MESTRE GUIMA, O ALQUIMISTA DA PALAVRA E A ESTRANHA LINGUAGEM ADAMÍTICA

Poesie ist die Sprache
des Unaussprechlichen.
("Poesiá é a linguagem do indizível",
citado por Rosa na entrevista com Lorenz)

"Language, the mother of reason
and revelation,
its Alpha and Omega."
(Hamann)

"Quando faço arte, é para que se
transforme algo em mim,
para que o espírito cresça."
(Guimarães Rosa)

"Mestre é também
aquele que aprende."
(Guimarães Rosa)

(...) "a língua Guimarães Rosa", é que é uma coisa completamente simples. Muitos dos que escreveram tratados geniais sobre este assunto, sustentando que abordaram tudo sempre muito "logicamente", muito racionalmente, comportaram-se, falando de meus livros, de modo decididamente irracional. (...) No fundo é muito simples. Deve-se apenas partir do princípio de que há dois componentes de igual importância em minha relação com a língua. Primeiro: considero a língua como meu elemento metafísico, o que sem dúvida tem suas conseqüências. Depois, existem as ilimitadas singularidades filológicas, digamos, de nossas variantes latino-americanas do português e do espanhol, nas quais também existem fundamentalmente muitos processos de origem metafísica, muitas coisas irracionais, muito que não se pode compreender com a razão pura, elemento metafísico... (Lorenz, p.44-45)

As nuances das palavras, esse lado metafísico da linguagem, essa "linguagem do indizível", eram captadas, segundo Guimarães Rosa, pela poesia – isto é, pela escrita literária – através de um lado sutil, quase "mediumnico", do artista e isso seria repassado ao leitor pela própria obra. Assim, ele nos fornece um olhar diferente – um "terceiro olho" – sobre a carga mística da palavra, tornando o seu texto especial e Guimarães Rosa num místico artesão da palavra, um mestre da arte da escrita. Ele tenta, dessa forma, aproximar a palavra e a narrativa – e, conseqüentemente, a si na escritura e o leitor na leitura – do infinito, do divino, do eterno, expressões que estariam faltando na sociedade de sua época.

De acordo com Eduardo Coutinho, Guimarães Rosa estaria reagindo “contra a sociedade mecânica e repressiva de seu tempo, impessoal e realista, que automatizava a linguagem, e clamava à necessidade de muito trabalho para explorar o “íleso gume do vocábulo”, levando-o a atuar sobre o indivíduo, pela força poética de seu viço originário.” (Coutinho, p.14), o que poderia ser um risco dentro do mercado editorial segundo ele mesmo:

Naturalmente, alguns riscos teremos de correr, com o público europeu – talvez hoje excessivamente materialista, racionalista, político, positivo, intelectualizante ou plebeizante, afastado do puro mágico, perdida sempre mais a sensibilidade e receptividade para o “beatífico”. (Rosa-Bizzarri, p.125)

Essa crítica de mundo é muito parecida com a de Berdyaev – também presente em sua biblioteca – para quem o espírito capitalista estaria destruindo o eterno, as tradições, dando abertura a uma visão mais pragmática do mundo do que simbólica. Enquanto as máquinas dominariam, a Natureza e o orgânico estariam perdendo ritmo e espaço, dessa maneira, o homem seria separado desse lado natural e atirado numa artificialidade que já viria pronta para ser consumida. Dominar a Natureza, segundo Berdyaev, em momento algum ajudou a criar um diálogo com o interno. Teria acontecido, na verdade, um maior afastamento, pois os processos naturais, devido à preocupação com as essências, seriam mais demorados – e caros – se comparados à rapidez das máquinas.

Contudo, apesar desse afastamento, Guimarães Rosa parecia não querer que a civilização regredisse a um estado edêmico, tido como superior ao da modernização. Em momento algum ele parece querer trazer esse passado à tona como um novo recurso que tomaria o lugar do que existe no presente. Quer, na verdade, resgatar o sentido de importância para as coisas, como elas tinham no passado, a sua “aura” perdida no presente, para que possa haver uma troca e um preenchimento. Isto é, procurava lidar com uma espécie de perda existente no mundo moderno tentando reintroduzir o objeto perdido na forma de um diálogo com o que havia, com o intuito de, assim, gerar uma transformação que preencheria esse vazio deixado por um silêncio que não o do místico, um silêncio amargurado, pesado, que prende ao invés de libertar.

Essa troca seria feita não só pela linguagem, mas pelo próprio narrador rosiano, que estaria próximo à concepção de narrador de Walter Benjamin. Estaria

havendo na humanidade uma incapacidade de contar histórias depois da Grande Guerra. Seus sobreviventes voltaram das trincheiras traumatizados, sem conseguir lembrar ou contar suas experiências, incapazes de colocar lembranças em ordem simbólica e produzir sentido. Isso explicaria também o fato de não existir mais um narrador autêntico, épico, enraizado na tradição da memória oral e popular, que colocava por escrito aventuras que representam experiências pelas quais todos poderiam compartilhar – sabedoria-aprendizado⁷⁴ – e teria uma capacidade infinita de lembrar e contar. Um contraponto à narrativa moderna que é sobre o indivíduo lutando sozinho dentro de uma sociedade concorrencial, possuidor de histórias avulsas e lembranças particulares no lugar de uma memória coletiva.

A volta do narrador épico traria um resgate na literatura moderna da sabedoria desvalorizada, porque a sociedade matriz dessa literatura industrial, criticada por Benjamin em *O narrador* e em *A doutrina das semelhanças*, é como se parecesse “conter aquelas correspondências mágicas em muito menor quantidade que o dos povos antigos ou primitivos.” (Benjamin, p.109). Dessa forma, ambos criariam uma espécie de “vaivém entre o moderno e arcaico” (Bolle, p.284) que ajudaria no reprocessamento de informações sobre o mundo para se atingir uma terceira via de pensamento acerca deste.

Guimarães Rosa, sendo assim, vai tentar trazer à tona antigas percepções de mundo perdidas através do narrador arcaico, oral, que vai de cidade em cidade repetindo as histórias ouvidas e coletando mais e mais histórias, criando um impacto entre os mundos do sertão-astrológico e da cidade-astrônoma e apontando para eventuais alternativas. O narrador se torna um meio - *medium* - de transmissão do saber coletivo que vai além do conhecimento computacional da modernidade. É como um médium, que deve passar as informações da “margem de lá” para nos ajudar a pensar a “margem de cá”, sem que uma substitua a outra.

