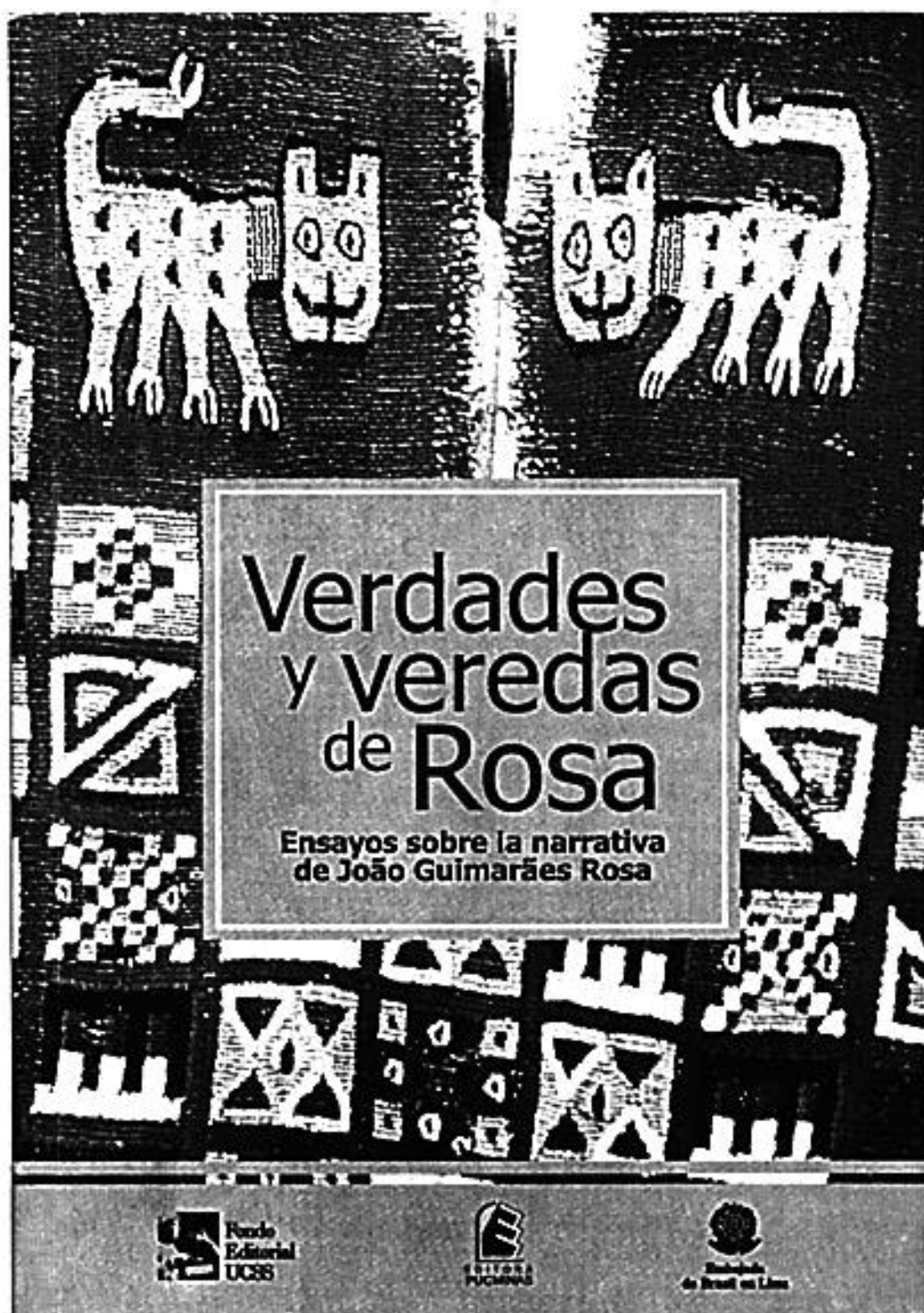




Parte 4
Resenhas

Página anterior: capa do livro **Verdades y veredas de Rosa**. Ensayos sobre la narrativa de João Guimarães Rosa. D'ANGELO, Biagio (Ed.). Lima: Fondo Editorial de la Universidad Católica Sedes Sapientiae – Embajada de Brasil en Lima – PUC Minas, 2004. 209p.

BOLLE, Willi. **Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil**. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2004. 480p.

GRANDE SERTÃO: BRASIL

Adelto Gonçalves*

Do alferes Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, em algum lugar, ficou registrado pensamento de que (dos conciliábulos que redundariam na fracassada conjuração mineira de 1789) faria uma meada que nem em cem anos seria possível desenredar. Sua meada já ultrapassou dois séculos e parece longe de ter sido não só desenrolada como compreendida pelo menos por alguns articulistas de hoje, que, inconformados com a extorsão tributária promovida pelo governo a empresas e pessoas físicas, insistem em atribuir à anunciada derrama a razão da conspiração mineira de 1789, quando o que motivou o movimento foi a situação crítica em que estavam alguns arrematantes dos contratos de entradas, que haviam arrecadado impostos sem repassá-los para a Coroa, enfiando o produto da arrecadação nas próprias algibeiras.

Queriam se ver livres do governo de Lisboa, é verdade, mas, principalmente, porque, com isso, livravam-se também das dívidas. A derrama, que, de fato, era um achaque tributário, na verdade, só funcionaria como senha, pois os cabeças da conspiração pretendiam aproveitar a insatisfação da arraia-miúda com a derrama para deflagrar um movimento que beneficiaria principalmente grossos devedores, gente que podia muito bem ser comparada aos banqueiros dos dias atuais.

Mas é claro que afirmar isso tira o *glamour* dos nossos inconfidentes, ainda mais que o principal "motor" da conspiração – palavra que consta dos códices da época –, aquele que teve a idéia inicial da rebelião, foi mesmo Joaquim Silvério dos Reis, um dos primeiros a construir fortuna sob a sombra do Estado em solo que seria brasileiro. Esperto, quando percebeu que o plano não iria dar certo, pulou para o outro lado, mas a verdade é que nunca enganou as autoridades coloniais.

Não é só na História que há meadas à espera de quem se dedique a desenrolá-las. Na Literatura também. Ainda agora acaba de chegar às livrarias o livro **Grandesertão. br: o romance de formação do Brasil**, do professor Willi Bolle, que abre novas perspectivas para a interpretação de **Grande sertão: veredas**, romance de João Guimarães Rosa (1908-1957) publicado em 1956. Ao partir da idéia de que o livro de



* Jornalista/ Universidade Santa Cecília (Unisantia) e no Centro Universitário Monte Serrat (Unimonte), de Santos-SP.

Guimarães Rosa ganha em complexidade quando lido como uma reescrita crítica de *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha (1866-1909), Bolle defende que ambas as obras "são discursos de narradores-réus-e-testemunhas diante de um tribunal em que se julgam momentos decisivos da história brasileira".

Nascido em 1944 perto de Berlim, Willi Bolle é desde 1977 professor de Literatura Alemã na Universidade de São Paulo, onde defendeu tese de livre-docência sobre Walter Benjamin (1892-1940) e a cultura da República de Weimar. Já publicou, entre outros, *Fórmula e fábula: teste de uma gramática narrativa*, aplicada aos contos de Guimarães Rosa (1973) e *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin* (1994). Para escrever *Grandesertão.br*, fez várias viagens ao Norte de Minas Gerais, onde começa o sertão, cujo eixo é o rio São Francisco com seus afluentes, o coração do Brasil.

Em seu estudo, o professor mapeia toda a rede de relações existentes entre *Grande sertão: veredas* e os principais ensaios de interpretação do Brasil, desde a obra euclidiana até os estudos fundamentais de Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Júnior, Raymundo Faoro, Antonio Candido, Celso Furtado, Florestan Fernandes e Darcy Ribeiro, que considera *ensaios de formação*.

Ao comparar *Grande sertão: veredas* com os ensaios sociológicos e historiográficos daqueles autores, Bolle chega à conclusão de que a obra rosiana é um romance de formação (*Bildungsroman*), não no sentido convencional em que costuma ser entendido, ou seja, um gênero centrado no indivíduo, em oposição ao "romance social", mas no sentido de que o autor, por meio da invenção da linguagem, propõe-se a pensar o país.

É o que sugere Bolle: ler *Grande sertão: veredas* como um "romance de formação" do Brasil, um retrato sem retoques do país, mas também um romance da formação do indivíduo dentro de um projeto mais arrojado: "a construção de uma cultura coletiva, incorporando as dimensões políticas de esfera pública, da cidadania e dos conflitos sociais".

Para Bolle, aspectos centrais do romance, como a narração labiríntica e em forma de rede, o sistema de jagunçagem e, sobretudo, o pacto de Riobaldo com o diabo podem ser lidos sob uma nova luz. Sua tese principal, porém, é que o romance de Rosa é o mais detalhado estudo de um dos problemas cruciais do Brasil: a falta de entendimento entre a classe dominante e as classes subalternas, o que constitui um sério obstáculo para a verdadeira emancipação do País.

Segundo o professor, o pseudodiálogo entre o narrador sertanejo, Riobaldo, ex-jagunço e, agora, latifundiário, e o interlocutor letrado, um "doutor" da cidade, mas que pode ser também o diabo em pessoa – na verdade, um extenso monólogo, já que a outra parte não intervém –, é uma encenação irônica, com papéis invertidos, da falta de diálogo entre as classes sociais. "O descaso dos donos do poder para com o povo humilde, em que pesam quatro séculos de escravidão, representa um imenso atraso para a emancipação efetiva do país", diz o crítico.

Bolle cita um texto de 1972 de Walnice Galvão, *As formas do falso: um estudo sobre a ambigüidade no Grande sertão: veredas* (São Paulo: Perspectiva), em que a estudiosa chega à conclusão de que, se o romance de Guimarães Rosa é, por um la-

do, "o mais profundo e mais completo estudo até hoje feito sobre a plebe rural brasileira, por outro também é a mais profunda e mais completa idealização dessa mesma plebe".

O autor, porém, contesta a afirmação de que Guimarães Rosa idealiza a plebe, citando um trecho de *Grande sertão: veredas*: "Não me assente o senhor por beócio. Uma coisa é pôr idéias arranjadas, outra é lidar com país de pessoas, de carne e sangue, de mil-e-tantas misérias...". Diz Bolle, com razão, que esta passagem pode ser até interpretada como uma crítica à representação da sociedade sertaneja em Euclides da Cunha. Para o autor, na realidade, o romance de Guimarães Rosa é uma antítese às idealizações e, com isso, "uma crítica contundente ao livro precursor que, este sim, forjou uma linguagem idealizada do sertanejo".

Também na opção pelo instrumental da escrita Bolle descobriu muitas divergências entre Euclides da Cunha e Guimarães Rosa, lembrando que enquanto o primeiro grifa as expressões que destoam da norma culta, como era comum à sua época, o outro procura deslocar-se para "dentro" da linguagem do povo. Eis aqui a grandeza de Guimarães Rosa: "Com centenas de fragmentos de discursos, o labiríntico *sertão* passa a ser um espaço virtual constituído de linguagem", observa Bolle, com argúcia, destacando que, assim como o "Homem da multidão" no conto de Edgar Allan Poe, também o protagonista-narrador de *Grande sertão: veredas* se mantém sempre no meio do povo e, enquanto se desloca, uma imensa rede de falas dos sertanejos o acompanha.

É claro que há muitas diferenças entre *Os sertões* e *Grande sertão: veredas*, até porque, como diz Bolle, o olhar de Rosa é o exato oposto das vistas euclidianas do alto: é uma visão rasteira. Ou seja: enquanto o ensafista-engenheiro sobrevoa o sertão como num aeroplano, o romancista-diplomata caminha por ele por uma estrada-texto, compara Bolle, recorrendo a uma imagem de Walter Benjamin (1892-1940).

