



A POLÍTICA LITERÁRIA DE GUIMARÃES ROSA



GUIMARÃES ROSA'S POLICY LITERARY

ROBERTA DA COSTA DE SOUSA

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | A AUTORA
RECEBIDO EM 19/10/2020 • APROVADO EM 02/12/2020

Abstract

To perceive the concept of literature and the role of the writer regarding Guimarães Rosa, by means of the correspondence to his uncle, Vicente Guimarães, and to the translator of Rosa's piece to German, Curt Meyer-Clason. Opposing partisan issues, the engagement of Guimarães Rosa in the political matter inherent to literature becomes evident in this correspondence, with the defense of the artist's duty and the escape from obviousness.

Resumo

Perceber a concepção de literatura e do papel do escritor para Guimarães Rosa, por meio das correspondências ao tio Vicente Guimarães e ao tradutor da obra de Rosa para o alemão, Curt Meyer-Clason. Aveso a questões partidárias, o engajamento de Guimarães Rosa na questão política inerente à literatura torna-se evidente nessas correspondências, com a defesa do dever do artista e da fuga do óbvio.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Guimarães Rosa. Literature. Correspondence. Policy. Diplomacy.

PALAVRAS-CHAVE: Guimarães Rosa. Literatura. Correspondência. Política. Diplomacia.

Texto integral

Nas correspondências entre Guimarães Rosa e Curt Meyer-Clason, tradutor das obras do escritor para o alemão, assim como naquelas com o tio Vicente Guimarães, é possível identificar diretrizes norteadoras da concepção de literatura para Rosa. Destaca-se a busca pelo caminho da não obviedade, com o intuito de negar facilitar os processos interpretativos ao leitor. Sobressaem os implícitos e a obscuridade, similares à postura discreta e polida do autor, características da figura pública de Guimarães Rosa, o qual conciliou a vida de literato com a de diplomata, esquivando-se das turbulências da época.

O contexto histórico em que exerceu a atividade diplomática, de 1934 a 1967, quando faleceu, caracterizou-se por acirramento político e polaridade ideológica. Contudo, explanar publicamente posicionamentos políticos não era comum a João Guimarães Rosa. Cresceu vendo a própria família conviver amigavelmente com as rivalidades políticas de coronéis do interior mineiro, os Andradas e os Bias Fortes, conforme Abel (2003, p. 165). Cedo aprendeu que vivia em sociedade pouco democrática, sujeita a desmandos personalistas.

Por isso, nas obras literárias, Guimarães Rosa partia da compreensão de política como desejo de justiça entre os homens, não mediante luta de classes ou disputas de poder partidárias, mas pela configuração de espaços de negociação e mediações cotidianas. A revolução estaria na linguagem. Apesar de não se posicionar efetivamente na esfera pública, a literatura de Rosa mostra que ele também não se rendia à visão totalizante do projeto nacional do Estado de Vargas, nem ao combate ao inimigo comum do regime militar. Entre o desejo de criação e a vontade de participação, as obras artísticas de qualidade “deixam no silêncio a práxis política para deixar vir à tona aquilo que esta pretende manter em silêncio.” (MENEZES, 2008, p. 350). Arte é o espaço da reflexão, do questionamento, do diálogo, do descontrole, para evidenciar “a presença de uma alteridade que o poder procura constantemente sujeitar” (MENEZES, 2008, p. 350), a fim de lembrar as promessas esquecidas na marcha desenfreada do progresso e da racionalidade tecnocientífica.

Para Candido (2004, p. 181), o perigo está em afirmar que a literatura só alcança a verdadeira função quando é “social” ou “empenhada”, aquela que engloba produções literárias, nas quais o autor deseja exprimir convicções e expressamente assumir posição ética, política, religiosa ou humanística. Não é a mensagem que faz a obra ser arte, mas o pressuposto estético que age como força humanizadora, o objeto literário em si. A literatura não se reduz a fatos históricos, porém estabelece interações com a vida social, que se tornam a “substância do ato criador” (CANDIDO, 2006b, p. 197), quando essas influências se incorporam à estrutura da obra.

Por conseguinte, Candido (2006a, p. 196), inclui a obra de João Guimarães Rosa no “super-regionalismo”, terceira fase da classificação que estabeleceu, correspondente à “consciência dilacerada do subdesenvolvimento”. Assim como Juan Rulfo e Vargas Llosa, Guimarães Rosa supera o naturalismo acadêmico, mesmo

com a presença viva do regional, relacionado ao próprio subdesenvolvimento. Esses autores ultrapassam o pitoresco e o documentário na realidade fragmentária com a atuação estilizada e transfiguradora dos elementos regionais nos temas e na elaboração da linguagem. Haveria, então, na obra de Guimarães Rosa, consciência do subdesenvolvimento do país, ainda que de forma transfigurada pelo processo literário. Com Rosa, chega-se à culminância do processo da literatura brasileira em que, conforme Candido (2010, p. 121), “o assunto perde a soberania e parece produto da escrita, tornando caducas as discussões sobre os critérios nacionalistas tradicionais.”