Tanto Guimarães Rosa quanto Walter Benjamin enxergavam uma perda no romance europeu. Este estava tendendo para a verossimilhança, para a personagem dessacralizada e racionalista, onde o mágico ou fantástico – quando apareciam – eram trabalhados a partir de uma perspectiva racionalista. No entanto, o pior dos males para Guimarães Rosa era o descaso com a língua. Os

⁷⁴ Para os quais é preciso paciência e tempo, elementos esgotados na sociedade moderna e que explicam, em alguns pontos, dificuldade de leitores preparados. Pois para ler Guimarães Rosa, é preciso não ter pressa, nem ânsia de encontrar respostas prontas.

autores não usavam a linguagem como uma forma de ascese da literatura, mas apenas como um instrumento de comunicação, fazendo com que perdesse a sua aura, a sua alma. Comenta isso com Lorenz:

(...) não sei o que fazer com autores mais jovens como Brecht. Todos eles perderam o sentido da metafísica da língua, todos eles se tornaram pregoeiros e deixaram de lado a alma, considerando-a fora de moda, em desacordo com a época e acreditando que o homem seria apenas um Wolfsburg-Mensch⁷⁵. A língua é o espelho da existência, mas também da alma. (...) Sou precisamente um escritor que cultiva a idéia antiga, porém sempre moderna, de que o som e o sentido de uma palavra pertencem um ao outro. Vão juntos. A música da língua deve expressar o que a lógica da língua obriga a crer. Nesta Babel espiritual de valores em que hoje vivemos, cada autor deve criar seu próprio léxico, e não lhe sobra nenhuma alternativa; do contrário, simplesmente não pode cumprir sua missão. Estes jovens tolos que declaram abertamente que não se trata mais da língua, que apenas o conteúdo tem valor, são pobres coitados dignos de pena. O melhor dos conteúdos de nada vale, se a língua não lhe faz justiça. (Lorenz, p.52-53)

Com o descompromisso com a língua, haveria também o com o homem, que deveria ser o objeto e a meta do escritor. Nesse ponto, Guimarães Rosa aproxima-se ao pensamento de Julien Benda – autor presente em sua biblioteca – que acusava alguns intelectuais de estarem “traíndo” sua vocação e ideais ao se envolverem com paixões mundanas tais como raça, classe ou nação, ou seja, deixando a política penetrar em seus trabalhos, ao invés de se preocuparem com a arte em si, com a palavra, diríamos. Guimarães Rosa não chega a ser tão drástico quanto Benda, mas criticava os escritores que resolviam transformar a arte em panfletagem – ou seja, a palavra apenas seguindo uma via de comunicação. Guimarães Rosa não tinha piedade em criticar os escritores contemporâneos, inclusive brasileiros e o mau uso que faziam da língua portuguesa, tão cheia de possibilidades segundo ele:

A nossa literatura, com poucas exceções, é um valor negativo, um cocô de cachorro no tapete de um salão. Naturalmente palavrosos, piegas, sem imaginação criadora, imitadores, ociosos, incultos, apressados, preguiçosos, vaidosos, impacientes, não cuidamos da exatidão, da observação direta, do domínio dos temas, do estudo prévio, do planejamento, da construção literária. Somos do alongamento, do nariz-de-cera, do aproveitamento, em décima ou vigésima mão, de reminiscências literárias, da literatice, enfim. Ou do folclore puro: coisas toscas, não lapidadas, que só deviam aparecer ENTRE ASPAS [sic]. (Guimarães, p.138).

⁷⁵ Significa: “homem do castelo do lobo”.

A língua portuguesa estava sendo usada de forma “vergonhosa e miserável” por causa do empobrecimento do vocabulário, a “rigidez de fórmulas e formas, estratificação de lugares-comuns, como caroços num ango ralo, vulgaridade, falta do sentido de beleza, deficiência representativa”. (Guimarães, p.138). A palavra estaria, assim, vivendo um processo de cristalização e estaria sendo pesada apenas pelo intelecto e hábitos linguísticos, enquanto, na verdade, deveria se encher de significados e sensações quase mediúnicas para que fosse possível falar para além de si mesma e em outras direções do que a de um significado marcado num dicionário. Ele queria que a literatura fosse capaz de resgatar a importância da palavra, o seu lado eterno escondido debaixo de um monte de lama. Era como se ela estivesse presa num estado sólido, enquanto deveria se libertar para se tornar gasosa, num estado de devir, o que faz com que ela possa revelar a vida dentro das coisas. Que a língua fosse capaz de resgatar a sua autenticidade e isso dialogasse diretamente com o leitor ao invés de ficar apenas transmitindo mais informações que seriam apenas computadas superficialmente e por algum tempo. E, para Guimarães Rosa, a língua permitia esse resgate, principalmente, através de uma exploração de novas formas. A língua portuguesa era o campo ideal para isso, pois possuía uma capacidade muito grande de movimentação lingüística. Destacava ainda o português falado no Brasil por causa de seu “incalculável” enriquecimento “por razões etnológicas e antropológicas” (Lorenz, p.45).

Já estamos nos tempos novos, já estávamos reabilitando a arte, depois de um longo e infeliz período de relaxamento, de avacalhamento da língua, de desprestígio do estilo, de primitivismo fácil e de mau gosto. (...) A palavra de ordem é: construção, aprofundamento, elaboração cuidada e dolorosa da ‘matéria-prima’ que a inspiração fornece, artesanato! (...) O que precisamos é de começar pela raiz, para que a nossa literatura ganhe a seiva e o viço do estilo. Vocês, nova geração literária – e penso, e claro, na Clarice, no João Cabral e outros – estão trazendo para a literatura brasileira esse sentido da forma artística, que irá permitir que apresentemos amanhã ao mundo obras realmente grandes e duradoras. (Guimarães, p.134-6).

Alguns acusam Guimarães Rosa de ser paradoxal na sua relação com a língua portuguesa, pois a critica e a acaricia em seguida. O que estaria fazendo é não criticar a língua em si, mas o seu mau uso. Ele defende a língua como um organismo que não merece ser cristalizado. A “língua no interior da língua” deve ser libertada através da literatura em defesa de uma libertação maior: a do homem,

que também estaria vivendo uma vida cristalizada. Com isso, Guimarães Rosa quer fazer com que o leitor fique inquieto e saia do seu estado de indiferença diante do uso da língua e de si mesmo⁷⁶:

Molgável, moldável, dirigente assim – e não me refiro só à língua literária – ela mesma se ultrapassa; como a arte deve ser, como é o espírito humano: faz e refaz suas formas. Sem cessar, dia a dia, cedendo à constante pressão da vida e da cultura, vai-se desenrolando, se distorce, se enforja, malêia-se, faz mó do monótono, vira dinâmica, vira gente, foge à esclerose torpe dos lugares-comuns, escapa à viscosidade, à sonolência, à indigência; não se estatela. Seus escritores não deixam⁷⁷. (Simões, p.13-14).

Para essa renovação era preciso intuição, sensibilidade para captar elementos da língua que fazem parte da linguagem do indizível⁷⁸. Era exatamente essa língua indizível, misteriosa, que ele queria captar em sua literatura, com as suas “antenas”. Parecia seguir o pensamento de Tolstoi: “Se descreves o mundo tal qual é, não haverá em tuas palavras senão muitas mentiras e nenhuma verdade.” e Guimarães Rosa queria ir atrás de verdades, outras verdades, perdidas com a automatização do tempo e do espaço.

