

T
Textos



HORÁCIO COSTA

Sobre as afinidades eletivas: GUIMARÃES ROSA E A ALEMANHA



A literatura brasileira soube tonificar-se com distintas informações internacionais ao longo de sua história. Embora possa ser primitivo afirmar-se que a cada momento histórico de sua formação uma informação internacional predomine, não se pode desvincular a produção de alguns nomes-chave de nossa literatura de certas conjunturas culturais forâneas, que os alimentaram estilística ou ideologicamente. O José de Alencar de *O Guarani*, por exemplo, é impensável sem o lacrimoso Chateaubriand; o romantismo francês marcou profundamente nosso primeiro romancista, e uma rocambolesca sensibilidade sempre a postos para exumar o lado sublime das coisas atravessou a produção até o inacabado *O Sertanejo*. Machado de Assis, por sua vez, deve muito de sua bem-humorada, às vezes ácida, reticência ao Sterne cujo *Tristram Shandy* ilumina nosso *Brás Cubas*, bem como a outros escritores ingleses que confluíram com sua própria visão de mundo para embasar-lhe tom e técnica narrativa. Entre os pólos inglês e francês principalmente, e tendendo mais a este que àquele, sobrepostos a uma crescentemente residual presença lusitana, afirmou-se o *mainstream* da literatura brasileira.

HORÁCIO COSTA é professor de Literatura Brasileira na Universidade Nacional do México.

ACIMA, GUIMARÃES ROSA; À ESQUERDA, THOMAS MANN

Este ensaio foi escrito como trabalho discente para o curso "Littérature et Philosophie Comparées - Nationalités et nationalisme", ministrado pelo prof. Jacques Derrida no Departamento de Literatura Comparada da Universidade de Yale, New Haven, Estados Unidos, no primeiro semestre de 1985. Devo ao prof. Derrida, entre outras coisas, a sugestão para a bibliografia sobre filosofia alemã mencionada.

Não que não houvesse exceções, que aumentaram em número e importância desde o século passado. Já Augusto dos Anjos revela leituras alemãs - um Haeckel ou um Schopenhauer de contrabando que lhe terão chegado através do interesse despertado pela pregação germanizante de Tobias Barreto na Paraíba -, e a agudização política que trouxeram o século e a revolução soviética popularizou autores russos, sem o que o clima psicológico denso e tenso do melhor Graciliano Ramos, escritor tão debitário de repetidas leituras de Dostoiévsky, não se consolidaria. Obviamente não me refiro aqui à mecânica de importação de modelos culturais, segundo a qual intelectuais e artistas dos assim chamados países periféricos mimetizam os modelos discursivos em voga nos países centrais. A esta mecânica - cuja evidência, eficácia e suficiência são tomadas como fatos indiscutíveis por uma crítica literária sociologizante - escapam os criadores, que necessariamente reinterpretam às suas necessidades as informações que lhes chegam. Assim sendo, refiro-me aqui a um encontro que se dá em nível de profundidade maior, antes fruto de livre determinação de parte do intelectual ou do artista, que de sua compulsividade para acompanhar os passos sempre duvidosos do setor "de ponta" do cenário internacional: um encontro pleno de beleza de significações, em que, apesar da barreira da diferenciação lingüística ou da imposição de variáveis e muitas vezes discordantes matrizes culturais, a comunicação se dá, multiplicando expressões individuais. No plano da Cultura como projeção, interação e expansão, este encontro vive como escolha, como "afinidade eletiva": exercício-diálogo do autor que de seu hemisfério, de sua pessoa, vislumbra e apreende outras galáxias de significação. Na história literária brasileira, como em qualquer literatura nacional, aliás, os exemplos abundam; um caso recente de interação, não o suficiente estudado, parece-me ser o de Guimarães Rosa com a Alemanha - sensibilidade, língua, literatura. O objeto do presente ensaio será levantar algumas premissas para um estudo mais abrangente que vise sistematizar o traço alemão na obra rosiana. Em primeiro lugar, mencionarei alguns dados biográficos iniciais, que panoramizem o contato com a Alemanha na vida de Guimarães Rosa. Em seguida exporei graus de

parentesco, por assim dizer, entre *Grande Sertão: Veredas* e *Doktor Faustus*, de Thomas Mann. Finalmente, procurarei alinhar elementos pervagantes de um contato continuado com a cultura alemã em sua obra, como uma possível marca heideggeriana em *Grande Sertão: Veredas*, uma afinidade lingüística entre seu processo de criação verbal e a língua alemã - que se depreende da traduzibilidade relativa de seus intrincados textos para aquele idioma -, ou a surpreendente acolhida crítica que seus livros receberam na Alemanha. Como forma de apêndice, será interessante comparar aqui a visão subjetiva, profética e metafísica, do autor mineiro, com relação ao português do Brasil, e aquela expressa por diferentes intelectuais alemães com relação a seu idioma nacional.

1 A recebida extraordinária que *Grande Sertão: Veredas* e *Corpo de Baile* - traduzidos ao alemão como *Grande Sertão* e *Corps de Ballet* respectivamente (1) - tiveram na Alemanha levou a que o editor Joseph Witsch convidasse Guimarães Rosa a escrever algumas linhas sobre sua relação com o idioma alemão. Deste convite saiu o texto "O Reno e o Urucua", citado pelo tradutor Curt Meyer-Clason num seu ensaio-homenagem a Rosa, publicado pelo Instituto Luso-Brasileiro de Lisboa, que aqui sigo de perto (2).

Nesse texto, Rosa, bem-humoradamente comparando o rio dos Nibelungos com aquele em cujas margens ocorre a saga romântico-demoníaca do vaqueiro Riobaldo-Tatarana, revela que sua atração pelo idioma alemão data de sua infância. "Lá, em Minas Gerais, quando com nove anos de idade, muito espantei aos meus, ao comprar, por mim mesmo, uma gramática alemã, para estudá-la, sozinho, sentado à beira da calçada (...)" (3): a notícia não nos deve surpreender - estimulado por seu professor e por um clima familiar propício, o menino João já por esta idade lia em francês e português e possuía rudimentos de latim. O que o atraiu no idioma alemão é a sonoridade das palavras cheias de consoantes ("Só foi por inato amor às palavras recortadas de exatas consoantes: tais como *Kraft* e *Sanft*, *Welt* e *Wald*, e *Gnade* e *Pfad* e *Haupt* e *Schwung* e *Schmiss*" (4)), em oposição à vocalicidade

1 *Grande Sertão*, trad. Curt Meyer-Clason, Colônia/Berlim, Kiepenhauer und Witsch, 1964; *Corps de Ballet*, idem, ibidem, 1966.

2 Curt Meyer-Clason, "Estudo sobre Guimarães Rosa" (s/n), Lisboa, Instituto Luso-Brasileiro, 1969, p. 43-59.

3 Idem, ibidem, p. 49.

4 Idem, ibidem.

do português, que tão bem o adulto Guimarães Rosa saberá combater em sua batalha sonora para a criação de um novo e mais expressivo idioma. Anos mais tarde, estudante de medicina e cientista amador, Rosa dará preferência aos livros impressos em alemão - para não perder contato com a língua, desenvolvido durante a adolescência, bem como para aceder à poesia de nomes como Schiller, Heine ou Goethe. Depois de exercer por alguns anos a medicina, Rosa - já por então dominando mais uma língua, o russo - é admitido como diplomata de carreira (aos 26 anos, em 1934). Seu primeiro posto no exterior é, coincidentemente, em Hamburgo, como cônsul-adjunto. Aí permanecerá nosso escritor por mais de quatro anos (de 1938 a 1942), mais exatamente até a entrada do Brasil na Guerra, quando foi encerrado em Baden-Baden como prisioneiro, sendo extraditado depois de meses de detenção. Nesse período, Rosa experimentou os horrores e as contradições da sociedade alemã de então e, naturalmente, identificou-se com o grupo mais liberal, ou humanitário, dos intelectuais germânicos (é famosa, por exemplo, sua arriscada atividade pró-semita por esses anos, quando Guimarães Rosa, com o consentimento da Chancelaria brasileira, distribuiu passaportes para centenas de judeus alemães que de outra forma teriam perecido no holocausto). Por outro lado, a vivência da cultura alemã fez-se-lhe mais aprofundada; com sua inesgotável curiosidade intelectual, não é difícil imaginá-lo às voltas com o mais significativo da cultura germânica, presa de uma intensidade e de uma tenacidade para o estudo que se veriam refletidas em sua produção futura. Como exemplo, basta mencionar aqui a entrevista concedida ao crítico alemão Günther Lorenz, em 1965 (5) - à qual retornarei mais tarde -, quando Rosa citou de memória trechos de obras tão distantes no tempo e tão distintas entre si como o *Simplizissimus* ou versos inteiros de Goethe. Embora a familiaridade com a literatura alemã transpareça na referida entrevista, e embora alguns textos seus - como "O Mau Humor de Wotan", reunido a *Ave, Palavra* (6) - refiram-se diretamente à sua experiência pessoal na Alemanha, na verdade a maior evidência de um estreito vínculo lingüístico entre a criação rosiana e o idioma alemão é sua traductibilidade. Voltemos ao ensaio de

Meyer-Clason, antes mencionado. Nele, o panorama que o tradutor nos dá do nível de exigência de Guimarães Rosa é pungente: palavra a palavra, oração a oração, e, claro, neologismo a neologismo, o brasileiro trabalha e retrabalha, perfeccionista e incansavelmente, as versões de seus textos feitas pelo alemão, desde o ponto de vista de quem tem com a língua alemã "relações (...) de um leitor assíduo, de um lingüísta, de um poeta" (7). No conto "Seqüência" - apenas para citar um exemplo - Rosa escrevera "coraçõemente", insurgindo-se assim contra a banalização semântica do advérbio de modo alatinado "cordialmente" na linguagem cotidiana - mesmo burocrática - em português; não se satisfazendo com a tradução para "*herzlich*" - mais afim do uso corrente que do sutil neologismo -, o escritor propõe a Meyer-Clason: "(...) talvez o termo possa ser reforçado: *mitherzlich? herzherrlich? herzherrlich? herzherrlich? herzherrlich?*" (8), apontando uma diretriz criativa para o ato de traduzir, bem como revelando a referida convivência "por dentro" com o idioma para o qual está sendo traduzido. Numa palavra, a passagem acima ilustra a consciência de Guimarães Rosa sobre a equivalência das potencialidades de seu modo de expressão - a "língua" rosiana, por assim dizer - e aquelas latentes na língua alemã. Em "O Reno e o Urucuia", falando sobre seus livros, Rosa diria:

"Sempre achei que seriam, principalmente, leitura para alemães - gente que sente de modo agarrado e afetivo a natureza, e que precisa, a todo momento, de maneira inadiável, de apoiar-se na metafísica. Mesmo, em horas mais devaneadas, chegava a pensar que aqueles livros, tão brasileiros, e mineiros, estariam contudo algum tanto virgens, irreveleados, enquanto não recebessem a sanção e bênção dos leitores alemães, os de fato mais capazes de 'ver tudo' neles. O que digo é sincero, nada demagógico, poderia jurá-lo pelo corcel do jagunço Riobaldo, os quais, indissolúveis, vêm a ser um '*Weih's Mahr*' ('cavaleiro combatente' ou 'cavalo de combate') - que, conforme vejo num léxico etimológico, e passando por *Wimara, Guimara*, foi o primitivo nome de Guimarães" (9).

