



VILÉM FLUSSER E GUIMARÃES ROSA: APROXIMAÇÕES

GUSTAVAO DE CASTRO¹ E DIOGO BORNHAUSEN²

RESUMO: Neste artigo realizamos três aproximações entre Vilém Flusser e Guimarães Rosa: uma biográfica, outra filosófica e uma terceira estética. A partir de estudos anteriores, entrevistas, pesquisas no Arquivo Flusser e no Fundo João Guimarães Rosa (FJGR/IEB/USP) propomos uma interpretação da relação pessoal entre ambos e uma crítica ponderada dos interesses intelectuais e estéticos de Vilém Flusser sobre Guimarães Rosa. Nossas conclusões apontam para a importância de novas pesquisas sobre as trocas e intercâmbios entre os dois autores. A relação deles foi profícua sobretudo para Flusser e ainda hoje temos dificuldade de mapear o grande número de pontos de contatos.

PALAVRAS-CHAVE: Vilém Flusser; Guimarães Rosa; Diálogos.

ABSTRACT: In this article we make three approximations between Vilém Flusser and Guimarães Rosa: one biographical, another philosophical and a third aesthetic. Based on previous studies, interviews, research in the Flusser Archive and in the João Guimarães Rosa Fund (FJGR/IEB/USP) we propose an interpretation of the personal relationship between both and a thoughtful critique of Vilém Flusser's intellectual and aesthetic interests in Guimarães Rosa. Our conclusions point to the importance of further research on the exchanges between the two authors. Their relationship was particularly fruitful for Flusser and even today we have difficulty mapping the large number of points of contact.

KEYWORDS: Vilém Flusser; Guimarães Rosa; Dialogues.

1. Introdução

Neste artigo procuramos investigar três movimentos aproximativos entre Vilém Flusser (1920-1991) e Guimarães Rosa (1908-1967): um de natureza biográfica, outro de natureza filosófica e um terceiro de natureza estético-comunicacional. A partir de estudos anteriores: Axox (2013), Alonso (2020), Bernardo (2016), Campos (2018), Costa (2017), Figueiredo e Tonnetti (2021), Lages (2004) e Reinaldo (2009; 2013), e mediante entrevistas, pesquisas no Arquivo Flusser São Paulo e no Fundo João Guimarães Rosa (FJGR) no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), da Universidade de São Paulo (USP) propomos uma interpretação da relação entre eles e uma crítica de seus interesses intelectuais. Vamos mapear e analisar textos

¹ Professor do Dep. de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB). Doutor em Ciências Sociais pela PUC-SP. Bolsista de Produtividade de Pesquisa CNPq (PQ2). E-mail: gustavo.castro@fac.unb.br.

² Professor do Centro Universitário Armando Álvares Penteado (FAAP). Doutor em Comunicação pela PUC-SP. Diretor do Arquivo Flusser. São Paulo. E-mail: diogobornhausen@gmail.com.

publicados em livros e jornais, assim como destacar cartas, manuscritos e esboços inconclusos presentes no arquivo Flusser acerca de Guimarães Rosa e no arquivo Guimarães Rosa acerca de Flusser. Restaram no arquivo de Flusser textos inéditos sobre Rosa escritos a pretexto de cursos acadêmicos.

Flusser se valeu de Rosa para pensar sua filosofia, mas também se inscreveu como um dos principais comentadores filosóficos do mineiro ao lado de Benedito Nunes, Vicente Ferreira da Silva, Márcia Tiburi e Jacques Rancière, só para citar alguns filósofos. Desses podemos dizer que o tcheco-brasileiro foi – depois de Benedito Nunes – o que mais textos reflexivos dedicou à obra do mineiro. Entre eles, podemos citar: “João Guimarães Rosa”, de *Bodenlos – Uma autobiografia filosófica* (2007); “O ‘Iapa’ de Guimarães Rosa”, coligido em *Da Religiosidade – A literatura e o senso de realidade* (2002), mas publicado primeiro no *Estadão*; os textos escritos para cursos acadêmicos como “Estilo de Guimarães Rosa”, “A invenção narrativa de GR”, “Língua e poesia em Guimarães Rosa”, “O mito em Guimarães Rosa”; “Guimarães Rosa e a geografia” e “Guimarães Rosa”, em homenagem à morte de Rosa publicado em *O Estado de S. Paulo* a 19/11/1967. No arquivo encontramos também “Guimarães Rosa oder: Das Große Hinterland des Geistes”³; “Hinweis auf Unsterblichkeit”⁴ e “Der Tod des Guimarães Rosa”⁵, estes três últimos publicados na Alemanha e que tratam da morte de Rosa, suas traduções e sua importância para a literatura.

