

A Libertação
de São Pedro
do Cárcere, de
Rafael



SUSANA KAMPPF LAGES é professora de Língua Alemã do Centro de Ensino de Línguas (CEL) da Unicamp.

ASASASDAIN



NOTAS SOBRE ANUOS
EM WALTER BENJAMIN
E QUIMARÃES ROSA

INTERPRETAÇÃO

Ibiza, 13 de agosto de 1933. Neste local e data, Walter Benjamin escreve a segunda versão de “Agesilaus Santander” (1), uma das chamadas notas de Ibiza, entre as quais se encontram, por exemplo, os textos “Arte para o Povo – Arte para os Especialistas” (onde Benjamin defende a tese de que a arte destina-se a especialistas) e a “Teoria da Semelhança” (segundo a qual a origem e a evolução da linguagem estariam fundadas sobre relações de analogia ocultas). O título “Agesilaus Santander” já aponta para o caráter hermético do texto. O que significa? Qual a relação com as outras notas feitas em Ibiza entre os anos de 1932 e 1933? Como se relaciona com a totalidade dos escritos benjaminianos? E, por fim, se há, qual seria a relação desses escritos com a tradição exegética da Cabala? A esta pergunta procura responder Gerschom Scholem (2), amigo pessoal de Benjamin e estudioso da mística judaica, através de dois sintéticos, porém informativos ensaios: “Walter Benjamin e Seu Anjo” e “Walter Benjamin”.

O tema do anjo constitui um ponto em torno do qual gravitará, quase que obsessivamente, o pensamento de Benjamin. Scholem procura demonstrar como esta obsessão pessoal rendeu frutos à reflexão teórica do filósofo berlinense. Aliás, tenta mesmo revelar ao leitor intrigado com o nome enigmático uma chave para sua compreensão. Para tanto, Scholem lança mão de elementos de que talvez somente ele próprio pudesse dispor, em função da natureza peculiar de sua relação com Benjamin: amigo e interlocutor de inúmeras conversas acerca de temas ligados ao judaísmo, em especial, à tradição da mística judaica, a Cabala. Dessa forma, mais do que um comentário que leva em conta aspectos da vida pessoal de Benjamin para identificá-los como “causa” direta de determinado desenvolvimento teórico, a tarefa a que se entrega Scholem constitui uma verdadeira exegese de um texto que, embora despro-

vido da autoridade conferida pela tradição judaica aos textos sacros, com eles mantém uma ambígua relação de apropriação. Para esclarecer o enigma do “Agesilaus Santander”, Scholem vale-se de uma estratégia metodológica que lhe é extremamente familiar como estudioso das correntes místicas judaicas: a da exegese cabalística. Assim, ele parte dos seguintes pressupostos: considerar o texto como composto de uma superposição de camadas (como as Escrituras, o texto é *escrito* e permite uma série de leituras diferentes), buscar a decifração de um sentido oculto subjacente ao texto, chegando até os elementos mínimos da escrita (daí a importância das letras tomadas isoladamente e da possibilidade de realizar combinações entre elas, com conseqüente cambiamento de significação).

Aliado aos elementos da hermenêutica cabalística está o conhecimento que Scholem possui de detalhes muito significativos a respeito da vida pessoal de Benjamin, o que lhe permite detectar algum sentido em passagens de outra forma absolutamente indecifráveis. Por exemplo, ao centro do “Agesilaus Santander” está – como na nona tese das “Teses sobre a Filosofia da História”, escritas posteriormente – parte de uma das lendas relatadas no *Talmud* (obra fundamental na tradição judaica, onde estão coligidas inúmeras narrativas de comentaristas da *Torá*, ou *Pentateuco*, os cinco primeiros livros do assim chamado Antigo Testamento cristão).

