

A OBRA ROSEANA AOS OLHOS DE VILÉM FLUSSER:
ANÁLISE DOS ENSAIOS DO CRÍTICO
SOBRE A PRODUÇÃO DO ESCRITOR MINEIRO ¹

GUIMARÃES ROSA'S WORK THROUGH THE EYES OF VILÉM FLUSSER:
AN ANALYSIS OF THE CRITIC'S ESSAYS ON ROSA'S PRODUCTION

Eliane Maria Diniz Campos²

Resumo

Em 1939, como um pensador exilado da sua terra natal, a República Tcheca, ou melhor dizendo, Praga, o escritor Vilém Flusser (1920-1991) desembarcou no porto do Rio de Janeiro, Brasil. Depois de passar dez anos distanciado, de maneira involuntária, do ambiente acadêmico, na capital paulista, foi retomando aos poucos sua produção a partir de 1950, publicando os mais diversos textos de crítica, preponderantemente textos ensaísticos. Em São Paulo, Flusser conviveu com muitas personalidades no terraço e gradualmente foi se inserindo na cena intelectual brasileira. Vicente Ferreira da Silva (1916-1963), renomado filósofo e amigo de Flusser foi figura fundamental para a reinserção deste no ambiente investigativo e também foi um dos frequentadores assíduos do ponto de encontro no bairro Pinheiros. Em uma publicação em periódico, em 1964, um ano após a morte de Silva, no ensaio “Literatura brasileira de vanguarda?”, Flusser afirma que “a especulação filosófica brasileira não teria cumprido, até então, o papel que lhe cabia na literatura. Acanhada e acadêmica, teria se limitado a certos gestos rituais em torno dos grandes filósofos europeus, e mais especialmente em torno das três ortodoxias do tomismo, do marxismo e do positivismo. A literatura brasileira, ao contrário, muito mais audaciosa, avançou muito além, e via-se abandonada pelas suas fontes filosóficas, das quais deveria ter brotado”. A partir dessa consideração, pode-se notar que Flusser observava a literatura brasileira e suas manifestações com um certo encantamento. Essa admiração e esse entusiasmo provavelmente advêm de sua relação com a obra de João Guimarães Rosa (1908-1967). Rosa (literatura brasileira/universal) foi um dos escritores brasileiros sobre o qual Flusser mais escreveu artigos para o *Suplemento Literário do Jornal O Estado de São Paulo* (OESP). Eis os títulos: “O “iapa” de Guimarães Rosa” (14/12/1963); “Da navalha de Occam” (08/02/1964); “Da flauta de Pan” (22/02/1964); “Guimarães Rosa.” ou “O autor e a imortalidade” (manuscrito e publicado em 25/11/1967); “Estilo de Guimarães Rosa” (manuscrito); “O mito em Guimarães Rosa” (manuscrito); “Invenção narrativa de Guimarães Rosa” (manuscrito); “Língua e Poesia em Guimarães Rosa” (manuscrito); “Guimarães Rosa e a geografia” (manuscrito). Esta comunicação tem por objetivo, afinal, apresentar a análise - feita por esta pesquisadora durante a realização de sua tese de doutorado - dos ensaios em português publicados por Flusser relacionados à vida e à obra do escritor mineiro João Guimarães Rosa: grande referência da inteligência brasileira, segundo o autor praguense.

Palavras-chave: Guimarães Rosa. Vilém Flusser. Ensaios.

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Filosofia e Inteligência Brasileira, do VII ComCult, Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP), São Paulo – Brasil, 13 a 17 de setembro de 2021.

² Doutora (UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro - Brasil); Escola Sesc de Ensino Médio; elianemariadc@gmail.com.

Abstract

In 1939, as a scholar exiled from his homeland Czech Republic, or more accurately Prague, the writer Vilém Flusser (1920-1991) disembarked in the port of Rio de Janeiro, Brazil. After spending ten years involuntarily distanced from the academic environment, in the capital of São Paulo, he gradually resumed his production from 1950 onwards, publishing a wide range of critical texts, mainly essayistic texts. In São Paulo, Flusser lived with many personalities on the terrace, and gradually inserted himself into the Brazilian intellectual scene. Vicente Ferreira da Silva (1916-1963), renowned philosopher and Flusser's friend, was a key figure in Flusser's reinsertion into the investigative environment and was also one of the regulars at the meeting point in Pinheiros neighborhood. In a journal publication, in 1964, a year after Silva's passing, in the essay "Literatura brasileira de vanguarda?", Flusser states that "Brazilian philosophical speculation had not fulfilled, until then, its role in literature. Shy and academic, it had limited itself to certain ritual gestures around the great European philosophers, and more especially around the three orthodoxies of Thomism, Marxism and Positivism. Brazilian literature, on the contrary, much more audacious, went further away, and found itself abandoned by its philosophical sources, from which it should have sprung". From this reflection, it can be noted that Flusser observed Brazilian literature and its manifestations with a certain delight. This admiration and enthusiasm probably come from his relationship with the work of João Guimarães Rosa (1908-1967). Rosa (Brazilian/universal literature) was one of the Brazilian writers about whom Flusser wrote the most articles for the Literary Supplement of the newspaper O Estado de São Paulo (OESP). Here are the titles: "O "iapa" by Guimarães Rosa" (12/14/1963); "Da navalha de Occam" (08/02/1964); "Da flauta de Pan" (22/02/1964); "Guimarães Rosa." or "O autor e a imortalidade" (manuscript and published on 11/25/1967); "Estilo de Guimarães Rosa" (manuscript); "O mito em Guimarães Rosa" (manuscript); "Invenção narrativa de Guimarães Rosa" (manuscript); "Língua e Poesia em Guimarães Rosa" (manuscript); "Guimarães Rosa e a geografia" (manuscript). This communication aims, therefore, to present the analysis made by this researcher during the fulfillment of her doctoral thesis on the essays written in Portuguese published by Flusser, related to the life and work of writer João Guimarães Rosa from Minas Gerais: a great reference of Brazilian intelligence, according to the Czech author.

Key-words: Guimarães Rosa. Vilém Flusser. Essays.