5 Günther Lorenz, "Diálogo com Guimarães Rosa", in *Guimarães Rosa (Coleção Fortuna Crítica)*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1983, pp. 62-97. (Repr. de *Mundo Nuevo*, Buenos Aires, março de 1970.)

6 João Guimarães Rosa, *Ave, Palavra*, Rio de Janeiro, Ed. José Olympio, 1970.

7 C. Meyer-Clason, op. cit., p. 49.

8 Idem, *ibidem*, p. 47-8.

9 Idem, *ibidem*, p. 49-50.

Como vemos, a redução última da germanofilia rosiana é apontar para uma embrionária germanicidade de seu nome e, metaforicamente, de seu ser mesmo. Desta maneira, a afinidade eletiva reduz-se emblematicamente a uma nebulosa, distante porém onipresente raiz étnico-cultural; assim sendo, a eleição da afinidade dá lugar à cristalização de construções mentais simbólicas: se a germanicidade se aloja numa camada tão sensível quanto a da própria identidade, transforma-se em motor de espelhamento, de abertura do eu que identifica em relação ao outro que é identificado. O trecho acima, a meu ver, baliza e possibilita aventurar-se pelas veredas deste ensaio que escrevo para além da simples intertextualidade obra rosiana/literatura alemã, ou do esgotante exercício de enumeração acadêmica. Obra e autor - e, como mencionei, também sua "língua" - aproximam-se deste outro que é, mais que a literatura pura e simplesmente, a "coisa" alemã, por muitos ângulos; cabe-me agora, em seguida, apontar um exemplo onde, tematicamente, esta aproximação se dá.

LAinda que Thomas Mann apontasse em seu diário sua intenção de escrever um romance utilizando da figura mítica e tão germânica do Dr. Fausto ainda em 1901, será apenas durante a Guerra, e quando o escritor se encontra na Califórnia como exilado, que a obra longamente acalentada será escrita. O dia preciso do início de sua escritura é 15 de março de 1943, como Mann nos indica em seu *La Novela de una Novela* (10); neste curioso livro-depoimento de uma composição literária, também ele nos confessa encarar *Doktor Faustus* como "seu último trabalho". Quarenta e dois anos de espera e a necessidade de compilar informativa e metalingüisticamente, em trabalho à parte, dados que o autor quer dar a conhecer como necessários ou pertinentes para a compreensão de uma obra sua nos alertam para a importância da mesma no contexto de sua produção: *Doktor Faustus* é, sem dúvida, a *summa* literária de Mann, destinada a expressar, dada sua complexidade e seu alcance, sua visão e, mesmo, seu julgamento sobre a Alemanha. Este caráter histórico, no sentido mais abrangente, e moral, é ademais corroborado pelo fato de que o tempo do

narrador Serenus Zeitblom, a atualidade da narração e o tempo histórico em que escreve o autor Thomas Mann coincidem: é também na data acima referida que Zeitblom senta-se determinado a escrever uma vindicação da memória de seu amigo, o compositor Adrian Leverkühn, que morrera três anos antes, vítima final da sífilis. Correm os meses decisivos da Guerra - quando o futuro do pêndulo bélico passa efetivamente a apontar para uma vitória dos Aliados contra o Eixo. Não apenas dados como este, irrefutavelmente históricos, alertam-nos que na concepção geral da obra, e especialmente na concepção do personagem do compositor, tudo é intencional: Adrian, como Wagner, é músico e, como Nietzsche, sífilítico; a este poderoso binômio que encarna a alta cultura alemã de fim do século passado, nacionalista por um lado e visionária por outro, soma-se a figura de Lutero, que se evidencia em várias falas escritas em *Alte Deutsch* - alemão antigo - ao longo do livro.

Discorrendo sobre este ponto, a ensaísta sueca Gunilla Bergstren chama atenção para o personagem do rubicundo Professor Ehrenfried Kumpf, que em Halle ensina Teologia a Leverkühn, figura que personifica e parodia o Lutero íntegro e simplório das *Confissões de Augsburg* (11a). Por outra parte, é significativo que seja em alemão antigo que o próprio Adrian, sob o impacto de sua entrevista com o demônio, escreva o impressionante documento que Zeitblom inclui em sua narração, e que seja nessa forma arcaica que publicamente se retrate o compositor quando de sua última e desastrosa aparição, antes de ser definitivamente engolido pela loucura. Sintetizando a um mínimo a carga simbólica da utilização do alemão antigo, parece-nos que ela é a de atualizar o debate teológico da Reforma - ao traçar uma linha direta Lutero/Leverkühn através da *fala* - ao mesmo tempo que apontar para a enorme importância da existência mesma desse debate para o ser alemão. Índice revitalizado de demonização da cultura, e particularmente da mística - ou da religiosidade - alemã, a regressão histórica, no personagem principal do romance, a uma forma discursiva residual, porém básica, com relação ao presente social, somada ao dado de que a abundância no relato de referências históricas nos permite atribuir ao romance o gênero "histórico" nos alertam

10 Thomas Mann, *La Novela de una Novela*, Buenos Aires, Sur, 1961.

11a Gunilla Bergstren, *Doktor Faustus: the Sources & the Structure of the Novel*, Chicago University Press, 1969. As correspondências Lutero-Professor Kumpf, bem como as Beethoven-Leverkühn, são um dos tópicos mais interessantes da inteligente leitura que a doutora Bergstren faz de *Doktor Faustus*, leitura esta que esquematiza a simbolização implícita na composição de *Doktor Faustus* a partir de dados contidos no próprio texto.

para o fato de que Mann se esforçou por interpretar a História sob um ponto de vista religioso e metafísico (11b).

Naturalmente, aqui não caberia estender-me em esquematizar mais prolongadamente *Doktor Faustus*. Entretanto, há dois elementos mais a mencionar na obra antes que passemos à consideração de *Grande Sertão: Veredas*. O primeiro é seu princípio de composição, profundamente contemporâneo: trata-se da colagem, e daí, por consequência, da montagem. Na textura de *Doktor Faustus*, rebrilham matrizes textuais de origens surpreendentemente díspares, como o periódico *Scientific American* ou a biografia de Nietzsche escrita por Emil Rohde (quem, aliás, embasa a concepção de Zeitblom), o *Apocalipse* de São João Evangelista ou a biografia de Beethoven (outro gênio alemão “condensado” em Leverkühn) por Schindler, mais, obviamente, múltiplas versões do mito medieval do Dr. Fausto. Neste caso, Mann chega mesmo a indicar, em *La Novela de una Novela*, um tratado nonocentista - *Die Sage von Faust*, compilado por J. Scheible e publicado em Stuttgart em 1847 - que, ao levantar as diferentes formas do Fausto na Idade Média e Renascimento, lhe forneceu material para que pudesse delinear sua própria versão do mito. Além do anteriormente dito, a aportagem da música, especialmente da teoria da música dodecafônica de Arnold Schoenberg filtrada criticamente por Theodor W. Adorno, mais a constante referência a obras plásticas - como à pintura de Patinir ou às gravuras de Dürer - fazem-nos ver que o texto mesmo é concebido como lugar de projeção de muitas expressões artísticas. Ele é, de fato, arquitetura multimídia erigida com base na técnica da colagem e da montagem, que emblematiza a visão subjetiva de Mann sobre a cultura alemã. Embora o acúmulo de informações ou referências mais ou menos históricas pudesse dar margem a que fosse o texto considerado como obra de um erudito, tanto a escolha quanto a disposição do material nele empregado o selam com um padrão de artisticidade absolutamente atinente com o discurso das artes em nosso século. Obra sinfônica, mentalizada à semelhança da *Patética* de Tchaikovsky - que se projeta no texto iluminando a última composição de Leverkühn, não por acaso intitulada “A Lamentação do Dr. Fausto”, e

que metaforiza, por assim dizer, a existência do livro inteiro -, *Doktor Faustus* é obra de um escritor seguro de seus métodos e consciente das limitações, ou da eficácia do mesmo, a nível da economia da leitura.

O segundo ponto a considerar é o procedimento literário que unifica o processo de agregação do todo significativo em *Doktor Faustus*. Trata-se, sem dúvida, da paródia, não em sua acepção tradicional - a de “imitar burlescamente” -, e sim na de tomar emprestado uma nova vez, no todo ou em parte, a um elemento qualquer - gênero, estilo, estrutura, ou elementos característicos, coincidências semânticas no geral, ou um modo interno definido - de uma obra específica ou uma escola anterior. Isto se evidencia de várias maneiras em *Doktor Faustus*. Primeiro, devido a uma tendência crítico-metalingüística do texto falar de si próprio: por exemplo, em várias de suas discussões com seu círculo intelectual de amigos Adrian menciona, e finalmente rechaça, a alternativa de produzir obras “paródicas” - uso aqui o sentido tradicional - como a única alternativa que se oferece ao criador contemporâneo, criticando esta alternativa como se fosse um fenômeno ligado a uma spengleriana decadência da civilização; nestes entretuchos, uma verdadeira filosofia das formas paródicas é o que persegue Mann. Segundo, porque a própria utilização voluntária de um mito tão caudaloso implica *per se* a referência a situações textuais anteriores (sendo que este Fausto está mais próximo das fontes tradicionais medievais que da versão romântica de Goethe, por exemplo). Terceiro, porque um tom irônico afim do paródico, por vezes associado ao grotesco e ao “sublime” piegas, que se tingem de tragédia e crueldade sem com isso prescindir da ironia ao longo do livro, media a relação do escritor e do narrador Zeitblom. Por tudo o que foi dito anteriormente, cabe afirmar que *Doktor Faustus* parodia o romance memorialístico-encomiástico do século XIX, parodia discursos (o crítico, o poético, o científico entre eles), obras específicas e personagens históricos, visando através dessas lentes de aproximação estabelecer e, ao mesmo tempo, transcender o quadro de uma época, e proceder a uma interpretação profunda da Alemanha. O livro foi publicado em 1946, e imediatamente transformou-se no livro essencial do pós-

11b A este respeito, a leitura de dois ensaios de Mann escritos em 1944 (maio e outubro, respectivamente) pode ser iluminadora. Trata-se de “What is German?” e “In My Defense”, este último no qual o romancista alemão responde às acusações de conformismo histórico (e ideológico) feitas pelo prof. francês Henri Peyre contra as idéias expostas pelo romancista alemão no primeiro dos ensaios acima mencionados. Ver: *The Atlantic Monthly*, vol. 173 (nº 5, maio de 1944, pp. 78-85) e vol. 174 (nº 4, outubro de 1944, p. 100-2).

guerra; por esta altura, João Guimarães Rosa publicava sua primeira obra - *Sagarana* - num país distante do cenário da Guerra.