Dessa maneira, o escritor não diz tudo, não escreve sobre acontecimentos, não é direto nem óbvio, pois tudo deve ser trabalhado artisticamente. O comportamento do diplomata é similar à conduta do literato. Em correspondência ao tradutor alemão Curt Meyer-Clason, de 9 de fevereiro de 1965, Guimarães Rosa pede para eliminar o nome do rio de um trecho e comenta: “Sempre é melhor explicar menos e deixar a frase mais intensa, concentrada e forte.” (ROSA, 2003, p. 241). E sobre **Grande sertão: veredas**, na mesma carta, declara: “é um texto concentrado demais, muitas vezes ficando ambíguo, uma ‘dureza’”. (ROSA, 2003, p. 258). Por isso, recomenda, na dúvida da tradução, buscar solução poética ou metafísica. “O terra-a-terra serve só como pretexto.” (ROSA, 2003, p. 259). Essa consciência da dificuldade do texto devido à concentração que gera a ambiguidade como escolha para intensidade poética pela mínima explicação ultrapassa a referência imediata, a aparência, o concreto. Daí, a afirmação categórica de Rosa ao tradutor alemão Curt Meyer-Clason, em carta de 9 fevereiro de 1965: “CORPO DE BAILE tem de ter passagens obscuras: isto é indispensável. A excessiva iluminação, geral, só no nível do raso, da vulgaridade.” (MEYER-CLASON, 1969, p. 44). Explicar demais facilita o trabalho do leitor, o que definitivamente não era o objetivo de Guimarães Rosa.

Escutar com calma tanto os diplomatas quanto os falares e as histórias dos vaqueiros permitiu-lhe adquirir matéria-prima da vida a ser elaborada artisticamente. Na mesma missiva, declarou: “Sei que o amigo, agora, vai reler tudo, frase por frase, como eu faço. Comparar com o original. *Meditar* cada frase. Cortar todo lugar-comum, impiedosamente.” (MEYER-CLASON, 1969, p. 45). João Guimarães Rosa estudava com afinco para redigir os textos diplomáticos, assim como as obras literárias. “Apenas sou incorrigivelmente pelo melhorar e aperfeiçoar, sem descanso (...). Faço isto com os meus livros. Neles, não há *nem um* momento de inércia. Nenhuma preguiça!” (MEYER-CLASON, 1969, p. 46). A aparente simplicidade poderia ser complexa. “Em geral, quase toda frase minha tem de ser meditada. Quase todas, mesmo as aparentemente curtas, simplórias, comezinhas, trazem em si algo de *meditação* e *aventura*.” (MEYER-CLASON, 1969, p. 45). Por isso, o tradutor alemão admirava a versatilidade e a receptividade de João Guimarães Rosa a sugestões alheias: “Refiro-me, entre muita matéria, aos erros dos tipógrafos que Rosa, em vez de censurar, apalpava para ver se lhes tirava alguma virtude...”. (MEYER-CLASON, 1969, p. 53).

A escrita literária permitia libertação e realmente importava para Guimarães Rosa, como afirma em carta datilografada a Álvaro Lins, de 27 de janeiro de 1953. “Comecei a escrever duro, e agora não paro. Já consegui o que era indispensável – viver, de verdade, todas as horas do dia, de todos os dias, pensando no que escrevo.

O mais é o menos.” (Arquivo IEB-USP, JGR-CP-01,05). Todavia, a diplomacia ainda lhe ocupava mais tempo do que gostaria, conforme constantes referências em cartas, como a de 29 de junho de 1957 a Paulo Dantas, na qual Rosa se queixa de ainda não ter lido uma biografia, porque andava “em turbilhões”, por “terríveis trabalhos aqui no Itamaraty, coisas demais.” (DANTAS, 1975, p. 61).

Apesar de tudo, o cargo diplomático também oferecia a oportunidade de estabelecer relações vantajosas. Quem sugeriu a Curt Meyer-Clason escrever a Guimarães Rosa por recomendação foi o cônsul brasileiro em Munique, Franck Henri Teixeira de Mesquita, em conversa sobre novidades literárias em recepção no consulado brasileiro de lá, em 1958, ao citar “um colega de nome João Guimarães, autor difícil, como dizem no Rio.” (ROSA, 2003, p. 37). Tanto que a saudação de Meyer-Clason aos primeiros contatos foi “Excelentíssimo Senhor Ministro”. Guimarães Rosa justifica, em missiva de 18 de fevereiro de 1959, a demora da resposta ao primeiro contato e do envio da obra devido ao atraso da segunda edição de **Grande sertão: veredas**, em virtude de viagem, longo repouso por motivo de doença e porque “eu queria rever pessoalmente as provas tipográficas (por se tratar de uma edição definitiva, estereotipada ou matrizada).” (ROSA, 2003, p. 69).

À tradução de Meyer-Clason de **Grande sertão: veredas**, Guimarães Rosa cultivava maior expectativa de “tradução-mãe”, “tradução-base”, em carta de 17 de junho de 1963: “Ela é que virá dar-nos, mundialmente, a nós dois maiores aplausos.” (ROSA, 2003, p. 116). Na correspondência entre 23 de janeiro de 1958 a 27 de agosto de 1967, interrompida pelo falecimento de Guimarães Rosa, há muita exaltação às qualidades do tradutor e até certo exagero na bajulação. Ao enviar a Meyer-Clason a tradução norte-americana, houve menor complacência na avaliação rosiana, que constatou demasiada simplificação com eliminação de trechos bons e importantes: “reconheço também que temos de fazer sacrifícios. Mas, não tanto quanto os que se verificaram na tradução americana.” (ROSA, 2003, p. 113).