Introdução

De um lado do Oceano Atlântico, em 1908, nasce um menino observador de seu mundo interior que, com o passar dos anos e com suas lunetas mágicas, elaborará histórias por meio de línguas várias. Estudioso e perspicaz, esse menino atravessou estradas em direção à capital de seu estado. Em Belo Horizonte, pôde ampliar vivências, aprofundar-se no estudo sobre o corpo humano, embora fosse o espírito que despertasse seu maior interesse. Terminado o ensino superior, tomou novos rumos, vindo a ser diplomata do Itamaraty. Em 1938, se tornou cônsul adjunto em Hamburgo, na Alemanha. Tempos difíceis viriam pela frente. A Segunda Guerra Mundial se aproximava com todo seu horror e antissemitismo. O menino observador de outrora percebia, então, quanta crueldade havia no mundo e, buscando responder a inquietações da alma, tentou ajudar, na medida do possível, junto de sua companheira daquele momento, judeus a escaparem do terrível holocausto. Tempos mais tarde, já de volta ao Brasil, dedicou-se mais e mais a elaborar suas estórias. Um pouco depois de adquirir a imortalidade artificial prometida

pela Academia Brasileira de Letras, morre de infarto em 1967, deixando eternizada sua obra literária tão singular.

Do outro lado do Oceano Atlântico, em 1920, nasce um menino praguense, criado em tcheco, alemão e hebraico. Cresce numa capital culturalmente expressiva, de grande importância histórica, parte do império austro-húngaro, ponto de cruzamento cultural e comercial entre o Ocidente e o Oriente. A mesma Segunda Guerra o expulsa de sua terra natal. A invasão nazista o faz optar, sem opção, pela fuga em 1939. Chega ao Brasil no ano seguinte. Já no desembarque nesse novo país, “recebe a notícia que seu pai, sua mãe e irmã foram assassinados nos campos de concentração” (KRAUSE, 2007, p.7). Aqui, com grande dificuldade, depois de trabalhar em diversos setores do comércio, consegue inserção intelectual, lecionando, na qualidade de filósofo, em universidades paulistas, como a FAAP e a USP. Torna-se um homem de ideias inquietantes, um autodidata muito envolvido com a palavra. Nesse ínterim, ele conhece vários nomes importantes da crítica literária, da pintura e da literatura, entre eles, o escritor, o diplomata e o menino de Cordisburgo: João Guimarães Rosa.

A relação de Vilém Flusser (1920-1991) com João Guimarães Rosa (1908-1967) começa aparentemente³ de maneira tardia, no sentido de que, provavelmente, veio a se sedimentar mais ao final da carreira de Guimarães Rosa. Isso é perceptível pelos comentários e resenhas que Flusser fez aos textos do escritor as quais, em geral, eram sobre os livros *Estas histórias* (1969) e *Ave, Palavra* (1970), ambas publicações póstumas. O que aproximava esses intelectuais era resultado das vivências em terras estrangeiras, da paixão pelas línguas, bem como pela experiência poliglota, além de compartilharem a ideia da língua como “magia”, a língua no sentido heideggeriano de que é ela que fundamenta o SER⁴. Ademais, pode-se afirmar também que ambos tiveram suas resistências, dificuldades, ou ainda superstições, em participar de um ambiente formalizante e cerceador, seja a universidade, no caso de Flusser, seja a Academia Brasileira de Letras, no caso de Rosa.

Levando-se em consideração os escritos de Flusser, percebe-se que eles estabeleceram relações, não se sabe se de amizade, mas foram certamente apreciadores um da obra do outro.

³ De acordo com *Bodenlos* e as publicações de Flusser em *O Suplemento Literário de o jornal O Estado de São Paulo*.

⁴ Segundo Maurício Fernando Pitta, “para Heidegger, linguagem é morada do ser, nomeadora inaugural dos entes justamente por, no papel de âmbito de aparição, trazê-los à tona enquanto os entes que eles mesmos são.” (2014, p. 118)

Também na sua autobiografia filosófica, *Bodenlos*, publicada postumamente em alemão, em 1992, pela editora Bollmann Verlag, o filósofo cita personalidades que o teriam influenciado e com as quais ele teria se relacionado. Ele dedica uma parte do capítulo “Diálogo” a Guimarães Rosa, levantando uma polêmica em torno da personalidade de Rosa e sugerindo que esse escritor seria “egocêntrico” e apreciaria a fama. Apesar disso, Flusser ressalta que Rosa, sem dúvida alguma, fez parte de um grupo de autores do século XX, do qual participam James Joyce (1882-1941) e Franz Kafka (1883-1924), que renovaram o campo das línguas em que escreviam. Por esse motivo, Flusser⁵ é tantas vezes insistente em afirmar que a revolução de Rosa é mais sintática do que semântica. Para ele, a grande renovação proposta pela literatura de Rosa foi predominantemente no plano estrutural da língua flexional: a língua portuguesa. Nesse sentido, o plano lexical, tão lembrado pelos neologismos, ou seja, pela criação de palavras, não seria tão inovador.

Em um outro artigo manuscrito intitulado “Estilo em Guimarães Rosa”, o pensador apresenta sua apreciação sobre a sintaxe roseana:

A ordem pela qual as palavras seguem uma à outra é igualmente fixada pela tradição, e essa ordem tem um significado epistemológico sutil. (...). Pois bem, Guimarães Rosa despreza essa ordem. Na teoria aristotélica, as suas frases deveriam ser, a rigor, todas isentas de significado. Não espelhando “realidade objetiva” nenhuma, não são nem falsas, são simples “*flatus vocis*”. Mas sabemos, existencialmente, que as frases do nosso autor, longe de serem insignificantes, são pelo contrário muito mais significativas que frases formalmente corretas. (...). As frases de Guimarães Rosa são suficientemente próximas da estrutura tradicional para poderem ser assimiladas, mas também suficientemente novas, para criar uma nova aura de significado. (...) Pelo truque sintático o autor nos abre uma nova avenida para a contemplação da coisidade, do “eidos” da situação da qual nos fala. (...). Pelo seu uso revolucionário da estrutura da frase, o autor consegue resplandecer a palavra como rejuvenescida, como que recém-saída de seu húmus. E é este o significado das suas frases. Assim, um truque aparentemente lúdico é, na realidade, um método fenomenológico, uma distância irônica, uma “*epoché*” ante a palavra, para a qual o autor nos força. (FLUSSER, p.2)⁶.