Já *Sagarana* chamou atenção da crítica devido à sua diferença contrastante com o que por aquela época no Brasil se convinha chamar como "literatura regionalista" (12), devido a um personalíssimo padrão de inventividade com relação ao marco regional e, especialmente, devido a uma deliberada inventividade com relação ao uso da linguagem, tanto no âmbito da apreensão das formas idiomáticas regionais como no da utilização da tradição castiça do idioma português. Entretanto, as obras de maior peso específico na produção rosiana, nas quais os traços gerais acima apontados tornam-se mais exponenciais, *Corpo de Baile* e *Grande Sertão: Veredas*, consumiriam dez anos para serem escritas e só vieram à luz, consecutivamente, em janeiro e abril de 1956. A inusitada proximidade entre essas datas é explicada pelo fato de que *Grande Sertão* foi mentalizado, originalmente, como um dos sete contos longos, ou das "novellas", que compõem *Corpo de Baile* (13).

De fato, a correspondência é notável, sobre o ponto de vista formal, ou estilístico, entre *Grande Sertão* e quaisquer das narrativas de *Corpo de Baile*. Naqueles dez anos, Rosa esteve trabalhando em bloco, daí ser possível argumentar-se que ambas as obras devam ser tomadas e estudadas, de preferência, em conjunto. Uma leitura "radical" proporia, por exemplo, que *Corpo de Baile* pudesse ser visto como uma "unidade fraturada", em que situações, personagens ou falas referenciam-se entre si, delineando um único espaço narrativo romanesco correspondente, por sua vez, ao espaço autônomo de *Grande Sertão*; não obstante, a magnitude do sopro, a riqueza da tessitura e o alcance experimental deste último livro lhe garantem, a sós, um lugar especial na literatura brasileira. A meu ver, desde *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, que Machado de Assis publica em 1880, nenhuma obra conseguiu lidar tão consistentemente com o ser humano na literatura brasileira, a partir de uma malha de marcos circunscritos e sob um ponto de vista universalizante. Considero que um dos componentes para que esta cristalização inaudita de qualidades literárias se desse em *Grande Sertão* tenha sido justamente uma leitura de Mann feita por

Rosa no período do pós-guerra, período este que o brasileiro, diplomata de carreira, divide entre o Brasil, a Colômbia e Paris. Assim sendo, *Doktor Faustus* estaria para *Grande Sertão: Veredas* como Tristram Shandy esteve para *Memórias Póstumas*, guardadas as proporções e tal como mencionei no começo deste ensaio.

A idéia da afinidade entre *Doktor Faustus* e *Grande Sertão* não é nova na crítica literária brasileira. Roberto Schwarz a desenvolve em *A Sereia e o Desconfiado* (14); a dimensão desta afinidade não escaparia a finos leitores como Paulo Rónai e Jacó Guinsburg. De todas as maneiras, as aproximações feitas entre ambas as obras obedecem a um critério temático - são obras "faustianas" - não respaldado por nenhuma declaração específica do escritor brasileiro. O nome de Thomas Mann aparece apenas uma vez na entrevista concedida a Günther Lorenz (15), juntamente com os de Robert Musil e Franz Kafka; é uma presença mais honorária que real entre os arcanos germânicos citados naquela entrevista, especialmente em comparação ao de Goethe, de quem, na mesma ocasião, Rosa disse ter sido "o único grande poeta da literatura mundial que não escrevia para o dia, mas para o infinito" (16). Ainda, no levantamento da biblioteca de Guimarães Rosa no momento de sua morte, levado a cabo por Suzi-Frankl Sperber em *Caos e Cosmos* (17), encontramos oito livros de Goethe, inclusive três versões do *Fausto* (uma alemã integral, uma bilíngüe franco-alemã, com a tradução francesa de Gérard de Nerval, e uma terceira em francês, na tradução de Henri Lichtenberger), contra uma única obra de Mann - o *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* (18). Entretanto, essa ausência não deve de modo algum significar desconhecimento de Rosa em relação à obra de Mann: como reitera a ensaísta Frankl - Sperber, o mestre mineiro não era amigo de acumular livros e rechaçava a idéia da formação de uma biblioteca.

Se nenhum dado pode nos assegurar tanto a leitura como uma provável ascendência da obra de Mann sobre a de Rosa - o que, ademais, seria de menor importância para uma avaliação crítica madura, além de carecer totalmente de interesse aos olhos de um leitor comprometido tão-somente com a rentabilidade de sua leitura -, semelhanças e

12 De fato, o debate regionalismo versus cosmopolitismo agudizou-se com o fenômeno Guimarães Rosa, na crítica brasileira. Veja-se, a propósito de *Grande Sertão: Veredas*, por exemplo: Wilson Martins: "Um novo Waldomiro Silveira" (in *O Estado de S. Paulo*, 23 e 30 de agosto de 1956), ou Adolfo Casais Monteiro: "Guimarães Rosa não é escritor regionalista" (in *O Estado de S. Paulo*, "Suplemento Literário", 8 de março de 1958).

13 *Grande Sertão: Veredas* é um conto que "cresceu muito", no dizer simpático de Guimarães Rosa. O fato de não ter sido programado como romance extenso, ademais, diferencia desde o princípio este livro de *Doktor Faustus*, projetado por seu autor ao longo de décadas.

14 Roberto Schwarz, *A Sereia e o Desconfiado*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965, pp. 28-36.

15 Ver: Günther Lorenz, op. cit., p. 88.

16 Idem, ibidem, p. 85.

17 Suzi Frankl-Sperber, *Caos e Cosmos*, São Paulo, Duas Cidades, 1976.

18 Idem, ibidem, pp. 175-6 e 184.

diferenças entre *Doktor Faustus* e *Grande Sertão: Veredas* permitem-nos avançar um padrão tentativo de comparação. A primeira correspondência é uma coincidência temática; a primeira diferença é a maneira mesma que têm os escritores de se apossarem do mito. Para Mann, o Fausto é o emblema da Alemanha posta a pique por uma História pervertida; para Rosa, o mito faustiano simboliza, antes que um *fait accompli*, uma dúvida estruturadora do homem sobre a natureza de sua experiência (divina? demoníaca?) na Terra. A forma de apropriação do mito por Rosa e Mann distingue ambos os projetos literários desde um princípio; a primeira semelhança converte-se, assim, na primeira diferença. Isso, obviamente, não exclui uma possível leitura processada pelo brasileiro da obra do autor alemão, ainda que fosse para, através da contraposição, esclarecer-se melhor sua concepção romanesca. Antes de pretender apreender numa esquematização simbólica um ser regional ou nacional encapsulado por artimanhas da História, o que busca Rosa é, frontalmente e desde a trituração da consciência de um herói singularmente épico, singularmente romântico, problematizar um fluxo de conhecimento em busca de um sentido maior para a existência individual. Adrian é um gênio criador, em busca da auto-expressão; é esta ânsia pela linguagem que o faz pactar com o demônio. Riobaldo Tatarana, o herói rosiano, é um homem comum que, levado por um amor duvidoso senão proibido pelos padrões morais que regem a subcultura que o viu nascer, vê-se numa encruzilhada de sua vida, tendo que se contrapor a um poderoso inimigo cujas forças lhe são superiores. O pacto demoníaco é, portanto, antes resultado do medo - da sensação da própria inferioridade para reagir a uma situação real imposta pela vida - que da soberba intelectual que busca originalidade pessoal e reconhecimento público. Adrian não se encontra ameaçado pelo seu entorno; pelo contrário, a maneira como ele considera sua produção cultural é a de um competidor-agressor, de acordo com a melhorética protestante e capitalista. Riobaldo, em contrapartida, tem sua integridade física ameaçada. Fruto de um desejo inconsciente do herói de Mann, um frigidíssimo e mutável Demo se lhe aparece para formalizar-lhe um pacto que havia sido resolvido com anterior-

idade; não reagindo contra esta notícia, passivamente deixando-se envolver pelo discurso demoníaco, Adrian torna-se cúmplice da situação e compromete seu futuro. Riobaldo, por sua vez, deseja ou pensa desejar que uma força escura o ajude a desembaraçar-se das circunstâncias em que sua paixão o havia imerso; entretanto, a presença demoníaca não se materializa no relato: não passa de uma latência, simbolizada por uma forma etérea da natureza - um rodaminho. O herói alemão é culpado por sua fraqueza, por sua decisão ou por sua indecisão; o herói brasileiro, entretanto, vê-se acossado por uma obsessão que permanece como único resíduo real de suas andanças ou amores de juventude. Como vemos, o mito do Dr. Fausto está mais fielmente registrado no herói de Mann que naquele de Guimarães Rosa. Riobaldo é um Fausto *sui generis*: não intelectual - embora extremamente inteligente - e inseguro de sua identidade faustiana; sua excepcionalidade com relação ao arquétipo faustiano chega ao ponto dele colocar em dúvida a existência do Demônio. Mann preocupa-se com uma problemática nacional, Rosa com uma teológica, exposta anagógicamente. Mann visa a Alemanha; Rosa, o leitor. A narração de *Doktor Faustus* se historiciza continuamente, como acima ficou dito; em *Grande Sertão*, ao contrário, há um desejo transparente de descaracterização dos marcos temporais. Embora mais próximo do mito original do Dr. Fausto que Riobaldo, Adrian vive num tempo mais histórico, e inversamente: embora mais liberado do registro de um mito específico, Riobaldo encontra-se num devir temporal mais próximo do mítico que Adrian. Por um lado, temos uma atualização histórica do mito em *Doktor Faustus*, por outro nos depara um desbordamento interpretativo de um mito referencial em *Grande Sertão: Veredas*, obra cuja concepção aponta para uma outra percepção do fenômeno da temporalidade, para uma visão de continuidade temporal subjetiva, tão subjetiva que se aproxima à atemporalidade. Nesse sentido, a concepção de Riobaldo Tatarana vincula-se, em termos de história literária, mais àquela do Leopold Bloom de *Ulysses* que àquela do Adrian do *Doktor Faustus*; esta disjuntiva é, ademais, realçada por uma diferença estrutural entre *Doktor*

Faustus e Grande Sertão: Veredas, que é a da figura do Narrador.