Entre os dois há desde o tratamento formal inicial até o mais íntimo da amizade epistolar nas saudações e despedidas, que se acentua após se conhecerem pessoalmente, como o “Ilustríssimo” que passa a “Prezado amigo”, “Atenciosamente” a “abraço apertado” e “De Vossa Senhoria” a “Seu”, por ambos. Na troca de favores em relação à tradução, predomina a polidez de estilo e muito cuidado para não parecer abusivo, como no pedido de devolução de obras por outras editoras alemãs que não ficaram com a tradução. Exercer o cargo diplomático facilita o empenho para a obtenção de resultados que viabilizem a tradução, como relata Guimarães Rosa em 23 de abril de 1963: “Aqui, tive muito prazer em esforçar-me, *ao máximo*, para que o Departamento Cultural concedesse o pequeno auxílio financeiro do Itamaraty (...).” (ROSA, 2003, p. 116). Meyer-Clason também contou com a ajuda do Cônsul Mário Calábria na Alemanha para compreender expressões tipicamente brasileiras ou passagens mais complexas. Essa rede de influências era importante para alguém que se tornava cada vez mais esquivo quanto mais a idade avançava. Em correspondência de 7 de outubro de 1966, ao não atender pedido de Curt Meyer-Clason de participação em programa de rádio de Frankfurt, Guimarães Rosa indicou outro literato, Adonias Filho, com habilidade para aglutinar colegas, e se autodescreveu para provar que não possuía a personalidade ideal. “Sem tempo, sem jeito, arredio e fora da ‘vidinha literária’, voluntariamente solitário, *Einsiedler* [Eremita] – e reconhecido como não dando entrevistas aqui de jeito nenhum – ficaria

esquerdo e burro no assunto.” (ROSA, 2003, p. 364). Nesse sentido, o cargo diplomático à altura de escritor da relevância de Guimarães Rosa contribuiu para estabelecer contatos e influenciar em procedimentos, quando possível e necessário.

Para atender ao pedido de escrever algumas palavras sobre o editor da tradução alemã, Joseph Caspar Witsch, em virtude do aniversário de 60 anos deste, Guimarães Rosa o descreveu como “um diplomata ultranegociador, um produtor de elétrica simpatia, um mágico” (ROSA, 2003, p. 327), que o conquistou no primeiro relance. Sobressai a figura do diplomata como alguém treinado a conquistar o outro imediatamente para empreender negociações. Ainda caracteriza Witsch como um desses “sujeitos multivalentes, que, num meio primitivo e ainda mal governado, eram, a um tempo, agricultores, (...) políticos, diplomatas, desbravadores, chefes guerreiros – e tudo o mais que, para atender a seus próximos e à pequena humanidade em volta” (ROSA, 2003, p. 328) deve ser ante as exigências do duro cotidiano. Falar do editor estrangeiro torna-se oportunidade para Guimarães Rosa fazer referência direta a como um indivíduo precisa ser para sobreviver em um país como o Brasil. Posteriormente, na missiva de 9 de maio de 1966, Guimarães Rosa concede a Meyer-Clason liberdade para alterar o artigo de forma a deixá-lo mais sóbrio ao leitor alemão, devido à pressa com que escreveu por motivos de trabalho e saúde, mas também porque: “A sinceridade e a boa vontade não ajudam a gente, como seria de esperar-se. Ao contrário, acho que, quanto mais sincero, mais perigoso.” (ROSA, 2003, p. 331).

Politicamente, Guimarães Rosa apresenta similaridades com a caracterização do “burrinho pedrês”, personagem-título de narrativa de **Sagarana**, cuja mansidão não significa alheamento do mundo, mas sabedoria. “Sua interiorização o fortalece e o torna sintonizado com os sinais positivos e negativos da circunstância sertaneja” (SOUZA, 2008, p. 31), o que lhe permite concentrar a força vital, enquanto os outros a dispersam. Todos subestimam o burrinho, mas, no desespero da catástrofe, ele demonstra toda a força. Guimarães Rosa também guarda semelhanças com Riobaldo, de **Grande sertão: veredas**. “Essa adaptabilidade política do protagonista traduz a experiência do seu criador, que serviu a governos tão diferentes como o de Getúlio Vargas, Gaspar Dutra, Juscelino Kubitschek, Jânio Quadros, João Goulart, Castello Branco...” (BOLLE, 2004, p. 177).

Em epístola ao tio Vicente Guimarães, datada Hamburgo, 19 de novembro de 1938, Guimarães Rosa condena a conduta acomodada e pessimista tanto individual, quanto coletiva: “Cada vez estou mais crente de que toda parada, todo comodismo, toda indolência e descrença – tanto para as nações como para os indivíduos – representam fatal retrocesso e decadência que leva à catástrofe última.” (GUIMARÃES, 1972, p. 154). E valoriza a ação: “Ambição ilimitada e entusiasmo incessante na ação, isto é o que mais importa.” (GUIMARÃES, 1972, p. 154). A crítica se estende ao comportamento dos brasileiros em outra carta de Hamburgo, de 03 de junho de 1939, ao exaltar o tio como representante do prefeito de Belo Horizonte em evento no Rio de Janeiro. “Está vendo agora como os sucessos encorajadores vêm depressa, nesse nosso país de displicentes e inertes, àqueles capazes de trabalhar e de ter ideias próprias?!” (GUIMARÃES, 1972, p. 160).