Sem se preocupar com anacronismos, Bolle considera Rosa um precursor da Internet, que intuiu as revolucionárias tecnologias da informação, pois construiu o seu romance em forma de rede, tornando-o um labirinto em que uma imagem ou frase pode constituir um *link* para outra cena ou página, desdobrando-se quase ao infinito. Daí, o título *Grandesertão.br*, que procura aproximar o romance da nova linguagem representada pela rede mundial de computadores, um hipertexto que configura uma "narração-em-forma-de-rede".

Para Bolle, Guimarães Rosa, ao contrário de Euclides da Cunha, trata o povo não como um objeto de estudo e de teorias, mas como sujeito capaz de inventar e narrar sua própria história. Nascido a partir de um manancial de estórias que Rosa recolheu da boca do povo sertanejo, *Grande sertão: veredas* é o romance do "fazendeiro endemoninhado" Riobaldo que, apesar de ter crescido muito materialmente, assumindo-se como um dos donos do poder, "não faz senão confirmar a sua origem, na medida em que incorpora uma multidão de estórias paralelas em forma de casos, expressando assim uma concepção multifocal e polifônica da História", como diz Bolle, sem esconder que se baseia nas teorias do crítico russo Mikhail Bakhtin (1895-1975).

Como observa o autor, o regime vigente no sertão de Guimarães Rosa é o da sociedade patriarcal, ainda muito forte no Brasil tanto no campo como nas grandes ci-

dades, caracterizada pelo pleno poder do grande proprietário ou grande potentado sobre os seus agregados, cuja condição oscila entre "homens livres" e servos. Os símbolos dessa ordem são as casas-grandes, diz Bolle, esquecendo-se talvez de que nas grandes cidades os símbolos são as fortalezas em que se escondem os grandes delinqüentes de colarinho branco que sabem como arrombar os cofres públicos sem deixar vestígios ou os grandes traficantes de drogas, que, em alguns casos, andam disfarçados atrás de cargos eletivos.

A rigor, o mundo retratado por Guimarães Rosa ainda está longe de extinto. Diz Bolle que, para os homens de armas do sertão, o prestígio de um latifundiário, chefe de jagunços, é proporcional ao número de pessoas que ele matou (ou mandou matar). A lei natural, a lei da violência, é, como observa Riobaldo, a lei que rege aquela sociedade.

Aquela? Não por acaso volta e meia os meios de comunicação "descobrem" entre políticos brasileiros, alguns com assento até no Congresso, quem ainda pratica o trabalho escravo em suas propriedades rurais. Mas é só quando esse político contraria eventuais donos do governo que alguém "vaza" informações a seu respeito para a imprensa.

Então, a população letrada – aquela que ainda lê jornais e revistas – descobre que o Brasil do século 21 ou o de Guimarães Rosa, com exceção de algumas circunstâncias, ainda é o mesmo que Euclides da Cunha viu em Canudos e retratou n'*Os sertões*. Se calhar, ainda é o mesmo que, em 1789, viu o alferes Tiradentes pagar com a vida por uma conspiração urdida por poderosos que, para se verem livres de dívidas, não hesitaram em mascarar seus interesses particulares por trás dos ideais de liberdade dos mazombos. Como se vê, o povo brasileiro já era enganado antes de o Brasil existir como nação.

Que Guimarães Rosa fez de *Grande sertão: veredas* um microcosmo de um Brasil que não só insiste em não morrer como se prolifera de maneira assustadora, não foi Bolle o primeiro a descobrir. Mas que sua interpretação é uma das mais ousadas que surgiram nos últimos anos, não há dúvida. A partir da revolucionária leitura feita por Bolle, muitos outros estudos deverão aparecer, pois o enigma de *Grande sertão: veredas* ainda está longe de ser decifrado. É mais uma meada a desafiar o tempo.

BORGES, Maria Zélia. *Coleta de cores: uma ode a Minas Gerais*. São Paulo: SGuerra, 2004. 163p.

A COR DE ROSA NA ODE DE MARIA ZÉLIA BORGES

Alexandre Huady Torres Guimarães*



Names doutos do cenário literário brasileiro já voltaram seus olhos a Guimarães Rosa e a sua obra. Sobre ambos, confeccionaram juízos que se destacam. Tristão de Athayde, em texto incluído em edição de Sagarana (1982, p. v), lista-o no rol dos autores inqualificáveis, a não ser que pertença à categoria do "gênio, isto é, dos grandes isolados"; Sérgio Buarque de Holanda (mesma obra e página) afirma não ter encontrado entre os escritores brasileiros nenhuma outra obra que a ele desse a "mesma idéia de tratar-se de criação absolutamente genial" e o conterrâneo Drummond, poeta, três dias após a morte do mineiro de Cordisburgo, ou seja, em 22 de novembro de 1967, no *Correio da Manhã*, reproduzido, entre outras obras, em *Grande sertão: veredas* (2001, p. 11-14):

João era fabulista
fabuloso?
fábula?
Sertão místico disparando
no exílio da linguagem comum?

Diante desse cenário edificante, pesquisadores se dispõem a enfrentar as composições rosianas, vistas, entre os edifícios da criação, muitas vezes, como de difícil leitura.

Maria Zélia Borges, pesquisadora, também educadora, canta sua ode a Minas Gerais colhendo as cores inscritas em Sagarana e Ave, palavra.

Cantar as Gerais é traço do mineiro, que pode (dificilmente) não regressar à pátria, mas que sempre leva consigo a paisagem abissal.

Em *No Urubuquá no Pinhém*, por meio de Pedro Orósio, Rosa descreve um fragmento desta paisagem de sua terra:

E chegariam aos Gerais quase sem necessidade de se apeiar das serras em seu avanço: uma emendada com outra, primeiro aquelas com pedreiras; depois as com cristais recortados; depois, os escavados, de chão rosado e gretado, dos "alegres" e "campinas"; enfim, depois as serras areentas; e a gente dava com a primeira grande vereda – os buritis saudando, levantantes, sempre tinham estado lá, em sinal e céu, porque o buriti é mais vivente. (1984, p. 18)

* Universidade Presbiteriana Mackenzie e Universidade Guarulhos.

Outros prestaram suas homenagens, entre eles Fernando Sabino com sua criatura, Geraldo Viramundo, que não o deixava mentir, pois em suas aventuras, desventuras e peregrinações, "vira Minas pelo avesso sem revelar aos meus olhos o seu mais impenetrável mistério" (1999, p. 211).

Entre os mistérios postos aos nossos olhos por Guimarães Rosa, surgem as cores coletadas pela pesquisadora, que divide sua obra em duas partes.

Na primeira, em doze capítulos, persegue o "canto e a plumagem" (Rosa, 1999, p. 253) das palavras nas cores que aceitam infinitos matizes, difíceis de nomear e definir, tendo em vista a subjetividade da percepção com que enfeitam o território onde se passam as histórias de Guimarães.

Entre a iconicidade e a arbitrariedade, de Saussure aos modernos, retoma a lingüística, e no caminho pontua, elucidando, as motivações fonéticas, morfológicas e semânticas por meio de Ulmann, que vê as palavras arbitrárias como opacas e as motivadas como transparentes. Entre o suporte teórico de Ulmann (1970) e os exemplos de Rosa, a pesquisadora guia o leitor ao terceiro capítulo, primeiro a ofertar, em ordem alfabética, a coleta de cores.

É em ordem alfabética, também, que Guimarães Rosa fornece a lista de predicados atribuídos aos seus conterrâneos:

Acanhado, afável, amante da liberdade, anti-romântico, benevolente, comedido, canhestro, cumpridor, cordato, desconfiado, disciplinado, discreto, escrupuloso, econômico, engraçado, equilibrado, fiel, fleumático, grato, hospitaleiro, harmonioso, honrado, inteligente, irônico, justo, leal, lento, morigerado, meditativo, modesto, moroso, obstinado, oportunidade (dotado do senso da), otário, prudente, paciente, plástico, pavoroso, probo, precavido, pão-duro, perseverante, perspicaz, quieto, recatado, respeitador, rotineiro, roceiro, secreto, simplório, sisudo, sensato, sem nenhuma pressa, sagaz, sonso, sóbrio, trabalhador, tribal, taciturno, tímido, utilitário, virtuoso. (1985, p. 272)

Deste povo e nesta terra, surge em primeiro lugar a cor primária, quando em cor pigmento e secundária, quando em cor luz: o amargo, o fêlflavo, o amarelo. Do baio, do café-com-leite, da cor de cera-do-reino, do sulfurino.

Como a mais escura das cores primárias, o azul, palavra *a priori* motivada semanticamente e agora opaca, entre todas a mais fria das cores; entretanto, a privilegiada nas criações de Guimarães Rosa, que investiga o azul-do-mar, o céu-azul, a cor dos fiordes.

Adiante, destampam-se outras cores. A palavra opaca branco, do brancarano, branquejante, branquelo; o cinza e o laranja motivados por metáfora; a cor das diversas tonalidades do gado bovino e da tez da gente campestre mineira, utilizada por Rosa das formas mais comuns até as mais insólitas do castanho; a cor preta da ausência de luz, a cor que não é cor, mas que pode gradativamente evoluir; o roxo do qual faz uso o autor pesquisado, entre outras possibilidades, como cor e como dimensão; a cor dos campos mineiros, o verde; e mais saturada, a que tem maior visibilidade, a cor indecomponível, o vermelho "de guelras de traíra, de sangue de ave, de boca e baton" (Rosa, 1999, p. 258).

Ao fim da primeira parte de um processo, percebe-se que a autora valeu-se da sensibilidade ao anexar à lida da pesquisadora – que compara, que analisa – a possibi-

lidade de extrair, de fecundar poesia por meio do estudo polissêmico e, talvez, furta-cor, do léxico rosiano.

Para o segundo momento do itinerário, dividido em dois capítulos, Maria Zélia Borges posiciona o leitor defronte ao conjunto teórico que alicerça sua coleta de cores, pontuando divergências e convergências da Linguística Cognitiva com a Linguística Estruturalista e a Linguística Gerativista. Para tanto, sintetiza didaticamente estudos de Augusto Soares da Silva, autor de *A semântica de deixar: uma contribuição para a abordagem cognitiva em Semântica Lexical*.

Finda-se a obra com a revisão das questões que abordam a arbitrariedade e iconicidade do signo, de modo a concluir pela forte influência linguística na percepção das cores, uma vez que sua nomeação, de forma precisa, ocorre entre falantes cuja língua as distingue.

Seguem as referências bibliográficas, o glossário e belos textos imagéticos de César Saulo, Cícero Daniel Victor dos Santos e Valesca Emília de Azevedo Ferraz a ilustrar, sensivelmente, a percepção do estudo que foi, antes de tudo, prazeroso: "Depois de longos anos de estudo e de magistério em Letras/Linguística, acredito estar no direito de priorizar o que para mim é mais prazeroso" (Borges, 2004, p. 20).

Desta forma, busca-se Riobaldo, que gostava – "de amor mesmo amor, mal encoberto em amizade" (Rosa, 2001, p. 305) – de Diadorim, em sua fala, ao dizer que este amor o transformava, o fazia crescer de um modo que "doía e prazia" (idem, p. 307).

Assim se dá com Guimarães Rosa, que persuade com a linguagem, e com Minas Gerais, como afirma Drummond, também retomado por Sabino (idem, p. 218):

Ninguém sabe Minas
Só os mineiros sabem. E não dizem
Nem a si mesmos o irrevêlvel segredo
Chamado Minas.

Entrementes, Maria Zélia Borges revelou o segredo declarado pelo escritor, cujo epitáfio diz que "nasceu homem e morreu menino" e encanta ao grafar, que "é no barro que a gente humilde do Vale do Jequitinhonha, nos confins de Minas Gerais, recupera para o homem a pureza perdida, a inocência anterior à sua expulsão do Paraíso" (SABINO, 1999, p. 195).

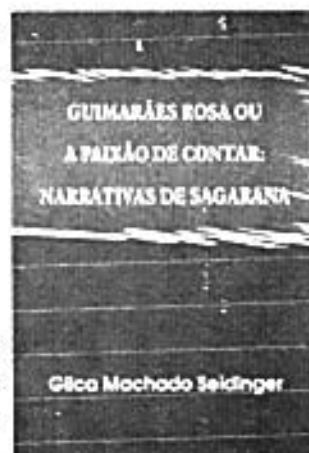
Assim, Maria Zélia Borges revela o prazeroso segredo da mineira cor de Rosa.