Serenus Zeitblom narra a história de Adrian Leverkühn, como vimos, desde um ponto de vista exterior, embora esteja emocionalmente envolvido com seu relato e seu personagem; este modelo garante-lhe um tom de candidez que dá margem a que Mann exercite sua ironia, *voire* sua veia paródica. No caso de *Grande Sertão*, a narração é feita em primeira pessoa, e o narrador dos fatos é, também, seu maior ator. Em *Doktor Faustus* o narrador conta uma história e sua preocupação é contá-la o mais integralmente possível: só assim a memória de seu amigo será vindicada. Em *Grande Sertão*, o narrador nos *confessa* a sua: único responsável pelo próprio relato bem como pelas ações nele enfocadas, Riobaldo nos brinda um *strip-tease* anímico; seu tesouro é sua história, portanto a forma de verbalizá-la torna-se essencial: antes de querer contar uma história *tout-court*, Riobaldo quer contá-la *bem*. Nesse processo, Riobaldo converte-se de ator em autor; literalmente, *ele assume a palavra*. Assim sendo, uma maior preocupação com a exatidão dos dados do relato intensifica, por assim dizer, a presença do escritor ao longo de *Doktor Faustus*; por detrás da narração de Zeitblom passo a passo acompanhamos Mann numa *performance* autorial magistral. Rosa, ao contrário, como se fazendo sua a máxima de Eliot que recomendava que o autor anulasse sua personalidade na escritura, guarda-se por detrás do texto. Como veremos, sua intenção não é desaparecer de todo, como se estivesse buscando criar uma perspectiva ilusória de verossimilhança, escudado pelo discurso autorial de seu personagem. É isso porque o modo direto livre do narrador Riobaldo vem direcionado obliquamente em *Grande Sertão: Veredas*: ao invés de buscar comunicação direta com o leitor, ele é filtrado, por assim dizer, por um interlocutor imóvel, que nunca acaba de formalizar-se, ou de desenhá-lo, no relato. Esse interlocutor ocluso é a quem o narrador Riobaldo sempre se refere em seus ires e vires, na moção balanceada do ato de contar; é um "Doutor" - um membro de uma outra classe social, presumivelmente urbana - que, na estrutura do relato, cumpre a função simultânea de mediação do narrador ao leitor e de representação metafórica do

leitor no texto; outra valência metafórica tornada possível pelo esquema concebido por Rosa é a de representar-se ele no próprio texto como receptor de um discurso alheio. Nesse caso - se o "Doutor" a quem se dirige o jagunço Riobaldo for deveras Guimarães Rosa (que, ademais, recordemo-nos, era médico de profissão) - o relato poderá ser visto como o registro de um depoimento sobre um caso de possessão demoníaca (real ou imaginária); assim, o escritor obtém não apenas jogar com a idéia mesma da autoria do texto como também com a legitimidade mesma de poder este texto ser visto como obra de criação artística: em tela de juízo ficam as noções do romance como gênero e a do escritor como autor. De tudo o que foi dito acima depreendemos que uma inovação no esquema narratológico do relato - a referida *obliquidade* augurada com a inserção no mesmo de um "outro", um interlocutor cujo papel ou identidade "reais" são mantidos em suspenso para o leitor - trouxe uma nova e mais movimentada dimensão semântica a toda a obra, marcada pelo signo duplo da *pluralidade* e da *ambigüidade*.

Como vemos, nos aproximamos a colindar com a idéia da paródia, no sentido contemporâneo acima esboçado. Abreviemos rapidamente, portanto, algumas valências paródicas em *Grande Sertão: Veredas*. Em primeiro lugar, pelo que foi dito anteriormente vemos que o gênero clássico do diálogo transforma-se, de fato, em monólogo que se abre para uma dinâmica dialogante, sem identificar-se por completo com uma forma ou com outra. Em segundo lugar, a tendência à documentalização das formas orais regionais, que caracteriza sob o ponto de vista lexical a chamada literatura "regionalista", passa por um processo intensificado de criação e reverberação semântica, que termina por tornar imprópria, senão ridícula, a classificação de *Grande Sertão* como obra regionalista; entretanto, a presença de toda uma corrente literária que se define, na história da literatura brasileira, a partir de nomes como o próprio Alencar, até o ciclo do romance nordestino de Graciliano Ramos e Lins do Rêgo, como "regionalista" se faz indelevelmente sentir ao longo do livro. Um terceiro ponto a abordar aqui é, igualmente, de gênero: o tipo de romance que evoca o enredo de *Grande Sertão* é o do *western*, ou romance de ação

19 Alicia S. Olivares, "Fausto, el Personaje Auténtico y el Hombre Renacentista", in *La Temática Fáustica en la Literatura Universal*, La Plata, Universidad Nacional, 1965.

viril. Há um parentesco evidente entre a superfície do enredo de *Grande Sertão* com o da maioria dos livros que trata, tematicamente, do conflito armado entre bandos de homens que vivem fora do alcance da lei civil, entregues aos próprios padrões de conduta, nas fronteiras dos espaços urbanizados - ou "civilizados" -, como são os sertões brasileiros ou as *prairies* norte-americanas. Assim, a nível da economia do relato, um dos pontos de interesse é o de acompanhar o desenvolvimento e o final resultado de uma luta à morte entre jagunços inimistados, embora sejam perceptíveis, na leitura, as dimensões simbólicas que tal enredo assume, principalmente a partir da superposição temática do mito faustiano. Contudo, além da temática faustiana uma última camada paródica distingue a fábrica de *Grande Sertão: Veredas*. Trata-se do discurso romântico de Riobaldo Tatarana, que se baseia na problematização de sua própria identidade sexual.

Curiosamente, o tema da homossexualidade comparece também em *Doktor Faustus*: tanto o afeto do narrador Serenus Zeitblom por Adrian às vezes parece excessivo aos olhos de um leitor malicioso, podendo sugerir um relacionamento homossexual latente, quanto a amizade do compositor Leverkühn com o violinista Schwerdtfeger, que evoluciona para atingir um nível afetivo explicitamente homossexual, são índices da vinculação do tema do Fausto com o de uma sexualidade outra. A temática homossexual, aliás, está contida numa das versões mais antigas do mito do

Fausto, provavelmente originária da Baixa Idade Média ou de princípios do Renascimento. Essa versão forneceu elementos, por exemplo, já para a concepção do *Dr. Faustus* de Marlowe, como nos ensina Alicia Olivares (19). Assim sendo, Thomas Mann e, como veremos, Guimarães Rosa, ao acentuar uma problemática homoerótica em seus personagens, não fazem mais que reciclar uma informação mítica; entretanto, nem o escritor alemão

nem o brasileiro, ao fazê-lo, obedecem a uma visão moral de condenação ao homossexualismo *per se*, como uma manifestação mais do demoníaco. Em *Doktor Faustus*, a relação Schwerdtfeger/Leverkühn é vista com comiseração, mesmo com simpatia; em *Grande Sertão*, o tema do homossexualismo assume as dimensões que mencionaremos a seguir.

Riobaldo Tatarana narra sua paixão pelo jagunço Diadorim, moço imberbe de finas feições e olhos claros, que se torna seu companheiro inseparável e lugar-tenente, a partir do momento em que Tatarana ascende à liderança do bando. Ao longo da maior parte do relato de Riobaldo, a natureza de seu amor por Diadorim é problematizada obsessivamente: premido por uma moral adversa, o velho combatente pergunta-se à saciedade se tal amor fora lícito; levado pelo discurso, ou pelo prazer de contar, pouco a pouco todo o processo de seu envolvimento com Diadorim se revela ao leitor. De fato, a paixão equívoca de Riobaldo constitui-se numa segunda linha de ambigüidade no relato: assim como nosso herói-jagunço tortura-se para definir sua relação com o Demo, também ele luta com a expressão e com a força emocional da evocação de seu passado para definir, para seu interlocutor oblíquo, a forma de seu amor.



Entretanto, se a existência ou não do pacto com o Demônio jamais se esclarece para Riobaldo - dessa maneira dando-lhe a nova dimensão faustiana imaginada por Rosa -, a questão de sua ambigüidade sexual se resolverá com a final revelação da verdadeira identidade de Diadorim. Seu companheiro de armas era, na verdade, uma mulher (de nome Maria Deodorina), filha travestida do homem cuja morte nas mãos do bando contrário querem Riobaldo e seus

homens vindicar. Deodorina mantivera sua identidade escondida para ser aceita em pé de igualdade, como guerreiro, pelos demais; será apenas depois de morta em batalha campal - na qual fere à morte o assassino de seu pai - que seu verdadeiro sexo será descoberto. Estamos diante de um processo típico de anagnórise, tão prezado pelo teatro clássico; além de lançar mão desse recurso para criar um ponto culminante no relato, convém a esta altura mencionar que, assim como na concepção de Riobaldo vemos incidir o mito do Dr. Fausto, na do personagem Diadorim desenha-se a figura medieval da "donzela guerreira", cujo arquétipo histórico-mítico é Joana D'Arc (20).

Seja como for, Diadorim/Deodorina, para os efeitos da estrutura do livro, funciona como um dos índices polares da ambigüidade existencial de Riobaldo; como disse anteriormente, há um nível paródico que se anuncia através de seu discurso, principalmente se tomarmos como modelo os heróis unidimensionais dos romances de ação viril. A nível teológico ou romântico, Riobaldo é um personagem que se define pelos meostons antes que por contrastes fortes: o espaço de seu ser é o da *dúvida ontológica*. Herói da relatividade, nisto diferencia-se da concepção literária de Leverkühn, muito melhor definida em termos absolutos.