A polidez de Guimarães Rosa, por exemplo, não o impedia de exigir o mínimo ao jornalista que intencionava uma entrevista, ler os livros dele. Diante da negativa, retrucou com firmeza: “Vai lê-los, então, e depois volte. Interessar deve ao público

apenas uma entrevista sobre os livros e não sobre o particular do autor.” (GUIMARÃES, 1972, p. 171). Contou o caso ao tio Vicente Guimarães, com críticas severas aos repórteres em geral. Isso se completa a uma das respostas à prima Lenice, estudante de Curvelo, a quem concedeu entrevista para trabalho escolar a pedido da professora: pesquisa a respeito do escritor João Guimarães Rosa. Em carta datada Rio, 19 de outubro de 1966, afirma: “Diria apenas a vocês que procurem ler os livros. Vocês mesmas; os livros, em si, é que são importantes. Os autores, não. O autor é uma sombra, a serviço de coisas mais altas, que às vezes ele nem entende.” (GUIMARÃES, 1972, p. 174). Ainda na resposta à sobrinha, declara que a fim de melhorar a situação atual da sociedade, a juventude deve concentrar-se no aprimoramento de cada membro individual: “é estudar, aprender, aplicar-se à disciplina e à paciência; e, principalmente, não pensar, por enquanto, em querer melhorar a situação atual da sociedade. Mas procurar, apenas, melhorar a si mesma.” (GUIMARÃES, 1972, p. 74). Recomendação cautelosa aos jovens e ao próprio enunciador na vigência do regime militar. Aviso de pausa, tempo de esperar períodos mais amenos e buscar soluções individuais.

Postura bem distinta de anos anteriores. Após o autoritarismo do Estado Novo, ao abordar a questão literária, Guimarães Rosa é totalmente explícito ao emitir opiniões em missiva ao tio Vicente Guimarães, datada Rio de Janeiro, 11 de maio de 1947. Cordialmente, Guimarães Rosa critica a leitura rápida e superficial do destinatário a respeito da crônica-fantasia “Histórias de fadas”, cujo tema corriqueiro disfarça que “foram feitas para serem relidas, treslidas e... meditadas.” (GUIMARÃES, 1972, p. 131). Rosa demonstra o quanto sua literatura propositalmente oculta para exigir o esforço interpretativo e necessita de releituras: “nunca foi minha intenção escrever para o ‘leitor assíduo’, pelo menos no sentido de leitor vulgar.” (GUIMARÃES, 1972, p. 132). Reconhece-se como integrante de outra época, que exige outras formas artísticas: “Toda arte, dagora por diante, terá de ser, mais e mais, construção literária. Já entramos nos tempos novos, já estamos reabilitando a arte...” (GUIMARÃES, 1972, p. 132). Elenca entre os melhores críticos Antônio Candido, Álvaro Lins, Lauro Escorel e Almeida Sales, cuja leitura permite “sentir a ‘virada’, a mudança de direção da literatura de melhor classe”. (GUIMARÃES, 1972, p. 132). O tom é exaltado: “A palavra de ordem é: construção, aprofundamento, elaboração cuidada e ‘dolorosa’ da matéria-prima que a inspiração fornece, artesanato!” (GUIMARÃES, 1972, p. 132). O texto parece convocação à guerra. Esta se configura como a luta travada por Guimarães Rosa na literatura, a fim de contribuir ao desenvolvimento da capacidade interpretativa do leitor. “Agora, porém, a hora é de combate, de ofensiva. Tudo está mudando, seu Vicente. Não retornaremos ao verbalismo inflacionado e oco de Coelho Neto, não repetiremos o coelhonetismo.” (GUIMARÃES, 1972, p. 133). Ao criticar o estilo literário verborrágico vazio, as palavras soam como manifesto de quem anseia avidamente por mudanças. “É, apenas, a voz dos tempos.” (GUIMARÃES, 1972, p. 133). Para exemplificar como “estão surgindo por toda parte, autores novos, falando em outro tom” (GUIMARÃES, 1972, p. 133), Guimarães Rosa faz citações de críticas, inclusive sobre **Sagarana**. Com fragmento de entrevista de Aurélio Buarque de Holanda, ainda enuncia o objetivo com caixa alta e exclamações: “Nunca procuramos rebaixar, mas sempre elevar o gosto do povo.’ (!!!!!!!) (ISTO É UM PROGRAMA: O ÚNICO PROGRAMA DIGNO DE UM VERDADEIRO ARTISTA. Está fazendo este comentário

aqui, entre parênteses, o Joãozito.)” (GUIMARÃES, 1972, p. 134). Faz questão de deixar bem claro o posicionamento próprio ao assinar com a alcunha íntimo-familiar, o que acentua a diferenciação com a pessoa pública, a quem cumpre a imagem a zelar, sempre a evitar o tom exaltado. A defesa do “verdadeiro artista” é primordial. Quem faz arte deve seguir programa coerente ao caráter artístico e, no caso do escritor, comprometido com o fazer literário.