Trata-se de uma das lendas a respeito da criação dos anjos, segundo a qual hostes de anjos são criadas apenas para entoar hinos de louvor diante de Deus e em seguida desaparecer. Qual a relação do estranho nome com a lenda talmúdica? A explicação está num aspecto singular do escritor Benjamin: sua paixão pelos anagramas. Os anjos do *Talmud*, míticos, dão origem a um mito pessoal do escritor Benjamin, fundado em um suposto nome secreto com que seus pais o teriam nomeado, de acordo com a antiga tradição judaica: *Agesilaus Santander*, denominação intermediária entre os anônimos anjos talmúdicos e o “Angelus Novus”, o messiânico anjo da História, inspirado no

1 Cf. W. Benjamin, “Agesilaus Santander” (primeira e segunda versão), in R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser (eds.), *Gesammelte Schriften*, Frankfurt, Suhrkamp, 1985, vol. 6, pp. 520-3.

2 Cf. G. Scholem, “Walter Benjamin und sein Engel”, in S. Unseld (ed.), *Zur Aktualität Walter Benjamins*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 1972; e G. Scholem, “Walter Benjamin”, in *On Jews and Judaism in Crisis*, New York, Schocken, 1976, pp. 172-97.

quadro de mesmo nome de Paul Klee, adquirido por Benjamin em Munique em 1921, por ocasião de uma visita ao próprio Scholem a quem na época é confiado o quadro provisoriamente.

Gerschom Scholem procura revelar algumas mediações empreendidas pelo pensamento benjaminiano na transmutação de sua experiência pessoal em teoria, partindo de um elemento – o anjo – que serve de paradigma para um procedimento que é próprio de Walter Benjamin. Qual a fonte primeira de onde provém a dialética que perpassa esse pensamento? Talvez possamos nos aproximar de uma resposta relendo o texto da lenda que está no cerne das especulações benjaminianas, plasmadas na imagem do anjo:

“Uma outra opinião sobre a criação dos anjos pode ser encontrada na conversa entre o Imperador Adriano e o Rabino Jeoshua B. Chanayah. O imperador perguntou: – ‘O senhor afirma que uma hoste de anjos entoa hinos a Deus mais de uma vez, e que Ele todos os dias cria uma nova hoste de anjos que cantam diante d’Ele e depois perecem?’

— ‘Sim.’
— ‘E para onde vão?’
— ‘Para onde foram criados.’
— ‘E de onde foram criados?’
— ‘Do rio do fogo.’
— ‘E como é o rio do fogo?’
— ‘Como o Jordão, que não interrompe seu curso nem de dia, nem de noite.’
— ‘De onde vem ele?’
— ‘Do suor das Chayyoth, liberado enquanto elas carregam o trono do Santo, abençoado seja Ele’” (3).

A imagem do rio que flui aproxima as duas tradições das quais é tributário o escritor e filósofo Walter Benjamin: a grega em suas origens, representada por Heráclito, na qual se encontra a própria origem da filosofia ocidental, e a tradição judaica, com a força de uma incomparável tradição interpretativa perpetuada oralmente através dos séculos. Por sua vez, a força que

impõe o anjo para o futuro, segundo consta na nona tese, é a mesma que o impulsiona de volta para onde foi criado, para a origem, é a força vital e mortal que movimenta as águas do rio da história e da tradição.

Pode-se especular sobre as possibilidades interpretativas do nome *Agesilaus Santander*, chegando a associar este anjo a um outro, caído, rebelde, *Der Angelus Satanas*, como o fez Scholem, ou então recordar o anjo deformado do quadro de Klee – interpretado por Benjamin como uma alegoria da História; também é possível, e talvez até mesmo inevitável, ligar sua frágil e inquietante figura a certos personagens de Kafka, como fez Jeanne-Marie Gagnebin (4) em belo ensaio sobre os anjos benjaminianos. As asas da interpretação poderiam nos levar ainda a infinitos outros territórios da obra benjaminiana, da tradição judaica, da tradição literária e filosófica alemã.

II

Entretanto, gostaria de conduzir a reflexão para um território inesperado (ao menos no interior da fortuna crítica da obra de Walter Benjamin): para o Brasil, ou melhor, para um escritor brasileiro, cuja obra não só apresenta afinidades com a obra benjaminiana do ponto de vista de uma coincidência de interesse por certos temas, como a origem da linguagem e a afinidade entre as línguas, uma ênfase na narrativa oral, entre outros, mas também em termos do grau de complexidade da linguagem que utilizam: para João Guimarães Rosa, em particular, para sua obra principal, *Grande Sertão: Veredas* (5) e, sobretudo, para um texto menos conhecido, um poema, denominado “EVANIRA!” (6), no qual se encontra uma intrigante e várias vezes reiterada referência a um *anjo novo* (7).