De todas as maneiras, parece-me claro que uma provável leitura de Thomas Mann tenha alertado Guimarães Rosa sobre muitos dos aspectos que o escritor brasileiro desenvolveria em *Grande Sertão: Veredas*. Em que pese a diferença na concepção geral das obras, dos personagens e das técnicas narrativas, ou mesmo a diferença na forma de escrever desses autores, *Grande Sertão* e *Doktor Faustus* dialogam a partir de sua filiação temática e a partir de um procedimento paródico que as aproxima. Com relação a este último aspecto, há uma notável diferença entre a importância de tal procedimento em *Doktor Faustus* e em *Grande Sertão*: naquele livro, ele é unificador, neste, ele é ancilar. Em *Grande Sertão: Veredas*, é o processo de criação lingüística a nível da palavra como unidade isolada, tomado como fator de reflexão filosófica, que predomina. Este é o tópico que trataremos a seguir.

Por ora, baste-nos afirmar a afinidade entre *Doktor Faustus* e *Grande Sertão: Ve-*

redas, elegida por Rosa através de sua exposição à escritura de Mann.

Riobaldo suporta "uma experiência com a linguagem" em seu discurso (parafraseio o Heidegger de *The Nature of Language* (21). Sua maneira de falar não condiz com a língua "da tribo": o narrador de *Grande Sertão: Veredas* narra desde um espaço lingüístico próprio, cuja densidade vai além, por assim dizer, da simples morfologia do discurso, de sua *aparência*. A "experiência" de Riobaldo traduz aquela do autor Guimarães Rosa com a essência da língua brasileira, com o português do Brasil. Afirmar, como o fiz anteriormente, que a língua de Rosa nascia da conjugação do aproveitamento das formas idiomáticas regionais com um trabalho consciente sobre a herança castiça do idioma não é incorreto; entretanto, um significado profundo, que se refere à experiência básica de sua escritura para si mesmo como autor - significado este que transparece em toda a sua obra e privilegiadamente em *Grande Sertão* -, não encontra lugar em tal afirmação. O projeto lingüístico-literário de Rosa quer ir além da fusão bem-sucedida da oralidade regional com a tradição escrita do idioma: apresenta-se como um portador dessa experiência metafísica com o núcleo vital da língua. O próprio escritor referiu-se a isso em sua entrevista a Günther Lorenz: antes de regressarmos a ela, convém estendermos um pouco mais sobre o que acima dissemos.

Naturalmente, ao falarmos em termos polares como *aparência/essência* da língua - uma definida como a *fisicalidade* do discurso que se submete a quais interpretações ou raciocínios forem, e a outra definida tão-somente através da percepção de sua indefinibilidade em termos de um discurso equivalente - nos aproximamos da noção de metafísica da língua. Uma maneira de compreender esta noção levar-nos-ia à admissão que existe um centro irradiador no mais íntimo do idioma, que lhe empresta sua identidade profunda e que transcende, como entidade, ao uso social ou mesmo histórico da língua, localizando-se num tempo próprio - imã absoluto no qual todas as possibilidades de desdobramento criativo dentro do idioma jazem larvais. Se admitimos esta noção dessa forma, naturalmente poderá resultar-nos claro aproximá-la da problemá-

20 A esse respeito, ver: Walnice Nogueira Galvão, *As Formas do Falso*, São Paulo, Perspectiva, 1972.

21 Martin Heidegger, "The Nature of Language", in *On the Way to Language*, São Francisco, Harper & Row, 1982, pp. 57-108.

tica do relacionamento entre idioma e nacionalidade. Assim sendo, numa relação biunívoca, a metafísica da língua como noção nos traz à questão de sua identificabilidade como núcleo estruturador de um grupo de indivíduos que se toma como uma nação. A este ponto, estamos a um passo de efetuar uma leitura ideologicamente negativa da noção de metafísica da língua, ao apontar uma sua possível interpretação em termos nacionalistas; entretanto, por pertinente que seja esta questão sob um ponto de vista teórico, ela não cobre, semanticamente, todo o espectro de significações possíveis da noção que aqui tratamos. Sob um outro ponto de vista - como veremos adiante, segundo a acepção de Rosa - a "metafísica da língua" vincula-se a uma quintessência poética do idioma. Em outros termos, *objetivamente* a noção em questão pode vincular-se a uma característica nacional, manipulável politicamente (e daí seu risco potencial, como um instrumento ideológico a serviço do Estado); *subjetivamente*, no entanto, desde o ponto de vista do criador, este é um conceito legítimo, que se confunde, na tradição romântica, com a artisticidade mesma do texto. Quanto à cultura alemã, por exemplo, tal conceito confunde-se com a história mesma do Romantismo, de Fichte e Von Humboldt, de Hölderlin a Heine.

Recapitulemos. Por um lado, a noção de "metafísica da língua" termina por parecer intransitiva, não permeável ao discurso crítico: esta intransitividade pode parecer suspeitosa aos olhos de um leitor que não se disponha a aceitar os limites de eficácia da palavra crítica, já que nos leva às lindes desconfortáveis da tautologia subjetivante; por outro, aponta para um projeto de sensibilização a nível da palavra que vemos desenhar-se em Heidegger: "ao invés de explicar a linguagem em termos de uma coisa ou de outra, afastando-se dela dessa forma, o caminho para a linguagem pretende fazer com que ela seja experimentada como tal" (22).

Como vemos a partir de agora, há uma complementaridade entre a expressão rosiana e a maneira como o filósofo alemão aborda o tema da linguagem. Já havíamos, na parte anterior deste ensaio, ao referirmo-nos a *Grande Sertão: Veredas*, utilizado certos termos heideggerianos, como ter-se-á dado conta o leitor; o Existencialismo - como filosofia do ser, como ontologia, como pos-

tuava Heidegger - e a filosofia da linguagem - da qual o filósofo alemão foi um dos expoentes - ocorrem, sob forma de construções mentais, uma e outra vez, durante a leitura de *Grande Sertão*. Em *Sein und Zeit* (1ª parte - 1929), *Was ist Metaphysik* (1929), ou em *Hölderlin und das Wesen der Dichtung* (1936) (23) - apenas para citar alguns títulos -, todas as obras da primeira metade da produção de Heidegger, os temas acima apontados já se delineiam com bastante força; a tais títulos, entre outros, poderia ter tido acesso Guimarães Rosa quando de sua permanência na Alemanha.

Antes de mais nada, vale a este ponto dizer que, no referido inventário da biblioteca de Rosa, não se menciona nenhuma obra do filósofo alemão; entretanto, nomes como os de Kierkegaard ou Nietzsche, predecessores, em mais de um aspecto, de Martin Heidegger, ou o de Karl Jaspers, com quem o pensamento heideggeriano mantém pontos de contato, nele estão presentes (24). Embora católico praticante, Guimarães Rosa estava aberto às tendências do pensamento contemporâneo para além das afiliações religiosas dos pensadores que lhe interessassem; é de pressupor-se que o escritor brasileiro, seja no período passado na Alemanha, seja nos diferentes países nos quais a partir de então serviu, tivesse se detido no estudo da contribuição heideggeriana ao pensamento ocidental. Se não é na formação de sua biblioteca na hora de sua morte que encontramos confirmação para essa dúvida, descobrimos uma alusão explícita à filosofia heideggeriana na entrevista concedida a Günther Lorenz. Voltemos, pois, a ela.

A passagem é interessante e merece ser mencionada cuidadosamente. Primeiramente, Lorenz afirma que, devido ao domínio de Rosa sobre muitas línguas estrangeiras, pode ele contar com um ponto de vantagem com relação a seus colegas de ofício, muitas vezes limitados a um grupo restrito de idiomas, quando não limitados apenas à língua na qual escrevem. Como exemplo, cita a técnica de "retradução intelectual", na qual construções idiomáticas de outras línguas são "adaptadas" pelo escritor brasileiro, de forma a trazer à "sua" língua sonoridades ou significados surpreendentes para o português. Toda passagem contém implicitamente, portanto, um elogio não apenas

22 Ver: Martin Heidegger, "The Way to Language", in M. Heidegger, op. cit., pp. 111-36. A passagem citada (pp. 119-20 da op. cit.), que traduz livremente ao português, assim corre (na tradução inglesa de Peter D. Hertz): "When we reflect on language qua language, we have abandoned the traditional procedure of language study. We now can no longer look for general notions such as energy, activity, labor, power of the spirit, world view, or expression, under which to subsume language as a special case. Instead of explaining language in terms of one thing or another, and thus running away from it, the way to language intends to let language be experienced as language. In the nature of language, to be sure, language itself is conceptually grasped - but grasped in the grasp of something other than itself. If we attend to language exclusively as language, however, then language requires of us that first of all put forward everything that belongs to language as language".

23 *Sein und Zeit* (1ª parte), Halle, Ed. Jahrbuch für Philosophie und Phänomenologische Forschung, vol. VIII, 446 pp., 1927. Em livro separado: Halle, Max Niemeyer, 1927. *Was ist Metaphysik?*, Bonn, 29 pp., 1929 (reeditado com um *Nachwort* em 1943); *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*, Das Innere Reich nº 3, Munique, 1936, pp. 1065-78 (reeditado em plaquette em Munique em 1937).

24 S. Frankl-Sperber, op. cit. De Kierkegaard encontramos dois livros na biblioteca de Guimarães Rosa (*Les miettes philosophiques*, trad. Paul Petit, "Le Caillou Blanc", Paris, Le Livre Français, 1947, e *Journal (Extraits) 1834-1846*, trad. Knut Ferlov e Jean-J. Gateau, "Les Essais" - XI, Paris, Gallimard, 1950). De Nietzsche, encontramos *Human, trop Human*, trad. A.-M. Desrousseaux (vols. I e II) e Henri Albert (vol. III, *Le Voyageur et son Ombre*), Paris, Mercure de France, 1941 (vols. I e II) e 1943 (vol. III), e *Pages Choiesies* (trad. Henri Albert, Paris, Mercure de France, 1947). De Karl Jaspers, encontramos *Vernunft und Existenz, fünf Vorlesungen* (Bremen, Johannes Atamm Verlag, 1949) e *Introduction à la Philosophie* (trad. Jeanne Hersch, Paris, Plon, 1951).