Preocupado em comprovar a tese, pede desculpas pelas citações que mencionam a si mesmo: “mas é que são os de que disponho, aqui mesmo, na minha coleção de recortes. Não é por vaidade que os menciono, mas para apoio da minha tese, que considero vital, para a cultura brasileira.” (GUIMARÃES, 1972, p. 135). Guimarães Rosa cita ainda outra carta, a do crítico Lauro Escorel, na qual este concorda com as afirmações de Rosa de que “a língua ficou ‘desalmada’ e “Essa gente precisava ler mais os antigos.” (GUIMARÃES, 1972, p. 135). Escorel completa a ideia que Rosa reproduz a tio Vicente: “a turma começa a ler os modernos e se esquece de tudo o que ficou para trás”. (GUIMARÃES, 1972, p. 135). Os artistas mais fecundos e opositores de vanguarda costumavam ser os mais impregnados da tradição. Sabiam a que se opunham. A falta de estudo e cultura acarreta o vazio, a ausência de fundamentação para justificar o que se faz.

Guimarães Rosa defende categoricamente a tese sem concessões: “não me passou pela cabeça, e nem estaria ao meu alcance ‘escrever para o leitor assíduo’ no sentido de fornecer-lhe marmelada mastigada e digerida.” (GUIMARÃES, 1972, p. 136). Em não facilitar a vida do leitor, a obra dele está em plena coerência com o exposto. Note-se que o posicionamento de Guimarães Rosa é o tempo todo explícito e sem intenção moralista. “Quando escrevo, não estou pensando em obter tal ou tal efeito cultural ou educativo. O artista é uma autarquia, sente, pensa e cria, em termos absolutos, dando expressão à sua necessidade íntima, realizando a sua arte.” (GUIMARÃES, 1972, p. 136).

Para se efetivar, a ideia do programa exige postura adequada. Reproduzem-se aqui algumas das características obrigatórias ao verdadeiro artista, segundo Guimarães Rosa: “humilde”; “independente” (GUIMARÃES, 1972, p. 136); “corajoso: precisa de não ficar peado pelas fórmulas consagradas, e atirar-se para diante...” (GUIMARÃES, 1972, p. 137), ou seja, destaca a importância da originalidade, não se deixar levar por modismos; “profundamente sincero: a sua arte deve expressar-se de acordo com a totalidade do seu ser, com os seus conhecimentos, sua cultura, sua filosofia da vida” (GUIMARÃES, 1972, p. 137) para não “acovardar-se e, por medo de vaias da plebe, usar da preocupação de rebaixar o seu estilo, para ficar ao alcance de todos” (GUIMARÃES, 1972, p. 137), isto é, não escrever apenas a fim de agradar, para atingir o sucesso; “infinitamente paciente” porque “a inspiração só fornece um aceno”, “é preciso trabalhar”, “podar”, “transformar”. (GUIMARÃES, 1972, p. 137). O sucesso seria consequência, não finalidade.

O valor negativo da literatura está em características contrárias, nos artistas “incultos, apressados, preguiçosos, vaidosos”, em quem não preza a “observação direta”, o “domínio dos temas”, o “estudo prévio”, o “planejamento”, a “construção literária”. (GUIMARÃES, 1972, p. 138). Guimarães Rosa critica de maneira contundente a literatura brasileira contemporânea – “pobre, magra, mísera, piolhenta e indigente” (GUIMARÃES, 1972, p. 136) – e a língua portuguesa – “aqui no Brasil, está uma vergonha e uma miséria” (GUIMARÃES, 1972, p. 137) devido a:

“Empobrecimento de vocabulário, rigidez de fórmulas e formas, estratificação de lugares-comuns...” (GUIMARÃES, 1972, p. 137). Essa visão do contexto cultural influencia diretamente a linguagem literária de Rosa, pois a renovação que promove se contrapõe diretamente à miséria literária e linguística.

A seguir, faz questão de explicitar seu ponto de vista “no meio da guerra literária” (GUIMARÃES, 1972, p. 138) e mistura terminologia bélica e política: “Quem pode, deve preparar-se, armar-se, e lutar contra esse estado de coisas. É uma revolução branca, uma série de golpes de estado.” (GUIMARÃES, 1972, p. 138). O âmbito cultural e o político se misturam: “a gente tem de propor-se a levantar uma literatura clara, culta, viva e apresentável. Sem orgulhos nem vaidades. Só por dever de artista. E, até mesmo, por elementar patriotismo.” (GUIMARÃES, 1972, p. 139). Como escritor, Guimarães Rosa segue à risca o programa proposto, ao estudar exaustivamente e lapidar incansavelmente toda a obra para cumprir o dever de artista.

A busca de outras soluções para que o sentido se eleve está em carta ao tradutor alemão Curt Meyer-Clason, de 9 de fevereiro de 1965, na qual Guimarães Rosa afirma sobre certo jogo de palavras em alemão, como lugar-comum, ser “anti-Guimarães Rosa, contra a ‘maneira’ e ‘essência’ do autor” (ROSA, 2003, p. 237-238). Também critica a tradução do título do conto “Sorôco, sua mãe, sua filha”, de **Primeiras Estórias**, “mau por ser óbvio, lugarcomunizante.” (ROSA, 2003, p. 238). Para ele, passagens obscuras integram a obra inevitavelmente: “Isto é indispensável! A excessiva iluminação, geral, só no nível do raso, da vulgaridade. (...) Antes o obscuro que o óbvio, que o frouxo.” (ROSA, 2003, p. 238).