Para ele, ainda que esse autor crie frases aparentemente sem sentido lógico, é nessa ilogicidade que o sentido reside. Portanto, a linguagem de Rosa seria rica na escolha da ordem das palavras no texto. Subverter essa ordem é também trair a criação literária pretendida pelo escritor.

⁵ Em alguns artigos do *Suplemento Literário do jornal O Estado de São Paulo* e em *Bodenlos* (2007).

⁶ FLUSSER, Vilém. *Estilo em Guimarães Rosa*. Manuscrito [19--] século certo.

Observando outro aspecto da relação entre os pensadores, Vilém Flusser escreveu, em 29 de setembro de 1990, um artigo para o jornal *O Estado de São Paulo*, intitulado “Estrangeiros no mundo”, já mencionado, no qual destacava a experiência criativa despertada pela imigração dos povos. Nesse artigo, Flusser remete aos laços que o ligavam à pátria e como estes foram cortados diante da dura necessidade de ir para o exílio. Apesar desse desligamento, ele valoriza os laços que o ligam às pessoas, finalizando o artigo com a afirmativa: “Os outros, aos quais me ligo, são imagens do Outro. Mistério mais profundo que o da pátria geográfica é o que cerca o outro. A pátria do apátrida é o outro”.

Desse modo, na ausência de chão, de fundamento, de raízes, de pátria⁷ e “com uma sensação de estar-se boiando” (FLUSSER, 2007, p.20), Flusser declara seu enraizamento no outro. Sendo o ser espelhado, o lar para um estrangeiro, Rosa também foi um dos espelhos para Flusser e este, fundamentou-se no escritor. Para além dessa relação extralinguística, por ser a língua o fundamento do SER, a obra de Flusser, e quiçá também os sujeitos e espelhou e enraizou-se na língua de Rosa.

Ensaio de Flusser sobre Guimarães Rosa e sua obra

De 1963 a 1967, Vilém Flusser publicou vários ensaios no *Suplemento Literário de o Jornal O Estado de São Paulo* sobre Guimarães Rosa e sua obra. Outros ensaios não chegaram a ser publicados, mas constam no arquivo pessoal do crítico, em sua maioria contemplado pelo site *FlusserBrasil* e pelo *pen drive*⁸ ao qual a pesquisadora teve especial acesso. São estes: “O “iapa” de Guimarães Rosa” (14/12/1963); “Da navalha de Occam” (08/02/1964); “Da flauta de Pan” (22/02/1964); “Guimarães Rosa.” ou “O autor e a imortalidade” (manuscrito e publicado em 25/11/1967); “Estilo de Guimarães Rosa” (manuscrito); “O mito em Guimarães Rosa” (manuscrito); “Invenção narrativa de Guimarães Rosa” (manuscrito); “Língua e Poesia em Guimarães Rosa” (manuscrito) e “Guimarães Rosa e a geografia” (manuscrito).

A partir das considerações feitas, segue a apresentação de algumas obras de Rosa e as respectivas análises propostas por Vilém Flusser, e observadas e interpretadas por esta pesquisadora.

⁷ A tradução da palavra alemã, *Bodenlos*, autobiografia de Vilém Flusser, é “sem chão” ou “sem fundamento”.

⁸ Confiado pelo professor, pesquisador e orientador Gustavo Bernardo Krause (UERJ), a partir da recolha e cuidados de Edith Flusser (esposa de Flusser).

“Fita verde no cabelo”, conto de Guimarães Rosa

O conto “Fita Verde no cabelo” foi primeiramente publicado em 8 de fevereiro de 1964 no *Suplemento Literário do Estado de São Paulo* e, posteriormente, publicado em 1970, de maneira póstuma, no livro organizado por Paulo Rónai, intitulado *Ave, Palavra*. Em 1992, no ano que se completaram 25 anos da morte de J. G. Rosa, a Editora Nova Fronteira homenageou o escritor lançando uma edição especial desse volume para jovens, com ilustrações, daquele que viria a ser um dos mais premiados ilustradores brasileiros da atualidade: Roger Mello (1965-).

Para Vera Lopes (2000, p.686), a história⁹ é inspirada no conto de fadas, de fundo popular, *Chapeuzinho Vermelho* ou *Le Petit Chaperon Rouge*, de Charles Perrault, publicado em 1697, no livro *Contos da mãe gansa*¹⁰. Tempos depois, em 1812, na Alemanha, Jacob e Wilhelm Grimm, no livro *Kinder-und Hausmärchen* ou *Contos de Grimm* enxertam na história um final inspirado no conto popular germânico “O lobo e as crianças¹¹”.

Apesar da semelhança, a história de “Fita Verde no cabelo” tem outro enredo, diferente do de “Chapeuzinho Vermelho”. Em primeiro lugar, porque já no subtítulo o autor cria um paradoxo por meio dos adjetivos, sugerindo que seria uma “nova velha estória”, apresentando, assim, ordens temporais incongruentes. A linguagem utilizada por Rosa também é singular. O texto é repleto de inversões sintáticas e relações de subordinação que são incompletas e/ou ambíguas, como por exemplo: “Vai, a avó, difícil, disse: - Puxa o ferrolho de pau da porta, entra e abre. Deus te abençoe. (1992, p.13). Parece que o escritor quis justamente experimentar com a forma da narrativa de uma estória muito popular, que normalmente as pessoas sabem de cor, *par coeur*, com o seu enredo já bem armazenado no imaginário coletivo.

Assim, por um lado, Rosa realiza muitas inovações linguísticas no conto, mas essas inovações podem passar, algumas vezes, despercebidas justamente porque o enredo da história já foi historicamente sedimentado ou até mesmo foi banalizado. Mesmo se a mensagem que chega ao nosso cérebro é: “abre e entre”, quando Rosa diz: “entre e abre”, parece que estamos

⁹ PERRAULT, Charles. *Contes de ma mère l'Oye*.1697. GRIMM, Jacob & Wilhelm. *Kinder-und Hausmärchen*.1812.

¹⁰ PERRAULT, Charles. *Contos da mamãe gansa*. São Paulo: L&PM,2012.

¹¹ Em português, também se diz “O lobo e os sete cabritinhos”. Referência em inglês e alemão. Disponível em: <http://www.pitt.edu/~dash/grimmtales.html>. Acesso em 14 nov. 2017.

diante da mesma mensagem, repetida tantas vezes automaticamente. A mudança na ordem das palavras, bem como no sentido que se produz, parece não perturbar, a priori, a compreensão do leitor.