Se, como afirma Jeanne-Marie Gagnebin, os anjos benjaminianos caracterizam-se sobretudo por sua fragilidade e sua impotência – ao contrário da imagem tradicional do anjo como mensageiro pro-

3 Cf. A. Dr. Cohen, “Angelologia”, in *Il Talmud*, 3. ed, Bari, Laterza, 1986, pp. 76-89. [Trad. para o italiano de Alfredo Toaff; minha tradução do italiano.]

4 Cf. J. M. Gagnebin, “O Hino, a Brisa e a Tempestade: dos Anjos em Walter Benjamin”, in *Sete Aulas sobre Linguagem, Memória e História*, Rio de Janeiro, Imago, 1997.

5 Cf. J. G. Rosa, *Grande Sertão: Veredas*, 15ª ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1982, p. 460.

6 Idem, “EVANIRA!”, in *Ave, Palavra*, 3ª ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985, pp. 44-53. As citações que faremos posteriormente deste texto seguem a edição acima.

7 O leitor brasileiro de Walter Benjamin dificilmente deixará de estabelecer uma ligação entre o pensamento benjaminiano com suas pequenas obsessões, inclusive as angelológicas, e algumas das figuras criadas por Guimarães Rosa. Essa ligação, porém, corre sempre o risco de parecer algo forçada, não fosse o ainda mais intrigante fato de Rosa ter citado o nome de Walter Benjamin em uma entrevista dada ao diplomata brasileiro Fernando Camacho, em 1966, e publicada em 1978 pela Revista *Humboldt*. Devido ao caráter surpreendente da informação, reproduzo aqui o trecho em questão. A menção a Benjamin ocorre em resposta a uma questão referente a influências por ele sofridas e modelos para sua literatura: “Sim, mas na mesma hora que eu leio tenho de fato paixão por aquilo, gosto imenso, de maneira que entra, deve ter entrado muita coisa. Mas ao mesmo tempo, pobre de mim, entra eu junto com ... Júlio Dantas, Fernando Camacho, Walter Benjamin, Goethe, Rubem Braga, Magalhães Júnior, Machado de Assis, Eça de Queirós. Nada é alto demais. Nem baixo demais. Tudo é aproveitável...” Cf. Fernando Camacho, “Entrevista com João Guimarães Rosa”, in *Revista Humboldt*, Munique, 18 (37), pp. 42-53, 1978 (grifo meu).

tetor e eterno, sob esse ponto de vista, muitos de seus correspondentes rosianos apresentam perfil ligeiramente diverso. Seres como Diadorim, a Bigrí, Ros'uarda, Otacília participam certamente de certa fragilidade angelical; sua impotência, porém, se revela alternadamente com momentos de grande poder, aliás, no caso de Diadorim, diabólico e destrutivo poder – sobretudo enquanto criaturas que adquirem uma força adicional pelo custoso trabalho de rememoração empreendido pelo narrador. Em Rosa (e também na reflexão de Benjamin, segundo a autora acima), essas figuras empreendem um corte no fluxo da narrativa, e é exatamente essa cesura que faz com que os eventos passados possam adquirir sentido, sem se perderem no conjunto indiferenciado dos inumeráveis acontecimentos da vida ou desembocarem finalmente no silêncio final do sem-sentido, da morte. Por outro lado, as personagens rosianas apresentam uma sensualidade, um erotismo, de que os anjos benjaminianos não dispõem, envolvidos que estão, em sua impotência e fragilidade, com a realidade da destruição e o anúncio de algum resgate possível.

Mas há um traço que as personagens de Guimarães Rosa partilham com os anjos benjaminianos: seu caráter mediador – este sim presente também na imagem tradicional do anjo. No entanto, a mediação do anjo tradicional, calcada na dos anjos bíblicos, pressupõe uma mensagem, da qual o anjo seria portador ou tradutor; no entanto, nem as figuras angelicais de Rosa, nem os anjos benjaminianos portam consigo qualquer mensagem perene de uma instância externa ou superior; seu papel mediador se concretiza apenas no momento mesmo de sua sempre fugaz aparição e depende de um gesto interpretativo do sujeito que rememora.