No entanto, os estudos literários, tradicionalmente, incluem Guimarães Rosa, Clarice Lispector e João Cabral de Melo Neto na terceira fase do Modernismo, como os principais autores da “geração de 45”, a qual abrange escritores com obras independentes que não pertencem a grupo específico. Principalmente Clarice Lispector, pela literatura intimista, e Guimarães Rosa, pelo hermetismo linguístico-metafísico, representariam a literatura voltada para os dramas internos do indivíduo, que se esvai das questões político-sociais. A mistificação de obra com tamanha ambiguidade e polifonia por certa vertente da crítica literária a prejudicou com visão exclusivamente metafísica, ao reduzi-la a significados abstratos. Essa leitura foi reforçada pelo próprio Guimarães Rosa, pois pretendia que a obra apresentasse universalidade para tornar-se clássico da literatura universal. Para isso, precisava ser traduzido para outras línguas, o que subverteu o paradoxo, porque a considerada obra intraduzível foi bastante traduzida. Até por ter vivido na Alemanha, estimulava a relação entre a obra e o pensamento alemão. “Além de bajular os seus mediadores alemães, o próprio autor se insere com isso numa corrente da crítica literária que procura estabelecer um parentesco metafísico entre a obra rosiana e o que seria o ‘espírito alemão’.” (VEJMEKKA, 2002, p. 413).

A obra de Guimarães Rosa permitia a cada tradutor a recriação, segundo a perspectiva de interpretação, visível na análise de alguns títulos, como no da versão inglesa (**The devil to pay in the backlands**), de 1963, centrado no pacto com o diabo e, da francesa, de 1965, na relação com Diadorim, que intitulou a edição. Conceitualmente, o tradutor alemão Curt Meyer-Clason concorda com Guimarães Rosa e procura forma poética equivalente em vez da tradução interpretativa, como afirma em correspondência de 22 de janeiro de 1964: “Toda interpretação mata a

poesia à medida que dá mastigado para o leitor o que este deveria captar com sua imaginação.” (ROSA, 2003, p. 153). Ainda assim, em nome do arrebatamento, assume exatamente o oposto: “Em todo caso usei todos os meios para conseguir criar uma linguagem fácil de se ler que não confundisse o leitor, nem o sobrecarregasse com enigmas e dificuldades, mas que o arrebatasse até a última palavra.” (ROSA, 2003, p. 150). Justamente o contrário do que Guimarães Rosa afirmava em relação à própria obra, nunca facilitar o leitor, porém este, enfim, sucumbe a Meyer-Clason, em razão de a divulgação no exterior estar em primeiro lugar: “Há riscos que nem editor, nem tradutor, nem autor podem querer impunemente arrostar. É importante a gente visar a uma difusão mais ampla, concreta, humana, dos livros, para começar.” (ROSA, 2003, p. 162). Meyer-Clason afirma se referenciar na intenção poética do monólogo emotivo para manter o ritmo e o movimento interno da obra, mas recai na valorização do tradicional exótico brasileiro: “o floreio, a fala circunstanciada do caipira; colori, temperei a torrente do relato através da cor local, de palavras estrangeiras, de formas de tratamento em português e de nomes da fauna e da flora estrangeira (...)”. (ROSA, 2003, p. 148). Em tese, ambos concordavam, mas na prática, sem concessões, não haveria tradução.

Embora as leituras metafísicas buscassem facilitar a obra de Rosa, o conceito de “sertão”, apesar de todas as explicações, é exótico e não diz nada ao leitor alemão. “O resultado é uma linguagem artificial sem raízes na realidade brasileira e sertaneja.” (VEJMELKA, 2002, p. 422). O fracasso da tradução e da recepção da obra de Guimarães Rosa na Alemanha, restrita a crítica e especialistas, “possibilita perceber o grande engano da interpretação metafísica do tradutor.” (VEJMELKA, 2002, p. 423). A tradução alemã apenas inventa uma versão da linguagem de Rosa, a partir da “representação de um Brasil metafísico, mítico e inexistente.” (VEJMELKA, 2002, p. 423). O universalismo e a metafísica de Rosa fundamentam-se no concreto e as traduções “não realizam a ligação estreita entre a realidade do sertão e a linguagem artística de Guimarães Rosa, o que caracteriza a obra do escritor e a faz, na verdade, singular.” (VEJMELKA, 2002, p. 421).

Essa fundamentação do universal no concreto demonstra que não há metafísica isolada, nem somente relações político-sociais na obra de Rosa. Como literatura do mais alto nível, a interseção entre essas esferas é de intrínseca complexidade e monta teia de relações cifrada literariamente. Em **Grande sertão: veredas**, a visão de Riobaldo a respeito da vida, a partir da relação com Diadorim, constrói-se durante a experiência de jagunço e nas associações com o poder. As circunstâncias imediatas brasileiras geraram as condições para aquela vivência e as formas de expressão dela. São indissociáveis. Essas mesmas circunstâncias presentes na obra condicionam a discussão das contradições sociais e políticas brasileiras.