Com isso ele não quis fazer uma linguagem revolucionária. Guimarães Rosa mesmo afirmava que se aproximava mais de ser um “reacionário da língua”, “pois quero voltar cada dia à origem da língua, lá onde a palavra ainda está nas entranhas da alma, para poder lhe dar luz segundo a minha imagem.” (Lorenz, p.48-49) Para que isso acontecesse, ele tinha um método próprio de utilização da palavra quando começava a escrever. Procurava limpá-la da linguagem cotidiana e fazê-la atingir seu sentido original. Depois seriam incluídas “certas particularidades dialéticas de minha região, que são linguagem literária e ainda

⁷⁶ Na carta de 9 de fevereiro de 1965 ao seu tradutor alemão, Rosa escreve sobre a importância da originalidade e do cuidado com as palavras, até mesmo na tradução. Ele não queria que nada fosse perdido ou, se tivesse que acontecer, que fosse o mínimo possível. Mas sempre visando o cuidado, o primor com a língua e com o senso de primórdios que procurava passar através dela: “Sei que o Amigo, agora, vai reler tudo, frase por frase, como eu faço. Comparar com o original; comparar com o Bizzarri. *Meditar* cada frase. Cortar todo lugar-comum, impiedosamente. Exigir sempre uma “segunda” solução, nem que seja só a título comparativo. A gente não pode ceder, nem um minuto, à inércia. ‘Deus está no detalhe’, um crítico disse, não sei mais quem foi.” (Rosa- Meyer-Clason, p.237).

⁷⁷ Encontrado em Pequena Palavra. In: *Antologia do Conto Húngaro*, p.24.

⁷⁸ Elementos estes que deveriam ser captados “no ar”. Brinca com o tradutor Meyer-Clason sobre isso: “ Sempre que estiver em dúvida, jogue o sentido da frase para cima, o mais alto possível. Quase em cada frase o ‘sovrassenso’ e avante – a solução poética ou metafísica. O terra-a-terra serve só como pretexto.” (Rosa- Meyer-Clason, p.14).

têm sua marca original, não estão desgastadas e quase sempre são de uma grande sabedoria lingüística”. Ainda somaria a isso: o “dialeto das ciências modernas”, o português medieval, entre outras coisas. “Seja como for, tenho de compor tudo isto, eu diria "compensar", e assim nasce então meu idioma que, quero deixar bem claro, está fundido com elementos que não são de minha propriedade particular, que são acessíveis igualmente para todos os outros”. (Lorenz, p.46). Através desse processo complexo, ele queria que a língua renovada pudesse renovar o mundo.⁷⁹

1. A linguagem adamítica e o estranho olhar libertador:

Na carta XIV, Rio, 4 de dezembro de 1963, para o tradutor italiano Edoardo Bizzarri, Rosa escreve como funciona o seu processo de escrita:

Eu, quando escrevo um livro, vou fazendo como se o estivesse “traduzindo”, de algum alto *original*, existente alhures, no mundo astral ou no “plano das idéias”, dos arquétipos, por exemplo. Nunca sei se estou acertando ou falhando, nessa “tradução”. Assim, quando me “re” traduzem para outro idioma, nunca sei, também, em casos de divergência, se não foi o Tradutor quem, de fato, acertou, restabelecendo a verdade do “original ideal”, que eu desvirtuara...(Rosa-Bizzarri, p.99)

Guimarães Rosa se coloca aqui como um tradutor e não mais como um escritor diante da escrita. Seu posicionamento se articula em vários pontos com o pensamento de Walter Benjamin em *A Tarefa do Tradutor*. Neste ensaio, Benjamin analisa a tradução como porta para um resgate lingüístico adâmico dentro das línguas “empíricas, imperfeitas e provisórias”, uma potência mágica,

⁷⁹ Sua preocupação com os detalhes também estava nas traduções de seus livros, o que o deixava preocupado. Principalmente depois que leu a tradução americana, que, segundo Guimarães Rosa, perdeu o sentido metafísico: “A página 158 da edição americana, começando o último parágrafo, lê-se: “*My memories are what I have.*” Ora, o que está no original (pag. 188 [204], da 1ª edição, ou pag. 179 da 2ª edição) é: “O que lembro, tenho.” É a afirmação e completamente diferente... Riobaldo quer dizer que a memória é para ele uma *posse* do que ele viveu, confere-lhe *propriedade* sobre as vivências passadas, sobre as coisas vividas. Toda uma estrada metafísica pode ter ponto-de-partida nessa concepção. É o que os tradutores entenderam, chatamente, trivialmente, foi que Riobaldo, empobrecido, em espírito, pela vida, só possuísse agora, de seu, suas lembranças. Um lugar-comum dos velhos. Justamente o contrário. Viu?”(Rosa- Meyer-Clason, p.114). Noutro trecho da mesma carta, datada de Rio de Janeiro, 17 de junho de 1963, há uma reclamação contra um trecho omitido na mesma tradução: ““O sol entrado”. Eles aCharam isso sem importância, e omitiram-no. Não viram: 1) que aquela anotação, *ali*, pontuava, objetiva, energeticamente, o trecho, numa brusca mudança ou alternância, relevante para o “ritmo emocional” do monólogo; 2) que essa brusca mudança guarda analogia com as “pontuações” da música moderna.” (Rosa- Meyer-Clason, p.115).

nomeadora, invocadora que ecoa por elas. Durante o processo de tradução poderia ver-se melhor essa relação entre as línguas de Babel e a língua adamítica.

(...) só na diferença entre as línguas, nesse intervalo doloroso que o tradutor pretende, à primeira vista, preencher, mas que, na verdade, ela revela na sua profundidade, neste intervalo então pode se expor a verdade das línguas. (Lages, p.195).

A cisão entre esses dois tipos de línguas, as profanas e as múltiplas e a sacra e una, se deu com a Queda da humanidade, sua expulsão do Paraíso e a abertura da Era Humana, em que o homem passa a viver na Terra não mais como co-criador, mas como personagem. Antes, Deus criava as coisas nomeando-as e o homem tinha acesso a essa linguagem, que revelava a essência das coisas pelo seu Nome. Não existiam signos arbitrários e o homem continuava o processo de criação divino invocando as coisas. A linguagem adamítica de então não era um sistema convencional de signos, ela “guarda com as coisas uma relação não-arbitrária, que mediata ou imediatamente reflete processos reais.” (Rouanet, p.118). A palavra⁸⁰, dessa forma, não servia para a comunicação, mas para a revelação das coisas, sem a necessidade de mediações. Após a Queda, o homem perdeu o dom da palavra e esta a sua potência, desta forma, ela se tornou um instrumento de comunicação e não mais de nomeação, de descrição racional do mundo e não mais de acesso intuitivo ao mundo, de signos arbitrários e não do nome de Deus.

O Nome fragmentou-se com a Queda e dele nasceram as línguas de Babel, as línguas profanas. Mas ele ainda está vibrando dentro delas. Apesar da perda da sua potencialidade, as línguas preservaram as correspondências que depois se perderam, “objetos pertencentes a diferentes domínios do mundo empírico, vinculados, na origem, por relações de semelhança, que depois deixaram de ser percebidas como tais” (Rouanet, p.164), mas que ainda podem ser “captadas”.