Além disso, podemos dizer também que boa parte da obra de Flusser está repleta de citações, referências e passagens de GR e que duas obras em especial, *Língua e Realidade* (1963) e *A História do Diabo* (1965), foram escritas sob o impacto da descoberta da literatura rosiana, de acordo com depoimentos do próprio Vilém Flusser. Com Rosa, Flusser realizou parte daquilo que Susana Kampff Lages chamou de “A grande conversa” (2004), ou seja, um diálogo com a cultura e a língua portuguesa falada no Brasil (a língua “brasileira”, como dizia ele).⁶

Buscaremos aqui retomar os estudos anteriores realizados que aproximam os dois autores, mas também explorar aspectos ainda inéditos nesta “conversa” e que podem ser lidos e interpretados a partir do cotejamento do material depositado nos arquivos. Ao propor uma aproximação dos autores, atentando para a questão biográfica presente em cartas,

³ “Guimarães Rosa ou: o grande sertão do Espírito”

⁴ “Sinal de imortalidade”

⁵ “A morte de Guimarães Rosa”

⁶ Além de Guimarães Rosa, manteve intensa correspondência com dezenas de pensadores, artistas e estudantes. Dentre eles, Haroldo de Campos, Dora Ferreira da Silva, Vicente Ferreira da Silva, Milton Vargas, José Bueno, Miguel Reale, Mira Schendel e Samson Flexor.

depoimentos e entrevistas, e para as questões filosóficas, buscamos implicações gerais, epistemológicas, éticas, estéticas e comunicacionais deste relacionamento.

Aproximações

Entendemos a noção de aproximação como proposta para uma “Teoria da Comunicação Afetiva”, que Peter Sloterdijk prefere chamar de “Crítica da razão participativa” em seu *Esferas I - Bolhas* (2016). Para Sloterdijk, o “espaço interfacial” é um campo de força comunicacional de irradiações turbulentas, em que as superfícies faciais se encontram e somente dessa forma se abrem à humanidade, ou seja, mediante o ser-para-o-outro. A aproximação ativa um vínculo visceral: o erótico da troca de olhares, a possibilidade de autoconhecimento e de autocomplementação, em que o mundo se divide em duas partes: um dentro (eu) e um fora (não-eu). Para Sloterdijk, a maioria das pessoas vive na ficção real de estar numa esfera íntima que contém um único habitante ou um indivíduo em uma bolha coberta de redes digitais.

Entre os seres humanos, tanto na proximidade familiar quanto no mercado público, funciona um jogo incessante de contágios afetivos. O espaço interpessoal está saturado de energias que, concorrendo simbiótica, erótica e mimeticamente, desmentem a autonomia do sujeito. A lei fundamental da intersubjetividade (tal como se concebeu na época pré-moderna) é a fascinação do ser humano por outro ser humano. O desencanto é a exceção. Os seres humanos são criaturas que desejam e imitam outros seres humanos. Imitam o anseio do outro e mostram o respeito a terceiros (lei da simpatia: amor só pode gerar amor). Sócrates e Platão já situavam a atração por um outro sujeito (belo) não na comoção particular, mas num campo público de forças (para desejar, primeiro se entra em contato, e o desejado responde à atração que vem do outro). Assim, para Sloterdijk, a magia intersubjetiva se fundamenta na complementaridade.

A noção de aproximação, contudo, não é um tema da filosofia contemporânea (Sloterdijk) advindo da filosofia socrática (Sócrates, Platão e Aristóteles). Ela já aparece na filosofia pré-socrática. “Aproximação” é o fragmento (n. 122) mais curto entre os deixados por Heráclito de Éfeso e um dos mais misteriosos. Ao contrário dos demais fragmentos trata-se de uma única palavra. Em sua tradução dos fragmentos publicados em *Heráclito - Fragmentos contextualizados* (2010), Alexandre Costa entende que o obscuro filósofo grego faz neste fragmento - uma vez mais - um paradoxal jogo entre experiência e in experiência, convívio e afastamento, e denomina sinteticamente a noção de “aproximação” como sendo um “empenho pela homologia” (COSTA, 2010, p. 232).