à técnica de Rosa, como também ao que ela implica de dedicação, em termos de horas de trabalho, para a absorção de tantas informações. Contornando esta sub-reptícia manifestação da ética do trabalho por parte de seu entrevistador, Rosa a ela soma a realidade todo-poderosa de sua relação diferencial com o idioma. Será neste contexto que mencionará Heidegger; a resposta, tão reveladora de Rosa como homem e como autor, prefiro aqui citá-la por inteiro:

“Pode ser, mas não creio que isto seja decisivo. Repito minha opinião: o trabalho é importantíssimo! Mas ainda mais importante para mim é o outro aspecto, o aspecto metafísico da língua, que faz com que minha linguagem antes de tudo seja minha. Também aqui pode-se determinar meu ponto de partida, que é muito simples. Meu lema é: a linguagem e a vida são uma coisa só. Quem não fizer do idioma o espelho de sua personalidade não vive; e como a vida é uma corrente contínua, a linguagem também deve evoluir constantemente. Isto significa que, como escritor, devo me prestar contas de cada palavra e considerar cada palavra o tempo necessário até ser ela novamente vida. O idioma é a única porta para o infinito, mas infelizmente está oculto sob montanhas de cinzas. Daí resulta que eu tenha que limpá-lo, e como é expressão de vida, sou eu o responsável por ele, pelo que devo constantemente *umsorgen* (*). Soa a Heidegger, não? Ele construiu toda uma filosofia muito estranha, baseada na sensibilidade para com a língua, mas teria feito melhor contentando-se com a língua. Sim, com isto eu já disse todo o fundamental sobre minha relação com a língua. É um relacionamento familiar, amoroso. A língua e eu somos um casal de amantes que juntos procriam apaixonadamente, mas a quem até hoje foi negada a bênção eclesiástica e científica. Entretanto, como sou sertanejo, a falta de tais formalidades não me preocupa. Minha amante é mais importante para mim” (25).

Há dois pontos para os quais eu gostaria de chamar atenção no trecho acima. O primeiro é a existência de um paradoxo tipicamente rosiano: a relação “metafísica” com a

língua - que, segundo Rosa, lhe dá a possibilidade da existência de “sua” expressão - termina por ser exposta através de uma metáfora que apela para toda a força da carnalidade. Assim sendo, o aspecto “metafísico” torna-se decididamente “físico”: na fisicalização sensual da transcendência é onde o escritor vê surgir sua linguagem. A metafísica rosiana não se confunde com nenhum aspecto sublime-nefelibata: sua experiência com a essência do idioma é sensível, tátil, corpórea. Seu relacionamento com o cerne da língua subverte a noção tradicional de metafísica; ainda aqui, Guimarães Rosa recicla e atualiza - tanto quanto no anedótico episódio do neologismo “coraçõemente”, anteriormente citado - um conceito estabelecido, inseminando-o com um sopro pessoal, íntegro a seu modo.

O segundo ponto diz respeito à menção, não muito elogiosa, da filosofia de Heidegger na passagem acima. Falando desde a segurança que lhe dá a dimensão mesma de sua criatividade, Rosa critica o filósofo alemão, coincidindo, entretanto, com o conteúdo da passagem de Heidegger que há pouco mencionamos. Em poucas palavras, o que parece querer dizer Rosa é que a filosofia heideggeriana ainda vem imbuída de um discurso que a contradiz em sua base: a forma do pensamento heideggeriano trairia, assim, seu conteúdo, e a “experiência com a linguagem”, preconizada pelo filósofo, tornar-se-ia impossível dentro dos marcos de sua própria expressão. Vemos, aqui, a voz do artista que se sente superior, a nível intuitivo e desde sua verdade, às instâncias especulativas de críticos ou filósofos; sua postura é, na base, pragmática.

Apesar disso, mesmo que Rosa não se reconheça na experiência de Heidegger, a simples menção do pensador alemão indica que o escritor brasileiro privou, e intensamente, de suas teorias. Numa literatura que jamais se caracterizou pela veia abstrativizante, e na qual a noção de metafísica usualmente não representou um selo de distinção, a insistência de Rosa revela informações e preocupações forâneas; a alusão a Heidegger, justamente quando o escritor dispõe-se a dissertar sobre a natureza de sua experiência com a língua, não pode senão demonstrar um débito intelectual, uma afinidade, ainda que seja pela “via negativa”.

25 “Diálogo com Guimarães Rosa”, op. cit., p. 83.

**Umsorgen*: “cuidar dele”, citado em alemão no original.

Finalmente, há mais um aspecto comparativo entre as idéias de Rosa expressas na dita entrevista e a “coisa” alemã (para dizê-lo numa palavra) a que quero referir-me neste ensaio. Trata-se de sua visão profética, milenarista talvez, que aproxima o escritor brasileiro da sensibilidade alemã. Para chegarmos a ele será necessário determo-nos na similaridade entre a visão da metafísica da língua para Rosa, seguindo assim o que viemos fazendo, com aquela de alguns nomes alemães seus contemporâneos.

Páginas atrás referimo-nos à preocupação de Thomas Mann em interpretar a história desde um ponto de vista religioso ou metafísico; se não encontramos em *La Novela de una Novela* ou em *Doktor Faustus* uma declaração específica que vise afirmar um certo caráter determinístico na língua alemã, a leitura deste último livro nos esclarece sobre as virtualidades de sua interpretação do binômio nação/língua alemãs. Entretanto, a valorização do idioma como fator determinante fica melhor evidenciada em duas ocasiões que mencionarei a seguir. A primeira é a famosa entrevista que Martin Heidegger concedeu a *Der Spiegel* em 1966, e que só foi publicada depois de sua morte, passados dez anos (26); a segunda é a resposta que Theodor W. Adorno deu a uma enquete sobre “O que é ser alemão”, feita pela televisão alemã em 1965, depois de haver o crítico regressado dos Estados Unidos (27).

A um dado momento em sua entrevista, Heidegger menciona Hölderlin como um poeta que encarna, por assim dizer, o aspecto metafísico do idioma alemão. Hölderlin é, para ele, mais que “um assunto para historiadores da literatura”, já que “é o poeta que aponta para o futuro, que espera por deus” (28). Para Heidegger, o contato com a poesia e com a sensibilidade hölderliniana designaria uma tarefa coletiva para o povo alemão: ao estabelecer um diálogo constante com esta “espera” (propiciatória, divinatória), a Alemanha poderia augurar uma nova “conversão” (*Umkehr*) da humanidade. Esta “conversão” - de conotação mística - só surgiria no âmbito dos povos que inventaram a industrialização e primeiro se tecnificaram; para Heidegger, ela urge, para contrarrestar a destrutividade de uma humanidade vista como presa de seus próprios avanços tecnológicos e incapaz de en-

contrar alternativas de continuidade. Como vemos, o teor da visão heideggeriana se aproxima em mais de um ponto da fabulização feita por Mann em *Doktor Faustus*. Assim como Mann aponta inapelavelmente para uma culpabilidade conjuntural dos alemães (em que pese sua crença numa Alemanha originalmente sã e incorruptível, apesar das mazelas da História, como ele nos ensina em “What is German” (29)), Heidegger aponta para uma tarefa ao alcance do homem alemão moderno: ouvir a voz epigonal de Hölderlin para, conciliado consigo mesmo, repensar (*Umdenken*) a sorte da história contemporânea, “preparando-se para preparar-se, através do pensamento e do fazer poético, para a manifestação de deus, ou para a ausência de deus, caso as coisas continuem a ir ladeira abaixo como têm ido até agora” (30). Perguntado por *Der Spiegel* se os alemães contariam a seu favor com alguma qualidade especial para levarem a cabo este processo, responde o filósofo:

“Estou pensando na relação especial, interna, entre a língua alemã e aquela dos pensadores gregos. Os franceses apenas confirmam-me isto cada vez mais, agora. Quando começam, a pensar, falam alemão. Eles me asseguram que não o podem fazer em sua própria língua” (31).

Apesar do dúbio neoclassicismo que se desprende da leitura da passagem acima, e em que pese a alusão contra o idioma francês e, implicitamente, contra todas as línguas neolatinas, nela vemos confirmada a importância determinante da língua como fator metafísico, para Heidegger. Num sentido complementar, embora, como veremos, de modo mais cauteloso, Theodor W. Adorno dirá:

“(…) a língua alemã apresenta obviamente uma afinidade eletiva para a filosofia, algo que lhe é particular, uma afinidade para a especulação à qual, não sem razão, condena o Ocidente como perigosamente nebulosa”

e:

“Aquele que sabe que a filosofia, contrariamente às ciências, é essencialmen-

26 *Philosophy Today*, vol. XX, Winter 1976, “Only a God Can Save Us” (*Der Spiegel* Interview with Martin Heidegger), trad. Maria P. Alter, Ph. D., e John D. Caputo, Ph. D., pp. 267-84. Veja-se também a mesma entrevista em: *Graduate Faculty Philosophy Journal*, vol. 6, nº 1, Winter 1976, trad. David Schendler, p. 5-27.

27 Theodor W. Adorno, “Réponse à la Question: qu'est-ce qui est allemand?”, in *Modèles Critiques*, trad. Marc Jimenez e Eliane Kaufholz, Paris, Payot, 1984, pp. 220-9.

28 “Only a God Can Save Us”, op. cit., trad. Alter-Caputo. A passagem citada assim segue na entrevista: “My thinking stands in a definitive relationship to the poetry of Hölderlin. I do not take Hölderlin to be just any poet whose work, among many others, has been taken as a subject for literary historians. For me Hölderlin is the poet who points to the future, who expects god and who therefore may not remain merely an object of Hölderlin research and of the kind of presentations offered by literary historians” (p. 281).

29 Thomas Mann, “What is German?” e “In My Defense”, op. cit.

30 “Only a God Can Save Us”, (*Der Spiegel*...), trad. Schendler. A tradução assim segue: “Only a god can save us now. We can only through thinking and writing prepare to be prepared for the manifestation of God, or for the absence of God as things go downhill all the way” (p. 18); comparemo-la com a trad. de Alter e Caputo: “Only a god can save us. The sole possibility that is left for us is to prepare a sort of readiness, through thinking and poetizing, for the appearance of the god or for the absence of the god in the time of foundering (Untergang): for in the face of the god who is absent, we founder” (p. 277).

31 “Only a God Can Save Us”, trad. Schendler. Assim segue a passagem: (*Der Spiegel* pergunta) “-Do you believe that the Germans have specific qualification for this conversion?” (responde Martin Heidegger) “- I'm thinking of the special inner relationship between the German language and thinkers of the Greeks. The French confirm this more and more to me now. When they begin to think, they speak German. They assure me they could not manage with their language” (p. 24). Na trad. de Alter-Caputo o teor da tradução coincide com o acima citado; portanto, eximo-me aqui de repetir a passagem.

te representação (...) dirige-se para a língua alemã” (32).

Entretanto, mais adiante no mesmo texto, Adorno alertará contra uma supervalorização, ou mesmo idolatrização, do fator metafísico da língua alemã, ao dizer, referindo-se a seu idioma natal:

“Aquele que perdeu o contato ingênuo com o fato de sua especificidade deverá, conservando sua intimidade com sua própria língua, demonstrar uma vigilância infatigável para evitar todas as superstições que esta língua poderia facilitar; deverá evitar acreditar que o que eu gostaria de qualificar como o excedente metafísico da língua é suficiente para garantir a verdade da metafísica que esta língua propõe, ou mesmo da metafísica em geral. (...) O caráter metafísico da língua não constitui nenhum privilégio” (33).