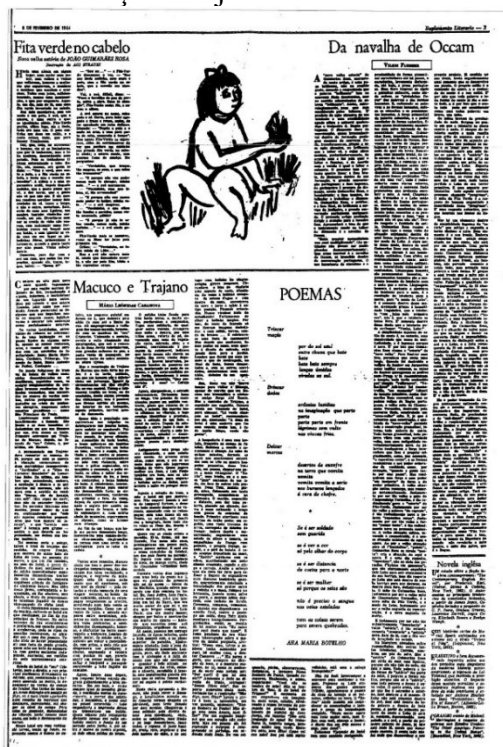
Por outro lado, essa inversão sintática ou outro recurso que busque retirar a palavra ou a frase de seu uso corriqueiro potencializam a poesia no texto. Quando Rosa escolhe manipular as palavras a fim de retirá-las da domesticação, o filológico e o metafísico se encontram, produzindo a mais autêntica comunicação.

Embora inovador, segundo Vera Lopes (2000, p.686), o conto, não deixa de participar de uma tradição de relato de provas impostas a um herói, como nos ritos iniciáticos explorados pelas canções de gesta medievais e pelos contos da narrativa folclórica. Caso se revele vencedor, ao término das peripécias, esse herói passa de um a outro estágio no processo de sua evolução, tal como Fita Verde, que adquire sabedoria e percepção de si ao se deparar com a morte da avó.

Por fim, ao perceber as influências desse texto, é importante destacar também que, além da intertextualidade com a história de “Chapeuzinho Vermelho”, alguns outros trechos do conto aludem ao poema “Meus oito anos”, do poeta Casimiro de Abreu (1839-1860), quando, por exemplo, Rosa expressa: “saiu, atrás de suas asas ligeiras, sua sombra também vindo-lhe correndo, em pós. Divertia-se (...) com inalcançar essas borboletas.” (ROSA, 1970, p.8-9), lembrando uma estrofe do poeta da saudade: “Livre filho das montanhas,/ Eu ia bem satisfeito,/ Da camisa aberto o peito,/ – Pés descalços, braços nus – /Correndo pelas campinas /À roda das cachoeiras./ Atrás das asas ligeiras/ Das borboletas azuis!” (ABREU, 1855?, p.14).

“O mito em Guimarães Rosa” e “Da navalha de Occam” – ensaios de Flusser sobre “Fita verde no cabelo”

Figura 1 – Publicação em jornal – “Da navalha de Occam”



Fonte: FLUSSER, 1964.

Após se notar, por meio de uma ligeira análise, a relação de Vilém Flusser com Guimarães Rosa; em seguida, compreender melhor sobre a publicação do conto “Fita verde no cabelo”; a última tarefa dessa seção é observar a maneira, o estilo de Flusser, ao escrever a respeito do conto mencionado.

Vilém Flusser escreveu um artigo chamado “Da navalha de Occam”, publicado no *Suplemento Literário de o jornal O Estado de São Paulo* em 8 de fevereiro de 1964, ao lado da publicação desse conto do próprio Guimarães Rosa, “Fita verde no cabelo”. Além disso, ele escreveu, provavelmente no mesmo ano, meses depois, “O mito em Guimarães Rosa”, a priori, não publicado¹².

“Da navalha de Occam” na verdade é um ensaio para render reverências à linguagem de Rosa bem como à sua construção narrativa. *Logos* e *mythos* são o foco da análise. Do ponto

¹² Alguns dos ensaios não publicados podem ter sido escritos devido a um seminário dado pelo tradutor Edoardo Bizzarri no Instituto Cultural Ítalo-brasileiro de São Paulo, entre abril-maio de 1964, a Homero Silveira, Vilém Flusser e Pedro Xisto, sobre a poética de Guimarães Rosa. Bizzarri propunha que a obra de Guimarães Rosa poderia ser lida à luz da noção de “sabedoria poética” de Giambattista Vico (1668-1744), numa relação entre a literatura e o saber filosófico.

de vista do *logos*, defende Flusser que, neste conto, a renovação das palavras é evidente, pois elas são retiradas de sua domesticação.

Guimarães Rosa reconstrói, com as pedras velhas da língua portuguesa, o velho mito do Chapeuzinho Vermelho, destruído pela conversa fiada, construindo um “novo-velho” mito. E, já que é autêntica essa construção, a qualidade do “novo-velho” permeia toda a construção gramatical, informa toda a palavra do conto. Toda forma gramatical, toda palavra vibra com essa novidade velha, com essa antiguidade revolucionariamente nova. As palavras readquirem a força invocadora que lhes é própria originalmente, como, por exemplo, “o repentino corpo”, e as formas readquirem o seu poder ordenador da realidade, como, por exemplo, “quando a gente tanto por elas passa”. Mas readquirem essa força e esse poder “em memória” da força e do poder primitivo. (FLUSSER, 1964, p.2)

Do ponto de vista da narrativa, Flusser defende que “o conto todo pode ser considerado como uma única palavra: em breve, um mito”.