Em uma nota de rodapé, Costa tece o seguinte comentário à tradução:

É preciso uma observação acerca do significado do verbo “amphisbatein” em grego: originalmente, significa “aproximar”, “aproximar-se”, porque composto de “amphis” (em torno a, ao lado de) e “batein” (andar, avançar, ir ao encontro de). Mas como “amphis” também significa “dual” e mesmo “separado em duas partes”, o verbo também denota “contestar”, “discutir”. Este é seu sentido mais usual sem dúvida. Mas os dicionários do grego costumam apontar “aproximar” como significado literal e etimológico do verbo. Essas duas possibilidades têm dividido os intérpretes. Decidi pela primeira pois creio que se encontra de acordo com o pensamento de Heráclito. (...) Por outro lado, “aproximação” veste como uma luva o pensamento de um filósofo que adverte contra o risco do afastamento e da divergência em relação ao logos, afirmando, conseqüentemente, a necessidade de concordância para com ele. (COSTA, 2010, p. 185)

Em seu estudo, Costa cogita que a raiz da palavra “aproximação” esteja em “Anquibasia”, palavra que também é atribuída a Heráclito por Suídas, um lexicógrafo tardio de quem se ignoram dados biográficos e que deixou um *Lexikon* (espécie de dicionário enciclopédico) com mais de trinta mil expressões. Ali ficamos sabendo que *Ankhibasie* é uma palavra rara, criada por Heráclito, e que Costa decidiu recriá-la em português: “anquibasia”. Para Costa, *Ankhi* (próximo) é um advérbio poético que, unido a *basie*, derivado de *baino* (andar), significa aproximação; o andar na proximidade de.

O léxico de Suídas citado por Costa, sugere, no entanto, que *ankhibasie* tenha sido criada para substituir *amphisbasie* (separação, desacordo, discussão, contestação) e que *anquibasia* leva-nos a um território heraclítico por excelência: convergir para divergir, aproximar-se para contestar.

Heráclito frequenta filósofos, poetas, sacerdotes, devotos, oradores, políticos... Onde quer que haja discurso está Heráclito, certo de que convergências e divergências afastam e aproximam do discurso. Como discorrer sem andar na vizinhança do discurso? Quem pensa anda próximo, tem certa intimidade com os que pensam e com coisas sobre as quais pensam. A hostilidade faz parte da intimidade. Quem esbraveja mostra-se insatisfeito com o que lhe é próximo: outros, ele próprio, todos, tudo. A *anquibasia* transcorre entre o alcançar e o ser retido. (COSTA, 2010, p. 185)

Podemos utilizar este sentido de aproximação (convergir para divergir, aproximar-se para contestar) para pensar a relação entre Vilém Flusser e Guimarães Rosa. Podemos também pensar tal relação a partir de uma “razão participativa” ou uma “comunicação afetiva” de conhecimento, autoconhecimento e complementaridade, mediante a compreensão que Peter Sloterdijk tem da qualidade da esfera interfacial. Em nossa pesquisa vamos

desenvolver a noção de aproximação nos autores estudados em três níveis: biográfico, filosófico e estético.

Aproximações biográficas

Axox (2013) conseguiu mostrar e aprofundar em sua tese o quanto foi profícua e estimulante a aproximação entre Rosa e Flusser. Ela esmiuçou grande parte dos estudos e referências que Flusser fez a Rosa e concluiu que o tcheco sempre manteve uma atitude de reverência em relação ao mineiro e como, em 1960, Flusser já falava, praticava e difundia a “monumentalização” da obra rosiana. Entre os estudiosos de Guimarães Rosa é bem sabido que esta monumentalização começou com o autor ainda vivo, e que só cresceu ao longo dos anos, no entanto, pouco investigamos o papel exercido por Flusser neste processo.

A nosso ver, Axox também leu corretamente certa decepção ou frustração causada em Flusser em seu encontro com o mineiro retratado em *Bodenlos* (2007), e ocorrido no Itamaraty em que Guimarães Rosa, tímido e desinteressado por aquilo que não possuísse um caráter espiritual, “não desenvolveu uma conversa satisfatória” (AXOX, 2013, p. 238) como seria de se esperar. Para ela, sem entender o homem Guimarães Rosa, Flusser monumentalizou-o como a uma esfinge “cujos mistérios ele persegue através da escrita” (Idem, p. 238).

Ao estudar o grau de proximidade e relacionamento entre Flusser e Rosa, Alonso (2020) apostou na hipótese de que eram “amigos”, ao escrever: “não é nenhum exagero dizer que eram amigos”. No entanto, ao pesquisar o círculo íntimo do mineiro, aqueles que frequentavam sua casa, aqueles com que se correspondia com frequência e aqueles que Aracy Moebius de Carvalho – esposa de Guimarães Rosa – considerava amigos⁷, não encontramos nenhuma menção ao filósofo tcheco. A hipótese levantada por Axox (2013) em sua tese, de que foi uma relação frustrada em que “não [se] desenvolveu uma conversa satisfatória” (2013, p. 238) parece-nos mais plausível. Nossa intenção aqui, contudo, é retrabalhar uma vez mais esta aproximação e compreendê-la sob outros aspectos.