As personagens femininas de *Grande Sertão: Veredas* representam cada qual à sua maneira um momento de passagem na história da vida e das aventuras de Riobaldo. Seu aparecimento no curso da narrativa introduz, pois, na narração presente, cortes, interferências, que configuram a vida

do personagem-Riobaldo como significativa para o narrador-Riobaldo, constituindo-se enquanto marcos temporais que lhe fazem ser capaz de rememorar. Para Benedito Nunes (8), as personagens rosianas empreendem verdadeiras viagens “eróticas”:

“Tenteando de vereda em vereda, de serra em serra, eros, em sua perene atividade, impulsiva e sôfrega, mal se detém numa forma, logo abre as asas e prepara-se para voar na direção de outra. Não elimina, porém, os objetos em que pousa, não suprime as escalas de sua trajetória. O amor carnal conserva-se no espiritual”.

III

Se nas narrativas de Rosa pode-se dizer que as personagens figuram a imagem do anjo de uma maneira que se poderia denominar metafórica ou simbólica, no poema “EVANIRA!”, o anjo aparece antes como uma instância, cujo principal predicado é sua força de remissão para algo que escapa e só se deixa apreender em sua capacidade de aludir ou apontar para sua própria figurabilidade ou textualidade, ou seja, para seu caráter essencialmente duplo e mutável. Nesse sentido, em “EVANIRA!”, o anjo constitui uma figura alegórica que, com suas aparições e desaparecimentos abruptos ao longo do poema, preside enquanto entidade benfazeja à ligação erótica entre os personagens, Narrador e Amada, cuja relação pode, por sua vez, também ser interpretada como uma alegoria da relação entre leitor e texto, com suas vicissitudes na *selva selvaggia* das significações.

A própria configuração gráfica do poema, composto com diferentes corpos de letra, destaca o caráter do texto como um conjunto formado por diferentes camadas, ou diferentes vozes. Pode-se dizer que “EVANIRA!” apresenta explicitamente o diálogo de múltiplas vozes característico da narrativa moderna, numa radical representação da multiplicidade de vozes que falam no texto moderno. Esse diálogo se reflete também na estruturação híbrida do

8 Cf. Benedito Nunes, “O Amor na Obra de Guimarães Rosa”, in *O Dorso do Tigre*, 2. ed., São Paulo, Perspectiva, 1976, pp. 143-71.

poema em termos de gênero literário: é simultaneamente um poema e uma narrativa que apresenta um enredo e personagens com falas, como uma peça de teatro ou roteiro de cinema. Talvez a melhor definição para este singular texto de Guimarães Rosa seja uma definição mallarmaica: “EVANIRA!” bem traduz as “subdivisões prismáticas da idéia” de Mallarmé (9). Nesse sentido, o poema produz um efeito de prismatização da figura do anjo, focalizando-a sob múltiplos ângulos. O anjo é um entre tantos mensageiros divinos: “(Deus não estuda história. Deus expede seus anjos por todas as partes.)” (p. 44).

Entretanto, a direção da mensagem parece ter sido invertida por meio da informação de que Deus humanamente “estuda história” e “expede seus anjos” como enviados para coletarem dados para o estudo divino, e não para divulgarem sua mensagem. Os anjos aqui são seres responsáveis pela historicidade de Deus. Não a permanência, mas a migração da mensagem, ou do sujeito, importa: “– ÀS ASAS! ÀS ASAS! – sussurra-se, no tumulto cessante” (p. 44).

Expressão presente em outros textos de Guimarães Rosa, e que remete à idéia, clássica, do amor ou desejo como entidades aladas, eróticas, ela representa aqui a tensão, o movimento, o “tumulto” da paixão amorosa. A imagem, inserida numa seqüência aliterativa, alude evidentemente à figura mitológica de Eros alado e portador do arco e flecha, e remete à narrativa dos movimentos de encontro e desencontro entre os personagens da história contada no poema, Narrador e Amada. Permanece a idéia da figura alada, angelical, como mediadora entre os dois pólos do desejo. Desejo que flui incessante e que tem como guia também anjos: “... PILOTADO NESSE RIO / POR ANJOS E LEIS E ALEGRIAS” (p. 44).