A posição de Adorno é, assim, regularizadora de um “furor metafísico” do idioma; visa impedir que a potencialidade expressiva da língua se totemize, obnubilando a transparência dos conteúdos que ela possa veicular. Pelo pólo oposto, esta regularização crítica é análoga à carnavalização de Rosa que fisicaliza metaforicamente o metafísico; entre estes pólos, encontra-se a segurança monolítica de um Heidegger, leitor de Fichte que sente no idioma alemão a pedra angular da *deuschheit*, da “alemanidade”. De todas as maneiras, mais ou menos crítica ou bem-humoradamente, o excedente metafísico, como *fato*, é aceito sem discussão pelos três nomes citados. Como desdobramento desta comunhão de pontos de vista, com relação a um tópico tão intimamente ligado ao que estamos discutindo como o da tradução, também vemos desenhar-se uma posição comum entre brasileiros e alemães. Adorno aponta a dificuldade de tradução de textos filosóficos escritos em alemão para qualquer outro idioma (34); Heidegger, no mesmo sentido, declara que, em nossos dias, traduzir-se um pensamento tornou-se tão mirífico quanto traduzir-se um poema (35). Por sua vez, Guimarães Rosa diz que “cada língua guarda dentro de si uma verdade interior que não pode ser traduzida” (36). A este ponto cabe perguntarmo-nos como

pode ter sido tão satisfatória para si mesmo a tradução das obras de um autor que intimamente descrê do ato de traduzir, feita para um idioma que, baseando-se em sua complexidade, considera-se a si próprio como intraduzível.

Sem dúvida, o feliz evento de que tenha sido possível uma tradução magna do português de Rosa para o alemão só pode ser explicado de duas formas: ou bem toda a teoria da intraduzibilidade defendida por uns e por outros se contradiz por este fato mesmo, podendo portanto ser vista como uma falácia, ou então há uma afinidade especial entre a língua de Rosa e o idioma alemão. Já que o evento de uma tradução bem-sucedida poderia constituir-se num exceção que viesse a confirmar a regra da intraduzibilidade geral entre línguas, cabe-nos considerá-lo como uma demonstração da segunda hipótese antes mencionada, da qual, naturalmente, soube um tradutor excepcional tirar partido. Já num plano puramente especulativo, a tradução de seus textos poderia indicar uma complementaridade, senão uma interseção, entre o exercício metafísico de Rosa em “sua” língua e a metafísica latente na língua alemã. Valha como corroboração parcial a esta hipótese a análise de um levantamento não menos parcial dos artigos sobre a obra de Guimarães Rosa publicados na imprensa estrangeira até 1968 - ou seja, até um ano depois do desaparecimento do escritor.

Dos cem artigos recenseados em *Em Memória de Guimarães Rosa* (37), trinta tinham sido escritos na Alemanha; quatorze outros países - nos quais se incluíam Portugal, França, Tchecoslováquia ou Estados Unidos - dividiam os setenta por cento restantes; na Alemanha, do Schleswig-Holstein à Bavária, a edição das obras de Rosa foi recebida entusiasticamente, de forma nunca dedicada, antes ou depois, a nenhum escritor brasileiro. Embora interessantes, estes dados podem afastar-nos do que antes traçamos como nosso objetivo; voltemos, pois, ao último tópico que nos propusemos desenvolver neste ensaio.

Acima mencionamos uma veia profética em Heidegger, ao declarar o filósofo alemão a vantagem característica que o instrumento língua representaria para seus concidadãos no processo de repensamento das bases fundacionais de nossa civilização,

32 Theodor W. Adorno, op. cit., p. 228. As passagens citadas assim correm na trad. cit.: “(...) la langue allemande présente manifestement une affinité élective pour la philosophie, qui lui est particulière, une affinité pour la spéculation à laquelle l'Occident reproche non sans raison d'être dangereusement fumeuse”; e “Mais celui qui sait que la philosophie, par opposition aux différentes sciences, est essentiellement représentation (...), celui-là est ramené à la langue allemande”.

33 Idem, ibidem, p. 229. A passagem assim corre na trad. cit.: “Celui qui rentre et qui a perdu le contact naif avec ce que fait sa spécificité devra, tout en conservant son intimité avec sa propre langue, faire preuve d'une vigilance infatigable pour échapper à toute supercherie que cette langue pourrait faciliter; il devra éviter de croire que ce que j'aimerais qualifier d'excédent métaphysique de la langue suffit à garantir la vérité de la métaphysique qu'elle propose, ou de la métaphysique en général. (...) Le caractère métaphysique de la langue ne constitue pas un privilège”.

34 Idem, ibidem, p. 228. “Du point de vue historique, la langue allemande, en un processus qu'il conviendrait de soumettre d'abord à une analyse approfondie, est devenue apte à exprimer ce qui dans les phénomènes n'est pas simplement leur être-ainsi, leur caractère positif, leur évidence. On peut avoir une idée très nette de cette spécificité de la langue allemande lorsqu'on constate combien il est difficile de traduire dans une autre langue des textes philosophiques d'un niveau élevé, tels que la *Phénoménologie de l'Esprit* de Hegel ou sa *Science de la logique*”.

35 “Only a God Can Save Us”, trad. Schendler: “One can no more translate a thought than one can translate a poem. One can only paraphrase it. Translate it literally and it's completely altered” (p. 24).

36 “Diálogo com Guimarães Rosa”, op. cit., p. 87.

37 *Em Memória de Guimarães Rosa* (vários autores). Rio de Janeiro, José Olympio, 1968, pp. 245-51.

tais como o fenômeno da divindade. A declaração é profética, já que designa uma tarefa coletiva para o povo alemão, mas vem, igualmente, inserida num contexto messiânico: não por acaso a entrevista a *Der Spiegel* foi publicada com o título “Apenas um Deus pode Salvar-nos”, frase sacada de uma de suas respostas naquela ocasião (38). Torna-se-nos aparente neste momento, por conseguinte, a implicação mútua da noção de metafísica da língua e um processo de espera messiânica: a esta altura, convém observarmos como ele se apresenta em Guimarães Rosa. Recordemo-nos, pois, do trecho acima citado da entrevista Lorenz/Rosa. Nele, o escritor brasileiro disse: “O idioma é a única porta para o infinito, mas infelizmente está coberto por montanhas de cinzas. Daí resulta que eu tenha que limpá-lo, e como é expressão da vida, sou eu o responsável por ele, pelo que devo constantemente *umsorgen*”. Re-criar o criado; inseminar com um sopro de vida as cinzas inermes da existência da qual se subtraiu a essência; dar-lhes alma, moção, corpo. O gesto é equivalente ao do Criador no *Gênesis*, é uma miragem adâmica a que se esconde por detrás do discurso de Rosa. Em seu desígnio, há uma dimensão blasfema que não escapa ao próprio escritor. Linhas adiante, retomando o tema da metafísica da língua, ao dizer que sua linguagem “deve ser a língua da metafísica”, ele confessa que este “no fundo é um conceito blasfemo, já que assim se coloca o homem no papel de amo da criação”. Pouco depois, ainda, Rosa dirá: “Meditando sobre a palavra, ele (o homem) se descobre a si mesmo. Com isto repete o processo de criação” (39).

Vemos, assim, como trabalhar a nível da palavra implica, para Rosa, desempenhar um papel fundacional, seja para o indivíduo isolado, seja na conquista de uma sintaxe coletiva que vise o surgimento de uma nova e revivificada humanidade. A palavra é *revelação e ascese*. O método preconizado por Rosa encontra-se com o de Heidegger em mais de um ponto; em ambos, a direção para o futuro passa por um retorno voluntário a uma dimensão anterior, desgastada porém onipotente, dentro da língua: a exposição à *Ur-Sprache*, à língua original que se torna transparente através da criação na linguagem, é a chave que coordena o avanço, a renovação da espécie. Por detrás de ambos,

Heidegger e Rosa, não é difícil perceber-se a presença de Nietzsche: este tema, como é sabido, foi caro ao filósofo alemão de fim-de-século; não nos surpreenda, pois, depararmos com uma alusão explícita a Nietzsche num outro momento fulcral da entrevista Lorenz/Rosa.

Ao falar da diferença entre o português do Brasil e o europeu - sempre no quadro de precisar o que considera como sua relação metafísica com o idioma -, Rosa afirma que a superioridade, inclusive sob o ponto de vista metafísico, do português brasileiro sobre a língua-mãe reside em ser ele uma língua ainda não saturada, “*Jenseits Von Gut und Bösel*” (40) - uma língua “além do Bem e do Mal”. A menção, no idioma original, do título de uma das obras mais importantes de Friedrich Nietzsche não pode senão aludir à crença de Rosa quanto à dimensão da “pureza original”, pré-moral e, portanto, difusamente mítica, na variante americana sobre a européia do idioma português. Tangencialmente, esta visão, por si, já pressupõe uma missão regeneradora, dentro do âmbito lingüístico, para o português brasileiro; entretanto, como veremos, embora este raciocínio seja cabível, o objeto da formulação de Rosa é mais geral e abrange, dentro de um marco humanístico, a progressão a um futuro do homem. Neste ponto, à filosofia germânica e, mais justamente, ao visionarismo de Nietzsche, devemos somar uma poderosa corrente messiânica interna à cultura luso-brasileira. Antes de voltarmos a este aspecto, convém citarmos duas declarações complementárias de Rosa em sua entrevista com Lorenz. Em primeiro lugar, explicando a seu entrevistador a razão que subjaz em seu projeto de “purificação da língua” (uso sua terminologia), Rosa, utilizando-se do pronome possessivo, dirá que “sua” língua brasileira “é a língua do homem de amanhã, depois de sua purificação” (41). Mais tarde, incitado por seu entrevistador a precisar sua acepção do termo “brasilidade”, equivalente brasileiro da *deutschtum* ou da *hispanidad* de Fichte ou Unamuno, numa explosão inabitual para um indivíduo normalmente reservado como era Rosa, o escritor dirá:

“Falemos de ‘brasilidade’: nós os brasileiros estamos firmemente persuadidos, no fundo de nossos corações, que sobre-

38 Cf. nota 31, anterior.

39 “Diálogo com Guimarães Rosa”, op. cit., p. 83.

