Duas conseqüências resultam deste imperativo mimético. Ambas dizem respeito ao problema da demarcação histórica da crítica, ou, dito de outra maneira, dizem respeito à preservação do eterno presente na escritura da crítica. Uma aborda a questão da manutenção do Ideal, da essência atualizável, da filosofia do autor no uso adequado dos seus fundamentos teóricos; a outra trata da proposição de uma linguagem que seja esta adequação, que seja a materialização do exprimível, mas que não vede ao inexprimível a substancialização de sua intermitente aparência. Ambas indicam que é preciso reconhecer no tempo do ouvir, do intuir, as imperfeições e limites da expressão, do concreto. Indicam que é preciso manter nos silêncios, nas lacunas, o presente vivo; que é preciso, enfim, transmutar o tempo transcendente do olhar, da contemplação, numa linguagem que - a despeito da inexorável porção histórica e material de sua aparência - mantenha a eternidade de seus silêncios e frestas; uma linguagem que contenha a concentração temporal do presente, o caráter eterno do atual, do vivo.

Aderir à letra benjaminiana significa, destarte, num procedimento dialético, recusar a instrumentalização dos pressupostos teóricos deste mesmo pensamento, para assim salvá-lo da demarcação histórica e resguardá-los da traição na expressão. Noutras palavras, a filosofia de Benjamin exige daquele que se debruça sobre ela a desvinculação, a nobre emancipação, dos limites históricos da própria teoria que lhe serve de apanágio. Ora, a validação histórica desta filosofia ocorre não na aplicação mecânica de seus pressupostos teóricos, mas na compreensão e adoção de sua orientação metodológica fundamental, aquela que considera o tempo do observador - ou seja, o presente - como o tempo gerador do sentido transcendente da obra, da crítica, das ideias e da linguagem. Assimilar o pensamento de Benjamin é menos atualizar e adequar o emprego de sua metodologia que enfatizar sua metafísica do presente. Querer possuir essa teoria, fazê-la iluminar objetos subestimando o diálogo mudo entre seus elementos mais metafísicos e universais resultará na negação do presente e, por conseguinte, na corrupção da base crítica desta filosofia. Por isso, a crítica, além de mediadora da relação entre os conteúdos da obra e os pressupostos teóricos, deve apresentar-se como manifestação do presente, do ideal, já em sua linguagem. Não deve, portanto, restringir-se a ser nem a revelação dos conteúdos essenciais das obras nem a resultante do emprego adequado dos parâmetros abstratos da teoria. Enquanto manifestação do Ideal, deve ser linguagem que também comporta o abstrato e não se orienta exclusivamente pelo tempo histórico. Mais do que iluminar obra e teoria, esta linguagem deve

configurar-se, autonomamente, como manifestação e abrigo da essência transcendental das idéias, da reflexão. É tarefa de toda assimilação e aplicação da filosofia benjaminiana precaver-se contra a conceitualização e totalização do conhecimento. Nesta filosofia, a linguagem, a despeito da natureza redutora de sua porção concreta, tangível, pretenderá ser, antes de mais nada, índice da verdade, intensificação permanente do presente, fresta e movimento, esboço das possibilidades do espírito.

Referências

- AGOSTINHO, Pedro. **Kwarip: mito e ritual no Alto Xingu**. São Paulo, EPU; USP, 1974.
- ARAÚJO, Arturo Gouveia de. **Literatura e repressão pós-64: o romance de Antonio Callado**. João Pessoa, Idéia, 2006. (Coleção Carpe diem).
- BENJAMIN, Walter. **Gesammelte Schriften**. Bd. V-1. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1989.
- _____, **Gesammelte Schriften**. Bd. I-1. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1981.
- _____, **Gesammelte Schriften**. Bd. IV-1. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1981a.
- _____, **Gesammelte Schriften**. Bd. II-1. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1977.
- _____, **Ursprung des deutschen Trauerspiels**. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1978.
- BORGES, Jorge Luis. **Obras Completas III**. (Tradução Sérgio Molina) São Paulo, Globo, 2000.
- CALLADO, Antonio. **Quarup**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.
- VILLAS-BOAS, Orlando. **A arte dos pajés**. São Paulo, Globo, 2000.