Anjos como “pilotos”, isto é, seres que guiam o destino dos homens, ou seja, poderosos, situados ao lado das “leis”. Os anjos aparecem como barqueiros, responsáveis pela passagem ou travessia de um rio, evidentemente retomando a conheci-

da equiparação rosiana entre fluxo da vida e fluxo da natureza, representado pelo fluir do rio. A imagem acima é paradigmática do procedimento de Rosa de concentrar ou mesmo refundir alusões à tradição literária: aqui, há uma alusão à clássica e infernal travessia do rio do esquecimento, dotando a imagem do anjo de uma sutil diabolía. O anjo pode ser assim representado em seus avessos, ou também, travestido, teatral:

“(O tema do anjo: ... o Anjo (chegou e falou) nem fechou as asas. Olhei: o Anjo não punha os pés no [chão. Um anjo vem sempre é do fundo da cena.]” (p. 45).

Anjo: figura estereotipada de algum cenário teatral retido pela memória. Não põe os pés no chão, como os outros personagens humanos; voa, isto é, encontra-se em um estado de suspensão, entre o chão e o alto. O anjo é sonoro, fala, emite sons. A sonoridade que o envolve, porém, é um anti-som, um quase silêncio:

“Anjo novo. Nós –
 E UMSOMCHEIODE
 [AVENCAS
 PENDURADAS,
 restituindo-me: menino
 NA CASA DO AMOR
 [TUDO ERA FRAQUEZA.
 Minha mãe brincando de
 [bonecas me teve.
 Olhos de me marejar.
 SÓ A FIXAÇÃO DE REPENTINA
 [MÚSICA.
 Anjo novo.
 (NÃO SÓ OUVIRE VER,
 [SENÃO AUDIR E
 CONTEMPLAR-
 TE!)

E, pois, librando-se arcangelicamente, a [alma almissima, quando” (p. 45).

O anjo novo é aquele que recobra o passado no presente, é o anjo da fugaz memória pessoal, das lembranças de infân-

9 Cf. Augusto de Campos, “Poema, Ideograma”, in Augusto de Campos et al., *Mallarmé*, 2ª ed., São Paulo, Perspectiva, 1974, pp. 181-6. Nesse ensaio, o autor destaca, em Mallarmé, o uso de recursos tipográficos para dar conta de necessidades de uma poética moderna; em “EVANIRA!”, Guimarães Rosa vale-se de recursos similares aos usados pelo Mallarmé de *Um Lance de Dadas*, criando o efeito de uma montagem de textos que claramente remetem a outros textos da tradição. Uma análise mais detida do aspecto intertextual do poema seria fascinante, porém extrapolaria os limites do presente trabalho. Remeto o leitor a Suzi Frankl Sperber (*Caos e Cosmos. Leituras de Guimarães Rosa*, São Paulo, Duas Cidades, 1976), onde pode-se constatar também o interesse de Rosa por textos de diferentes tradições religiosas, e especificamente por textos da tradição judaica, para a qual é central a idéia de que um texto se compõe de diversas camadas e que, conseqüentemente, pode ter vários níveis de interpretação.

cia, perdidas na névoa da nostalgia e da recordação; como os anjos talmúdicos, os anjos novos que aparecem em “EVANIRA!” sucedem-se uns aos outros, com seu imperceptível rumor alado, imagem de suspensão. A investigação poética do anjo inclui perguntas incomuns, que o representam como dotado de humanidade, sinestesticamente. Um anjo taticamente representável, em úmida e leve suavidade: “(Um anjo só sente o amor como as árvores o orvalho?)” (p. 46).

Entidade fundamentalmente aérea, etérea, sua humanidade é apenas aparência, e não substância:

“(De outra substância, outra alma e carne,
[de que nenhuma.]

Anjo novo. Amor é ALGO, MAIS
[PERSPICAZ-QUE-O-
MUNDO-E-INTEIRO
– súbito decorridamente – através de quem
[nós:” (p. 46).