Referências

- SABINO, Fernando Tavares. *A chave do enigma*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
ROSA, João Guimarães. *Ave, palavra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
ROSA, João Guimarães. *No Urubuquaquá no Pinhém*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982 e Nova Fronteira, 1999.
SILVA, Augusto Soares da. *A semântica de deixar: uma contribuição para a abordagem cognitiva em Semântica Lexical*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999.
ULLMANN, Stephen. *Semântica: uma introdução à ciência do significado*. 2. ed. Tradução J. A. Osório Mateus. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.

SEIDINGER, Gilca Machado. **Guimarães Rosa ou A paixão de contar: narrativas de Sagarana**. São Paulo: Scortecci, 2004. 178p.

Biagio D'Angelo*



É uma pena que este volume que Gilca Seidinger dedica à primeira coleção de contos publicada por Rosa se limite a apenas dois contos do “refinado librito de exórdio”, *Sagarana*, segundo as palavras da lusitanista Stegagno Picchio. O tempo e o dinheiro, leviatãs do saber acadêmico, obrigaram Gilca a tratar exclusivamente da leitura de “Minha gente” e “Conversa de bois”.

Talvez o ponto de partida desse trabalho seja a afirmação de Álvaro Lins segundo a qual, se “Conversa de bois” é “perfeito como concepção ficcionista e como arte literária”, o conto “Minha gente”, ao contrário, revela “fragilidade no desenvolvimento da ação”. O desafio que move Gilca é, então, refutar o julgamento apressado de Lins, e para isso a autora introduz dois conceitos básicos da narrativa rosiana, a viagem e a palavra, e corrobora a análise apoiando-se no discurso teórico de Michel Foucault, mas sobretudo no de Gérard Genette.

“O que nos instiga é o mistério por trás das palavras rosianas”, começa Gilca, reconhecendo na linguagem aquela “dimensão fundante do ser humano – e seu mistério” (p. 13). A paixão de contar, que Antonio Candido havia destacado como o eixo da narrativa rosiana, une-se ao processo de enunciação do narrador, num jogo de ética e estética, mediado pela metáfora da visão. Escreve Gilca: “A verdade e a beleza são vistas pelas personagens; os efeitos estéticos e éticos são criados precisamente por essa visão, ou pelo jogo entre a voz que narra e aquilo que ela conta e o olhar, os valores, daquele que vê”. Gilca destaca justamente que, nesse processo de olhar, a focalização funciona como o melhor, senão único, recurso para a construção dos efeitos que o narrador quer proporcionar.

A primeira parte refere-se a “Minha gente”. Através de capítulos dedicados ao problema das epígrafes e à importância semiótica do jogo de xadrez nesse conto, Gilca trabalha o desemaranhar-se da memória no tempo do discurso narrativo, insistindo também na relatividade das percepções e dos sentimentos. Aquela fragilidade observada por Lins seria, segundo as reflexões de Gilca, uma característica própria do personagem, que é também focalizador dos acontecimentos narrados. Para Gilca, trata-se de um bem construído efeito de sentido: “A precariedade é a de sua própria visão, de suas próprias opiniões, que ao longo do tempo vão sendo colocadas em xeque” (p. 84). A parcialidade da visão, detalhada com perícia por Gilca, lembra-nos, aqui, um mesmo procedimento utilizado por Henry James, que coloca uma

* Universidad Católica Sedes Sapientiae – Lima, Peru.

adolescente de 13-14 anos como testemunha de confusões sentimentais entre dois casais, em uma de suas narrativas mais representativas e experimentais, *What Maisie knew* (1897).

A segunda parte, relativa a "Conversa de bois", abre-se com uma citação de Fernando Pessoa, quase um *contracanto* da análise textual de Gilca. Sem dúvida, a importância das citações rosianas influenciou no discurso da estudiosa paulistana até parecer uma chave de leitura suplementar ao texto. Gilca aproxima "Conversa de bois" do conto de fadas de origem oriental, por sua "ênfase no sensorial, a situação de carência material do herói, as diferenças sociais, a localização espacial mais concreta" (p. 101). Entretanto, Gilca nota que seria redutor taxonomizar dessa forma um conto aparentemente tão fácil e, ao contrário, complexo pelas referências ao mundo letrado que, desde a epígrafe, se colocam no texto. Virgílio, Plotino, reminiscências bíblicas entram por direito no *corpus* desse "bestiário medieval" do século XX, num sertão em que os narradores se multiplicam, já que a presença do narrador "estorva" o discurso relatado. "Não é possível saber exatamente o que Tiãozinho pensou e o que o narrador acrescentou — o que marca seu poder de interferir e, mesmo, de manipular os pensamentos e falas da personagem" (p. 145). De fato, o narrador de "Conversa de bois", sustenta Gilca, mantém distância na dicotomia "concepção de mundo/visão do herói", mediante o que a ficcionalidade acaba sendo enfatizada, já que em ambos os contos (e, diríamos, em todo o Sagarana) o que importa é contar.

Todavia, o que importa é, ao mesmo tempo, teorizar. Gilca Machado Seidinger, em seu primeiro ensaio publicado, não decepciona, porque transmite uma paixão pelo estudo dos núcleos narrativos de Rosa que nos leva a convidá-la às próximas análises que os demais textos de Sagarana merecem.

D'ANGELO, Biagio (Ed.). *Verdades y veredas de Rosa*. Ensayos sobre la narrativa de João Guimarães Rosa. Lima: Fondo Editorial UCSS – Embajada de Brasil en Lima – PUC Minas, 2004. 209p.

Eva Pereira*



Es la primera vez que se reúnen ensayos de estudiosos de distintas universidades e instituciones de investigación del Perú y del Brasil sobre la obra de João Guimarães Rosa. La nueva publicación de la Universidad Católica Sedes Sapientiae y la Embajada de Brasil, cuenta, esta vez, con la participación de la Pontificia Universidad Católica de Minas Gerais, bajo la organización del estudioso italiano Biagio D'Angelo, que desde algunos años vive y trabaja en Perú.

La prosa narrativa de Guimarães Rosa, más que un conjunto de ideas literariamente organizadas, es – en verdad – un gran país con paisaje, lengua y pueblo propios. A pesar de que la lengua que utiliza el autor es el portugués del Brasil, y el paisaje que describe y donde actúan sus personajes es el *sertão*, el lenguaje es trabajado de forma tan original que deja de ser portugués para convertirse en una lengua universal que tiene el portugués como moldura, pero donde se introduce un poco del alemán, del tupi, del latín, del griego, del inglés, del español y otras tantas lenguas más.

Asimismo, el paisaje representado, el *sertão*, deja de ser, como señala el diccionario, una "zona poco poblada del interior de Brasil, en especial del interior semiárido de la parte norte-occidental" para ubicarse "en cualquier parte". El *sertão* de Rosa es un lugar donde ocurren hechos que se parecen a las tragedias griegas o a las aventuras de los caballeros medievales por tierras europeas; y en el que el hombre está siempre en condición nómada, de travesía: forma frontera con los animales, con los locos, los mitos, y se llama, por ejemplo, Riobaldo (que tiene el elemento natural, el río, en su nombre), Moimechego (una suma de las representaciones del yo en francés, *moi*; en portugués, *me*; en alemán, *ich*; y en latín, *ego*) o Atahualpa (un niño que tenía el papel principal en una representación dramática en el teatro de su escuela, pero que tuvo que abandonarlo y viajar porque su padre estaba muriendo en una ciudad lejana: clara alusión a la historia del Imperio Inca y del pasado de América Latina).

Así, el país de Guimarães Rosa está un poco en el Brasil, un poco en la América del Sur y un poco en otras partes del mundo; es decir, parte, un tanto paradójicamente, de lo local hacia lo universal, utilizando para eso los "causos", fábulas tradicionales, narrativas orales y un conjunto muy largo de citas eruditas.

Del mismo modo que no se puede apuntar con precisión el espacio de las historias de Rosa, tampoco el tiempo, por cuenta de todas las intervenciones míticas y

* Universidade de São Paulo (doutoranda).

alegóricas, es de fácil determinación. Se puede percibir el tiempo histórico: sus narrativas se pasan casi siempre en la primera mitad del siglo XX; por el contrario, el tiempo psicológico y el tiempo mítico intervienen con tal fuerza que ya no importa saber cuándo ni dónde ocurrió la aventura; mejor dicho, por cuenta de una interpenetración de los tiempos y de los géneros literarios en los textos de Rosa, la impresión que se tiene es la de que el hecho, la acción, está ocurriendo en ese mismo instante, al igual que en las representaciones teatrales o en el estado poético que obtiene el poeta lírico.

El trabajo artesanal de Rosa, su inmensa dedicación a la técnica narrativa y a la elección y reorganización de los vocablos, estudiado en este libro por Eduardo Coutinho, hace que su obra sea comparada con la de James Joyce y demás vanguardistas expertos en el lenguaje, pero la universalidad de los temas y los dramas de sus personajes lo aproxima al título del más importante escritor brasileño del siglo XX y uno de los grandes autores de siempre.

Aunque Guimarães Rosa no haya escrito textos teatrales, es maestro del diálogo y del monólogo. Su obra es teatral también en el sentido de una visible escenificación de los misterios y de los dramas de la existencia.

La escenificación puede ser mejor percibida a través de los monólogos que presuponen diálogos y que se parecen (como muestra Adélia Bezerra de Meneses en su estudio sobre la narración de Riobaldo en *Grande sertão: veredas*) a la práctica psicoanalítica. Como si estuviese delante de un psicoanalista, el protagonista de la novela cuenta al médico de la ciudad (amigo, pero extraño), que está de visita en sus tierras, las aventuras que vivió y el sufrimiento que todavía tiene que curar. La narración, entre tanto, no es ya de quien comprende todo lo que pasó, sino de alguien que desea dar un sentido a su vida a través del movimiento triple del psicoanálisis: recordar, revivir y organizar la realidad psíquica. Para ello, el narrador no sigue un orden cronológico ni temático lineales, antes da vueltas y vueltas en torno el asunto, interpolando a su historia anécdotas que no parecen, al principio, tener ninguna relación con su narrativa personal. Esas anécdotas y su vínculo con el psicoanálisis serán el tema del ensayo de Cleusa Rios, quien estudia, sobre todo, las historias que tratan de mujeres y su relación con el deseo y la interdicción, no solamente en *Grande sertão: veredas* sino también en algunas selecciones de cuentos.

En *Verdades y veredas* algunas de esas selecciones son estudiadas de forma más directa. Lélia Parreira Duarte, por ejemplo, percibe en los narradores inestables y en los fragmentados de las historias cortas de Rosa una estrategia similar a la de Sherazade en las *Mil y una noches*, donde los recursos literarios utilizados se caracterizan por el engaño y la ambigüedad. Heloisa Vilhena de Araújo presenta un análisis del relato "Un aviso del morro" a partir de textos de la filosofía clásica y de la tradición religiosa citados por el autor. Márcia Marques de Moraes elige uno de los temas más importantes en la obra de Rosa, la locura, y analiza su articulación con las tragedias clásicas en el cuento "Soroco, su madre, su hija" de *Primeras estórias*.

Después de este pequeño recorrido por el libro, regresamos al punto de partida. Guimarães Rosa es un país. Si es así, podemos afirmar también, que, como país, Rosa tiene muy buenos embajadores: los traductores de su obra hicieron que fuera co-

nocido en diversas partes del mundo, incluso en Hispanoamérica, como se percibe, por ejemplo, en los últimos textos del libro, de Maria Antonieta Pereira y Silvina Carrizo. El contacto de las dos lenguas y de las dos literaturas sirve no solo como punto de encuentro del Perú y Brasil con el país Guimarães Rosa, sino que también hace posible, al mismo tiempo, un viaje imaginario al interior de nosotros mismos y a lugares desconocidos.