Os mitos brotam da proximidade do nada. Surgem no ponto em que o intelecto se choca contra o nada. O choque do intelecto contra o nada resulta num grito de espanto, que é o mito. Esse grito de espanto arranca como que pedaços ao nada e os lança para dentro da conversação, para que esta deles se apodere. A “estória” de Guimarães Rosa é um grito de espanto assim, um grito de espanto ante o Lobo. Espanta Guimarães Rosa que, embora tenham os lenhadores exterminado o lobo, no curso dos últimos dez mil anos, nada tenha perdido o Lobo do seu terror primitivo. E esse espanto problematiza todo aquele enorme processo chamado “progresso”. O mito da Fita Verde é a resposta do homem angustiado à absurdidade desse “progresso”. É uma resposta autêntica, porque haurida nas fontes da língua. (FLUSSER, 1964, p.1)

Essa leitura tem uma forte fonte existencialista e fenomenológica, já que o espanto de Fita Verde advém tanto do encontro quanto da percepção da morte. Aliás, Flusser dirá que o anterior medo do Lobo seria a angústia da morte. Segundo (FLUSSER, 1964, p.2), o mito de Guimarães Rosa, justamente por ser o velho mito de Chapeuzinho Vermelho, é o novo mito de Fita Verde, e o medo do Lobo, justamente por ser a velha angústia da reencarnação, é a nova angústia da morte.

“Da navalha de Occam”, por outro lado, é um ensaio para homenagear “o poeta ourives”, que lapida sua matéria-prima até obter o mais lindo diamante. A referência metafórica de “navalha” sugere a eliminação do excesso, ou em filosofia da ciência, a possibilidade de todas as outras explicações de um fenômeno poderem ser simples e simultaneamente removidas. Deste modo, este texto de Flusser relaciona este instrumento com o processo de escrita de Rosa.

No outro ensaio sobre o mesmo conto, não publicado, intitulado “Mito em Guimarães Rosa”, Flusser inicia fazendo uma certa comparação entre “Fita verde no cabelo” e o conto “Recado do Morro”, apresentando as camadas de leitura da obra de Rosa.

Nesse caso, Flusser já inicia esse ensaio apresentando que o conto de Rosa tende para duas¹³ camadas. Ele define a primeira camada como narrativa e a outra como filosófico-religiosa. Através dessa tese, o autor se utilizará de referências culturais, de pesquisas etimológicas e de afirmações hiperbólicas para convencer seu público. É muito importante ressaltar que tais textos, como os artigos em questão, provavelmente tinham limitação de espaço. Vilém Flusser utiliza as linhas que tem de forma muito potente, mas nem sempre aprofundada, visto que o meio que utiliza faz com que assim o seja.

Além disso, Flusser possui uma escrita hiperbólica: ao afirmar que “toda teoria Roseana desmorona ante a vitalidade do espanto primordial que GR o narrador experimenta na personagem de Fita Verde”. O filósofo, através do recurso da generalização, busca persuadir seu leitor e mostrar a importância desse texto roseano especificamente. O autor procura validar como a “questão do diabo”, recorrente em GR, está presente também nesse conto

Toda obra de GR é, no fundo, uma luta desesperada entre uma teoria especulativa e religiosa otimista, constantemente desautenticada pela sensibilidade poética que revela o diabo, mesmo quando a teoria parece fazer concessões à experiência diabólica, como em “Fita Verde”. No fundo GR é um São Jorge que não consegue matar o dragão, porque o dragão tem mil línguas e GR está fascinado por cada uma dessas línguas. (FLUSSER, p.1)¹⁴.

Outro recurso utilizado é a metáfora. Flusser sugere que GR é “um São Jorge que não consegue matar o dragão”. Pelo encantamento das muitas línguas, GR não pode destruir aquele que as emite. Nesse caso, seria a língua a tentação maior? Há também o uso de coloquialidade durante o texto quando o autor afirma: “o diabo é que o diabo não existe” (? p.1). Expressão popular corriqueira “o diabo é que (...)”, o filósofo, como escritor de jornal, utiliza bem essa estratégia para, de novo, se aproximar do seu público leitor.

Para além desses aspectos, o vasto conhecimento etimológico e filológico de Flusser torna-se aparente em muitas partes do texto. Um exemplo é quando ele se propõe a explicar a

¹³ Em outro artigo “Invenção narrativa de Guimarães Rosa” ele defenderá que há três camadas, tal como um sanduíche: a superior, a linguística; a intermediária, a narrativa; a filosófico-religiosa, a inferior.

¹⁴ FLUSSER, Vilém. *O mito em Guimarães Rosa*. Manuscrito [19--] século certo.

relação do escritor Guimarães Rosa com a figura diabólica. Ele explica que a palavra *in-fernal* tem o sentido dúbio de “*ir ao encontro de*” bem como “*ir de encontro de*”.

Aquele que contempla o não-ser, aquele que está no nada, possui o poder vertiginoso de arrastar todas as veredas para este centro sem fundo. GR é um daqueles, e a sua tragédia é não querer-ser possuidor e possuído dessa força vertiginosa. Dai serem todas as obras dele gritos de um coração em luta contra si mesmo, “*cor inversum in se ipsum*”. Ele é infernal em sentido duplo do prefixo “in”: ele nos conduz ao diabo e contra o diabo. Este é o mito de GR: a luta confusa, diabólica, (de confundir: *diabolein*) contra o diabo. (FLUSSER, p.1)¹⁵.

Por fim, Flusser defende que: “a criação poética Roseana, que é a criação de *logoi*, é um chamar, um provocar, um evocar do diabo. E a filologia de GR é um exorcismo”. (FLUSSER, p.2) Pela língua, pelas palavras, pelo *logos* provocamos o abismo, mas é preciso provocá-lo, para poder transpô-lo num salto, num “Ursprung”. E neste sentido, obscuro e misterioso, é a filologia de GR uma teologia.

Ou seja, no *logos*, pela criação, o escritor traz o redemoinho, a vertigem e o abismo. Já pelos empréstimos e estrangeirismos propõe o exorcismo.

“O recado do morro”, conto de Guimarães Rosa

A novela “O recado do morro” foi publicada pela primeira vez no segundo volume de *Corpo de Baile* em 1956. Essa é uma história-novela, novelo, que vai se desenrolando durante o contar. Tal como Xerazade em *As Mil e uma noites*, que inventava histórias para fugir de seu destino, o recado conclamado por Gorgulho, o eremita, vai se formando e se transformando a cada novo enunciador. Uma história da celebração da palavra, travessia da palavra, transmutando-se de maneira caótica e simbólica em uma canção.