Em geral, acredita-se que os primeiros encontros pessoais entre Flusser e Rosa ocorreram por volta de 1962. A filha de Flusser, Dinah Flusser, formou-se diplomata no Instituto Rio Branco (IRBr) na turma de 1962-63, justo quando começou a aproximação entre o filósofo e o escritor. Nesta época Rosa presidia no Instituto as provas de cultura geral, geografia ou português. Assim foi que o filósofo tcheco passou a frequentar o Itamaraty com

⁷ Tivemos acesso aos diários, cadernos, cadernetas e cartas de Aracy Moebius de Carvalho presente em seu acervo (ACGR/IEB-USP).

assiduidade. Alguns desses encontros ficaram registrados no acervo pessoal de cartas do filósofo.

Em entrevista realizada com o diplomata, tradutor e dicionarista William Agel de Mello, o mesmo que Axox entrevistou para a sua tese, confirmamos o relato de Flusser em *Bolendos*. Agel nos contou que Flusser era um dos que frequentava com certa assiduidade o gabinete do embaixador, na Divisão de Fronteiras, no terceiro andar do Palácio do Itamaraty. Recém ingresso como Terceiro secretário, Agel de Mello foi assessor do mineiro na Divisão entre 1963 e 1966, e via Flusser frequentar o gabinete de Rosa. De fato, é possível constatar que há livros autografados de Rosa (no Arquivo Flusser em Berlim) como dois livros de Flusser, *Língua e Realidade* e *História do Diabo*, na biblioteca pessoal de Rosa preservada no Instituto de Estudos Brasileiros, da Universidade de São Paulo (USP).

Vamos problematizar de forma mais acurada tal proximidade. Alonso observa, sem, no entanto, revelar sua fonte de informação, que “Rosa foi um dos notáveis que frequentou o famoso terraço de Flusser, na Rua Salvador Mendonça, em São Paulo” (2020), fato, no entanto, que não aparece nos arquivos de Guimarães Rosa e de Vilém Flusser. As visitas do mineiro a São Paulo estão bem catalogadas em seu arquivo e no livro *Sagarana emotiva* (1975), de Paulo Dantas. Rosa viajava quase sempre com Aracy. Apesar de nascida no Paraná, sua esposa viveu até os 25 anos em São Paulo, quando se muda para Hamburgo. O casal se hospedava na casa de Sida Moebius, mãe de Aracy, na Rua Itapicuru, 927, em Perdizes. Nos anos 1957 e 1958, Rosa também frequentou alguns amigos, entre eles o próprio Paulo Dantas e Vicente Ferreira da Silva. Rosa também viajou para ver a 4ª. Bienal de Arte de São Paulo, que ocorreu entre 22 de setembro e 30 de dezembro de 1957. Encontramos registros de visitas a Vicente Ferreira e sua esposa, a poeta Dora Ferreira, em 1957, e uma troca de cartas a partir desta data.

Antes disso, em 1956, encontramos um badalado e concorrido lançamento de *Grande sertão: veredas* na livraria Cultura; o registro fotográfico na imprensa de um almoço oferecido por José Olympio no restaurante do Hotel Ipiranga com a presença de Cyro dos Anjos, José Geraldo Vieira, Sérgio Millet, Antonio Candido, Maria de Lourdes Teixeira, Hermilo Borba Filho, Fernando Soares, Edgar Cavalheiro e Osmar Pimentel. A foto deste encontro foi publicada no *Diário da Noite*, a 11 de setembro de 1956. *Grande sertão: veredas* seria, em 1957, agraciado com o prêmio “Carmem Dolores Barbosa”, e Rosa voltou à capital paulista para receber o galardão. A comissão julgadora do prêmio Carmen Dolores Barbosa era formada por Maria de Lourdes Teixeira, Edgar Braga, Edoardo Bizzarri, Mário Donato, Rolmes Barbosa, Ruggero Jacobbi, Sérgio Milliet, José Geraldo Vieira e Osmar Pimentel.