(...) segundo Benjamin as próprias línguas contemporâneas contêm ecos dessa linguagem adamítica, o que justifica a categoria da *anamnesis*, recordação: é possível, através da análise da palavra profana, lembrar-se de sua dimensão

⁸⁰ Na verdade, Benjamin ainda faz uma variação entre os termos palavra e nome. O nome seria uma “linguagem oral, livre expressão da criatura, e essencialmente onomatopáica – nomeando assim as coisas com o nome que verdadeiramente lhes corresponde – (...)” (Rouanet, p.17) e a palavra seria a “linguagem escrita, reino das significações, sobre as quais pesa toda a tristeza do homem exilado.” (idem). Procuro não utilizar essa distinção em meu texto.

nomeadora original, e com isso reconduzi-la, enquanto idéia, à ordem do Nome. (Rouanet, p.17)

“A tarefa do filósofo é restaurar (...) para a condição paradisíaca”⁸¹. (Benjamin, p.17) através da própria linguagem e da sua *anamnesis* – rememoração. O mesmo caminho que Guimarães Rosa percorre quando diz meditar sobre a palavra profanada, atingindo assim os seus arquivos que levam à relação entre coisas e Nomes. Ele quer despertar as coisas chamando-as por seu verdadeiro Nome, e assim, despertar o homem e restituir seu Paraíso perdido, que nunca será como o primeiro, mas terá a mesma potencialidade mágica perdida na Queda.

Para isso, o escritor deve buscar na própria linguagem esse estado adâmico. O que não é exclusivo do pensamento do século XX. Joaquim de Fiore⁸², abade cisterciense e filósofo místico do século XII, já falava na existência de uma língua nomeadora que estaria diretamente ligada ao conhecimento das coisas e seu resgate:

O conhecimento visionário se substituiria à compreensão literal dos textos. A língua paradisiacal original, que designa todas as coisas segundo a sua verdadeira essência, seria retomada de novo, e todos os mistérios da natureza revelados como num livro aberto. (Roob, p.12).

O que seria exatamente essa linguagem adamítica da qual Walter Benjamin fala e a qual Guimarães Rosa parece tentar reviver em seus textos? É preciso, em primeiro lugar, não confundir a linguagem adamítica de Benjamin com uma língua inteiramente acessível, pois ela é, na verdade, composta por ecos, fragmentos que existem nas línguas comuns, uma espécie de “verdade perdida e fundadora” que “reproduz essências objetivamente inscritas no real”, “uma estrutura mimética, cuja necessidade interna reproduz as relações necessárias existentes no mundo exterior.” (Rouanet, p.121). As línguas comuns são, assim, mimesis da língua perdida, mimesis da mimesis. Por causa disso,

⁸¹ Não entro em comparação o elogio que Benjamin faz ao filósofo e a crítica que Guimarães Rosa faz. Os dois estariam em posições distintas, mas pensando de forma semelhante. Isto é, os dois veriam a importância da análise meditativa sobre determinado objeto para se encontrar o que foi perdido.

⁸² Era defensor do advento da Idade do Espírito Santo e autor de *Liber Concordine Novi oc Väteris Testamenti, Expositio in Apocalipsim e Psulterium Decemchordarum*.

Guimarães Rosa não pode ser apenas um escritor que utiliza essa mimesis em dupla potência, ele tem que ser um tradutor⁸³ – aquele que joga com duas línguas, que precisa ir além destas e meditar cada palavra para chegar a um comum original entre elas – para atingir apenas a linguagem adamítica e fazê-la reviver no texto. Porém, sem trocar por uma língua primeira antes Queda. Ele quer criar uma concórdia entre as línguas múltiplas – afinal, não quer voltar ao uno, nem abolir diferenças –, uma “prosa liberada”, quer elevar a língua portuguesa ao estatos de língua absoluta, quer reavivar a sua chama adamítica. Como Benjamin, “postular o resgate messiânico dessa condição decaída, da pura língua – não como língua mítica do paraíso, que constitui anterioridade absoluta, mas como aquilo a que visam tendencialmente todas as línguas.” (Lages, p.214).

Benjamin, ao relacionar a língua adamítica com a tradução, procura mostrar que é na arte que reside de forma mais visível a ligação entre a linguagem una, anterior, plena, divina com as línguas posteriores, imperfeitas, decaídas. Sergio Paulo Rouanet, analisando essa linguagem especial, acredita que essa ligação só pode ocorrer na linguagem, pois “a linguagem é pura expressão, traduzindo a essência do real, e não comunicação.” (Rouanet, p.118). No entanto, para se atingir isso, não se deve usar uma língua, mas várias, pois “as línguas, em seu conjunto, representam tentativas de recuperação da língua original. Cada uma delas é incompleta em si mesma, mas o conjunto de suas visadas tende para a restauração da grande visada nominativa (...)” (Rouanet, p.119). O que poderia estar relacionado ao fato de Guimarães Rosa misturar tantas línguas⁸⁴, criando seu

⁸³ Benjamin não vê a tradução como passar de um original perfeito a línguas imperfeitas e múltiplas, ele fala em passar da mudez natural para a sonoridade humana, das línguas imperfeitas para a língua perfeita. A tradução é passagem, não se cristaliza, e continua e, ao mesmo tempo, que destrói a língua original, ela a faz reaviver através de uma língua estrangeira.

⁸⁴ “Escrevo, e creio que este é o meu aparelho de controle: o idioma português, tal como o usamos no Brasil; entretanto, no fundo, enquanto vou escrevendo, eu traduzo, extraio de muitos outros idiomas. Disso resultam meus livros, escritos em um idioma próprio, meu, e pode-se deduzir daí que não me submeto à tirania da gramática e dos dicionários dos outros. A gramática e a chamada filologia, ciência lingüística, foram inventadas pelos inimigos da poesia.” (Lorenz, p.35) Segundo ele próprio, falava: português, alemão, francês, inglês, espanhol, italiano, esperanto, um pouco de russo; lia: sueco, holandês, latim e grego – “mas com o dicionário agarrado” – ; entendia alguns dialetos alemães; estudou a gramática: do húngaro, do árabe, do sânscrito, do lituânio, do polonês, do tupi, do hebraico, do japonês, do tcheco, do finlandês, do dinamarquês; bisbilhotou um pouco a respeito de outras.

estilo próprio e, às vezes, hermético e, inquestionavelmente, estranho. Seu amor pelas línguas e pelo saber também estava atrelado a essas misturas lingüísticas por ele utilizadas e pode ser expresso no trecho da conversa-entrevista com Lorenz:

(...) amo a língua, realmente a amo como se ama uma pessoa. Isto é importante; pois sem esse amor pessoal, por assim dizer, não funciona. Aprendi algumas línguas estrangeiras apenas para enriquecer a minha própria e porque há demasiadas coisas intraduzíveis, pensadas em sonhos, intuitivas, cujo verdadeiro significado só pode ser encontrado no som original. Quem quiser entender corretamente Kierkegaard tem de aprender dinamarquês; do contrário, nem a melhor tradução o ajudaria. Quem quiser entender Dostoievski tem de fazê-lo em russo, e assim em toda parte onde uma realidade idiomática está velada diante de outra, de tal maneira que não se pode penetrar esse véu. Tive de levar isso em consideração, quando quis conhecer Unamuno, Confúcio, As mil e uma noites, Flaubert e todos os demais. Não é esnobismo. Antes, quando o mundo ainda era menor, parecia natural que toda pessoa instruída dominasse dois ou três idiomas. Hoje em dia, quando de repente o mundo é muito mais amplo, não pode ser suficiente um só idioma, que nem sequer é dominado com exatidão. Não tem sentido. E esta é a razão pela qual aprendi línguas. Cada língua guarda em si uma verdade que não pode ser traduzida. Sem que eu conheça a Alemanha, a língua alemã me mostra o que poderiam ter sido os alemães, se não tivessem esquecido a intimidade de Goethe com a metafísica da língua. Mas, quando se conhecem os alemães, o despertar é triste. Entretanto, esta experiência pessoal não diz nada contra a sabedoria de Goethe, mas sim contra os alemães modernos. Com Dostoievski e a Rússia me ocorre exatamente o mesmo. Amo a língua russa, a língua da alma, e tampouco Dostoievski é responsável pelo atual estado da alma russa. Mas minha língua brasileira é a língua do homem de amanhã, depois de sua purificação. Por isso devo purificar minha língua. Minha língua, espero que por este sermão você tenha notado, é a arma com a qual defendo a dignidade do homem. (Lorenz, p.51)

Guimarães Rosa brinca seu conhecimento de línguas, com a importância metafísica delas, não cometendo o que Benjamin considera ser o erro fundamental do tradutor, “conservar o estado contingente de sua própria língua em vez de deixá-la mover-se violentamente através da língua estrangeira.” E acaba, conseqüentemente, por recriar novas possibilidades que enriquecem e transformam seu texto em arte, rompendo com as fronteiras da sua própria língua para atingir a língua única, paradisíaca, do conhecimento perdido, estrangeira. Gagnebin explica isso ao estudar a questão de tradução em Benjamin:

“Mas tudo mal. E acho que estudar o espírito e o mecanismo de outras línguas ajuda muito à compreensão mais profunda do idioma nacional. Principalmente, porém, estudando-se por divertimento, gosto e distração.” (Guimarães, p. 169). Essa mistura de línguas, de acordo com estudiosos, se apresenta em seu texto, criando um tecido muito mais intrincado de fios do que seria de se esperar. O que transforma a sua linguagem num “incomum domínio artesanal”, como diria Augusto de Campos.

A verdadeira tradução rompe a ordem habitual da língua para manifestar nela a ordem do original; não se trata, portanto, de aclimatar o original na língua da tradução como se estivesse desaparecido nela, mas, pelo contrário, de dobrar esta última segundo a forma do original, de restituir assim sua visada primeira, mas inacessível imediatamente. Quando não se apropria precipitadamente do original, mas o mantém na sua diferença, o tradutor transforma sua própria língua numa língua estranha e estrangeira. (Gagnebin, p.24)

Guimarães Rosa queria desautomatizar a língua, queria sair do pensamento comum e elevar a mente a outros níveis de pensamento, torná-la estrangeira. Ele queria que se pensasse, que se questionasse, que as pessoas não agissem ou pensassem mais como máquinas. E, acima de tudo, queria uma língua “fabulosamente em movimento, fabril, incoagulável, velozmente evolutiva, toda possibilidades, como se estivesse sempre em estado nascente, apta-avante, revoltosa.” (Rosa, Vilma, p.87) capaz de levar o leitor por esse caminho de descristalização do pensamento. Para que isso acontecesse, a própria língua teria que também ser descristalizada através de novas combinatórias. Guimarães Rosa alegava veementemente que, apesar do que poderia parecer, ele não criava palavras, apenas as reutilizava num novo formato para que não se perdessem. “Eu não crio palavras. Elas todas estão nos clássicos, estão nos livros arcaicos portugueses. São expressões de muito valor que eu pretendo salvar.” (Rosa, 2006, p.82) Por isso, fazia questão de aprender cada vez mais modismos e formas populares de linguagem, queria conhecer, pelo menos, um membro de cada linhagem lingüística para entender as outras: “Eu quero tudo: o mineiro, o brasileiro, o português, o latim, talvez até o esquimó e o tártaro. Queria a linguagem que se falava antes da Babel.” (Rosa, Vilma, p.89)

Contudo, às vezes, isso gerou um hermetismo que parece fechar-se em si mesmo, se tornando difícil para o leitor porque ele não existe para comunicar uma história, mas fazê-la sentir, experienciar, ao entrar em contato com as essências reavivadas. E que possa, depois, ser capaz de criar o novo, retomando o seu poder de co-criadora. Tudo se torna importante, tudo tem um quê de ser: “É nos detalhes aparentemente sem importância que estes efeitos se obtêm.” (Rosa-Bizzarri, p.8).

Não é estranho estranhar a estranha linguagem de Guimarães Rosa, que soa como estrangeira à língua cotidiana. Seria exatamente esse o efeito que Guimarães Rosa buscava através das suas utilizações da linguagem: uma transmutação alquímica através do processo de estranhamento. Ele mesmo explica

que esse estranhamento aparente faz com que o leitor pareça não entender nada, mas na realidade, no seu íntimo, no seu interior, na mente do leitor o está. “Basta ler, ler com atenção. Você pensa que não está entendendo mas mentalmente está.” (Rosa, 2006, p.84)

Afonso Arinos de Melo Franco explica como esse processo funcionaria no leitor: “No princípio a gente entra e não vê nada. Só contornos difusos, movimentos indecisos, planos atormentados. Mas aos poucos, não é a luz nova que chega; é a visão que se habitua. E, com ela, a compreensão admirativa.”⁸⁵ Não se deve ter pressa para entender; deve-se seguir a receita dada por Antônio Callado no depoimento do DVD *Nonada*: disponha de pelo menos umas quatro horas lendo Guimarães Rosa para de fato começar a ler o texto. “É trabalhoso.”, ressalta.

No prólogo de *Critica e Clínica* Deleuze retoma um pensamento de Proust que poderíamos utilizar para pensar esse *feeling* de estrangeiro que Guimarães Rosa constrói com sua linguagem, fugindo das regras comuns e cristalizadoras. Proust dizia que o escritor inventa uma língua nova, uma língua estrangeira no interior da língua cotidiana, normalmente usada, banalizada, pois ela coloca em ação mudanças que normalmente não são percebidas no interior dessa. Ele quebra o mutismo gerado por aqueles que não conseguem mais se expressar – que não vêem o que mais pode ser expresso – por não enxergarem por entre sua fragmentação o que há por debaixo do seu estado de anestesia, melancolia, comodidade. Guimarães Rosa o faz utilizando todas as línguas que tem à mão.

