

Eneida Maria de Souza

ROSA ENTRE DUAS MARGENS

A estada de Guimarães Rosa como cônsul-adjunto em Hamburgo durante a Segunda Guerra Mundial resultou na ajuda a judeus alemães. Anotações de diário e alguns de seus contos registram a experiência singular do escritor

Por exemplo: José Osvaldo. O qual foi um brasileiro, a-histórico e desvalido, nas épocas de 39 ou 38, a perambular pela Europa para-a-guerra, hispida de espaventos. Veio a Hamburgo. Trazia-o uma comunicação do nosso Cônsul em Viena: 'Não tem passaporte nem título de identidade e diz já ter sido repatriado duas vezes por esse Consulado-Geral. Deve haver aí algum papel, que o refira.'

Guimarães Rosa

Com o trecho em epígrafe, o escritor introduz a personagem da crônica-conto "Homem, intentada viagem", publicada pela primeira vez, em 1961, no jornal *O Globo*, e em 1970 na edição póstuma de *Ave, palavra*. Trata-se de um tipo de personagem que compõe o universo fabular de Rosa, não só pela sua natureza vagabunda, aventureira e marginalizada, mas ainda por ter sido inspirada em fato acontecido na época em que o escritor ocupava o cargo de cônsul-adjunto em Hamburgo, de 1938 a 1942. Arquivado no Itamaraty, o documento que registra o dado poderia ter passado despercebido, quando visto no meio de tantos outros referentes aos serviços prestados pelo Consulado Brasileiro aos que ali iam solicitar-lhe ajuda. No entanto, o que mais o destacou foi a aventura de estar incluído na lista de papéis consulares que eram do conhecimento do futuro escritor, transformando-se no tema de um texto em progresso.

José Osvaldo não iria escapar do destino de ser mais uma personagem de Rosa, por se apresentar, embrionariamente, fora das regras impostas aos cidadãos, perdido num país estrangeiro e sujeito ao repatriamento. A sua aventura resumia-se no seguinte: entrava clandestino nos navios, sem documento, corria a Europa, ao léu, tendo o mar como intermediário para conhecer outras terras. Quando se cansava da viagem, pedia ajuda aos consulados ou embaixadas e era sempre repatriado, tendo voltado ao Rio de Janeiro, seu lugar de origem, pelos portos de Hamburgo, Trieste, Helsinki, Bordéus e Antuérpia. Ao se transformar em ficção, a personagem se aproxima do pai de "A terceira margem do rio", pela sua inerente "necessidade de partir e longinquir, se exportar, exairar-se, sem escopo, à lontanania, às penúltimas plagas".

O rumo da pesquisa foi se desviando da rota, seduzida pela presença de Zé Osvaldo, esse Zé ninguém que invade a obra de Guimarães Rosa e é a sua razão de ser, ao se anunciar num documento do Itamaraty, ser notado por mim e, por coincidência, surgir como recriação do autor.

Após a consulta feita aos papéis, deparei-me com a crônica-conto – a versão ficcional do fato – contida em *Ave, palavra*. Foi confirmada a minha suspeita de que essa personagem renderia em termos ficcionais. Mas o desvio nem sempre representa um afastamento do objetivo principal. O primeiro passo da investigação era proceder ao cotejo dos documentos do Consulado em Hamburgo, referentes aos anos de 1938 a 1942, com o *Diário* do escritor, ainda inédito, do mesmo período, para um melhor conhecimento da experiência vivida por Rosa no exterior. O que surgia como informação importante a ser melhor esclarecida era a ajuda que Guimarães Rosa e Aracy Moebius de Carvalho prestaram nessa época aos judeus, perseguidos pelo regime nazista. Ele, como cônsul-adjunto, ela, como funcionária do Consulado, responsável pelo serviço de passaportes, e futura esposa do escritor.

Sem descartar esse dado de ordem política e que atenua a imagem de conservador e apolítico imputada a Guimarães Rosa – nas anotações do *Diário* ele se refere constantemente à discriminação judaica – um dos focos

da pesquisa me indicava que era mais interessante ir por uma via mais rosiana, a via dos contrários, das fugas, dos caminhos atrapalhados. Era como se ele estivesse me soprando ao ouvido: **“não me busquem**

onde não estou, mas onde a minha história de vida só apresenta algum valor se passar pelo crivo da ficção.”