Não é impossível que Flusser e Rosa tenham se encontrado em São Paulo nas muitas visitas que o mineiro fez à cidade, no entanto, ainda não conhecemos este registro, assim como não identificamos a fonte que Rafael Alonso utilizou para afirmar que Rosa foi um dos “notáveis que frequentou o famoso terraço de Flusser, na Rua Salvador Mendonça, em São Paulo”. Dado o caráter reservado de Rosa e sua vocação para agir na “ultra-moita”, não é impossível que tal encontro tenha ocorrido.

Uma outra conjectura aponta para a proximidade de Rosa com o chamado “Grupo de São Paulo”, que foi o nome proposto para designar a produção de filósofos brasileiros da década de 1950 e 60, que se encontravam na casa de Vicente e Dora Ferreira da Silva, na Rua José Clemente, no Jardim Paulista, em São Paulo. Como se sabe, além dos brasileiros Miguel Reale, Oswald de Andrade, Roberto Piva, Milton Vargas e Heraldo Barbuy, apareciam ali os filósofos portugueses Agostinho da Silva e Eudoro de Sousa, além do tcheco-brasileiro Vilém Flusser.⁸

Em novembro de 1957, Vicente e Dora dedicaram um número da revista *Diálogos* [Revista de Cultura n. 8. São Paulo: 1957] para Guimarães Rosa. A revista pertencia à Sociedade Cultural Nova Crítica, e tinha na figura de Vicente Ferreira o seu editor-chefe. O exemplar publicado trouxe textos de Antonio Candido, Dora Ferreira da Silva, Milton Vargas, Efraim Tomás Bó, Olívia Krahenduhl, Roberto Simões, Renato Pallotini, Lima Filho, Luis Costa, J. B. Martins Ramos e Paulo Dantas. Ao concluir a leitura da revista, Rosa escreveu a Paulo Dantas, exclamando: “Ô gente doida! Ô mundo, que de tão grande, não se entende... Enriqueci, de súbito. Foi uma rebentação cósmica, nem sei dizer as palavras de maior caber.”

Segundo Enivalda Souza (2016) Guimarães Rosa teria ido três vezes à casa de Vicente e Dora para as tertúlias literárias, mas em nenhum momento se refere à presença de Flusser. Da mesma forma, não é impossível que tenham se encontrado na casa dos Ferreira da Silva. Em depoimento de Dora, Rosa era “um homem fascinante, muito aberto. Sempre alegre, elegante como um diplomata.” Após a morte de Vicente, em 1963, Rosa envia o conto “As Garças” para a revista *Cavalo Azul*, fundada por Dora, e que tinha participação do próprio Vilém Flusser. Trata-se do mesmo conto que Guimarães Rosa enviou e publicou em *O Estado de S. Paulo*, a pedido de Flusser, em 1964.

⁸ Segundo Enivalda Nunes Freitas e Souza, como resultado do entusiasmo e compromisso que reinavam nesses encontros, surgem as revistas *Diálogo* (1955- 1963) e *Cavalo Azul* (1964/1965-1989). A primeira revista, que alcançou dezesseis edições, foi fundada com seu marido, o filósofo Vicente Ferreira da Silva, e com Milton Vargas, dando enfoque às ciências humanas. Já a revista *Cavalo Azul*, criada com a colaboração de Vilém Flusser e Anatol Rosenfeld, após a morte prematura de Vicente, voltou-se mais para as artes e a literatura, alcançando doze edições. A última edição é constituída pelos nº 11 e 12.

O que sabemos é que a partir de 1957, Rosa frequenta os Ferreira da Silva e que começam as trocas de cartas entre eles. Ele escreve sobretudo a Vicente dando continuidade a conversa iniciada e sugerindo ao filósofo que leia “o *Corpo de Baile* inteiro” e “quem sabe, reler também *Grande Sertão: Veredas*”, para que possam conversar e reconversar em “horas vastas”, pessoalmente, porque “em carta a gente se desentende. Nisto, como em tudo mais, o que vale são os detalhes e o calor da vida”.

Nessa carta, Rosa teoriza sobre a orientação filosófica de *Grande sertão: veredas* que, segundo ele, seria superior ao arranjo literário romanesco: “por bizarra que você ache a afirmação, é menos literatura pura do que um sumário de ideias e crenças do autor com buritis e capim devidamente semicamuflados”. Nesta famosa carta, Rosa cita os filósofos Berdiaeff, “formidável”, Jaspers, Kierkegaard, e aponta sua linha de interesse: “Principalmente, porém, estou nesta cintilante linha: Platão, Bergson, Berdiaeff, Cristo”. Na carta, Rosa fala ainda que é individualista, que tem “aversão ao histórico, ao político, ao sociológico”, e que “a vida neste planeta é caos, queda, desordem essencial, irremediável aqui. Tudo fora de foco”. Por fim, admite que o mundo intelectual o repugna, deixando claro que o que conta mesmo para ele é a busca da plenitude: “*Zurück* (para trás) nunca. Para coisa nenhuma. Só *hinauf* (para cima). A busca da plenitude: um fato”.