O bom seria reunir depressa tudo, todas as palavras – do português do sertão, dos tupis, dos clássicos, galicismos, gírias, termos novos arrancados dos desvãos do latim, tecnicismos, cinemismos, neologismos premiados em concursos – e depois confiar a uma comissão de artistas a alta tarefa de selecionar as necessárias, as boas para a elaboração da nova língua, que seria simples, formosa, exata em força e sutileza. É preciso uma montanha de minério para poder-se extrair grama de metal raro. (Uteza, p.28)

Escrever acaba se tornando ser estrangeiro na sua própria língua, é ser capaz de captar coisas novas e brincar com as palavras que falam e ocultam ao mesmo tempo. Essa recriação de significações ou resgate de significados antigos está associada ao olhar que se deve ter, o olhar que perverte, que desorganiza a

⁸⁵ Está presente no livro-encarte que acompanha a edição comemorativa do romance *Grande Sertão: Veredas*, lançado em 2006 pela editora Nova Fronteira.

ordem superficial e apolínea da linguagem. Ao amigo Paulo Ronai, Guimarães Rosa escreve em 3 de abril de 1967, que as expressões por ele utilizadas transbordam “do sentido comum, por dizerem mais do que as palavras dizem; pelo poder sugeridor”, (Rosa, Vilma, p.388) e que seriam como palavras mágicas.

Este é poder do olhar do estrangeiro, da criança, dos loucos, dos místicos. Eles retiram através do seu sexto-sentido, algo mágico na linguagem, que pessoas com o pensamento e a língua cristalizados não conseguem enxergar. E quando colocam isso em evidência, reconstruindo uma linguagem pulsante, geram um sentimento de estranhamento.

A linguagem estrangeira que acaba sendo criada estaria associada a uma nova recriação que ressuscita algo que estava morto ou escondido dentro de si mesma – a linguagem adamítica, por exemplo – provocando o sentimento de *unheimlich*⁸⁶. Começa-se a se questionar coisas que tentamos esconder, não pensar, aquilo que estaria escondido – ou seria desconhecido – por debaixo do que Walter Benjamin chamou de “crise da experiência”⁸⁷. Era exatamente isso que Guimarães Rosa parecia buscar:

⁸⁶ A figura do estrangeiro está associada ao sentimento de estranho que Freud classificou no seu ensaio *O Estranho*. Estranho para Freud é o assustador, aquilo que provoca medo e horror ao mesmo tempo que remete ao conhecido, velho – nem tudo que é novo e não familiar é assustador. O que é familiar, agradável, conhecido, caseiro, habitual, íntimo, - *heimlich*, onde *heim* é lar – e também segredo, escondido, oculto de onde vem o efeito *unheimlich*. Ou seja, o estranho poderia ser aquilo que foi reprimido pela mente e está no inconsciente e sai para a luz. O estranho aparece quando questões relativas à infância – época do nosso desenvolvimento individual – ou a um pensamento antigo considerado ultrapassado que é reconfirmado.

⁸⁷ Vive-se um momento de anestesia provocado, talvez, pelo sentimento de melancolia do século retrasado, em que o homem se viu incapaz de substituir a perda de alguma coisa por si mesmo – como queriam os iluministas – e isso acabou gerando um estado de desânimo e uma revolta inconsciente autopunitiva. O que antes era uma experiência passou a ser, junto com a velocidade da modernidade, uma tentativa de evitar sentir, gerando, assim, os famosos silêncios pós-guerra que Benjamin comenta. O homem havia se condicionado a não mais experimentar coisas que lhe trariam mais desgosto e quando estas surgiam numa grande dose, não sabiam como se colocar diante delas, classificá-las. A visão também foi danificada e não se consegue mais enxergar com olhos já acostumados a esse estado de primeiro plano. O olhar da figura do estrangeiro é importante porque é justamente nesse ponto que ele se desvirtua e consegue captar a profundidade da cena diante de si, pois não está inserido no palco que foi montado para esse homem sem experiência. São seus olhos que vão questionar e fazer um levantamento do que havia sido perdido.

Olhe, Lorenz, não seria tão errado reduzir todas as ciências a uma lei básica como fizeram os escolásticos e cientistas medievais. Não, eu não quis evocar a teologia. Mas quero pintar um panorama que, no fundo, delinea todos os problemas intelectuais da atualidade. (Costa, p.39-40)

O conceito de estranhamento na arte – *ostraniene* – surgido em 1917 através do formalista Viktor Shklovsky – em *Iskusstvo kak priem, A arte como processo* – tem uma visão um pouco diferente de Freud. Segundo o pensador russo, as imagens criadas pela arte possuem apenas uma função, a de agrupar objetos e ações heterogêneas como forma de explicar o desconhecido pelo conhecido, o indizível pelo dizível, o que acabaria gerando um efeito de estranhamento, pois nos faz distanciar a arte do resto do mundo:

A finalidade da arte é dar uma sensação do objecto como visão e não como reconhecimento; o processo da arte é o processo de singularização [*ostraniene*] dos objectos e o processo que consiste em obscurecer a forma, em aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O acto de percepção em arte é um fim em si e deve ser prolongado; a arte é um meio de sentir o devir do objecto, aquilo que já se ‘tornou’ não interessa à arte. (site⁸⁸).

Isso acaba gerando também uma nova visão de mundo, singular e desautomatizada, o que é gerado por uma linguagem a princípio difícil e hermética – pois a desautomatização, termo usado pela Escola Estruturalista de Praga, procura usar determinados artificios lingüísticos que fujam da língua cotidiana e automatizada – e narrativas que desregulam idéias pré-concebidas de mundo, criando algo novo, que não deve se resumir a uma comunicação. Shklovsky acreditava que a arte era feita para sentir as coisas a partir de como elas são sentidas ao invés de como seriam conhecidas. Criando uma arte “não-familiar”, cria-se um processo de percepção através do qual a própria estética se torna o caminho a ser perseguido.

Guimarães Rosa parece, assim, escrever numa língua estrangeira. Uma língua própria da literatura, como diria Deleuze, “que não é uma outra língua, nem um dialeto regional redescoberto, mas um devir-outro da língua, uma minoração dessa língua maior, um delírio que a arrasta, uma linha de feitiçaria que foge ao sistema dominante.” (Deleuze, p.15)

⁸⁸ Link: <http://www.ualberta.ca/~dmiall/reading/foregrd.htm>

(...) uma língua estrangeira não é escavada na própria língua sem que toda a linguagem por seu turno sofra uma reviravolta, seja levada a um limite, a um fora ou um avesso que consiste em Visões e Audições que já não pertencem a língua alguma. Essas visões não são fantasmas, mas verdadeiras Idéias que o escritor vê e ouve nos interstícios da linguagem, nos desvios de linguagem. Não são interrupções do processo, mas paragens que dele fazem parte, como uma eternidade que só pode ser revelada no devir, uma paisagem que só aparece no movimento. Elas não estão fora da linguagem, elas são o seu fora. O escritor como vidente e ouvitor, finalidade da literatura: é a passagem da vida na linguagem que constitui as Idéias. (Deleuze, p.16)

Dessa forma, Guimarães Rosa utilizaria a sua língua estrangeira – construída com elementos conhecidos de várias línguas – para ressuscitar o que foi perdido ou o que está desconhecido, a linguagem adamítica. Para que isso acontecesse, é preciso passar por um processo de desautomatização do pensamento – através da desautomatização da linguagem – gerando – através do estranhamento, tanto o de Shklovsky na construção da narrativa quanto o de Freud na recepção do leitor – uma espécie de iluminação interior, de libertação do pensamento e do homem sob “o peso da temporalidade”.