Em carta a Edoardo Bizzarri, seu tradutor para o italiano, Guimarães Rosa explica sua interpretação sobre esse texto:

O “Recado do Morro” é a estória de uma canção a formar-se. Uma “revelação”, captada, não pelo interessado e destinatário, mas por um marginal da razão, e veiculada e aumentada por outros seres não-reflexivos, não escravos ainda do intelecto: um menino, dois fracos de mente, dois alucinados — e, enfim, por um ARTISTA que, na síntese artística, plasma-a

¹⁵ FLUSSER, Vilém. *O mito em Guimarães Rosa*. Manuscrito [19--] século certo.

em CANÇÃO, do mesmo modo perfazendo, plena, a revelação inicial. (ROSA, 1980, p. 59)

O recado será transportado em terras gerais até o festejo Congo, circunstância em que ele será declamado e cantado por Laudelim, um dos sobejantes amigos de Pedro Orósio, herói da trama. Não por acaso essa mensagem-enigma é que decidirá pelo destino desse personagem namorador e ela será cantada numa festa dos reis congos, festa de inversão social em que os considerados “subalternos” tomam lugar de rei, como se fossem reis e rainhas dignos de coroação.

“Invenção narrativa de Guimarães Rosa” e “Língua e Poesia” – ensaios de Flusser sobre “O recado do morro”

A partir de um conto tão potente e significativo como “O recado do morro”, Flusser não poderia deixar de tecer considerações. No ensaio “Invenção narrativa em Guimarães Rosa”, Flusser se dedicará a clarificar as camadas de leitura do conto. Ele divide, assim, a interpretação do texto de Rosa levando em conta três camadas: a camada linguística, a filosófico-religiosa e a narrativa. Ele defenderá que, tal como um sanduíche, essas camadas se configuram da seguinte maneira: a superior - a linguística; a intermediária - a narrativa; a inferior - a filosófico-religiosa.

Este ensaio “Língua e poesia em Guimarães Rosa” pode ter sido escrito devido a um seminário dado pelo tradutor Edoardo Bizzarri no Instituto Cultural Ítalo-brasileiro de São Paulo, entre abril-maio de 1964, a Homero Silveira, Vilém Flusser e Pedro Xisto, sobre a poética de Guimarães Rosa. Bizzarri propunha que a obra de Guimarães Rosa poderia ser lida à luz da noção de “sabedoria poética” de Giambattista Vico¹⁶ (1668-1744), numa relação entre a literatura e o saber filosófico. No próprio ensaio de Flusser há pistas desse curso:

É por causa disso que acho excelente **ter o prof. Bizzarri escolhido este conto**¹⁷. É um conto que ostensivamente trata da posição teórica de Guimarães Rosa ante à poesia, mas a sua execução cancela a teoria. Há, portanto, uma tensão dialética entre o conteúdo e a forma do conto. O seu conteúdo é o conceito teórico da poesia. A sua forma é uma demonstração da prática poética do autor, isto é, uma atividade violentamente lúdica contra a língua. (FLUSSER, p.1)¹⁸.

¹⁶ BIZZARRI, 1972.

¹⁷ Grifo da autora.

¹⁸ FLUSSER(14), Vilém. *Invenção narrativa de Guimarães Rosa*. Manuscrito [19--] século certo.

Observando a interpretação de que “o seu conteúdo é o conceito teórico da poesia. A sua forma é uma demonstração da prática poética do autor, isto é, uma atividade violentamente lúdica contra a língua”, parece que Flusser está se referindo, do ponto de vista do conteúdo, ao alinhavar dos versos ou à espécie de “telefone sem fio” que vai surgindo da boca dos transeuntes: a narrativa como uma reinvenção de si, como que adendada de subjetividade, como os aedos (em grego: αοιδός) da antiguidade.

Já do ponto de vista da forma, Rosa, como um grande maestro, dá voz a seus personagens para que eles, poeticamente, contem e cantem a morte. O recado que ninguém quer receber é passado como que de forma leve e despreziosa até o destino final, Pedro Orósio, o qual receberá a mensagem que, só naquele momento, como que “num passe de mágica”, fará sentido, ou seja, será passível de compreensão pelo destinatário. Além disso, ao mencionar que o conto é como que uma “demonstração da prática poética do autor, isto é, uma atividade violentamente lúdica contra a língua”, o crítico reforça a ideia da poesia como produtora de novas realidades. A partir da recriação da língua, ou da subversão do linguisticamente previsto, estaria Rosa brincando com as palavras a fim de lhe conferir novos voos e alcances.

Assim, para arrematar esta seção, é interessante notar ainda que tanto em “Fita verde no cabelo” como no conto “O recado do morro”, a mensagem principal é a mensagem de morte. No primeiro caso, é o encontro espantado de uma meninazinha com a realidade da finitude e efemeridade; no segundo caso, Pedro Orósio, um homem já maduro que, ao ouvir uma canção tocada ao violão por Laudelim, codifica o até então não codificado: “Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia¹⁹.”

As garças, conto de Guimarães Rosa

O conto “As garças” de Guimarães Rosa foi publicado no *Suplemento Literário do Estado de São Paulo* no dia 22 de fevereiro de 1964, seguido em paralelo por um ensaio interpretativo de Flusser, intitulado “Da Flauta de Pan”. Esse conto compôs, posteriormente, assim como “Fita verde no cabelo”, o livro organizado por Paulo Rónai - *Ave, Palavra* - publicado em 1970, de maneira póstuma. É premente lembrar ainda que o título *Ave, Palavra*, em consonância com a origem latina do termo “ave” ou “salve”, foi pensado justamente como uma obra, quase religiosa, de reverência à palavra.

¹⁹ ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Nova Fronteira: Rio de Janeiro. p.624.

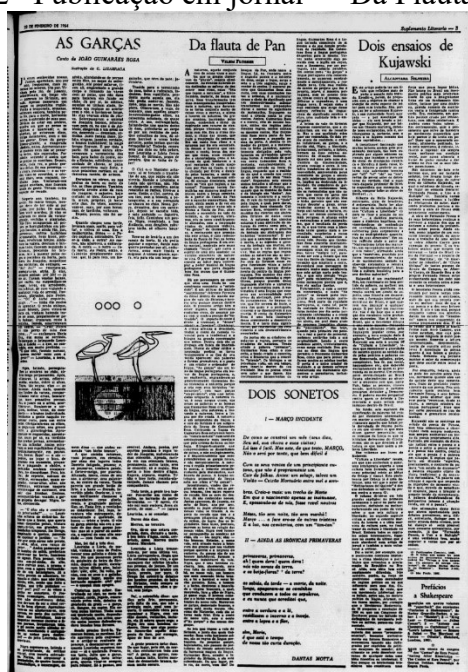
“As garças” deveria ter sido publicado na revista *Cavalo Azul 1*, editada por Dora Ferreira da Silva, poeta e amiga em comum entre Flusser e Rosa. No entanto, por alguns motivos não sabidos, esse texto teve sua primeira aparição no *Suplemento Literário*.