O fato de Flusser não aparecer entre os autores convidados do número 8 da revista *Diálogos*, nem ser referenciado em todos os muitos encontros paulistanos de Rosa nos leva a cogitar a possibilidade de o filósofo ainda não conhecer a obra do mineiro no final dos anos 1950, ou mesmo dele ainda estar se familiarizando com ela. Não descartamos também a possibilidade de Flusser ter sido melhor informado da importância da obra rosiana somente a partir da publicação de *Diálogos*.

O fato é que tudo aponta para uma relação de proximidade entre Rosa e Flusser somente a partir de 1960, em São Paulo. A probabilidade maior é que os primeiros encontros entre eles tenham ocorrido por volta de 1962, a partir do ingresso de Dinah Flusser no Instituto Rio Branco (IRBr). Podemos dizer com mais segurança, contudo, que a parceria intelectual entre eles começa na década de 1960, quando Flusser assume a seção literária *d'O Estado de São Paulo* e trava diálogos com o editor do “Suplemento Literário”, Décio de Almeida Prado. Décio era homem de confiança de Antonio Candido e havia sido indicado por ele junto à direção do jornal da família Mesquita. Flusser havia feito uma proposta editorial a Décio que havia concordado, muito embora duvidasse que Rosa iria aceitar. A proposta era que Rosa publicasse contos no jornal acompanhado de um ensaio teórico do tcheco. Assim foi que Rosa aceitou publicar dois

contos no jornal acompanhados das reflexões críticas de Flusser. O primeiro conto, “As Garças” saiu em 8 de fevereiro de 1964; Flusser assinou “Da flauta de Pã”. Duas semanas depois, em 22 de fevereiro, apareceu “Fita verde (nova velha história)”, de Rosa, acompanhado “Da navalha de Occam”, de Flusser.

Encontramos no arquivo de Rosa uma carta de Flusser datada de 28 de janeiro de 1964, em que o tcheco voltou a escrever informando que havia entregue a Décio de Almeida Prado as cópias de dois contos do poeta, acompanhado dos dois artigos dele. Flusser comunicou à Rosa que seus artigos críticos tratavam da “força mítica da sua língua”, ou a “força poética (=produtiva) da sua língua.” Flusser sentia-se “entusiasmado” ao “prestar um serviço, embora subalterno, ao Thomas Mann da literatura brasileira”, disse. Informava que Décio de Almeida Prado estava entusiasmado com o projeto e caso a experiência agradasse a Rosa, “porque não persistir nela?”.

As cartas presentes nos arquivos de Rosa sugerem que haveria uma dobradinha entre os dois, que não se concretizou. A dobradinha pode não ter seguido adiante por vários motivos: fosse devido à grande quantidade de trabalho burocrática e literária do mineiro, fosse no acompanhamento das traduções de suas obras para o alemão, o inglês, o italiano e o francês que ocorriam; fosse devido a rotina na burocracia do Itamaraty, uma vez que cabia a Rosa responder e acompanhar os problemas surgidos na fronteira com o Paraguai, por ocasião dos limites de Sete Quedas; fosse porque ele não gostava de escrever de graça para jornal algum. Conforme pesquisa anterior acerca da vivência de Rosa com jornalistas e o jornalismo no início dos anos 1960, o mineiro costumava cobrar “uma fortuna” para ser colaborador de revistas e jornais.⁹

A dobradinha pode não ter seguido adiante por outros motivos. Em “Da flauta de Pã”, de 8 de fevereiro de 1964, o citado ensaio que acompanha a publicação de “As Garças”, Flusser, ao “dar graças ao deus das línguas que permitiu o fenômeno Guimarães Rosa”, também sugere,