Por esse motivo, a escrita diplomática, o exercício autobiográfico do *Diário* e as recriações literárias de Rosa deverão ser lidos em contraponto, para que nas entrelinhas e no silêncio dessas anotações se perceba a construção sorrateira de um mundo ficcional e imaginativo. Lidar com a história pessoal ou coletiva significa alçá-la à categoria de um texto que ultrapassa e metaforiza os acontecimentos, sem contudo recalcar o valor documental e o estatuto da experiência que aí se inscrevem. O procedimento criativo se sustenta por meio do ritmo ambivalente produzido pela proximidade e pela distância em relação ao fato.

No decorrer da pesquisa, encontrei várias listas de judeus alemães que haviam solicitado visto para entrar no Brasil, o que, mais tarde, comprometeria o Consulado. O que se deduzia era a presença de um clima de medo, transmitido pelos ofícios, embora, em aparência, se apresentassem de forma neutra e distante. Bombas britânicas jogadas na cidade e atingindo a sede do Consulado Brasileiro; queima de arquivo por cautela e diante da iminência de “cair em mãos estranhas, na eventualidade de um rompimento de relações” entre o Brasil e a Alemanha; entrega da casa e arquivos ao cônsul de Portugal, em janeiro de 1942; partida dos funcionários para Berlim e depois, para Baden-Baden, onde ficaram internados, durante cinco meses, Cícero Dias, Cyro de Freitas Vale e Guimarães Rosa, em virtude da ruptura, em 1942, de relações diplomáticas entre o Brasil e a Alemanha. O *Diário* de Rosa termina em janeiro de 1942, com a anotação manuscrita: “Vimos para Berlin”. Em julho, o funcionário do Itamaraty é enviado em missão junto à Embaixada de Bogotá, na função de primeiro secretário, onde permanece até 1944.

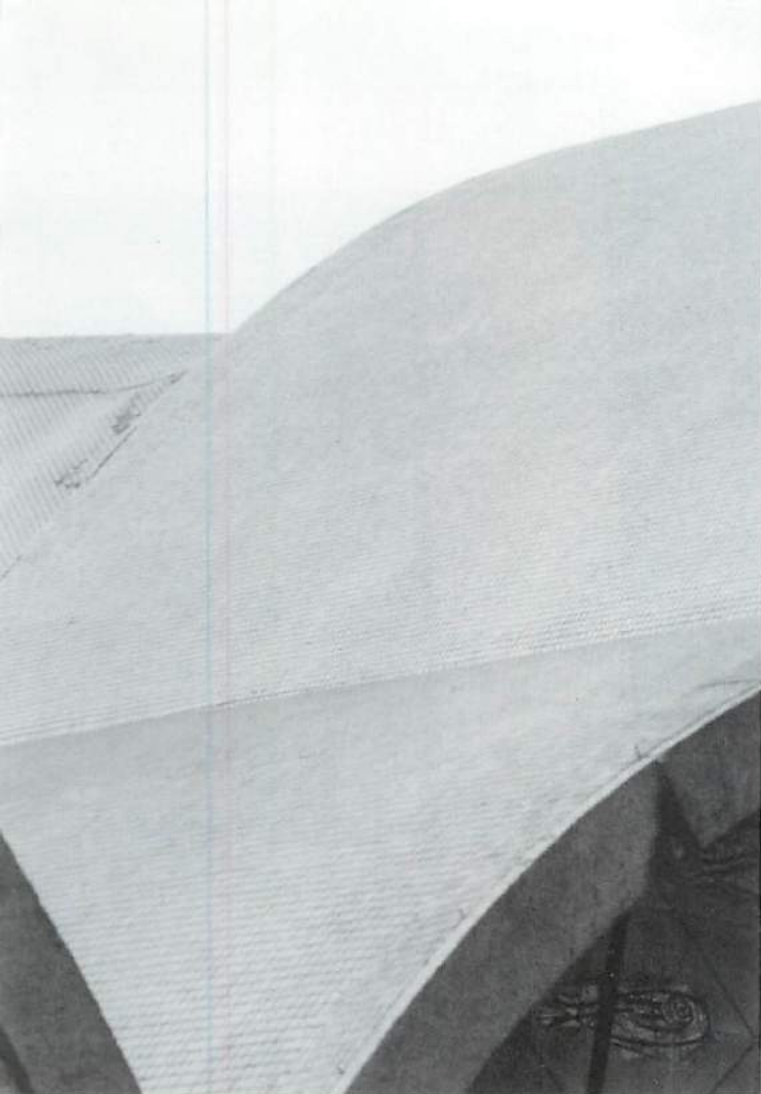
Na escrita do *Diário*, notícias informais sobre Hamburgo e os alarmes constantes de bombas, impressões pessoais sobre a cidade, registro de saídas e visitas aos amigos, recortes, em alemão, de fatos sobre a guerra, anotações para futuros textos literários, desenhos de lugares e de pessoas, anedotas, listas em alemão de nomes da flora e de espécies de temperos, construção de períodos em que se mesclam palavras em língua alemã e em português, comentários sobre livros, sobre peças de teatro, além de referências sobre a revisão dos contos de *Sagarana*, primeiro livro do autor a