2. Mestre Guima, o alquimista da palavra:

O elo perdido com a divindade pôde ser encontrando por Guimarães Rosa e o filósofo Walter Benjamin na própria língua e na sua utilização estranha. Ou seja, a língua teria sofrido uma Queda, juntamente com o homem, perdendo seu potencial sacro, sendo profanada como meio de comunicação apenas. Através do processo de escrita e leitura – da mente em contato com a intuição aberta pelos canais da arte – Guimarães Rosa tentou restituir o eterno à palavra, fazendo com que ela sofresse uma experiência de eternidade, como a que passa o místico ao se unir ao divino. O *all' eterno dal tempo era venuto* – “vindo do tempo ao eterno”, como diria Dante, em *A Divina Comédia* – precisamente no livro do Paraíso.

Guimarães Rosa, então, ao manter a sua posição de defesa da língua alem da língua comum estaria mostrando que a palavra é realmente apenas um aparato comunicativo e insuficiente, ou virgem – como prefere colocar – mas cheia de potencialidades que devem ser utilizadas para acordá-la desse sonho morto e fazer com que ela mesma passe pela experiência e gere o mesmo de forma intuitiva no leitor. Guimarães Rosa sabia, e deixa claro, que língua comum é instrução, não

um caminho ao Infinito, e tenta transformar essa língua em caminho ou, ao menos, captação desse Infinito, transformando cada elemento lingüístico numa porta de acesso. Dessa forma, ele se aproxima dos místicos orientais, de onde teria vindo a sacralização do livro – e da palavra – de acordo com Borges.

A diferença de um livro profano ao de um livro sacro seria que “em um livro sagrado são sagradas não apenas suas palavras, mas as letras em que elas foram escritas. Esse conceito foi aplicado pelos cabalistas ao estudo da Escritura.” (Borges, vol.III, p.302). Nada seria casual nestes livros sagrados como há na escrita humana, pois estaria utilizando a mesma força da palavra original que viria, segundo os cabalistas, primeiro da letra e depois a dicção das palavras.

Esses textos absolutos, místicos, não podem ser escritos por humanos e comparar um destes com os de Guimarães Rosa seria temerário. Porém, podemos concluir que Guimarães Rosa queria sim que seus textos conseguissem se tornar de alguma forma semelhantes a estes ao tentar captar, traduzir do Infinito para os livros um pouco da experiência de eternidade através das palavras e das suas histórias. Experiência essa próxima ao contato com Deus, o que, segundo Antônio Cândido, sempre foi a grande questão de Guimarães Rosa. Cândido, num depoimento no DVD *Nonada*, relata que quando na Itália, numa conversa com Guimarães Rosa, o autor expressou que a grande questão do homem não era de cunho social ou econômico ou político, mas sim, se Deus existia ou não. Colocando-se como um cientista, Guimarães Rosa dizia, na entrevista a Lorenz, que, apesar de parecer blasfemo, deveria encarar Deus e o Infinito e “pedir-lhes contas, e, quando necessário, corrigi-los também, se quisermos ajudar o homem.” Ou seja, o escritor teria a função de, através da língua, “servir a Deus corrigindo-o”, pois faria com que o homem meditasse sobre a palavra e descobrisse a si mesmo, que reconhecesse “a impiedade e a desunamidade”, ajudando “o homem a vencer o mal” e “com isto repete o processo da criação” (Balbuena, p.123). Pois era o compromisso, a responsabilidade do escritor: o próprio homem.

A Alquimia, Cabala, Yoga, e outras ciências místicas, juntas com a intuição, teriam o papel de chaves a fim de destrancar a mente e ajudá-la a atingir essa nova consciência de realidade ligada ao eterno que ajudaria o homem em sua caminhada de regresso ao divino, afinal, ele estaria vivendo uma angústia existencial por causa do corte do divino sofrido com a Queda.

Para esse regresso, a mente deveria sair do seu automatismo para criar coisas novas embasadas nos efeitos imanentes e nas potências de sua própria forma. Ao acreditar na perda do teor místico da palavra, a sua profanação, contornava essa situação através da meditação da palavra, pois, segundo a Cabala, uma vez que uma palavra era associada a um significado profundo, original, essencial, seu potencial, em outras palavras, permaneceria nela, mesmo que sob as cinzas dos tempos. São estas potências sutis da língua, que são explicadas na carta a sua tradutora de *Sagarana* para o inglês, Harriet de Onis:

Nos meus livros [...] tem importância, pelo menos igual ao sentido da estória, se é que não muito mais: a poética ou poeticidade da forma, tanto a sensação mágica, visual, das palavras, quanto a eficácia sonora delas; e mais as alterações viventes do ritmo, a música subjacente, as fórmulas-esqueletos das frases – transmitindo ao subconsciente vibrações emotivas subtis [sic]. Tudo em três planos (como os ensinamentos das antigas religiões orientais): 1. The underlying charm (enchantment); 2. The level-lying common meaning; 3. The “overlying” Idea (metaphysic). (Uteza, p.22)

É como se Guimarães Rosa, em cada texto seu, quisesse seguir o princípio básico da Alquimia: *Solve et Coagula*, ou seja, espiritualização do corpo e materialização do espírito. Espiritualizar a língua e dar materialização ao espírito através da língua, transformando, assim, a língua num corpo em transformação, numa “porta para o infinito”⁸⁹.

Freud diz que uma idéia se torna consciente quando se liga a representação da coisa à representação da palavra, e é inconsciente quando a coisa é privada de sua expressão verbal. As ciências ocultas e a arte teriam o intuito de tornarem conscientes o seu apreciador e o seu autor, para que saíssem do seu estado de ignorância, da caverna platônica interna chamada inconsciente e que tivessem acesso à integralidade da realidade, sem bloqueios, traumas ou medos. As palavras, assim, restaurariam o nexos perdido e as coisas se salvariam quando refeita essa conexão. “Para Freud, como para Benjamin é preciso, para salvar as coisas, chamá-las pelo seu nome.” (Rouanet, p.151), mas essa junção entre palavra e coisa na psicanálise não é igual na filosofia benjaminiana, pois isso

⁸⁹ “O idioma é a única porta para o infinito, mas infelizmente está oculto sob montanhas de cinza.” (Rosa, 2006, p.81)

acontece por um processo de língua comum enquanto para Benjamin – e Guimarães Rosa – é na busca da linguagem adamítica.