⁹ Em entrevista à revista *Realidade* (1967), Paulo Francis revelou que Rosa cobrou “uma fortuna” para se tornar colaborador permanente da revista *Senhor*. Na reportagem veiculada quatro meses antes da morte do escritor, Francis relembrou quando ele e o fundador da publicação, Nahum Sirotsky, decidiram perguntar a Rosa se ele tinha um original pronto para a revista. A resposta do escritor na ocasião os surpreendeu. Rosa disse: “Não tenho, mas escrevo um para vocês. Quanto vocês pagam?” (FRANCIS *apud* PEREIRA, 1967). Francis relembra que, dias depois, Rosa apareceu na redação com um conto inédito: tratava-se de *A simples e exata estória do burrinho do comandante*, publicado na edição de abril de 1960 da revista *Senhor*, e depois transposto para *Estas estórias* (1969). Francis relatou que foram dias de negociação, até Nahum Sirotsky ceder e aceitar pagar os 40 mil cruzeiros velhos pelo conto. O valor era “uma fortuna” para esse tipo de matéria, mas o fundador da revista cedeu ao “cansaço” e ao “prestígio” do escritor. Francis complementou que Rosa teria se encantado com o “público à sua disposição” e propôs tornar-se colaborador permanente. “Foi difícil resistir à sua investida trabalhista e terminamos docemente derrotados”, relembrou Francis. Rosa também escreveu a soldo durante oito meses para *O Globo* e para o jornal médico *Pulso*.

na mesma frase, que Rosa lhe serve “para provar de forma prática as minhas teorias” (FLUSSER, 1964.) Na entrevista que realizamos com Nora Tausz Rónai, em 2018, ela observou que Rosa confessou a Paulo Rónai, se sentir incomodado com a insistência de Flusser em querer debater o tema do diabo. Rosa teria dito que achava o checo cerebral em excesso.

Rafael Alonso cogita a possibilidade de Flusser ter encontrado em Rosa um meio de aceder o mundo intelectual germânico. “Se é verdade que Flusser ‘abriu as portas’ do *Estadão* para Rosa, também é verdade que Flusser se lançou na cena intelectual brasileira e europeia a partir da crítica a Rosa”.

Flusser sempre se interessou em publicar na Alemanha. Ele escreveu a primeira versão de *A História do Diabo* em alemão, idioma em que o livro seria editado somente em 1993, postumamente. O primeiro ensaio que publica na Alemanha é, não por coincidência, uma resenha de “Grande Sertão”, que saiu na Revista *Merkur*, em março de 1965, sob o título “Guimarães Rosa oder: Das große Hinterland des Geistes” (Guimarães Rosa ou o grande interior do Espírito). (ALONSO, 2020, p. 6).

Em seu estudo, Alonso aponta outros pontos de contato e interesse entre os autores. A dedicatória de Rosa à edição de *Primeiras Estórias* (1962) que consta na biblioteca de viagem de Flusser, no Vilém Flusser Archiv, em Berlim, revela alguns desses pontos: “Para Dona Edith – e ao meu Amigo Villem Flusser, que comanda o demônio e a “LÍNGUA”, como inventores do mundo-do-homem –, com grata admiração viva, cordial homenagem do Guimarães Rosa. Rio, 1964”. De acordo com Alonso:

É certo que Flusser começou a redigir o seu primeiro livro, *A História do Diabo*, que publicaria em 1965, na metade da década de 1950, exatamente quando vieram a público *Corpo de Baile* (1956) e, principalmente, *Grande Sertão: Veredas* (1956) – *Sagarana*, de 1946, já completava uma década. Ele admite, na introdução ao seu “Diabo”, que escrevera o livro “sob o impacto de Rosa” (ALONSO, 2020, p. 2)

Ou, nas palavras do próprio Flusser:

No entanto, não pode ser mera coincidência o fato de eu reconhecer em Guimarães Rosa todo o meu engajamento linguístico em nível grandioso: *Sagarana* e *Corpo de Baile* e, mais especialmente, *Grande Sertão: Veredas* são como que demonstrações *in fieri* das minhas teses em *Língua e Realidade*. O diálogo intermitente que mantive com Guimarães Rosa até à sua morte dava-se como que em terreno de sonho. Era preciso beliscar-me para saber que Guimarães Rosa não era ficção de minha fantasia e que ele existia em realidade diferente da de Riobaldo. A religiosidade linguística Roseana, seu fanatismo do falar e do escrever, sua atitude lúdica no manejo de vogais e palavras, sua ironia e seu humor (veja-se *Primeiras Estórias*, sobre as quais nutro a esperança de ter tido influência mais que periférica), aliados à sua disciplina férrea, são, em seu conjunto, a imagem que eu fazia do Verdadeiro Poeta. Entretanto, Guimarães Rosa existia em carne e osso! Nada mais direi a seu respeito, a não ser que, para mim, passou de revelação a imperativo”. (FLUSSER, 1976, p.501-502).