ser publicado somente em 1946. A natureza do *Diário* cumpre também a função de ser uma caderneta de notas, objeto que o acompanhará sempre nas suas viagens ao exterior ou em suas andanças pelo sertão, à cata de material para a narrativa fabulosa que estava compondo.

De caráter híbrido, a escrita de Rosa registra não só o cotidiano de sua vida na cidade, como anotações relativas a impressões desvinculadas de alguma referência imediata. Fragmentos de frases, palavras soltas e estranhas ou possíveis títulos para contos completam a outra margem do *Diário*, como preparação para o amálgama entre documento e ficção. O cotidiano é sempre assaltado pela vivência imaginária do trabalho do escritor, fabulista voltado para outra realidade, aparentemente mais arcaica e menos prosaica. Como restringir o texto do *Diário* a um valor documental, ou entender a contaminação da escrita com a ficção? O pacto rosiano com a linguagem se pontua nesse intervalo, na pausa entre dois textos que se constroem em contraponto, ou ainda na referência a nomes de pessoas de sua convivência, transformados futuramente em personagens: – “30 de maio (5ª feira) – 12 horas e 20 – Estou trabalhando, corrigindo o último trecho do “O Burrinho Pedrês”. Mugiram as sirenes. Alarme!”

O diplomata convive com o escritor, à medida que o sujeito se volta tanto para as questões de política exterior quanto para a construção de um universo fabular, cujo cenário é o sertão brasileiro, com suas personagens seme-





lhantes ao Zé Osvaldo: “comum como uma terça-feira, indefeso como um pingo d’água sozinho”. Configura-se, de forma residual, como o oposto e o semelhante ao judeu perseguido pelo nazismo, não só por querer viver perigosamente o tempo todo, mas por prescindir de uma identidade transparente que o distinguisse dos outros. O seu traço não identificatório é o anonimato, a ausência de vínculo com o registro civil de identidade, de nacionalidade ou raça, apresentando-se, segundo Rosa, como se fosse de “abstrata raça”. Sem nome de família, sozinho no mundo, em busca de nada e indo sempre para lugar nenhum.

Desprovido de origem cartorial, o que o caracteriza é o não-lugar do migrante, sem destino e sem pouso, sem memória ou imagem, “desmemoriado como um espelho”, sem passado ou história. Na condição de um fugitivo de seu país, não parte sequer em busca de algum traço identitário lá fora, sendo contrabandeado pelos italianos, húngaros e iugoslavos, através de sucessivas expulsões pelas suas fronteiras terrestres. A falta de documento em seu poder impedia o repatriamento por parte do povo cigano, com quem, aliás, muito se parece, ficando à mercê de transações espúrias e isentas de qualquer valor legal. Ao ser devolvido ao país numa de suas repatriações, atira-se na entrada da baía de Guanabara, entregando-se à morte no mar. O seu nome recebe ainda um processo de miniaturização, ao ser renomeado, pelo narrador, como zéosvaldo, em letras minúsculas e reduzido a uma só pala-

vra. Um perfeito *zéninguém*: “Pego pelos húngaros, contrabandearam-no de novo para a Iugoslávia. Idem, os iugoslavos abalançando-o outra vez para a Hungria. E os húngaros, afinal, para a Áustria. Mas, por aí, já ele se aborrecera de tanto ser revirado transfronteiras. Antes que outros saíssem-lhe por diante para apajear-lo, tratou de enviar-se a Viena, como pôde”.