Para que elas possam libertar e transmutar alquimicamente a si mesmas e ao leitor – afinal, esse é o princípio dos *koans* e de outros textos e processos místicos –, as palavras precisam captar algo sutil que Guimarães Rosa acabou encontrando em todas as línguas que estudava: “(...) Existem elementos da língua que não são captados pela razão; para eles são necessárias outras antenas.” (Rosa, 2006, p.83). Pensamento semelhante ao de Jan Van Ruysbroeck – presente na biblioteca rosiana:

Aqui, o espírito morre na beatitude da fruição, dissolve-se na mudez essencial onde todos os nomes de Deus, todas as condições e todas as imagens que se refletem no espelho da verdade divina mergulham na simplicidade sem nome da essência, no sem-caminho onde nenhum raciocínio tem poder. (site⁹⁰)

Esses toques de divindade, eternidade poderiam estar dialogando com o pensamento místico em que se acredita que a alma é uma centelha de luz divina que está encarcerada no corpo e na matéria, sendo iludida através dos sentidos por forças exteriores obscuras, o que impediria o seu regresso ao Divino. Essa centelha divina encontrada em tudo e todos, teria vindo, segundo alguns místicos, entre eles os cabalistas, após a Queda, com a fragmentação do Adão primordial – Adam Kadmon. Acredita-se que antes da Queda todo firmamento era um corpo astral, um humano andrógino constituído de energia sutil – o Adão primordial – e que, após a ruptura, restou dele um pedaço em cada ser ou objeto e que seria por essa centelha divina que haveria um contato entre a alma cósmica e o terreno, e isso seria feito através de sonhos, premonições, etc. A tarefa do alquimista seria, então, encontrar essa matéria-prima verdadeira e reconduzi-la à condição paradisíaca. Isso se daria pela manipulação das propriedades dessa matéria visando a alteração de sua estrutura e a sua transmutação.

Para reencontrar essas sutilezas, criar essa alteração alquímica, Guimarães Rosa precisou descascar cada palavra, dar seu tempo e atenção para que pudesse atingir o núcleo de cada palavra utilizada. Sabe-se que ele queria palavras limpas das impurezas da linguagem cotidiana e religá-las ao seu sentido original, queria encontrar o instante primeiro, fresco e liberto de constâncias mecânicas. Com essa

⁹⁰Site: <http://coraCaomistico.blogspot.com/2007/12/ruysbroeck.html>

língua rosiana que surgia, ele procurava restituir a vibração primeira, restituí-la como instrumento do próprio Deus, resgatar o momento primeiro em que Deus era a palavra e a palavra estava com Deus.

Devemos conservar o sentido da vida, devolver-lhe esse sentido, vivendo com a língua. Deus era a palavra e a palavra estava com Deus. Este é um problema demasiado sério para ser largado nas mãos de uns poucos ignorantes com vontade de fazer experiências. O que chamamos hoje linguagem corrente é um monstro morto. A língua serve para expressar idéias, mas a linguagem corrente expressa apenas clichês e não idéias; por isso está morta, e o que está morto não pode engendrar idéias. Não se pode fazer desta linguagem corrente uma língua literária, como pretendem os jovens do mundo inteiro sem pensar muito. (Lorenz, p.52)

Essa relação com a divindade é uma relação com a intimidade. Era como se Guimarães Rosa quisesse reviver a alma das palavras e que essa tocasse diretamente na alma do leitor num processo alquímico de unificação. Numa carta a Fernando Sabino, Clarice Lispector comenta o encantamento gerado por essa linguagem intimista de Rosa:

Não sei até onde vai o poder inventivo dele, ultrapassa o limite imaginável. Estou até tola. A linguagem dele, tão perfeita também de entonação, é diretamente entendida pela linguagem íntima da gente – é nesse sentido ele mais que inventou, ele descobriu, ou melhor, inventou a verdade. (Costa, p.35).

Comparar, no entanto, Guimarães Rosa em total integração com filósofos místicos seria um erro. Para a maioria deles, de acordo com Alexander Roob, a busca se dá através de um discurso mudo – ou sem discurso. Mas Guimarães Rosa acredita na palavra criadora como *medium* que leva à meditação de si e do mundo, pois são muitos séculos de significados embutidos. Os alquimistas queriam atingir o intelecto através dos sentidos das imagens alquímicas, Guimarães Rosa queria atingir o intelecto através do próprio intelecto, acionando-o pelo canto de sereia das palavras, e sua decantação dos sentidos pela sublimaridade dessas palavras.

Os místicos, principalmente os alquimistas, usavam as imagens porque, para eles, não haveria linguagem capaz o suficiente de expressar a experiência ou explicar o Uno – afinal, ele é infinito e perfeito e as línguas são imperfeitas e finitas. Havia um medo nos alquimistas para preferir não usar a linguagem. Temiam que o homem se perdesse no discurso, prendesse-se ao significante ao invés de buscar o significado, a essência da palavra, para que ela deixasse de ser

um peso morto e fosse revitalizada. Medo este que Guimarães Rosa enfrentou, sabendo que muitos seriam chamados, mas poucos seriam escolhidos para atingir esse nível do discurso. Guimarães Rosa parece aceitar a imperfeição e finitude das línguas comuns, mas vai atrás da sua potencialidade divina escondida. A sua utilização da linguagem acaba, então, aproximando-o mais do grupo de místicos orientais, onde a palavra ainda possuía uma forma de encontro com a divindade.

Mesmo assim, a língua por si só ainda é restrita a essas captações. Chesterton, por exemplo, acreditava que a língua em si não conseguia captar com totalidade a realidade, então, vindicava a alegoria como um meio de se suprir essa insuficiência lingüística. Uma alegoria lida por Borges como “um signo de outros signos da virtude valorosa e das iluminações secretas que essa palavra indica. Um signo mais preciso que o monossílabo, mais rico e mais feliz.” (Borges, vol.II, p.135). Se pensarmos dessa maneira, Guimarães Rosa não só recriava uma língua através de outras línguas, mas ele também recriava um universo – o sertão – onde considerava o teor mágico desse elo perdido ainda estar presente em todas as coisas, funcionando como espelhos de uma realidade maior que estaria em cima. Dentro desse movimentado mecanismo, o sertão servira como uma espécie de símbolo-resgate, já que nele esse elo-perdido ainda poderia ser encontrado mais facilmente em vários aspectos da vida.

Enquanto a linguagem seria uma chave alquímica, a narrativa seria seu suporte cujo mecanismo se aproxima dos *koans*, isto é, a captação pela intuição “dopando” a racionalidade. A expressão máxima desse processo alquímico da palavra seria, como vários pesquisadores analisaram, o seu livro *Tutaméia*, em que cada conto é comparado com um texto do Zen.

Em momento algum Guimarães Rosa quer impor seu pensamento metafísico. A sua estética, por mais hermética que seja, e conseqüentemente, aparentemente restritiva e impositiva, não deseja estatizar o homem. Ela quer quebrar com os elementos estáticos da língua e do pensamento, assim, acessando a uma fonte de saber que estaria dentro de todo homem e poderia dela dispor para transmutar a sua angústia existencial. Guimarães Rosa é, na verdade, dinâmico, como o misticismo, pois procura captar e fazer captar-se aquilo que a religião procura explicar por meio de fábulas estruturadas e imutáveis. Ele quer libertar o homem das suas amarras, e dar-lhe a possibilidade de experienciar a realidade de outra forma, pois essa é a tarefa tanto da arte quanto da Alquimia.