Si Guimarães Rosa es un país, este libro es una especie de guía en la que se encuentran informaciones generales, distribuidas en los artículos, sobre el escritor y su lugar en la literatura brasileña – sus temas principales, sus estrategias lingüísticas más utilizadas, su relación con el mito y el misticismo, su incansable búsqueda del sentido de la vida a través del lenguaje y de las imágenes literarias – y, por qué no, su proximidad geográfica y literaria con el Perú, como lo demuestra Hilda Scarobótolo de Codina, quien apuntó en su trabajo el diálogo y la aproximación entre nuestros países a través de dos de nuestros principales escritores: Rosa y el *sertão*, Arguedas y los Andes.

Si Guimarães Rosa es un país y *Verdades y veredas de Rosa* una guía, entonces podemos agregar que las citas literarias que aparecen en los artículos y en la traducción del fragmento de *Grande sertão: veredas* al final del volumen sirven como ilustración, fotografía del paisaje/lenguaje del autor.

Como primera antología de textos sobre la narrativa del escritor brasileño en el Perú, *Verdades y veredas de Rosa* representa un gran aporte científico, aunque aún insuficiente y, ciertamente, introductorio, que debe ser complementado con otros estudios e investigaciones no solamente sobre el inmenso territorio llamado Guimarães Rosa, sino también sobre otros autores-países que hacen frontera, que unen el Brasil y el Perú.

MARINHO, Marcelo. *João Guimarães Rosa*. Paris/Torino/Budapeste: L'Harmattan, 2003. 152p.

Ivan Russell*

Guimarães Rosa é hoje um autor de grande sucesso também entre os leitores francófonos, como demonstram as múltiplas reedições de livros agora publicados em formato de bolso em terras de Rabelais. E o livro *João Guimarães Rosa* traz a esses exigentes leitores um instigante panorama biobibliográfico em que biografia e ficção misturam-se nas páginas daquilo que o romancista mineiro chamou de "autobiografia irracional", em entrevista concedida a Günter Lorenz. O romance *Grande sertão: veredas* é então proposto aos leitores franceses em cinco de seus avatares palimpsésticos: romance documental, intertextual, filosófico, metapoético e autobiográfico.

João Guimarães Rosa foi publicado a convite do comparativista Daniel-Henri Pageaux, na coleção "Classiques pour Demain". Os quatro primeiros capítulos do livro retomam e confrontam idéias propostas pelos principais críticos de Guimarães Rosa. Assim, o livro de Marcelo Marinho tem inicialmente o mérito de levar aos leitores francófonos a síntese constrativa de textos publicados no Brasil e dificilmente acessíveis por vezes até mesmo em terras tupiniquins. Nesse processo de fricção ressaltam-se certas contradições resultantes das diferentes leituras propostas àquela obra eminentemente aberta, como aliás já propunha o romancista ao concluir sua obra-prima com a lemniscata (∞), símbolo do infinito.

Por outro lado, Marcelo Marinho alerta para a figura do grifo que abria as edições do romance quando ainda estava aos cuidados da José Olympio Editora. Segundo Marinho, a imagem do grifo sublinha a dimensão fáustica do pacto concluído pelo bardo Riobaldo, mas também orienta a leitura para a condição intertextual (do texto grifado) e enigmática (do grifo-enigma) que marca a construção da saga dos jagunços rosianos — narradores, contadores, poetas.

O quinto capítulo de *João Guimarães Rosa* corresponde a uma retomada de célebre entrevista em que o romancista afirma ter a impressão de ser um conto escrito por ele mesmo. Se o bardo Riobaldo é seu desdobramento imaginário e a guerra de jagunços equivale à sua "autobiografia irracional", qual é o lugar ocupado nessa autoficção pelo pacto e pelo adiamento, durante quatro longos anos, da posse na Academia Brasileira de Letras?

Segundo Marcelo Marinho, a morte do romancista, ocorrida imediatamente após a cerimônia de posse, conduz naturalmente às seguintes questões: coincidência? auto-sugestão? somatismo? pagamento de um pacto? opção voluntária? A resposta talvez se encontre na releitura de *João Guimarães Rosa* e do conjunto da obra do enigmático bardo em luta pela expressividade poética da linguagem.

* Universidade Católica Dom Bosco; Universidade Estadual de Campinas.

RONCARI, Luiz Dagobert de Aguirra. **O Brasil de Rosa: mito e história no universo rosiano: o amor e o poder.** São Paulo: Ed. Unesp/Fapesp, 2004. 348p.

PATRIARCADO E HISTÓRIA EM GUIMARÃES ROSA

Jaime Ginzburg*

Luiz Dagobert de Aguirra Roncari é conhecido nacionalmente por diversos trabalhos, incluindo o volume **Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos**. Os leitores dessa publicação devem ter guardado a percepção de uma das principais capacidades do autor; conciliar uma extensa erudição com uma prosa fluente voltada constantemente ao esforço de clareza. Esse perfil incomum está associado à determinação de reunir o empenho didático, dotado de organização e sistematicidade, que marca sua experiência como professor, com a inclinação para a ultrapassagem da leitura horizontal e linear, apresentando constantemente provocações para a reflexão e reformulações de perspectiva.

Se esse perfil foi importante em um livro de historiografia, é extraordinária sua necessidade no caso de uma investigação de um objeto complexo, que solicita profundidade e atenção minuciosa. A produção ficcional de Guimarães Rosa tem motivado intenso debate em publicações e eventos. O livro **O Brasil de Rosa** constitui contribuição original para o debate sobre essa produção, respeitando sua complexidade, e dedicando à ficção rosiana um percurso investigativo pautado por detalhamento, rigor e fidelidade a numerosas fontes de pesquisa. O resultado, como ensaio analítico-interpretativo, foi organizado com sistematicidade, sendo que ao longo da leitura do livro o autor faz movimentos de articulação que vão traçando os vínculos entre as várias etapas do trabalho, procurando arquitetar o horizonte de totalidade do argumento. Totalidade inconclusa, pois como anuncia o autor, a pesquisa pretende ser continuada.

Ao longo do livro, o autor inclui estudos sobre **Sagarana**, **Corpo de baile** e **Grande sertão: veredas**. A articulação entre três personagens, Lalino, Lélío e Riobaldo, aproximados pela perspectiva interpretativa, contribui para dar visibilidade a certos pontos de unificação e continuidade entre livros que, em geral, são examinados separadamente pela crítica. A perspectiva adotada leva em conta diferentes instâncias temporais, tanto a historicidade das condições de produção das obras de Rosa no país, como elementos que apontam para tradições míticas e culturais antigas.

Na minha percepção, a principal contribuição do livro de Roncari está na leitura de **Grande sertão: veredas**, como indica o título, como configuração de uma imagem



* Universidade de São Paulo / CNPq.

do Brasil. O processo histórico-social brasileiro teria sido elaborado no livro como "modernização conservadora" (RONCARI, 2004, p. 300 e 315), em que ocorrem embates entre valores associados a tradições arcaicas e tentativas de estabilização institucional da ordem política. Esses embates estão pautados nas heranças da cultura patriarcal, cujos princípios de funcionamento são mapeados detalhadamente por Roncari (ver, a esse respeito, p. 172, 194, 257, 289 e 321, entre outras).

Com base em trabalhos de intelectuais que elaboraram reflexões políticas sobre o Brasil, incluindo Sérgio Buarque e Gilberto Freyre entre outros, Roncari discute as condições de formação da sociedade republicana, e associa perfis de lideranças políticas, desenhados em função das mudanças geopolíticas do fim do império e dos primeiros tempos da república, a construção de imagens de liderança em *Grande sertão*. Joca Ramiro, Zé Bebelo e Medeiro Vaz são analisados em termos de afinidades e diferenças com relação a figuras proeminentes da oratória e da política brasileira, como se diante de Riobaldo fosse articulado um painel dos valores em debate, desde décadas anteriores à publicação do romance. Comparecem ao mapeamento feito D. Pedro II, o Barão de Rio Branco e Rui Barbosa, entre outros. Os leitores do livro poderão observar, entre os intelectuais consultados, a presença de Oliveira Vianna. Roncari não ignora o fato de que esse pensador era autoritário e conservador (conforme a citação de Antonio Candido, na p. 304); no entanto, como explica em nota à p. 274, encontrou razões importantes para a consulta constante a Vianna em sua leitura de Rosa. Além de participar do debate interpretativo sobre Guimarães Rosa, esse livro contribui para acalorar a controvérsia em torno do valor e da historicidade das idéias de Vianna, que tem crescido nos últimos quinze anos.

Minha opinião é de que, em termos de escrita ensaística, a melhor parte do livro é "Irmão Lélío, irmã Lina: incesto e milagre na ilha do Pinhéu". Além do pesquisador, comparece aqui ostensivamente o escritor de Rum para Rondônia, que procura o extremo da precisão na seleção de vocabulário, na ordenação de períodos, na fluidez entre narração e argumentação. Em linhagem ensaística moderna, neste capítulo o ensaio se move, alternadamente, entre distância e aproximação do objeto. Motivado pelas meticulosas ambigüidades do enredo de *Corpo de baile*, em que os laços de parentesco e o limite entre natureza e cultura são postos em questão, Roncari enfrenta os riscos de tenuidade no trato de objeto formalmente exigente e tematicamente complexo, mantendo, com rigor, a conciliação entre profundidade e clareza. Esse enfrentamento inclui lances de aproximação do objeto de caráter mimético, em que entre as citações de Rosa e os comentários de Roncari surgem pontos de continuidade.

É nesse segmento que mais ostensivamente se apresenta uma das chaves de leitura principais do livro: as imagens do sol e da lua (conforme especialmente p. 161-164). Os corpos celestes, diferentes e complementares, cada um dotado de sua visibilidade específica, inclinados ao desencontro um do outro, servem para a caracterização da relação de Lélío com o amor.

É importante a ligação entre a temática do amor e a problemática do poder, e a escolha da cultura patriarcal como enfoque é produtiva. O patriarcado inclui orientações políticas e econômicas, e estabelece valores referentes às relações afetivas e se-

xuais. Estabelece, nesse sentido, uma conexão entre ordem pública e vida privada, pertinente para a interpretação proposta.

Pesquisador interessado na leitura política e na interpretação pautada no contexto histórico, Roncari recorre constantemente, em seus procedimentos hermenêuticos, a referências mitológicas, associadas a variadas culturas, apostando no conhecimento erudito de Guimarães Rosa e nas possibilidades de exploração polissêmica de nomes e palavras. Como explicita à p. 292, pretende associar, em sua metodologia de leitura, a dimensão histórica à mítica. Nesse movimento, o autor procura articular principalmente a leitura de Rosa com elementos da cultura greco-romana. Várias referências à antiguidade clássica aparecem no livro, sem excluir observações sobre a Idade Média e a modernidade. Chama a atenção particularmente o interesse do autor, admirador de Jean-Pierre Vernant, pelo pensamento de Aristóteles, constantemente citado. Ao escolher essa metodologia, situa com convicção sua posição dentro do campo de debate contemporâneo sobre Guimarães Rosa, apontando divergências com relação a leitores voltados para percursos diferentes, incluindo Heloísa Starling e Francis Uteza, e seguindo pistas abertas por Davi Arrigucci Jr. em seu estudo sobre *Grande sertão* como romance de formação.

Para que o livro obtenha um efeito de sistematicidade, recorre a mecanismos de leitura intratextual. Seguindo sinais às vezes bem discretos concedidos pelo texto, Roncari reconhece contatos importantes entre textos diferentes de Rosa, e dentro desses textos, entre partes mais ou menos descontínuas. Mencionamos anteriormente as conexões entre Lalino, Lélío e Riobaldo, e as alusões às imagens do sol e da lua. Outros pontos de articulação intratextual são a ligação entre três formas de árvores e três formas de amor, os limites entre o divino e o humano, e a passagem do familiar ao desconhecido.