A aventura de zéosvaldo e a possível inclusão de Guimarães Rosa no processo literário do moderno tardio no Brasil possibilitam entender um período determinado pelo declínio do estado nacional, superado pela abertura cultural de tendência internacionalista. Das mãos de um diplomata, de formação médica, erudita e popular, deslocase o foco de uma literatura modernista, voltada para a construção de identidades nacionais e pautada por um ideal iluminista, através do qual a crença no saber do intelectual ilustrado o fazia intérprete e porta-voz do povo. Em Rosa, o cruzamento do experimentalismo verbal com o imaginário arcaico e os valores da tradição não responde por um projeto vanguardista nem conservador. A sua obra se situa na encruzilhada dos territórios locais com os internacionais, sem, contudo, deixar de ter o selo da nacionalidade moderna. O moderno tardio se justifica pela recriação do passado arcaico do sertão mineiro através da sofisticação e da opacidade do aspecto verbal.

O convívio profissional e a paixão pelas línguas estrangeiras o faz tributário de uma linguagem sem o traço estreito de uma possível brasilidade ou mineiridade, por não compartilhar de um programa de nacionalização da língua ou da integração cultural de um país. O ofício é o de traduzir, em dialeto literário, a mistura babélica das línguas de lá com as de cá, sem unificação ou consenso possíveis. Uma língua sempre em exílio. A ponte que se cria é entre as andanças sem fim de zéosvaldo pelo mundo afora – a liberdade de não se deter em lugar nenhum – e a poética rosiana, orientada pelo paradoxo. É possível, então, condensar numa só imagem o rosto desfigurado de zéosvaldo com o traço forte do judeu errante. Nesse espaço singular, torna-se inoperante a valorização de um em detrimento do outro, do lugar de determinadas etnias como sinal de individuação e diferença radical. O indivíduo se destaca no seu encontro e na sua perda consigo próprio, com o coletivo e com o populacho, identidades que se encontram e se apagam num átimo de segundo, de reconhecimento e de morte: “Sim que, anos depois, realmente retornou à Europa, não lhe puderam tolher a empresa. De novo, também, foi repatriado, para a epilogação. O nada acontece muitas vezes. Assim – na entrada da Guanabara – sabe-se que ele se atirou de bordo; perturbado? Acabou por começar. Isto é, rematou em nem-que-quando, zéosvaldo, mar abaixo, na caudalosa morte. Só morreu, com as coisas todas que não soubesse. Inconseguiu-se?”

Brasília, Paulicéia e Sertão

Em 1942, já de volta a São Paulo após uma estada de três anos no Rio de Janeiro, de 1938 a 1941, Mário de Andrade é convidado a fazer uma conferência no Itamaraty, em comemoração aos vinte anos da Semana de Arte Moderna. De caráter polêmico e sem dúvida um dos documentos mais significativos do movimento modernista, a conferência registra o desabafo de quem, do ponto de vista profissional e intelectual, olhava o passado com desconfiança e apontava os erros cometidos pela geração. Mas o que de mais pontual se revela nesse texto é a consciência do escritor de estar o projeto moderno já saturado pelos acontecimentos de toda ordem. Como se sabe, foi em estreita concordância com o conceito de moderno que se estruturou o projeto de nacionalização da idéia de cultura, como signo de uma estética e de um programa político.

A participação do escritor, assim como a de outros colegas de geração no programa cultural do Ministério de Educação e Saúde, comandado pelo ministro Capanema durante o governo Vargas, reveste-se de importância para se entender a criação de um pensamento moderno de cultura e de nação. A formação de uma rede epistolar entre escritores permitiu ainda a consolidação tanto de uma mitologia andradina, em que se cultuava a palavra do escritor como autoridade para se entender a poesia moderna, como a instauração de um espaço de pesquisa sobre cultura brasileira, protagonizado pelo interesse de Mário de Andrade pelas manifestações populares nacionais. Beber no copo dos outros foi um dos gestos mais frequentes do escritor na busca também de doações dos colegas, além de se abrir ao outro para o diálogo que envolvia um pensamento mais coletivo e fraterno.