A narrativa se inicia com apresentação das personagens centrais que abrilhantarão o cenário, ou seja, as garças e seus voos dançarinos:

Já eram conhecidas nossas. Juntas, apareciam, ano por ano, frequentes, mais ou menos no inverno. Um par. Vinham pelo rio, de jusante, septentrionais, em longo voo – paravam no Sirimim, seu vale. Apenas passavam um tempo na pequenina região. Vivida a temporada, semanas, voltavam embora, também pelo rio, para o norte, horizonte acima, à extensão de suas asas. Deviam de estar em amores, quadra em que as penas se apuram e imaculam; e, às quantas, se avisavam disso, meiga meiramente, com o tão feio gazear. Eram da garça-branca-grande, a exagerada cândida, noiva. Apresentavam-se quando nem não se pensava nelas, não esperadas. Por súbito: somente é assim que as garças se suscitam. Depois, então, cada vez, a gente gostava delas. Só sua presença – a alvura insidiosa – e os verdes viam-se reverdes, o céu-azul mais, sem empano, nenhuma jaça. Visitavam-nos porque queriam, mas ficavam sendo da gente. Teriam outra espécie de recado. (ROSA, 1970, p.268)

Finalmente, o conto termina de forma extremamente poética e profunda, dando voz à lembrança do voo das garças e às cores despertadas por elas (ROSA, 1970, p.271): “A gente pensava nelas duas. De que lugar, pelo rio, do Norte, elas costumavam todo ano vir? A garça, as garças, nossas, faziam falta, tristes manchas de demasiado branco, faziam muito escuro”.

Figura 2– Publicação em jornal – “Da Flauta de Pan”



Fonte: FLUSSER, 1964.

“Da flauta de Pan” – ensaio de Flusser sobre “As garças”

Como já citado, o ensaio interpretativo de Flusser, intitulado “Da Flauta de Pan” foi publicado ao lado do conto “As garças”, de Guimarães Rosa, no *Suplemento Literário de O Estado de São Paulo*, no dia 22 de fevereiro de 1964. Uma bonita coincidência foi que, na mesma página, o texto de Guimarães Rosa - autor favorito desta pesquisadora; o ensaio de Vilém Flusser - objeto de estudo desta pesquisa; e os poemas de Dantas Motta (1913-1974) - poeta conterrâneo²⁰ desta pesquisadora - foram publicados.

Flusser principia seu ensaio fazendo referência ao conto e apresentando ao leitor seu objetivo com o artigo:

As garças” de Guimarães Rosa, o conto-canto que acompanha este artigo, é uma redescoberta da flauta de Pan na forma da língua portuguesa. É um conto musical, inspirado pela musa chamada "língua", que canta a espiral de uma alta saudade: os círculos crescentes da natureza viva. O presente artigo é um convite ao leitor para contemplar o poder musical da língua portuguesa que jorra daquela boca das musas que é Guimarães Rosa. (Flusser, 1964, p.1).

Ou seja, a ideia do crítico era, a partir do conto, mostrar a relação de criação de Guimarães Rosa em relação à Língua Portuguesa.

Após apresentar o espaço do Vale do Sirimim, Flusser expõe seu encantamento com a linguagem do conto, numa percepção da reinvenção da língua portuguesa, como ele normalmente atribui a Rosa:

Em contos como "As garças" a língua portuguesa cria conscientemente, se quiserem cerebralmente e metodicamente, a realidade nova. Cria essa realidade dentro do projeto que lhe é próprio, isto é, à maneira portuguesa, mas ao mesmo tempo vira-se contra si mesma, modifica-se e expande-se, é uma língua nova. E vejam como é essa realidade que surge desse esforço reflexivo da língua: cheia de significado estético e ético, uma realidade bela e empolgante. (FLUSSER, 1964, p.1).

A característica derradeira do ensaio a ser levantada é que Flusser, mais uma vez, como em outros escritos, vai relacionar a criação linguística e narrativa de Rosa com uma espécie de anti-intelectualismo. Para ele, Rosa insere este personagem numa espécie de ironia e quase deboche com a figura do “doutor”, do “estudado”. A natureza seria a de maior sabedoria no conto e não o homem. Nesse sentido, Flusser relaciona “o personagem que come bicho branco”

²⁰ Nascemos ambos em Aiuruoca, estado de Minas Gerais.

com os racionalistas que pensam que tudo controlam. Mais uma vez, portanto, tece uma crítica à razão distanciada da natureza, ou um certo intelectualismo.

Por fim, Flusser termina o ensaio agradecendo por ter tido contato com a obra de Rosa (s/d, p.2): “dou graças ao deus das línguas que permitiu o fenômeno Guimarães Rosa, como que para provar de forma prática as minhas teorias. O poeta é o único criador de realidade, e os demais esforços intelectuais são meramente epigônicos e parasitários, inclusive este artigo.

Grande sertão e veredas, romance de Guimarães Rosa & outras referências

O único romance de Guimarães Rosa foi lançado no ano de 1956, após a publicação de livros como *Sagarana* (1946) e *Corpo de Baile* (1956). Esta obra retrata a fala de um jagunço, Riobaldo, para um doutor, uma pessoa de grande sapiência, que o escuta cuidadosamente, tal como a figura de um analista. O livro, apesar de se estruturar de forma macro como um diálogo é, na verdade, um monólogo, pois o leitor não tem acesso aos pensamentos e falas do “entendido”.

Riobaldo vive muitas aventuras no sertão, mas a principal delas é seu amor por Diadorim, um homem no corpo de uma mulher, dado que só é revelado no final da trama. A obra se passa geograficamente em Minas, Goiás e Bahia, mas, na verdade, revela o mapa humano.