Em “EVANIRA!”, a figura do anjo está, como vimos, intimamente relacionada com o tema do amor – de resto, tema de todo o poema, construído em torno de uma mítica história de amor e saudades entre Narrador e Amada; à medida que se avança na leitura do texto, vai cada vez se tornando mais difícil interpretar o que o anjo representa a cada momento. Será ele protetor, mediador, um ser divino ou humano? Só se pode ter certeza é de que ele aparece e reaparece ao longo do texto, acompanhando os encontros e desencontros entre Narrador e Amada. E ele se manifesta também associado a figuras menos benfazejas, como as medusas, seres aquáticos providos de tentáculos e que provocam queimaduras ao contato com a pele humana: “*anjos como medusas*” (p. 47).

O fogo e o calor são também aspectos angélicos (10), atuam como meios de purificação, depuração espiritual. Alteram nossa percepção da realidade, pois fornecem uma luminosidade com “modulações do escuro”, como as falenas, espécies de borboletas noturnas que emitem luz como vagalumes, cuja luz antes destaca a presen-

ça da escuridão, ao invés de eliminá-la:

“Senhora, sinto-vos: o
choque angélico.

Saudade – as modulações do escuro;

AS

FALENAS DE ALÉM -FOGO, e
UMA NUDEZ DE ESPADA:

A ARDENTE NEUTRALIDADE DE UM
[ANJO” (p. 49).

Os anjos intervêm na vida humana e alteram seu ser e comportamento, fazendo com que o ser humano se mostre, se revele como aquele que ele é, obrigando-o a ser transparente: “Um anjo pode forçar demais as pessoas à transparência” (p. 50).

O anjo novo é também o promotor do encontro amoroso, que ocorre em local mítico, como acontecimento único e que, de fato, acontece na “alma”, na psique das pessoas, e que não tem fim, pois o fim é o começo, numa circularidade infinita:

“[...] Mas, ao jardim e bosque,

A ETERNA AVENTURA
profundamente anímica;
motivo circular
SONHO FORÇADO
– *Anjo novo!* –
trazia-nos” (p. 50).

O amor é alegre viagem; mas também sofrimento, no percurso em direção a algo maior, oceânico, que não se sabe exatamente o que é; seriam talvez “coisas longas” ?

“[...] Alegria! SOFRO AS ASAS. *Coisas*
[longas nos chamam

como o mar chama os regatos
desde a fonte” (p. 50).

À falta de nome preciso, “coisas longas” servem para designar a misteriosa origem da atração erótica (cuja matriz, aliás, é a líquida simbiose uterina, o mar da maternidade), que não pode ser entendida em termos lógico-rationais, embora sua linguagem possa ser de al-

10 Os serafins, por exemplo, possuem essa característica inscrita na raiz hebraica de seu nome: “aquele que queima e que se purifica pelo fogo”. Cf. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, 2. ed. (rev. e cum.), Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986.

guma forma compreendida:

“(O anjo vem para dizer,
não para discutir ou argumentar;
nunca para pedir.)” (p. 50).

Em outra chave de leitura, todo poema poderia ser descrito como alegorização de um afeto, ao qual a língua portuguesa dá o nome de *saudade* (11), em sua complexa articulação espaço-temporal subjetiva. Há no texto inúmeras descrições, comparações, metáforas que procuram, na maioria das vezes por imagens paradoxais, dar conta do caráter múltiplo e contraditório da saudade, traduzindo-a como emblema da relação amorosa que deve, para alcançar a plenitude, necessariamente passar por alguma vivência de morte, ou pelo menos, da morte sob a forma da separação (12). Só a saudade é capaz de salvar a relação amorosa da imutabilidade da morte: “Cap. VII – *Narrador e Amada imploram que a saudade nunca os abandone, livrando-os dos gelos que entorpeçam, da opacidade que retarda, do sangue que corrompe e das trevas que separam.* (Não há fim.)” (pp. 50-1), pois nela o tempo atua em todas as suas complexas dimensões, não se fixando em nenhuma em particular (como no caso da melancolia, por exemplo, onde há uma cristalização do passado na psique do sujeito, que impede sua aceitação livre de culpa) e permitindo assim que haja uma relação rica e igualmente complexa, completamente consciente da passagem do tempo e de sua principal consequência, a morte:

“SANTA SAUDADE ...
Anjo novo!