Nesse sentido, Guimarães Rosa foi tão engenhoso quanto Machado de Assis. “Graças a um sistema de menções cultas, meio escancaradas e meio escondidas – aliás escolhidas por Machado com deliberação meticulosa – um romance que não constava como canônico troca de estante.” (SCHWARZ, 2006, p. 71). A tradução para o inglês de **Memórias póstumas de Brás Cubas**, de Machado de Assis, foi publicada em 1952, mas o tradutor William L. Grossman veio “ao Rio de Janeiro em 1948, a convite do governo, para criar uma *business school*.” (SCHWARZ, 2006, p. 62). O interesse despertado por Machado de Assis convergia com as correntes literárias do

momento, o *New Criticism* e os *Cultural Studies*, e os questionamentos a respeito do realismo e da representação: “o sucesso internacional viria de mãos dadas com o desaparecimento da particularidade histórica.” (SCHWARZ, 2006, p. 68). O local na literatura machadiana não constitui mera ornamentação e aquilo que fica atravessado nas leituras estrangeiras seria o principal. “Machado dá figura artística às ‘anomalias’ da integração interna e da articulação externa da ex-colônia, agora uma quase-nação.” (SCHWARZ, 2006, p. 78). Não se deve confundir, embora com correlações, mundos separados: “uma problemática nova, difícil, de classes e de inserção internacional, que não cabe na oposição entre local e universal.” (SCHWARZ, 2006, p. 78). As interpretações, muitas vezes, são reduções que se esquecem de outras questões também presentes. Por isso, duvidar da universalidade do universal e do localismo do local, quando o denominado “local” é a falta de mediações” e “universal” é o consagrado e obrigatório.” (SCHWARZ, 2006, p. 78). Nesse parâmetro, para a obra ser considerada universal, o olhar sobre ela recaiu somente nas semelhanças com a cultura de outros países ou naquilo que interessa para a análise, segundo determinada corrente literária. “O universal é falso, e o local participaria do universal se não estivesse isolado.” (SCHWARZ, 2006, p. 78). A obra será interpretada não de acordo com as especificidades da história do país de origem que engendrou aquela discussão literária. “O artista entra para o cânon, mas não o seu país, que continua no limbo, e a insistência no país não contribui para alçar o artista ao cânon.” (SCHWARZ, 2006, p. 68). Dessa forma, ocorre “a cegueira do universalismo para a historicidade do mundo.” (SCHWARZ, 2006, p. 70). Segundo Schwarz, a universalização da obra pelo cânone literário apaga as marcas locais. Não foi diferente com as traduções da obra de Guimarães Rosa, principalmente porque o próprio autor incitava as interpretações metafísicas.

Entretanto, o dever de artista veementemente defendido por Guimarães Rosa na correspondência ao tio não poderia produzir literatura somente com tais características. Justamente quando o contexto político nacional refletia a disputa política entre capitalismo e comunismo, o Brasil e outros países latino-americanos conviviam com ditaduras militares extremamente repressoras, difícil crer que o melhor da literatura brasileira do momento seria apenas mecanismo de fuga. Se o indivíduo integra o todo social e se constitui a partir dessa convivência, voltar-se para o individual também traz questões da sociedade, na qual ele se insere, porque a vida pessoal encontra-se impregnada por relações sociais. Períodos políticos conturbados costumam exigir dos artistas maior perspicácia e o máximo da capacidade artística para escapar ao olhar limitador dos censores. Toda perseguição política evidencia o mais humano e desumano na vulnerabilidade física e psíquica ante a covardia do terror. Ao mesmo tempo, a percepção do esvaziamento do discurso político derrotado pelo medo e pela violência e a exaustão da literatura obviamente politizada potencializam o discurso literário, capaz de processar variadas vertentes simbolicamente, como a obra de Guimarães Rosa, que dialoga com metafísica, filosofia, política, religião, tradição e modernidade simultaneamente. No auge do discurso de progresso urbano, o foco no sertão, que também já não existia exatamente como apresentado nas narrativas rosianas, ilumina a permanência das relações conservadoras da tradição que insiste em conviver com a modernidade, cujas raízes remetem à miscelânea paradoxal de liberalismo, escravidão e clientelismo, tão habilmente também presente em

Machado de Assis. As questões estéticas envolvem a reflexão do significado histórico da formação social. Ironicamente, a obra de Guimarães Rosa desconstrói as dualidades excludentes com a inversão de valores: a cidade que se alimenta do proveniente do sertão, a república que necessita dos coronéis. Periferias que só existem, porque há centros e vice-versa.

Ao produzir literatura de mais alta qualidade e elaboração artística, Guimarães Rosa escapa de parte da crítica da época, a qual apreciava a literatura reduzida ao realismo socialista, que muitas vezes se esquecia de ser arte para ser manifesto político. O intelectual e o artista devem ser inconformados, abertos à pesquisa, ao debate, o que se choca com a rigidez dos dirigentes partidários. O partido manipula o fazer artístico para obter vantagens propagandísticas. Esquecem-se de que quando a arte se renova, renova-se a visão de mundo e do homem. Com isso, o realismo socialista gerou a desindividualização e a despersonalização dos sujeitos criadores. As dificuldades do exercício consciente da cidadania abrangem tanto a resignação pela adesão ao realismo socialista em nome da doutrina partidária, quanto a abstenção. A consciência dos riscos da ação política pode gerar a conivência por omissão e, conseqüentemente, o indivíduo se corrompe pela convivência passiva com o mal, ao abster-se de agir.