De posição combativa e ao mesmo tempo ciente das limitações a que estava sujeito, Mário de Andrade conviveu com a ditadura de Vargas de forma ambivalente: contribuindo para a realização de projetos culturais, acreditando na modernização e na sistematização do ensino superior com a criação de universidades, com a contribuição de professores estrangeiros, e se empenhando pela consolidação de uma literatura de perfil nacionalista, ao lado da recusa ao regime autoritário imposto pela ditadura. A sua estada no Rio, causada por uma espécie de exílio forçado, revestiu-se também de sentimentos contraditórios, principalmente por estar trabalhando para o governo de Vargas, após a sua decepção com a política de São Paulo, de onde precisava se afastar.

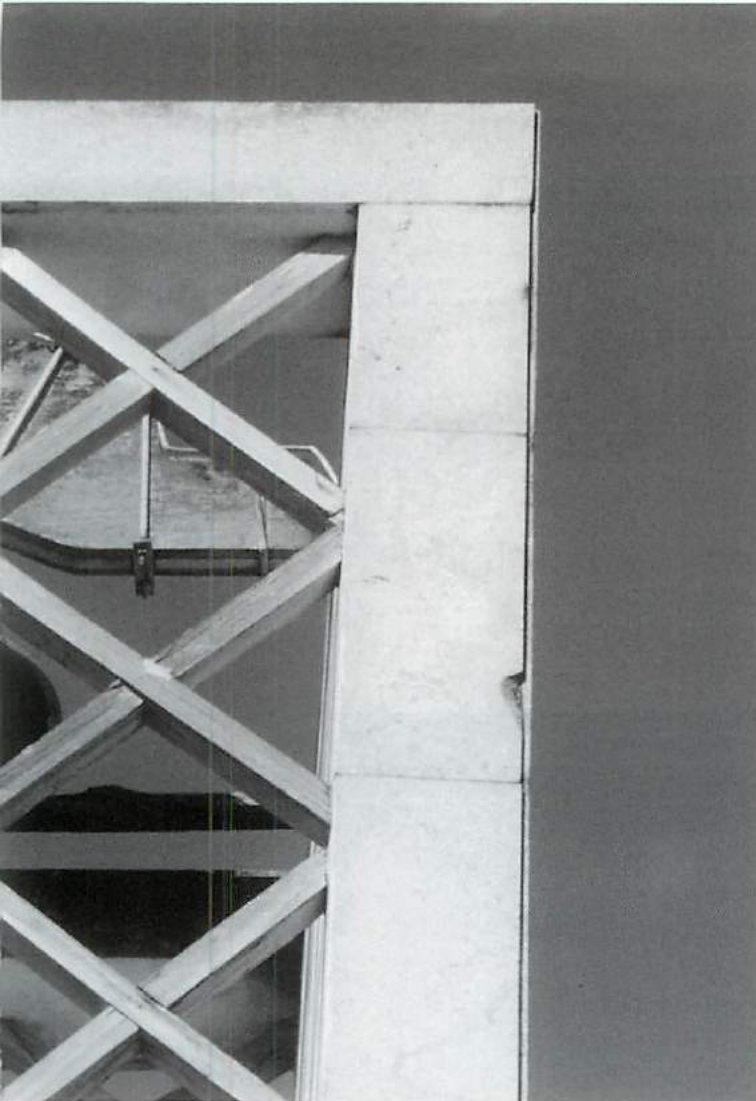
Insatisfeito com toda a situação política do país, o escritor já consagrado distingue-se de Rosa por vários motivos, dentre eles, a diferença em relação a um diplomata que ainda não havia se tornado escritor reconhecido. O círculo de amigos de Mário, o grupo formado em torno do projeto moderno de literatura e cultura, traduz a



pretensão do escritor modernista em consolidar uma poética e deixar um legado literário para as novas gerações.