40 *Idem*, *ibidem*, p. 81. Assim corre a passagem: “Temos de partir do fato de que nosso português-brasileiro é uma língua mais rica, inclusive metafisicamente, que o português falado na Europa. E além de tudo, tem a vantagem de que seu desenvolvimento ainda não se deteve; ainda não está saturado. Ainda é uma língua *jenseits Von Gut und Bösel*, e, apesar disso, já é incalculável o enriquecimento do português no Brasil, por razões etnológicas e antropológicas”.

41 *Idem*, *ibidem*, p. 87: “Mas minha língua brasileira é a língua do homem de amanhã, depois de sua purificação. Por isso devo purificar minha língua. Minha língua, espero que por este sermão você tenha notado, é a arma com a qual defendo a dignidade do homem”.

viveremos ao fim do mundo que acontecerá um dia, Fundaremos então um reino de justiça, pois somos o único povo da terra que pratica diariamente a lógica do ilógico, como prova a nossa política. Esta maneira de pensar é consequência da 'brasilidade'. Outro exemplo, desta vez referente a mim mesmo, para que você possa acreditar tranquilamente - estou certo de que você fará esta pergunta durante nossa conversa, por isso antecipo a resposta. Eu não sei o que sou. Posso bem ser cristão de confissão sertanista, mas também pode ser que eu seja taoísta à maneira de Cordisburgo, ou um pagão crente à la Tolstói. No fundo, tudo isto não é importante. Como homem inteligente, às vezes pode-se sentir necessidade de se tornar um beato ou um fundador de religiões. A religião é um assunto poético e a poesia se origina da modificação de realidades lingüísticas. Desta forma, pode acontecer que uma pessoa forme palavras e na realidade esteja criando religiões" (42).

As passagens acima são extremamente ricas e se prestariam, com efeito, a inúmeras interpretações. De fato, por si sós justificariam um ensaio onde sua complexidade pudesse ser melhor analisada. Em relação ao que mais nos interessa neste momento, retenhamos apenas o aspecto que exsuda milenarismo, quanto à psicologia coletiva, e o que aponta para uma visão propiciatória de sua própria escritura, por parte de Rosa. Por um lado, Rosa vê-se como representante de um povo designado (cosmicamente? divinamente?) para sobreviver a um final dos tempos que se aproxima. Como acima dissemos, sua visão profética vincula-se a um lineamento fundamental da cultura lusobrasileira, e não pode surpreender aos que com ela estejam familiarizados. Dois são os temas complementários que a caracterizam. O primeiro é a espera de um rei-menino simbólico, imaginado consoante Dom Sebastião, morto na luta contra os infiéis em Alcácer-Quebir, que voltará um dia para guiar a nação portuguesa a seu destino; o segundo tema é a fundação de um "Quinto Império" terrestre, cabalisticamente pela Pedra nomeada e com inspiração nas profecias de Daniel no Velho Testamento, que, sob a égide de Portugal, se estenderá a todo o

mundo, criando um reino de justiça milenar que sucederá à violência da destruição final da atual fase da humanidade, cabalisticamente nomeada pelo Fogo (43).

Desde o Renascimento a cultura lusitana está marcada pelo sinal distintivo do milenarismo, que se reflete na produção de alguns dos melhores nomes de sua literatura. A corrente milenarista permeia parte da produção camonianiana - lembremo-nos, por exemplo, da redondilha "Sóbolos rios" -, embasa a barroca *História do Futuro* do Pe. Antônio Vieira - onde, pela primeira vez, os dois temas são tratados extensamente - e ressurgiu, em nosso século, na voz ortônima do Fernando Pessoa da *Mensagem* - quando se dá uma apropriação moderna de valores míticos tradicionais. Aqui nos referimos à alta cultura portuguesa; por sua vez, a disseminação do mito sebastianista e da visão profética, sua correlata, se dá na cultura popular ininterruptamente; no Brasil, messianismo e milenarismo, transplantados de solo europeu para a América através, principalmente, do labor jesuítico, proliferaram-se em inúmeros movimentos sociais, dos quais o melhor documentado é o de Canudos, que Euclides da Cunha recolhe em *Os Sertões* (44).

Como vemos, Guimarães Rosa vai respaldado por sólida companhia ao proferir suas declarações. Ainda que ele considere que o português do Brasil esteja mais aberto para um desenvolvimento futuro devido às suas características sincréticas, a filiação do pensamento rosiano à corrente profético-milenarista lusitana é evidente; a este ponto, cabe-nos apontar a afinidade entre esta corrente, na qual encontra lugar a visão de Rosa acima expressa, e o pensamento alemão, em sua vertente também profética e messiânica, a que anteriormente nos referimos. Num plano meramente especulativo, conviria apontar que uma certa marginalidade de Portugal e da nação alemã com relação ao *mainstream* da cultura européia durante séculos poderá ter facilitado o desenvolvimento de formas autônomas que mesclaram nacionalismo com milenarismo; em ambas as regiões, ademais, a contribuição judaica ao longo da história não foi menos que notável, econômica e espiritualmente. Caso este raciocínio esteja correto, uma afinidade eletiva entre Guimarães Rosa e a Alemanha acusaria uma manifestação e mais

42 Idem, ibidem, p. 92. Transcrevo em seguida a continuação da resposta de Guimarães Rosa: "(...) Cristo é um bom exemplo disso. Também isto é 'brasilidade'. Um terceiro exemplo: segundo nossa interpretação brasileira, não muito cristã, mas muito crédula, o diabo é uma realidade no mundo. Está oculto na essência das coisas, e faz ali suas brincadeiras. A ciência existe para expulsar o diabo. O homem sofre sempre o desespero metafísico, pois conhece a existência do diabo e pode assim liquidá-lo, superando-o até conseguir uma humanidade sem falsidades. Também isto é 'brasilidade'. Poderia ficar várias horas dando exemplos como esses, mas não teria sentido. Para compreender a brasilidade é importante antes de tudo aprender que a sabedoria é algo distinto da lógica. A sabedoria é saber e prudência que nascem do coração. Minhas personagens, que são sempre um pouco de mim mesmo, um pouco muito, não devem ser, não podem ser intelectuais pois isso diminuiria sua humanidade".

43 A esse respeito, recomendo o breve estudo introdutório à edição de *História do Futuro*, do Padre Antônio Vieira (Lisboa, Casa da Moeda, 1982), feito por Maria Carvalhão Buescu.

44 Sobre este tópico interessante, ver: Maria Isaura Pereira de Queirós, *O Messianismo no Brasil e no Mundo*, São Paulo, Dóminus, 1965.

de uma identidade profunda e parcial, circunscrita, naturalmente, aos tópicos que acabamos de discutir, entre as culturas em questão. Entretanto, vale ressaltar que, se quanto a uma veia profética ou messiânica em Rosa se pode observar um confluir entre a sensibilidade alemã, sempre nos termos acima referidos, e a herança portuguesa, com dominância desta sobre aquela, no que tange à sua visão da metafísica da língua, no que tange, numa palavra, à filosofia da linguagem, ocorre o contrário: nela, o germe alemão predomina, nela o impacto do pensamento germânico se faz sentir sobre Rosa mais do que em nenhuma outra instância que examinamos.

As últimas declarações antes mencionadas do escritor brasileiro, como dissemos, também lançam luz quanto a uma visão propiciatória do mesmo com relação à sua forma de expressão, à “sua” língua. Reparemos que aqui não está Rosa chamando atenção para um possível discurso de conteúdo messiânico que nela possa transparecer; pelo contrário, o que lhe interessa é a sintaxe interna de sua língua, seu teor poético, essencial. Em resumo, sua declaração, antes de sugerir ou pretender desculpar uma carga catequética em sua expressão, visa dar um direcionamento definitivo à pulsação metafísica de sua palavra. Em Rosa, o valor místico que se depreende na referida passagem se submete a uma vivência estética; longe de carregar sua expressão literária com a retórica da persuasão, que viesse veicular arrebatos profético-messiânicos adequados para um orador religioso, Guimarães Rosa prefere problematizar a condição humana. Transferindo sua carga espiritual dos conteúdos evidentes para um trabalho persistente e fundacional em nível da palavra, Rosa protege a artisticidade do texto: só assim o discurso de Riobaldo poderia ser tomado, em sua extensão, como “uma experiência com a linguagem”. É a distância entre os significados de suas crenças pessoais, expressados na entrevista concedida a Günther Lorenz, e sua obra literária (seu “texto”) que permite que a concepção de seu herói faustiano tenha podido assumir as dimensões a que nos referimos na parte anterior deste ensaio; é esta mesma distância, sem dúvida, não emocionalmente fria mas sim crítica, que

nos possibilita avaliar a proporção, e a qualidade, do homem Guimarães Rosa como artista.

No livro de Goethe que parafraseio no título deste ensaio, a um dado momento Charlotte pede ao Capitão um exemplo do que seriam as “afinidades eletivas”, termo científico então em voga entre os estudiosos de química e mineralogia, sobre o qual estavam os três a discutir - Charlotte, Edward e o Capitão -, na biblioteca do Castelo. “Dê-me um exemplo disto”, disse Charlotte. “Tais coisas não podem ser ditas com palavras”, respondeu o Capitão.

“Como disse antes, assim que eu puder mostrar-lhe o experimento, poderei fazer com que tudo se torne inteligível e agradável para Você. Por enquanto, não posso senão dar-lhe horríveis expressões científicas, que ao mesmo tempo não lhe darão idéia nenhuma sobre o assunto. Você deveria ver com os próprios olhos estas substâncias que parecem tão definitivamente mortas, e que entretanto se encontram tão cheias de energia e força, interagirem em sua presença. Você deveria observá-las com um verdadeiro interesse pessoal. Num momento se estão procurando mutuamente, atraindo-se, colidindo-se, devorando-se, destruindo-se; no outro, subitamente, reaparecem de suas combinações, frescas, renovadas, com uma forma inesperada: apenas então compreenderá Você por que lhes atribuímos uma espécie de imortalidade; por que falamos delas como se possuíssem alma e conhecimento; dado a que sentimos que nossos próprios conhecimentos são insuficientes para observá-las adequadamente, e nossa razão demasiadamente fraca para acompanhá-las.”

Se no princípio deste ensaio faltou-me a epígrafe, aqui a tenho; valha para lançar, de trás para frente, luz sobre o que se leu. No plano infinito da literatura, combinando-se como elementos da natureza, Charlotte e Edward, o Capitão e uma certa infável Ottilie, e Guimarães Rosa e a Alemanha, e eu e tu, subitamente adquirimos brilho estável; a combinatória de repente se esvai e, embora o plano siga lá em expansão constante, a noite persistente recupera as formas.