Além disso, recorre também a exercícios de leitura intertextual, que situam Guimarães Rosa à luz de heranças importantes, como Álvares de Azevedo, Machado de Assis e Oswald de Andrade. Na p. 207, encontramos a culminância do esforço insistente de aproximar Rosa de Mário de Andrade, com a descrição de Riobaldo em termos de um "macunaimismo".

Essa intenção de aproximar autores brasileiros a partir de afinidades eletivas poderá levar Roncari a perspectivas renovadoras e controversas de leitura, contribuindo para o debate sobre questões políticas e culturais que concernem à relevância dos critérios de análise e interpretação de obras. O autor pode, esperamos, vir a retomar sua brilhante formulação no artigo, elaborado em perspectiva marxista, "Esboço para o estudo do ponto de vista da mercadoria na literatura brasileira", com o qual *O Brasil de Rosa* tem alguns pontos de contato, sendo o mais evidente o segmento "Os olhos verdes da mercadoria" (p. 183 e seguintes). No artigo de 2003, Roncari sustentou com convicção: Guimarães Rosa "embutiu nas dobras de sua literatura de aparências míticas e fantásticas uma alegoria do nosso processo histórico: o triste trânsito de uma realidade patriarcal para o mundo burguês da mercadoria, dominado por uma nova forma de encanto, só que desta vez, um engano destrutivo e mortal: o fetiche da mercadoria" (RONCARI, 2003, p. 103).

Referências

RONCARI, Luiz D. A. Esboço para o estudo do ponto de vista da mercadoria na literatura brasileira. In: *Crítica marxista*. São Paulo: Revan, 2003. v. 17.

RONCARI, Luiz D. A. *Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. São Paulo: Edusp, 1995.

RONCARI, Luiz D. A. *Rum para Rondônia*. São Paulo: Siciliano, 1992.

VEJMEKA, Marcel. *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, e *Doktor Fausto*, de Thomas Mann, uma comparação intercultural.*

Marcel Vejmelka

Ligja Chiappini**

Kreuzwege : Querungen

João Guimarães Rosa: *Grande sertão: veredas*
und Thomas Mann: *Doktor Fausto*
im interkulturellen Vergleich



O título desta tese já mostra uma opção metodológica que, aparentemente anacrônica, é, por isso mesmo, altamente nova no que diz respeito aos estudos comparados de literatura brasileira. Refiro-me a conceder centralidade ou prioridade às obras concretamente estudadas, figurando a teoria não como um fim em si mesma, mas como caminho necessário à constituição do objeto e ao seu conhecimento. Sobre essa opção metodológica e sobre a originalidade teórica da tese de Marcel Vejmelka voltaremos ao final deste texto. Antes, porém, cabe descrever, ainda que resumidamente, o percurso do trabalho, do ponto de partida às conclusões, para entender a especificidade da sua contribuição tanto para a fortuna crítica de Thomas Mann e Guimarães Rosa, de suas obras máximas e de seus respectivos contextos, quanto para a teoria e crítica da tradução, da recepção e da interpretação, estreitamente relacionadas entre si, desde uma perspectiva dos estudos comparados e interculturais.

A tese, além de uma introdução que prepara o caminho ao leitor(a) e de uma breve conclusão que sintetiza processo e resultados, tem três grandes partes que, aparentemente isoladas, vão ganhando no decorrer da leitura uma amarração bastante convincente e peculiar. Na primeira delas analisam-se aspectos da vida de Thomas Mann e de Guimarães Rosa que os aproximam, enquanto pessoa, respectivamente ao Brasil e à Alemanha. Basicamente o fato de Thomas Mann ser filho de brasileira e de Guimarães Rosa ter morado em Hamburgo, onde foi cônsul em tempos conturbados pelo Nazismo. Aparentemente sem relação com a obra de cada um, já que nem os próprios escritores pareciam dar importância a essas circunstâncias biográficas, no texto de Vejmelka esses dados vão ganhando outra dimensão, à medida que se tecem elos cada vez mais profundos entre a vida e a obra, a partir, sobretudo, da recepção, entendida como indissociável da obra mesma e da própria biografia. Entre outras coisas, porque referências dos próprios autores sobre o quê, como e por que escreveram, são determinantes da fortuna crítica, seja na concordância seja na divergência.

Na segunda parte, se desenvolve o estudo da recepção, afunilando-se progressivamente, da entrada de *Dr. Fausto*, de Thomas Mann no Brasil, e de *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa na Alemanha, ao estudo detalhado da história editorial

* Tese de doutoramento de Marcel Vejmelka: defendida no Instituto Latino-americano da Universidade Livre de Berlim escrita e defendida em alemão.

** Universidade Livre de Berlim.

dos dois livros, das tratativas entre editor e autor, com a mediação do tradutor, à recepção pela crítica especializada. Aí se retomam aspectos já mencionados no capítulo anterior e se aprofundam na exploração dos ângulos de abordagem das respectivas obras na língua de chegada, com ênfase na direção dominante de leitura que se impõe com base em fatores políticos, sociais e culturais mais amplos: por um lado, Thomas Mann como sendo um escritor alemão por excelência, um crítico da barbárie do Moderno, sob o Nazismo, mas também um escritor preocupado com a crise da arte em tempo de catástrofe e com os demônios individuais e coletivos que ameaçam a humanidade; por outro lado, Guimarães Rosa, como sendo um escritor do exótico sertão mas metafísico. História editorial, história das traduções, história das leituras integram-se numa análise da recepção comparada que já prepara a parte final, de análise mais propriamente interna e contrastiva dos dois textos. A esta altura, trata-se, na verdade, de quatro textos, considerando o original e a tradução de cada um dos romances estudados.

Suficientemente atualizado com as teorias da tradução, que problematizam a existência de um original e enfatizam o papel do tradutor como produtor de sentidos, Vejmelka opta por entender esse papel como sendo o de mediador intercultural e o seu trabalho como um "caminho para a obra" e não a obra mesma.

Na análise concreta das traduções de Herbert Caro (*Dr. Fausto*) e Curt Meyer-Clason (*Grande sertão: veredas*), menos que apontar falhas ou sugerir alternativas, o que se busca é identificar atitudes, desconstruindo alguns mitos, forjados pelas encenações freqüentes da vida literária, como as que fazem um tradutor exagerar o tempo que dedicou à tradução de uma obra importante, contagiando-se, assim, da aura do trabalho artístico ou como os elogios dos autores a seus tradutores, muitas vezes, como no caso de Guimarães Rosa, mais diplomáticos do que verdadeiros. A desconstrução de tais mitos se efetua, superando a mera repetição de declarações dos autores e tradutores, pela pesquisa paciente de outras fontes, como convém a um trabalho universitário, sobretudo num tempo em que ele facilmente se deixa seduzir pelas agendas e pelos métodos da Mídia. Fazer esse trabalho implica ainda um profundo conhecimento teórico, histórico e prático das línguas, no caso, alemão e português, bem como uma capacidade analítica da linguagem dos quatro textos em exame. Só assim é possível recortar, entender e discutir com pertinência as dificuldades específicas da tradução: no caso de *Dr. Fausto*, a utilização de uma língua arcaica, do tempo de Lutero e, no caso de *Grande sertão: veredas*, a mescla de gêneros e registros lingüísticos orais e escritos, populares e eruditos, rurais e urbanos.

A terceira e última parte também repete o procedimento de ir do mais externo e visível ao mais interno e sutil, tanto no exame das semelhanças quanto das diferenças entre os respectivos textos e contextos. Assim se caminha das comprovadas influências e citações explícitas para outras formas mais sutis e indiretas de estabelecer um diálogo entre Thomas Mann e Guimarães Rosa, inclusive através de intertextos comuns da tradição ocidental. E da semelhança mais visível entre os dois romances, no que diz respeito à presença-ausência de um pacto com o diabo, ao espelhamento ambíguo entre narrador e narrado, passando por recursos formais comuns na sua diferença, como é o caso do trabalho de cada texto com a tradição literária e com a

música. Como nesse trabalho analítico a forma é concebida como indissociável do conteúdo, pois, como diria Mukarovsky, forma é conteúdo e conteúdo é forma, os detalhes de estilo e estrutura narrativa permitem chegar a discussões de caráter mais geral, tais como a relação entre ética e estética, entre autonomia e responsabilidade social do artista ou sobre a violência e suas marcas individuais e coletivas: a barbárie da civilização no mundo moderno e a crise do ideário estético em tempo-lugar da catástrofe.

Um dos problemas mais difíceis de serem equacionados, especialmente no caso de um escritor de temática, ambientes e tipos regionais, como é o caso de Guimarães Rosa, escrevendo sobre o Sertão brasileiro, é o da relação entre o regional e o universal, conforme a formulação crítica já um tanto desgastada e hoje traduzível pela tensão local/global. É na discussão do preconceito contra o regionalismo, responsável pelo chavão utilizado por boa parte da crítica rosiana de que ele seria universal, *apesar* de regional, que Marcel Vejmelka aproveita alguns intentos de subverter esse juízo, mostrando como perguntar sobre o sertão é perguntar sobre a nação brasileira, levando em conta toda uma tradição da literatura, da música e do cinema brasileiros que tematizam a tensão litoral/sertão e indagam simultaneamente pela identidade de uma nação cindida entre esses tão diferentes espaços-tempo. Essa perspectiva permite ler o romance de Guimarães Rosa como uma alegoria do Brasil ou de um certo Brasil que se urbaniza e moderniza no ritmo acelerado do desenvolvimentismo (e do endividamento) dos anos 1950, quando o projeto do governo era avançar 50 anos em 5.

Trata-se de um trabalho ousado, já pela escolha dos livros e autores a trabalhar, considerados representantes máximos das respectivas literaturas nacionais e da própria literatura ocidental, bem como pelo projeto de fazer dialogar esses autores, através de duas grandes obras, aparentemente tão distantes e diferentes uma da outra. Aqui a metodologia adotada permite, na verdade, construir um novo objeto de análise, que acaba revelando esses autores e obras sob uma nova luz. Para tanto, o autor se vale de uma concepção bastante atual da Literatura Comparada, tal como ela vem se redefinindo na América e, mais recentemente, na França: uma teoria dialógica, de modo a compreender os estudos de recepção e tradução, ampliando os tradicionais estudos de fontes e influências para os diálogos interculturais e a crítica da cultura.

Apesar de ousada, a tese de Marcel Vejmelka tem a modéstia necessária de quem sabe não estar "inventando a roda". Isto é, tal como os autores estudados, que não criam a partir do nada, mas do diálogo intenso com a tradição, o autor desta tese produz uma leitura pessoal, tecida no diálogo com outras leituras que o antecederam. Isso, que parece óbvio, é hoje em dia cada vez mais raro, especialmente no trato das literaturas da América Latina, cuja crítica local em geral se desconsidera ou se lê superficialmente, muitas vezes sem citar, nos estudos produzidos na Europa e nos Estados Unidos. Ousadia e criatividade, mas com rigor e honestidade intelectual, eis uma combinação que explica muito da excelência deste trabalho.

Finalmente, a atitude adotada pelo estudioso, objetiva e rigorosa, não oblitera a própria condição de leitor participante do diálogo intercultural que estabelece entre

Thomas Mann e Guimarães Rosa. Pelo contrário, assume a perspectiva ambígua de quem lê a cultura do outro a partir da própria mas também relê a sua a partir da alheia. Isso permite escapar da superficialidade de uma certa linha dos estudos culturais, que, em nome do politicamente correto, reduz a cultura do outro pelo modo condescendente e ligeiro com que a trata. Talvez aí esteja a contribuição maior deste trabalho, pois essa perspectiva dialógica permite tornar visíveis as assimetrias acadêmicas, resultado de outras, econômicas, políticas, sociais e culturais, que permitem explicar por que *Dr. Fausto* entra no Brasil para ficar, tanto editorial quanto academicamente, e *Grande sertão: veredas*, parcial e fugazmente na Alemanha, com um sucesso editorial datado e uma presença acadêmica confinada ao pequeno círculo dos brasilianistas. Estudos como este podem contribuir para corrigir essa assimetria e incorporar obras-primas da literatura brasileira, como a de Guimarães Rosa, ao paradigma de uma Literatura do Mundo (*Weltliteratur*), para além das fronteiras européias e dos guetos das culturas subalternas dentro delas.