Guimarães Rosa, então estudante de medicina em Belo Horizonte, não viu a caravana paulista chegar à cidade, em 1924, nem teve relacionamento com os poetas mineiros. Formou-se em 1930 e se estabeleceu no interior de Minas para exercer a profissão de médico. Passou ao largo dos ideais modernistas, sem deixar de ser um escritor moderno. Dos jovens dessa época conhecerá mais tarde Juscelino Kubitschek, que será seu companheiro no posto de oficial médico, na Força Pública de Minas, em Barbacena, durante a Revolução Constitucionalista de 1932. Guardam dessa época boas lembranças.

Guiados, contudo, por ideais afins, o traço de modernidade dessas três personagens ao se revelarem por prismas diferentes, se completam. O prefeito nomeado de Belo Horizonte, para o período de 1940 a 1945, deu continuidade à proposta moderna já realizada nas artes, para o plano urbano, convidando Niemeyer para projetar o conjunto arquitetônico da Pampulha. O olhar para o futuro exigia uma ousadia na área das transformações urbanas, sendo a cidade um dos marcos dos processos de modernização e progresso. Juscelino realiza, de forma tardia, a lição dos modernistas de 22, na tentativa de trazer a modernidade para o espaço arquitetônico das cidades, no intuito de incluir o cotidiano urbano dentro da estética moderna, presente até então nas outras artes.



A vanguarda política se impunha com a parceria da vanguarda artística. Voltar-se para um olhar planetário e internacional significava romper com os princípios nacionalistas que regiam o modernismo dos anos 20 e a proposta política da ditadura de Vargas, pelo apelo a uma estética da abstração e não do figurativismo.

O caminho para o desbravamento do sertão no interior do país, em 1956, com a construção de Brasília, não se processa com o objetivo de preservar os valores arcaicos da cultura,

mas o contrário, em direção à modernização e à nova concepção de uma cidade moderna, cujo começo exigia o esquecimento do passado. O plano de metas é o futuro.

Afonso Arinos de Melo Franco, na saudação feita a Rosa na Academia Brasileira de Letras, em 1967, reúne as três personagens, apontando a diferença de Mário de Andrade em relação a Kubitschek e Rosa, pela distinta concepção de mundo moderno. Em Mário, a opção pela ruptura da vanguarda, que mais tarde se mescla ao culto da tradição; em Rosa e Kubitschek, a condensação entre o velho e o novo, a construção de cidades, do ponto de vista literal e imaginário, assim como a exploração dos grandes

espaços inexplorados do sertão literário e do território central do país. Embora não perceba que a lição moderna de Mário continuava atuando nos outros, sem que houvesse uma ruptura entre os caminhos ficcionais de Rosa e os de Mário, Afonso Arinos soube muito bem captar o surgimento de um moderno tardio no Brasil. A volta ao campo e o desbravamento de terras inóspitas são, para ele, o momento em que o arcaico se impõe como linguagem nova, através da retomada de valores e de tempos esquecidos pela modernização desenfreada: “Não sois o cidadão Mário, que precisava dinamitar o São Paulo burguês para erguer no chão conquistado a Paulicéia desvairada. Sois o sertanejo Rosa, conhecedor dos grandes espaços e forçado a tirar de si mesmo, no deserto, os antiplanos e os imateriais da construção. Devemos respeitar a Mário pelo propósito de sacrificar-se na destruição. Podemos admirar e partilhar em vós a esperança construtora. Não esqueçamos que os chapadões do Brasil Central permitiram, nas artes plásticas, a maior aventura de liberdade formal do mundo moderno, que é Brasília. Ali nada se demoliu, tudo se construiu, no campo livre. Despertastes as inusitadas palavras que dormiam no mundo das possibilidades imaturas. Fizestes com elas o que Lúcio Costa e Oscar Niemeyer fizeram com as linhas e os volumes inexistentes: uma construção para o mundo, no meio do Brasil”.

Rosa, como cônsul-adjunto em Hamburgo, cumpre oficialmente a missão diplomática como intermediário nas relações entre os dois países, não se esquivando, contudo, de apoiar os judeus, vivendo sob regime nazista. A justificativa para tal ato, contida na entrevista concedida

pelo autor a Günter Lorenz, em 1965, apresenta-se sob a forma de um gesto “sonhador”, próprio do diplomata, em oposição ao dos políticos, que, segundo ele, cometem impunidades. Mais adiante, acrescenta que foi também movido pela sua natureza de homem do sertão, incapaz de presenciar injustiças, outra razão para se entender o porquê de sua simpatia em relação aos judeus. Nesse sentido, Rosa se coloca na posição ambivalente do diplomata sonhador, próximo do ficcionista, que atua ao mesmo tempo dentro das leis propostas pelo ofício e delas se distancia, rompendo sornateiramente as suas normas.