– Que ela não nos abandone... DESDE
QUE É EM ALGUMA OUTRA PARTE
QUE VIVEMOS, E AQUI É SÓ UMA
NOSSA EXPERIÊNCIA DE SONHO...
Nós, tempícolas... SEJAMOS O SILÊNCIO

COMPOSTO À MÃO DE
[SEGREDOS”.

Sendo assim, o anjo novo do poema rosiano poderia ser entendido como uma figuração alegórica da saudade enquanto mecanismo que articula diferentes temporalidades, sem descartar nenhuma, evocando amor e morte como necessários e complementares. Sua fugacidade deve-se à sua função mediadora, pela qual ele não se fixa numa determinada posição, mas vai assumindo novas formas segundo seu contexto de aparição. As asas da interpretação poderiam levar-nos ainda a infundáveis novos caminhos. Espero apenas ter podido, através do presente trabalho, contribuir para despertar o interesse do leitor por esse particular texto de Guimarães Rosa, que se apresenta como um aberto desafio à interpretação e um lúdico convite à realização de algum esforço hermenêutico.

IV

A presente reflexão partiu de duas intrigantes coincidências: em primeiro lugar, do fato de o escritor brasileiro João Guimarães Rosa ter citado, em uma entrevista dada em 1966, o nome do pensador e crítico alemão Walter Benjamin; em segundo, partiu da leitura de um poema, em que Rosa faz com que compareça, reiteradas vezes, um certo *anjo novo*. Para finalizar, poderíamos acrescentar uma terceira coincidência: durante os anos 30, Walter Benjamin esteve para ser convidado, por intermédio de Erich Auerbach, para ensinar literatura alemã na recém-fundada Universidade de São Paulo (13). Essa alteração no curso da história pessoal do filósofo Walter Benjamin teria certamente trazido para sua relação com a literatura e a cultura brasileira da modernidade outros encontros, outras coincidências ou acasos – sempre inabofáveis. Mas a história que conhecemos permite-nos apenas assinalar o ponto, fugaz, em que essa relação potencial realizou-se como discreta homenagem, na fala de Guimarães Rosa, e recordar a enorme influência exercida posteriormente pela obra de Walter Benjamin sobre os estudos literários brasileiros.

11 Para um estudo mais aprofundado do tema da saudade em Guimarães Rosa, remeto à dissertação de mestrado de minha autoria: Susana Kampff Lages, *Descaminhos de Leitura. João Guimarães Rosa e o Trabalho da Saudade*, Porto Alegre, 1990. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

12 Cf. Igor Caruso, *A Separação dos Amantes. Uma Fenomenologia da Morte*, São Paulo, Cortez, 1986.

13 Vejo-se a interessante matéria publicada por Luiz Costa Lima, na revista *34 Letras*. Nela há uma entrevista com o ensaísta e tradutor Karlheinz Barck, a quem se deve a descoberta de cinco cartas de Auerbach a Walter Benjamin. Em uma delas, datada de 23/9/35, consta o seguinte: “Há um ano pelo menos, quando se procurava um professor para ensinar literatura alemã em São Paulo, pensei no senhor; [...]”. Cf. Luiz Costa Lima, “Auerbach, Benjamin, a Vida sob o Nazismo”, in *34 Letras*, v. 5/6, 1989, pp. 60-80. A matéria inclui uma nota introdutória de Costa Lima, uma entrevista com o descobridor das cartas, K. Barck, as cartas propriamente ditas e um pequeno texto de um acadêmico alemão, Werner Krauss, sobre o clima universitário em Marburg, onde Auerbach atuou até o momento de sua emigração. Confiando na importância de pequenas coincidências, talvez fosse interessante investigar melhor a existência de algum tipo de relação do diplomata Guimarães Rosa, que foi ativo no auxílio à fuga de judeus para o Brasil durante o Nazismo, com Walter Benjamin e Erich Auerbach.