KUTZENBERGER, Stefan. Europa In *Grande sertão: veredas* / *Grande sertão: veredas* In Europa. Amsterdam / New York: Rodopi, 2005. 314 p.

GUIMARÃES ROSA NA ALEMANHA, O PACTO EM GRANDE
SERTÃO: VEREDAS, RIOBALDO E SØREN KIERKEGAARD

Marcel Vejmelka*

O austríaco Stefan Kutzenberger é um dos poucos pesquisadores de língua alemã que hoje em dia se dedicam à obra de Guimarães Rosa. Já o título de seu trabalho – uma tese de doutorado realizada na Universidade de Viena – indica que o autor pretende questionar e reavaliar duas problemáticas existentes nos estudos relativos ao *Grande sertão: veredas*. Por um lado, a leitura do romance rosiano na Europa, como texto ‘exoticamente brasileiro’, herança ainda persistente do *boom* da literatura latino-americana nos anos 60 e 70 do século XX; por outro a tendência, que tem sido particularmente forte no Brasil, de isolar o texto literário do seu contexto sócio-histórico para transportá-lo para uma universalidade fora de qualquer tradição. Kutzenberger se propõe demonstrar a presença de tradições culturais e literárias nesse romance-chave do século XX brasileiro e experimentar os caminhos e as possibilidades de significação do projeto rosiano – de apropriação e reformulação de elementos europeus – na recepção ‘de volta’ na Europa.

Além disso, um grande mérito do presente estudo consiste no fato de, na sua concepção e realização, “não tornar o texto ainda mais misterioso e complicado – como infelizmente acontece em muitas interpretações de *Grande sertão: veredas* –, mas, ao contrário, abrir uma pequena trilha pelo texto inabordável, uma ‘vereda’ pelo ‘grande sertão’” (p. 12).¹ Esta ‘vereda’ é aberta através da análise de duas dimensões entretecidas do romance: do seu caráter religioso e da aproximação entre a visão do mundo de Riobaldo e a obra filosófica do dinamarquês Søren Kierkegaard.

Na primeira parte de sua tese Kutzenberger estuda a relação de Guimarães Rosa com a Alemanha, particularmente com a língua e a cultura alemãs, a sua percepção e avaliação do regime nazista e da Segunda Guerra Mundial durante sua estada em Hamburgo como cônsul-adjunto no Consulado do Brasil. Em seguida relata a interessante história da publicação dos livros rosianos pela editora alemã Kiepenheuer & Witsch: sem conhecer nenhuma frase escrita de Guimarães Rosa – por não saber português e não ter tido acesso a traduções da obra dele para outras línguas – o dono da editora, Claus Witsch, ofereceu ao escritor mineiro um contrato sobre a tradução para o alemão da sua obra completa até então existente e ainda a ser escrita. Estreitamente ligada a este dado está a fama de Curt Meyer-Clason como tradutor de Gui-

* Universidade de Potsdam – Alemanha.

¹ Todas as citações do livro de Kutzenberger foram traduzidas por mim.

marães Rosa, e do mito de sua tradução alemã (publicada em 1964) ser a melhor de todas as traduções do *Grande sertão: veredas*. Kutzenberger mostra possíveis origens dessa mitologia e também do 'fracasso' da recepção de Rosa na Alemanha depois dos primeiros sucessos de venda no contexto do *boom* latino-americano.

A fonte principal para esta análise é a correspondência entre Rosa e a editora Kiepenheuer & Witsch, que compreende 69 cartas em alemão e português dos anos 1962 a 1970. Esta correspondência era até agora inédita e consta no apêndice do livro ("Briefwechsel zwischen João Guimarães Rosa, seinen Erben und dem Verlag Kiepenheuer und Witsch" [Correspondência entre João Guimarães Rosa, seus herdeiros e a editora Kiepenheuer & Witsch], p. 212-299). Kutzenberger utiliza esse material para mostrar no caso de Guimarães Rosa – de uma maneira que pode ser considerada exemplar pela recepção da literatura latino-americana pelas editoras alemãs nos anos 1960 – quais eram, respectivamente, as expectativas da editora e do escritor com respeito à tradução e publicação na Alemanha. Em seguida – e já orientado pela questão religiosa e filosófica que pretende analisar – o autor apresenta uma curta crítica da tradução alemã de *Grande sertão: veredas*, detectando as fraquezas e os problemas da versão de Curt Meyer-Clason no gesto que normaliza e simplifica a linguagem rosiana.

A segunda parte do livro consiste na análise das técnicas narrativas empregadas em *Grande sertão: veredas*, das representações do diabo através dos seus numerosos nomes, da sua aparência física e da natureza do pacto entre o 'Cujo' e Riobaldo. Kutzenberger dá muita importância aos elementos da fé, da superstição popular e dos pactos entre o homem e o diabo ou Deus no Velho e Novo Testamento. Na medida em que avança na temática religiosa e na questão da culpa e absolvição, a obra de Kierkegaard ganha em peso para as reflexões apresentadas. Dessa forma aparecem numerosas ligações com os capítulos a seguir, criando um tecido de referências entre as duas partes principais da tese, a análise crítica de *Grande sertão: veredas* e a leitura do romance através da obra teológica de Kierkegaard. Especialmente interessante resulta a maneira como Kutzenberger consegue superar os opostos entre a leitura esotérica e a leitura histórica do texto, fundindo as duas vertentes numa leitura nova e inovadora. A sua interpretação do pacto e da absolvição de Riobaldo é decididamente não harmoniosa ou reconciliadora, mas permeada pela problemática do mal não inequivocamente determinável dentro do homem.

Após longa meditação sobre esses problemas, Riobaldo entretanto acaba encontrando a sua paz, na qual está disposto a aceitar a discrepância do mundo. Ele nem precisa diferenciar entre o Bem e o Mal e a liberdade e o determinismo, num movimento para o paradoxo é possível aceitar o mundo também na suas formas contraditórias: existem o Bem e o Mal, e apesar disso há um Deus infinitamente bondoso. Esse passo se assemelha à filosofia religiosa de Søren Kierkegaard. (p. 103)

E de fato, o capítulo central e mais fascinante é, sem lugar a dúvidas, aquele onde Kutzenberger pensa em conjunto a vida de Riobaldo e a filosofia teológica de Kierkegaard. Na vasta fortuna crítica rosiana, até agora tal interpretação não foi empreendida, pelo menos não da forma exaustiva e profunda como aqui. Por esse motivo

vale a pena lançar um olhar mais detido sobre esse aspecto. Kutzenberger começa com uma aproximação biográfica e dos hábitos de leitura de Rosa e Kierkegaard, analisando os títulos presentes nos respectivos acervos ou nas bibliotecas privadas dos dois autores. O interessante é então que as leituras em comum resultam nas áreas da teologia, da filosofia da antiguidade clássica e também dos contos e lendas populares. Além disso Kutzenberger consegue comprovar que Guimarães Rosa foi um leitor muito atento de Kierkegaard, sem se deixar seduzir a conclusões apressadas com respeito a uma possível influência do dinamarquês sobre o mineiro.

Em que medida houve uma verdadeira recepção produtiva da filosofia de Kierkegaard nos contos e romances de Guimarães Rosas, não pode ser afirmado sem maiores conhecimentos dos hábitos de leitura de Rosa. Resta a esperança de que no futuro próximo sejam publicados seus diários e suas cartas. As analogias evidentes entre o pensamento de Kierkegaard e as reflexões de Riobaldo em *Grande sertão: veredas* mostram um parentesco surpreendente entre a 'metafísica pessoal' de Guimarães Rosa e a ética do dinamarquês protestante. (p. 160)

No decorrer da leitura são entrelaçados o autor Guimarães Rosa e a sua personagem Riobaldo, o filósofo teológico Kierkegaard escrevendo sob o seu nome próprio e sob numerosos pseudônimos. De modo surpreendente Kutzenberger estabelece um paralelo entre as biografias da personagem literária de Riobaldo e do homem Søren Kierkegaard, utilizando como eixo central as temáticas da reflexão e da dúvida. Nos dois casos a causa e ao mesmo tempo a consequência desta preocupação é a experiência de "um amor que foi respondido, mas que ficou sem se realizar" (p. 167) – o amor de Riobaldo por Diadorim, donzela-guerreira disfarçada como o jagunço Reinaldo, e o de Kierkegaard pela sua noiva Regine Olsen, que ele deixou por não se sentir capaz nem digno de casar com ela. Este amor impossível por sua própria condição de ser é o motivo do desespero que, segundo Kierkegaard, é ao mesmo tempo um pecado e a condição para a absolvição: "Assim, o desespero vira pecado frente a Deus e condição prévia para a compreensão do cristianismo em si: sem o sofrimento pelo pecado, a reconciliação através da fé perde todo sentido" (p. 168).

O *leitmotiv* da 'travessia' em *Grande sertão: veredas* – de incontáveis interpretações na fortuna crítica – é o ponto de partida para analisar a fala mono-dialógica de Riobaldo sob a luz da doutrina dos estágios e do conceito da repetição / *reprise* de Kierkegaard. Como momento constitutivo do romance, o ato de Riobaldo de contar a sua vida seria já por si uma confissão, portanto pertencente ao estágio ético conforme Kierkegaard, pois a decisão de contar representaria a própria categoria do ético. No nível do narrado, por sua vez, o pacto de Riobaldo – ou então a sua tentativa de pactuar – deveria ser visto como ato da decisão, portanto também como passagem para o estágio ético.

Mas a decisão pelo estágio ético ainda não significa que este seja realmente cumprido. Após a sua decisão, sua experiência na encruzilhada, Riobaldo tem que seguir um longo e sofrido caminho para realmente realizar a sua forma ética da vida. Isto não implica somente vencer o Hermógenes, mas também ter realizado, na sua existência, o princípio geral do humano. (p. 175)

Só superando a trágica perda definitiva da impossível amada Diadorim e passando para o matrimônio com Otacília – segundo Kierkegaard entrando a verdadeira descomunalidade do homem verdadeiramente comum – criam-se as condições prévias para a passagem de Riobaldo para o estágio religioso. Para isto, ele tem que aceitar o perigoso paradoxo de que a fé nunca pode ser conhecimento e só pode ser alcançada através de um salto para o absurdo. A vida e o narrar de Riobaldo no texto do romance se combinam no ato da repetição do vivido, uma repetição que é igual ao vivido e ao mesmo tempo diferente, um ato próximo ao da memória.

A repetição lograda é um equilíbrio quase não reconstruível entre o lembrar e o reviver do repetido. A repetição faz com que o repetido vire algo novo, mas isto não deveria ser vivido imediatamente como algo novo, mas degustado com certa calma como algo passado repetido [...]. (p. 188)

Essas considerações apontam para uma característica decisiva de *Grande sertão: veredas*, romance em que se entrelaçam o narrado, o narrar e a representação de ambos. Com toda razão Kutzenberger lembra, no contexto da leitura do texto rosiano na perspectiva da repetição kierkegaardiana, de outro conceito de leitura muito similar ao da leitura ideal formulado por Roland Barthes em *S/Z*: “Dever-se-ia ler um texto como se se já o tivesse lido, para poder se concentrar assim mais na estrutura e na beleza daquilo que é lido no momento e não sempre pensar no final do livro” (p. 195 nota 635).