Distintamente do que tange a questões partidárias, o engajamento veemente de Guimarães Rosa na questão política inerente à literatura torna-se evidente nas correspondências. Contudo, a política não existe somente internamente à literatura. Havia a tradição histórica de envolvimento do intelectual com questões políticas que, na época de Guimarães Rosa, se mesclava à cobrança de posicionamentos extremamente definidos entre direita e esquerda. A isso, Rosa mantinha reserva, porque já desconfiava daquilo que o narrador-personagem em **Grande sertão: veredas**, afirmava gostar – as instâncias muito bem demarcadas – apenas para se desiludir. O mundo muito misturado não viabiliza o anseio de Riobaldo e de toda a tradição cartesiana “que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero os todos pastos demarcados...” (ROSA, 1982, p. 169). Na velhice, só pode dizer: “Eu quase que nada não sei. Mas desconfio de muita coisa.” (ROSA, 1982, p. 15).

Portanto, João Guimarães Rosa não consentia na intimidade humana como mercadoria, contestava a sociedade que promove a corrupção e a prostituição do indivíduo. Por isso, a apologia da coragem de **Grande sertão: veredas** e a escolha do sertão como cenário, por ser o único espaço do mundo moderno onde a vida ainda não era impessoal, embora o mundo patriarcal do latifúndio brasileiro também degradasse e brutalizasse o humano. O sertão expõe a situações extremas, enquanto a sociedade industrial dissolve as individualidades. Nesse universo primitivo, decorre a travessia em busca do aperfeiçoamento da consciência individual para a negação da realidade, que não considera valores éticos e utópicos a fim de transformá-la. Iluminar o ser humano contra a reificação e a alienação reinantes realiza a crítica da fragmentação da vida nas sociedades modernas e no Brasil entre relações arcaicas e capitalistas.

O narrador-personagem Riobaldo, de **Grande sertão: veredas**, não resolve as questões que o afligem, porque ainda se perde no elogio do capital, agente da reificação. Como latifundiário, não se exime da disposição de usar os mesmos métodos violentos do passado em nome da propriedade privada. Faz o monólogo,

porque não é capaz de ouvir o interlocutor, pois está centrado em si mesmo, afundado no narcisismo e na alienação. Fugiu da relação amorosa sempre que representava ameaça à ordem, tanto da prostituta Nhorinhá, quanto de Diadorim, e corroborou a imagem tradicional da mulher idealizada, que espera o amado, pela burocratização matrimonial com interesses latifundiários lucrativos. É o sujeito alienado, reificado e narcisista que não vê e não ouve o que está à volta. Essa incapacidade de comunicação é o que promove a maior derrota, a perda de Diadorim, à que assistiu passivamente. A lógica formal de Riobaldo se opõe ao pensar dialético da complexidade das resoluções do autor para a narrativa.

Essa complexidade acompanha a figura enigmática de Guimarães Rosa, altamente discreto na vida pública como escritor e diplomata, porém bastante loquaz e até contundente nas correspondências com o tradutor e com o tio. Nestas, defende tenazmente os pilares que devem sustentar a busca do verdadeiro artista, voltado para a pesquisa constante de novas linguagens, o que se converte no desvencilhar-se do lugar-comum, não somente para o desenvolvimento das capacidades interpretativas do leitor, mas do próprio escritor e da sua literatura.

Referências

ABEL, Carlos Alberto dos Santos. **Rosa autor Riobaldo narrador**: veredas da vida e da obra de João Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Faperj, 2003.

Arquivo IEB-USP, Fundo João Guimarães Rosa, JGR-CP-01,05. Carta de João Guimarães Rosa a Álvaro Lins, de 27 de janeiro de 1953.

BOLLE, Willi. **grandesertão.br**: o romance de formação do Brasil. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. **Vários escritos**. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004. p. 169-191.

_____. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. **A educação pela noite**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006a. p. 169-196.

_____. Literatura de dois gumes. In: _____. **A educação pela noite**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006b. p. 197-217.

_____. **Iniciação à literatura brasileira**. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

DANTAS, Paulo. **Sagarana emotiva**: cartas de J. Guimarães Rosa. São Paulo: Duas Cidades, 1975.

GUIMARÃES, Vicente. **Joãozito**: Infância de João Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: José Olympio; Instituto Nacional do Livro, 1972.

MENEZES, Roniere Silva. **O traço, a letra e a bossa: arte e diplomacia em Cabral, Rosa e Vinicius**. 2008. 374 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

MEYER-CLASON, Curt. João Guimarães Rosa e a língua alemã. In: FILHO, Adonias et al. **Guimarães Rosa**. Lisboa: Instituto Luso-Brasileiro, 1969. p. 41-59.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

_____. **João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1967)**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2003.

SCHWARZ, Roberto. Leituras em competição. **Novos Estudos Cebrap**, n. 75, p. 61-79, jul. 2006.

SOUZA, Ronaltes de Melo e. **A saga rosiana do sertão**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008.

VEJMEKKA, Marcel. Guimarães Rosa na Alemanha: a metafísica enganosa. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 412-424, 1º sem. 2002.

Para citar este artigo

SOUSA, R. da C. de S. A política literária de Guimarães Rosa. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 10, n. 1, 2021, p. 20-32.

O Autor

ROBERTA DA COSTA DE SOUSA é doutora em Teoria Literária pela UFRJ.