“O “iapa” de Guimarães Rosa” e “Guimarães Rosa e a geografia” – ensaios de Flusser sobre “Grande sertão e veredas” e outras referências”

“O “iapa” de Guimarães Rosa” aparentemente foi o primeiro ensaio de Flusser para o *Suplemento Literário do jornal O Estado de São Paulo* sobre Guimarães Rosa. Este ensaio foi publicado em 14 de dezembro de 1963, coincidentemente o mesmo ano de publicação da obra *Língua e realidade*, de Vilém Flusser. É evidente neste o encantamento de Flusser com a obra de Rosa e com o efeito desta obra em relação à língua portuguesa.

Outro ensaio também escrito por Flusser a respeito de *Grande sertão: veredas*, mas levando em consideração igualmente o universo dos contos roseanos, foi o ensaio “Guimarães Rosa e a geografia”, a meu ver o mais original e intrigante dos ensaios. Na medida em que foi possível obter informações, esse ensaio não foi publicado e pode-se encontrá-lo, até agora,

somente em manuscrito. Este ensaio começa com uma tese bastante interessante: “o universo projetado pela obra de Rosa tem dimensões geográficas nítidas, mas é indefinido historicamente”.

Devido à limitação de espaço deste artigo, preferiu-se retirar esta análise, mas esta pode ser encontrada com maior profundidade na tese integral da pesquisadora “A crítica literária de Vilém Flusser: por uma literatura (de) morada” (UERJ/2020), ainda não publicada.

A morte de Guimarães Rosa

João Guimarães Rosa faleceu prematuramente aos 59 anos de idade no dia 19 de novembro de 1967, três dias após ter sido imortalizado pela Academia Brasileira de Letras. Anteriormente, em 1963, Guimarães Rosa, na segunda vez em que se candidatou para a Academia Brasileira de Letras, foi eleito por unanimidade. Adiou a cerimônia de posse por quatro anos, com receio da emoção que o acometeria. Em seu discurso, quando enfim decidiu assumir a cadeira da Academia, em 1967, chegou a afirmar, em tom de despedida, como se soubesse o que se passaria ao entardecer do domingo seguinte: "...a gente morre é para provar que viveu." Faleceu três dias mais tarde, no auge de sua carreira literária e diplomática. Seu laudo médico atestou um infarto. Foi sepultado no panteão da Academia Brasileira de Letras, no Cemitério de São João Batista, na cidade do Rio de Janeiro.

“Guimarães Rosa.” ou “O autor e a imortalidade” – ensaio(s) de Flusser sobre “A morte de Guimarães Rosa”

A partir da notícia da morte do escritor João Guimarães Rosa, Vilém Flusser, que havia começado a ter contato com este escritor mineiro naquela década de 1960, se vê profundamente tocado e escreve o ensaio “Guimarães Rosa.” (ponto final) no manuscrito, e publicado em 25 de novembro de 1967, no *Suplemento Literário*, com o título “O autor e a imortalidade”.

Figura 6 – Publicação em jornal – recortes pessoais de Guimarães Rosa & Aracy de Carvalho



Fonte: CARVALHO; ROSA (IEB – USP)

Neste ensaio, Flusser cita uma reflexão que havia tido com Rosa a respeito da imortalidade. Segundo Rosa, “o empenho na imortalidade para o outro desvia a atenção para o imanente”. No fundo, aquilo que parece ser uma forma de manter-se na memória do outro, ou seja, a obra, para Guimarães Rosa, parecia uma profanação.

A misteriosa inter-relação entre a morte e a imortalidade é o motivo da vida. A morte injeta urgência em todo instante; sem ela nada importaria porque tudo seria adiável. Mas, a morte problematiza todo instante, porque derrota todo esforço. A morte é, pois, necessária para que eu possa viver, mas é igualmente necessária a imortalidade. É, pois, necessário que me decida tanto para a morte quanto para a imortalidade. Em outras palavras: devo admitir que a morte não é apenas uma crise entre dois estágios da vida, mas sim uma catástrofe definitiva. E, simultaneamente, devo admitir que visto, em todo ato, a negação dessa definitividade.

Abrigo, em consequência, dois conceitos de imortalidade: a imortalidade para mim seria a minha morte como apenas crise. A imortalidade para os outros é a minha morte como crise para os outros. A decisão para a definitividade da minha morte é a decisão em prol da minha imortalidade para os outros. Mas terei, para essa decisão, abandonado o primeiro conceito da imortalidade? Este foi o tema de uma das minhas últimas discussões com Guimarães Rosa. (FLUSSER, p.2)²¹.

²¹ FLUSSER, Vilém. *Guimarães Rosa. (ponto final)*. Manuscrito [19--] século certo.

Em seguida, Flusser tece elogios à obra de Rosa, louvando as modificações no pensamento que a literatura produzida por ele foi capaz de causar. Finalmente, o crítico lamenta a morte do escritor em um tom inconformado e, ao mesmo tempo, cioso de que talvez Rosa pudesse explicar melhor o que acabava de se passar: a travessia.

(...) Críticos de um futuro distante descobrirão na sua cena o sabor, o aroma indisfarçável que se chama “Guimarães Rosa”. E estes críticos saberão, melhor do que nós, avaliar as modificações estruturais que o pensamento humano deve a ele. Esta é a sua imortalidade para nós, e por ela devemos render-lhe tributo: por ter ele alterado, ampliado e aprofundado o universo, nosso e dos que virão depois, em sucessão constante. (FLUSSER, p.2)²².

Assim, parece terminar a empreitada pela breve análise dos ensaios de Vilém Flusser sobre uma parte da obra de Guimarães Rosa. Percebendo os textos do autodidata, filósofo e crítico literário pode-se afirmar o empenho e a dedicação que Flusser devotou à leitura e à interpretação do texto roseano, apesar da aproximação tardia entre os autores. Cabe agora desejar que estes textos possam ser publicados adequadamente para que muitas pessoas, como estudantes, professores e pesquisadores, venham a tomar conhecimento dessa preciosa contribuição para a crítica literária brasileira.

Referências

CAMPOS, Eliane Maria Diniz. (2020). *A crítica literária de Vilém Flusser: por uma literatura (de) morada*. Rio de Janeiro: UERJ. Tese de doutorado. 2 v.

FLUSSER, Vilém. (1964). *Literatura brasileira de vanguarda?* Arquivo Vilém Flusser São Paulo [1-DR-13-958]. p.1.

²² FLUSSER, Vilém. *Guimarães Rosa. (ponto final)*. Manuscrito [19--] século certo.