Riobaldo enfrenta a pergunta sem resposta possível: se o Diabo existe ou não. Em outras palavras, ele enfrenta o fato do Mal poder fazer parte do mundo de Deus. Ele tem que reconhecer esta ambigüidade da existência e aceitar o seu absurdo no ato da fé. “Se o ser humano aceita a ambigüidade da vida, conseguindo ainda assim acreditar em Deus, então conseguiu dar o salto para a religiosidade. Porém é esse justamente o movimento que Riobaldo realiza no final da sua confissão” (p. 202). Mais uma vez entra em foco o nível textual de *Grande sertão: veredas*, onde no final o tempo narrado de Riobaldo se une ao tempo do Riobaldo narrador, chegando este ao estágio religioso: cumprindo a sua vida e recebendo a absolvição como pactário fiel a Deus:

O longo monólogo de Riobaldo tinha se iniciado com o nada reduplicado de “nonada”, agora termina após uma longa viagem com o oito deitado, símbolo do infinito. O nada e o infinito se assemelham muito em termos filosóficos e matemáticos, como também repara Riobaldo: “Ah, acho que não queria mesmo nada, de tanto que eu queria só tudo.” (GSV, p. 370). Mas evidentemente, nas mais de 500 páginas que se encontram entre o nada e a eternidade, muita coisa aconteceu. Riobaldo repetiu a sua vida contando e agora chegou definitivamente no presente. Na visão do mundo de Kierkegaard, como já se viu, “o Eterno é o presente, e o presente é o cumprido.” (p. 209)²

Resumindo constata-se que Stefan Kutzenberger possui amplos e profundos conhecimentos tanto da obra do mineiro Guimarães Rosa quanto da do dinamarquês

² Kutzenberger cita Søren Kierkegaard na tradução alemã: *Der Begriff der Angst* [O conceito do medo], Frankfurt am Main: Syndikat/EVA 1984, p. 90.

Kierkegaard, conhecimentos que são necessários para poder – como o faz no seu livro – abrir novos horizontes para a leitura do *Grande sertão: veredas*. Além disso possui a sensibilidade crítica para aproximar e até pensar em conjunto esses dois universos. Tudo isto ele consegue apresentar e formular numa linguagem transparente e precisa. Um trabalho de revitalização e atualização dos estudos da literatura brasileira nos países de língua alemã, e também de grande interesse e valor para os rosianos no mundo afora.

LINO, Joselita Bezerra da Silva. **Dialegoria**: a alegoria em *Grande sertão: veredas* e em *Paradiso*. João Pessoa: Idéia, 2004.

Regina da Costa da Silveira*



A existência das narrativas alegóricas vem de muito longe no tempo e na geografia. Desde os mitos que tratam das origens e da salvação do homem, passando pelas narrativas clássicas de Homero, pela filosofia platônica, pela intervenção dos deuses entre os viajantes lusitanos de Camões, chegando até os dias de hoje com as representações no palco das ruas, nos carros alegóricos que fazem do nosso carnaval o maior espetáculo da terra. Em diferentes contextos e momentos, portanto, observa-se a presença da alegoria que, com seus múltiplos sentidos, seduz o espectador/leitor, incitando-o para a leitura da imagem e da palavra, para interpretar a idéia representada nos disfarces de que se revestem seus elementos. Para Walter Benjamin, a palavra escrita é o reino da significação trazida pela vontade alegórica que transforma tudo na pluralidade de um jogo de espelhos, imagens múltiplas e ativas reproduzidas num variado caleidoscópio.

Em meio a imagens de grande luminosidade e de cores matizadas, desenreda-se a obra poética em *Paradiso* e em *Grande sertão: veredas*, mediante o olhar perspicaz e sensível da professora e doutora em Letras, Joselita Bezerra da Silva Lino, em sua tese de Doutorado, publicada recentemente pela editora Idéia, de João Pessoa. Em *Dialegoria*, a alegoria é tratada em sua forma de expressão extremamente dialética, ambígua, como algo que desconstrói a língua para instaurar o discurso poético no entrelugar que dá amparo ao sentido literal e, ao mesmo tempo, ao inconciliável. "Dialegoria" é, pois, engenhoso neologismo, criado pela autora, e significa "di", de Diadorim, de dialogismo, de diabo, de divisão, de dicotomia, de dialética. Anteposto à palavra "alegoria" e fundindo-se com ela, esse prefixo remete agora ao significado do termo em sua origem, à sua ambigüidade, à carga de significados e à função expressiva que têm as palavras alegóricas.

Todos os cuidados foram tomados na composição dessa obra. A alegoria barroca, segundo a visão benjaminiana, é vista por Joselita como procedimento retórico-poético constante tanto no romance de Rosa quanto no de Lezama Lima. A criação poética, em seus artifícios de construção, abriria espaços para realizações alegóricas através da linguagem metafórica, acidentada e hermética. A alegoria configura-se, assim, nas duas obras através da ambigüidade, do paradoxo, da bipolaridade, da dicotomia que aparecem em meio à tensão e à desmedida entre a poesia e a prosa, entre a linguagem falada e a escrita.

* UniRitter – Porto Alegre.

Nas "Considerações sobre a alegoria", primeiro capítulo, o leitor se depara com o estudo atento à alegoria, com destaque para Walter Benjamin e o texto sobre o barroco, com a oposição entre alegoria e símbolo, a partir das distinções estabelecidas pelos poetas e filósofos alemães. A seguir, o vocabulário das duas obras é tratado em seus aspectos de construção e desconstrução em "*Ars inveniendi*: o labirinto alegórico", segunda parte de *Dialegoria*, do que derivaria uma linguagem "mestiça", a mistura de línguas. Como se constituiria, então, a palavra alegórica nesse entremeio? Segundo a autora, a língua se quebra, torna-se descontínua, e numa tentativa de salvação, buscando a continuidade, forma a palavra alegórica. "O experimentalismo de Guimarães Rosa e de Lezama Lima, a sua *ars inveniendi*, responderia pela criação da "ficção lírico-reflexiva na fiação oral das tensões continuadas, usando a palavra adâmica, acabada de nascer". Também os dois escritores seriam responsáveis pela revitalização de palavras, criando "palavras-cantigas, palavras-poemas: 'tamielas'" e, dessa transformação ou processo alegórico, surgiria "a criatura-texto ou o texto-criatura, em que *uma coisa se transforma noutra coisa*, indo ao extremo de suas possibilidades" (LINO, 2004, p. 218).²

No terceiro capítulo, "Dialegoria: a visualidade infinita", a aproximação entre Rosa e Lezama ocorre via linguagem, qualificada como *hechizada* ou feitiço da linguagem, comum aos dois escritores latino-americanos, uma vez que ambos uniriam prosa e verso dialeticamente em suas produções. Isso confere aos textos movimento e cor, graças à diluição entre os gêneros, do que resultaria a matéria vertente, ou seja, as narrativas brotam de modo incessante dentro das narrativas, intercaladas com mitos, provérbios e canções. A visualidade excessiva, nas duas obras, torna a escritura luxuosa, luminescente, *palabras pintadas de azul*, afirma a autora, citando Lezama; em Rosa, a materialização do amor para Riobaldo ocorre com a imagem do "pássaro que põe ovos de ferro"; do diabo, com "os crespos do homem" (p. 96).

O tema do banquete é tratado em "Festim alegórico", quarto capítulo. Segundo a autora, Lezama descreve, com "torneios verbais e alquimias sinestésicas" (p. 123), como eram preparadas as comidas na casa de Cemí, narrador-personagem de *Paradiso*, fazendo surgir "as delícias da Cuba confeitada", o refinamento do tabaco. Para evidenciar essa tendência ao pantagruélico e à universalidade, ao fascínio cubano pelo canto e pelo fumo dos charutos, imagens que proliferam metaforicamente nesse romance, Joselita recorre a *O banquete em Rabelais*, de Bakhtin, mostrando que o banquete e a palavra sempre estiveram unidos; cita Gilberto Freyre, quando este faz uma sociologia do doce no Brasil, para dizer que "aqui também se esculpe esse barroco culinário" (p. 125). Guimarães Rosa e Lezama unem a palavra ao banquete, e a autora se refere à imagem do "banquete antropofágico", aludindo ao fato de que ambos, bebendo de várias fontes do saber e recriando-as, compõem uma escritura plurilíngüe e dialógica. É quando ela retoma Bakhtin, agora revigorando os conceitos de dialogismo, de intertextualidade, com destaque para a carnavalização das imagens

² As citações de *Dialegoria*, feitas no corpo do texto daqui para frente, serão mencionadas apenas através do número da página.

não apenas em *Paradiso*, mas lembrando que os festejos rabelaisianos estariam presentes em *Grande sertão: veredas* na festa dos jagunços que ocorre em meio às batalhas.

As aliterações que encontramos no título "Sertão sendo do sol" prenunciam o tratamento que será dado à fluidez do poético em *Grande sertão: veredas* e em *Paradiso*. Essa fluidez é vista no limite da sensação-percepção entre uma luz excessiva e a obscuridade das imagens ambíguas e por isso mesmo poetizantes. Sensível a interpretação que resgata a luminosidade que "entra nas paisagens e nas coisas, as atrações sonoras, internas, de alta definição, que adquirem iconicidade, compondo música nas imagens sinestésico-aliterativas" (p. 220). Contagiada pela "luz caleidoscópica" e sedutora que emana do olhar dos personagens Riobaldo, que se enxerga no sorriso de Diadorim, ou de Cemí "que se olha e só vê Fronesis", a obra *Dialegoria* também não se isenta dessa luz: "Espelho: brilhante superfície, reflete a estratégia das aparências, que centra e descentra o objeto. Espelho: duplicação, dobra barroca, duplo cambiante" (p. 176), nesse capítulo que encerra com Severo Sarduy: "As páginas cobertas de letras de ouro. Às passadas do leitor, a luz peneirada pelos dedos reflete os signos sobre o muro, um instante sobre a areia negra" (p. 178).

Em "Neblinuvens", neblina + nuvem, o sexto capítulo, refere-se à aproximação entre os personagens Riobaldo e Focion em virtude de ambos se tornarem melancólicos pelo vazio e por sentirem a necessidade do outro: a descoberta da feminilidade de Diadorim, a frustração do jagunço "letrado" por ter tido uma emoção impossível, o desejo proibido, o corpo desejado negado ao corpo desejoso; Focion também não se realiza com seu amor por Fronesis, sua atração irresistível fica próxima da *neblinuven*, da confusão e do encantamento, da mesma forma que acontece com Riobaldo. Assim, Focion como Riobaldo, por não terem seu objeto de amor, se inscrevem no universo da perda de algo que nunca possuíram do que resultaria a melancolia. Freud em seu indispensável *Luto e melancolia*, seguido de estudos sobre o erotismo, como Bataille e Baudrillard, também compõem a bibliografia básica usada nesse capítulo.

A linguagem, a ruptura dos gêneros, a dialética da alegoria nas duas grandes obras são estudos convergentes em *Dialegoria*, mediante análise dos procedimentos de fragmentação e recriação da escritura, da imagética qualificada pela autora como *verbivocovisual* de Rosa e de Lezama. É quando a imaginação recebe o trato das "mãos de Midas dos alegoristas":³

Na mão desses poetas criativos, a coisa – a linguagem – se converte em algo diferente, passando a funcionar como alegoria. (...) É por amor que o alegorista humilha a coisa, obrigando-a a significar. Como a morte é o conteúdo mais geral da alegoria barroca, o alegorista, através da significação que atribui ao objeto, oferece-lhe a possibilidade de ressurreição, de transcendência, transformando-o noutra coisa, transmutando o idioma-cliché, em 'cinzas', numa escrita apaixonante. (LINO, 2004, p. 62)

³ Parafraseia-se aqui o título "A mão de Midas do alegorista", ensaio que versa sobre a alegoria em Machado e em Guimarães Rosa. (SANSEVERINO, Antônio. "A mão de Midas do alegorista". In: *NONADA Letras em Revista*. n. 1. Porto Alegre, UE/Faculdade Ritter dos Reis, 1997, p. 89-111).