O diplomata convive com o homem do sertão, valente e destemido. Mas o que se deduz daí, a partir de uma

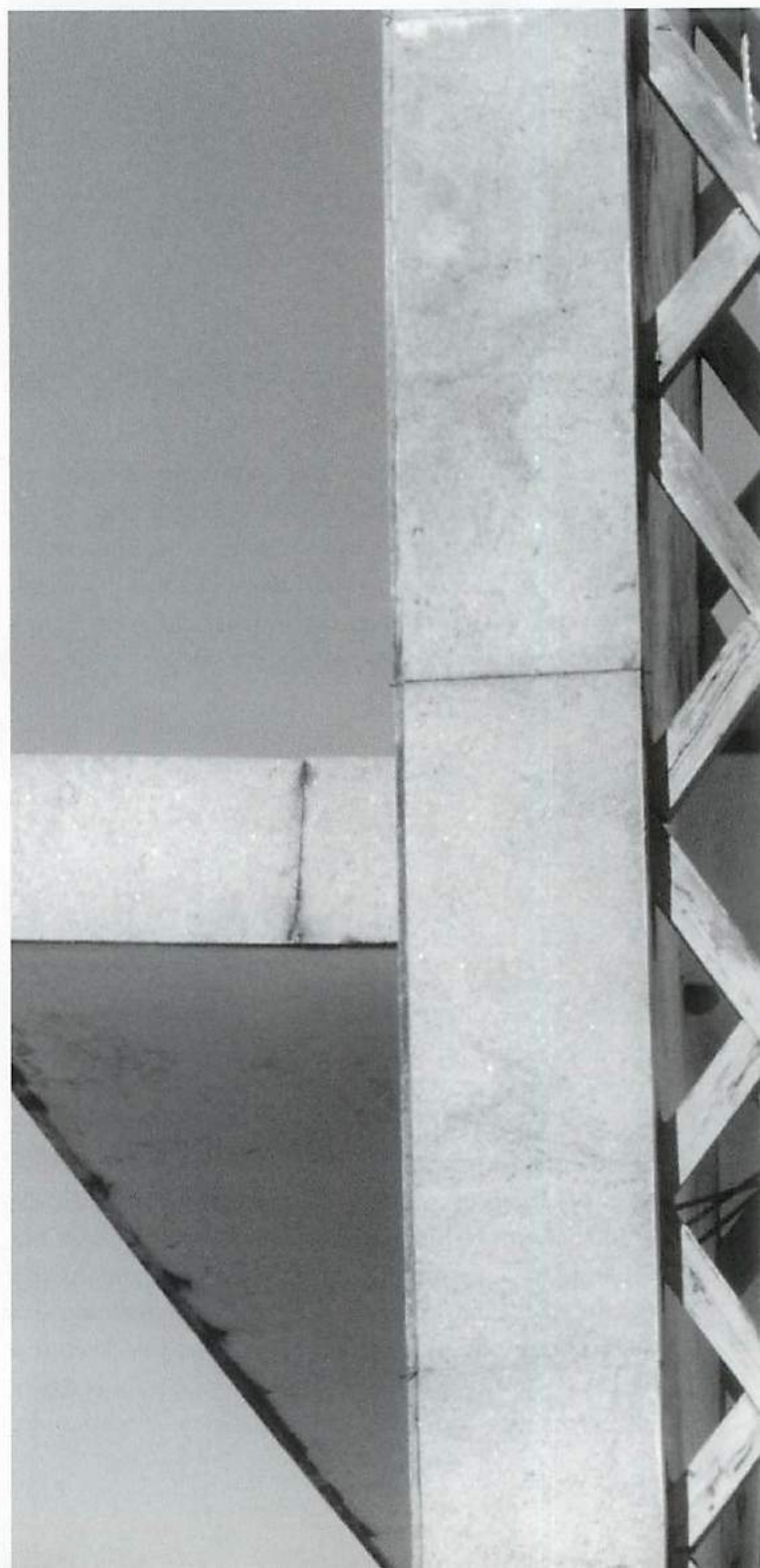
leitura mais cuidadosa, é a construção ficcional de sua pessoa, encarnada nas personagens por ele criadas. A resposta é romanesca e retórica, mas o perfil de