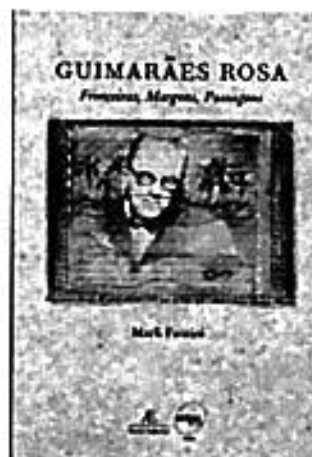
Se a palavra "Dialegoria", confessadamente inventada pela autora, compõe-se de mecanismos próprios do chiste, este que – na expressão rosiana – "escancha os planos da lógica",⁴ o teor do texto mostra o quanto foi levado a sério esse trabalho de tese agora publicado. O estudo dessas duas obras, que exigem dos leitores tamanho fôlego já em sua leitura, e o garimpo precioso das alegorias feito por Joselita remeteram-nos à própria história da alegoria como conceito filosófico, segundo o qual também a entendemos como método de interpretação, usado pelos pensadores gregos para examinar os textos homéricos. Em *Dialegoria*, a seleção dos autores renomados que embasam a teoria e a crítica – à luz das quais a autora faz verter concepções filosóficas, mitológicas, e psicossociológicas embutidas em *Grande sertão: veredas* e em *Paradiso* – já seria suficiente para garantir a sua inserção como referência bibliográfica dentre os estudos comparatistas. Suas observações, contudo, além de assinalarem afinidades e diferenças entre dois expoentes da ficção latino-americana, fazem desfilar diante dos leitores as imagens coloridas, de luz, de movimento e de melancolia que auxiliam na interpretação desses textos. Obra de Midas? Obra das sementes que emergem do conhecimento, na complexidade do dia-a-dia da professora e da pesquisadora, duas "imagens" nem sempre conciliáveis com o retiro e a solidão tão necessários para a reflexão e para a poesia. Mas a falta parece mesmo sempre se revestir de um excesso. E com as leituras, da teoria na prática pode germinar a poesia, como transgressão e desmedida na produção e ofício do mestre. Como se fez brotar aqui a poesia, na realidade aparentemente inconciliável do Sertão e do Paraíso.

⁴ ROSA, João Guimarães. *Tutaméia* terceiras estórias. In: *Ficção completa*, vol. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 519.

FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*. Cotia: Ateliê Editorial; São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2003. 292p.

TRAVESSIAS E DESAFIOS: UM PERCURSO CRÍTICO

Salete de Almeida Cara*



A leitura exigente e criativa de Marli Fantini desafia os leitores de seu *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens* (Ateliê Editorial/Editora Senac, São Paulo). Em primeiro lugar porque, como todo bom crítico, ela deixa bem marcado o lugar de onde fala e assim possibilita conversa, debate e diálogo. Mas a melhor surpresa é a exposição das tensões e até mesmo das contradições que atravessam tanto as experiências do diplomata e do escritor Guimarães Rosa quanto a matéria e seus resultados literários chegando, finalmente, às variadas recepções que procuram ligar o texto rosiano ao mundo do sertão e da tradição oral, do país que se moderniza e do mundo latino-americano. Apanhando num só gesto de leitura o filho do "seu" Florentino Rosa, o homem público diplomata de carreira e o pesquisador dos gerais mineiros, Marli Fantini arma a complexidade de uma questão crítica que continua desafiando seus leitores e diz respeito, para valorizar apenas um dos seus ângulos, à relação entre o homem socialmente inserido – um escritor – e os despossuídos e marginalizados das Américas. Questão que hoje apenas se tornou mais funda, mais ampla e mais definitiva: como acolher a categoria "transculturização" que deu régua e compasso para que Ángel Rama pudesse ler alguns escritores latino-americanos ainda nos anos 1980?

A complexidade daquela relação é sugerida pela própria autora, quando escolhe contar seu encontro com Seu Manuel Nardy, transformado em Manuelzão na obra de Rosa, para traçar dele um esboço de personagem. O que chama a atenção do olhar atento de Marli Fantini no "sertanejo-cosmopolita" são as mediações que foram se sedimentando na figura do Seu Manuel. Dando matéria para uma outra e nova personagem, ele surpreende a interlocutora pela mescla de traços rosianos e hollywoodianos que exhibe, já descolado do papel de uma mera personagem rediviva. Desenvolto e atilado, esse "Manuelzão" sabe bem do alcance mediático que lhe foi conferido pela obra literária, quer aproveitar a oportunidade para falar da degradação do seu meio-ambiente, e convive com pessoas que, muitas vezes, estão mais interessadas numa leitura abusada, pitoresca e superficial de um vaqueiro "literário".

De modo que a figura do seu Manuel/Manuelzão pode servir, de modo ambíguo, tanto para uso político-marqueteiro de figurões quanto para consumo da obra de Guimarães Rosa pelo seu lado mais pitoresco (dos meios de comunicação de massa

* Universidade de São Paulo.

aos anfiteatros de colégios e universidades). Vale ressaltar que, olhando as mediações do presente, Marli Fantini nos faz pensar sobre aquelas do passado, quando o vaqueiro e o médico-diplomata se encontram nos Gerais mas, sobretudo nos faz pensar sobre o modo como esse tipo de relação foi trabalhada pelas formas literárias. O que a literatura de Rosa nos conta desses encontros, como o narrador se põe entre tais personagens, o que conhecemos ali?

Ainda que a perspectiva crítica de Marli Fantini pense a "poética de fronteiras" rosiana sobretudo como "forma permeável e produtiva de intercâmbio cultural", compartilhando de algum modo a própria aposta otimista do escritor no futuro da América Latina como centro irradiador e na "potência restauradora da literatura", aquele esboço de figura sertaneja fronteiriça, posta entre o rés-do-chão, a dimensão literária e a mitificação midiática, leva água para a singularidade de uma obra que já se movia num tempo de ameaças de rebaixamento do fazer literário sabendo, no entanto, que papel e tinta tinham mais poder do que escuta e fala. Para o bem e para o mal.

O resgate da "tradição oral recalcada em quase 500 anos de colonização" em Rosa, é tomado aqui como posição crítica do contraditório projeto de modernidade latino-americana, e não deixa de carregar consigo a possibilidade aberta pela provocação da própria Marli Fantini, ao perguntar a Manuel(zão) por que ele mesmo não assumira o lugar daquele que conta a história, passando ele a relatar os "causos" de Rosa pelas Europas. "Se eu soubesse escrever como o João Rosa, a senhora acha que eu estaria aqui repetindo os causos que já contei para tanta gente centenas de vezes?" é a resposta.

Mas se a contradição rosiana entre rejeição das utopias políticas e aceitação das utopias literárias só pode fazer parte de uma experiência letrada, a sabedoria de Manuelzão quanto aos limites impostos pela moderna especialização do trabalho também contamina o diplomata, como mostra Fantini ao referir-se ao trabalho de Helóisa Vilhena com o material diplomático de Rosa, revelando o homem público ciente da necessidade de defender os limites nacionais. E se o "jagunço-letrado" Riobaldo é visto aqui como alternativa a um projeto de modernização autoritária de exclusão, ele também está distante daqueles catrumanos que acompanham Zé Bebelo e são comparados aos atuais "sem-terra" de Buritis! As metamorfoses sofridas por Riobaldo podem, portanto, alargar o debate sobre o "paradigma migrante" da subjetividade moderna – vetor de novas negociações e de incorporação efetiva da diferença?

Os ensaios críticos deste livro abrem várias frentes para tratar dos caminhos de um trans-regionalismo que não aceitava o alibi de um "regionalismo pitoresco", e cuja ousadia no "contexto insurgente dos anos 60", como observa a autora, envolve pesquisa e inovação do léxico e da sintaxe como base para o salto para tentar ultrapassar fronteiras hegemonicamente traçadas. De um ponto de vista teórico, naquele momento o salto vinha ao encontro de uma aposta política em "nova ordem simbólica", num continente marcado por transplantes culturais e num momento de repressão generalizada. Via de regra as leituras de Marli Fantini privilegiam o que há ali de "permeabilização entre vários planos anacrônicos e mesmo contraditórios entre si" para recuperar a permanência da obra de Guimarães Rosa em tempos das novas diásporas pós-modernas e das "guerras contra o terror".

Todavia, a aposta de Edward Said e de Homi Bhabha na apropriação de um espaço alternativo que pudesse reunir "exilados, émigrés, refugiados" (sendo que Bhabha pensa ser possível abarcar culturalmente "toda uma comunidade de extraditados em trânsito"), inadvertidamente nos faz lembrar, mais uma vez, o "seu" Manuel Nardy, Manuel ou Manuelzão, denunciando "as queimas de carvão, as erosões das margens do São Francisco, o desmatamento do cerrado e, em lugar da vegetação característica da região, seu (inadequado) reflorestamento por eucaliptos", como tínhamos lido à p. 27. E quando recupera, entre outras, a voz do peruano Cornejo Polar no debate latino-americanista, Marli Fantini tensiona a reflexão, trazendo a preocupação do crítico em relação ao "rechaço/assimilação de oralidade e escritura", que o leva a querer "fazer da contradição o 'objeto de nossa disciplina [o que] pode ser a tarefa mais urgente do pensamento crítico latino-americano'".

Também a análise do conto "A menina de lá", de *Primeiras histórias*, cuja interpretação conclui por uma "alegoria ao progressivo desaparecimento de culturas subordinadas ao processo de modernização", dando conta de que a "empresa de preservação ou recuperação cultural realizada pelo narrador é ambígua e parcialmente falha", leva a pensar seriamente no sentido que pode ter a substituição da metáfora da coesão ("muitos-com-um") pela "soma iterativa de alteridades" (Bhabha), como lemos à p. 112. Pois o Guimarães Rosa que surge nessas margens, fronteiras e passagens das teorias aos textos literários parece depender de algo mais, além da mera soma de diferenças.

Nas páginas deste livro o sujeito transculturador, para usar o termo de Ángel Rama caro a Marli Fantini, assume o desafio de romper com a opressão, como indica a leitura de "A terceira margem do rio", de tal modo que o "prognóstico salutar" de um Canclini, de um Bhabha ou mesmo de um Said ou do próprio Rosa ("o século do colonialismo terminou definitivamente") fica de certo modo suspenso pelo desafio inconcluso da herança paterna. O que fazer? Como fazer? O penúltimo capítulo volta ao tema pela análise de uma novela: "Qual é afinal o recado do morro? O que o morro manda dizer?".

O "alerta contra a letargia de um Brasil periférico à mercê de perspectivas colonizadoras", o abalo do ocultamento de "histórias recalçadas" se traduz em aposta num "troglodita e estrambótico", num "imbecil", num "menino", num "bobo da fazenda", num "louco", num "outro doido" e no "artista, poeta, compositor". O "canto coral" daquela gente, coesos no chão comum da marginalidade, comove o naturalista alemão disposto a "comentar muito, em inglês ou francês", aquela dentre as muitas "cantigas migradoras que pousam no coração do povo". Esse "canto coral" poderá ensinar a quem veio repleto de saber? — Digno! Digno! como na saga de Hrolf filho de Helgi" [...] Referia-se: — Ah, está em Saxo Grammaticus!".

Como vemos com Marli Fantini, a história da modernidade do sertão e do país tem em Guimarães Rosa um de seus narradores, e o paradoxo dessa modernidade acaba se insinuando na narrativa de Rosa, marcando os "limites utópicos da modernidade ocidental como um todo e, em particular, do processo de modernização do Brasil". A aposta positivada se tinge de maus presságios. Por isso, o último capítulo também trata da ambigüidade farsesca, a despeito da festa como alternativa de comu-

nidade – “a festa consagrada pela literatura rosiana celebra a relatividade, a renovação e a abertura de fronteiras para a circulação do que estava estagnado”. O contador de histórias popular, que fantasia, não é entretanto o historiador culto, letrado e humanista, como lembra Fantini numa referência a Machado de Assis, tirada de uma crônica de *História de quinze dias*. E “quem moe no aspr’o não fantaseia”, podemos também incluir, lembrando o Rosa de *Grande sertão: veredas*.

Quem conta e o que contam as narrativas de Rosa? O enigma proposto à autora pelo Seu Manuel Nardy, que exibia “sua coleção de facas e facões, recorte de revistas com figuras de *cowboys* da Souza Cruz e de Hollywood”, permanece durante toda a travessia dessa leitura crítica e, para além dela, fica como um desafio que a autora propõe a seus leitores.