Rosa revela o teor de sua posição como escritor: entre a vivência com realidades de ordem internacional e contemporânea, a perseguição do regime nazista, durante a Segunda Grande Guerra, e a preservação da imagem arcaica do homem do sertão.

Uma atitude política corajosa assumida graças à função consular exercida no exterior se completa com a inclusão de um argumento referente à origem do escritor. O homem do sertão supera o diplomata, por estar, naturalmente, interpretado através de sua índole de justiça: “um diplomata é um sonhador e por isso pode exercer bem essa profissão. O diplomata acredita que pode remediar o que os políticos arruinaram. Por isso agi daquela forma e não de outra. E também por isso mesmo gosto muito de ser diplomata. E agora o que houve em Hamburgo é preciso acrescentar mais alguma coisa. Eu, o homem do sertão, não posso presenciar injustiças. No sertão, num caso desses imediatamente a gente saca o revólver, e lá isso não era possível. Precisamente por isso idealizei um estratagema diplomático e não foi assim tão perigoso. E agora me ocupo de problemas de limites de fronteiras e por isso vivo muito mais limitado”.

Servir ao regime ditatorial e dele se safar, eis a conduta das três personagens que compõem esse pequeno esboço das relações entre cultura e política na década de 1930. Apesar do descompasso entre o projeto político de Vargas e o projeto estético de Rosa e Mário de Andrade, a tentativa de Juscelino Kubitschek em mesclar a vanguarda política à estética consegue bons resultados, além de responder de forma transnacional ao programa nacionalista de Vargas. A iminente queda do ditador, após o término da guerra, representa o sintoma do declínio da alta modernidade, fundada nos princípios de hegemonia estatal e na defesa do nacionalismo como fortalecimento dos limites territoriais e culturais. A abertura para a pós-modernidade revelava as mudanças a serem processadas nas várias áreas do saber, incluindo-se aí, a literatura e a política.

“Tenho a honra de comunicar a Vossa Excelência que, por efeito da bomba explosiva que na madrugada de 11 de Maio último danificou a sede deste Consulado Geral, foi destruído o retrato de Sua Excelência o Senhor Doutor Getúlio Vargas, Presidente da República, recebido dessa Secretaria de Estado, em anexo `a Circular n. 1.217, de 10 de Maio de 1938, e que, desde então, encaixilhado em



bela moldura de mogno, figurou, em lugar de destaque, na primeira sala desta Chancelaria”. Essa imagem rasurada do presidente é simbolicamente anunciada pelo cônsul do Brasil em Hamburgo, Joaquim Antonio de Souza Pinheiro, em julho de 1941, ao anunciar ao Ministro das Relações Exteriores a destruição do retrato de Getúlio Vargas, causada pela explosão de uma bomba no Consulado. Registrado no Arquivo Histórico do Itamaraty, o ofício prenuncia o fim do antigo namoro do presidente com o governo da Alemanha, com a entrada do Brasil na Guerra, em favor dos Aliados. É ainda profética a queda do retrato do velhinho no interior dos gabinetes oficiais dos órgãos públicos, o que significa o fim da ditadura e o início do processo de redemocratização do país.

Uma pesquisa minuciosa sobre a passagem de Guimarães Rosa por Hamburgo, através do cotejo do *Diário*, de textos futuros criados pelo autor, de outras manifestações literárias e documentais da época, além da documentação diplomática existente no Itamaraty, está sendo de grande valia para a recuperação de parte da história cultural brasileira. O valor da descoberta de pontos obscuros referentes à participação política do escritor e de outros intelectuais nesse episódio servirá para redimensionar as opiniões, às vezes levianas, da opinião pública, quanto à relação contraditória existente entre obra e autor. Entre duas margens, Rosa prefere se arriscar pela conturbada travessia entre elas.