Na citação acima fica claro o caráter de monumento dado ao mineiro e assinalado por Arox (2013) em sua tese. Flusser se aproximava de Rosa também porque encontrava nele ressonância para desenvolver os seus próprios temas, fossem eles a poesia, a linguagem, as línguas ou o diabo. Na mesma dedicatória manuscrita à caneta azul de Rosa a Flusser na edição de *Primeiras Estórias* há grifos do mineiro nas palavras “língua” e “demônio”, o que deixa claro que o diálogo entre eles circundava estes temas. Em 1963, Flusser havia enviado seu livro *Língua e Realidade*, publicado naquele ano, para Rosa, que, após a leitura, enviou um telegrama, se dizendo: “Maravilhado, emocionado, entusiasmado poderosos artigos abracos grato grande amigo.”

Em *Bodenlos* (2007), ao tratar os gestos manifestados por Rosa em relação a ele próprio, Flusser, desde o início do convívio, vemos a manifestação de um desconforto inicial:

(...) é preciso confessar que o autocentrismo de Rosa exigia grande esforço de auto-denegação, tendência difícil, dada a própria tendência para tomar-se como centro do universo. No início tal estrutura: ele emissor de mensagens, a gente receptor e crítico dessas mensagens, parecia dada pela relativa posição dos dois participantes. Ele embaixador sentado atrás da escrivaninha do Itamaraty, cercado da glória de grande escritor mais ou menos mundialmente reconhecido, a gente visitante paulista sentado em cadeira mais baixa, e potencial divulgador da obra roseana. Muito rapidamente no entanto tal estrutura passou a modificar-se (FLUSSER, 2007, p. 129).

Assim, “tal estrutura passou a modificar-se”. De uma proximidade no início que não é das mais amigáveis, supera-se a distância hierárquica. Se antes Flusser via um “embaixador sentado atrás da escrivaninha”, algum tempo depois, a dinâmica muda, ao ponto de a descrição revelar: “Ele andando pela sala, despido da sua jovialidade, e propenso ao choro, e a gente, embora sempre mantendo a distância respeitosa que impõe a presença da grandeza, furando o balão roseano para chegar, junto com ele, até o núcleo do seu sofrimento” (FLUSSER, 2007, p. 129-130). A percepção de Flusser do gesto de distância “atrás da escrivaninha”, para o de proximidade a ponto de perceber um homem que camuflava “seu sofrimento”, nos ajuda a entender um pouco como foram se dando as aproximações entre eles. Vamos agora explorar como foram estas aproximações do ponto de vista do pensamento.

Aproximações filosóficas

Qual a perspectiva filosófica, estética e comunicacional que Flusser identifica a partir da obra de Guimarães Rosa? Certamente tal pergunta merece uma pesquisa de maior profundidade e envergadura, no entanto, podemos apontar algumas pistas a partir de textos

deixados pelo filósofo tcheco. De início, dentro do espectro flusseriano, podemos pensar Guimarães Rosa sob o espectro de uma filosofia da poesia, de uma filosofia da religião e de uma filosofia da comunicação. Em todas elas, a questão do silêncio, da língua e da luta com o diabo se faz presente.

Axox observa que na edição de *Língua e Realidade* que Guimarães Rosa ganhou de presente de Flusser está grifado o seguinte trecho: “Qual é essa nova qualidade do verso, que chamei de reza? Creio que pode ser descrita como um apelo consciente ao indizível. O poeta não mais espera passivamente pela musa para ser inspirado. Volta-se agora para o nada e chama-o pelo nome. Ora em direção a ele, adora-o.” (FLUSSER, 2009, p.161). O trecho sobre a reza, contudo, é uma das poucas marcações na edição presenteada por Flusser. Quase todas as marcações são de informações espirituais.¹⁰ Outro trecho grifado e que merece destaque é: “Toda tradução é um aniquilamento” (FLUSSER, 2009, p.58). Esta passagem se aproxima de algo que o próprio Rosa destacou em sua entrevista com Gunter Lorenz, ao dizer: “Cada língua guarda em si uma verdade que não pode ser traduzida.” (apud LORENZ, 2009, p.55).

Flusser percebe Rosa a partir de “camadas” ou níveis de realidade, multiplicidade que ele chama também de “Sanduíche”. Assim, níveis linguísticos se misturam a níveis narrativos que se misturam a níveis religiosos. Níveis físicos se misturam a níveis metafísicos; a filosofia com a literatura; o ordinário com o extraordinário. Há o exercício de imprimir ao gênero romanesco uma densa e elaborada filosofia. Vamos analisar a seguir alguns textos deixados por Flusser a luz destas premissas.

No “A invenção narrativa de GR”, texto inédito, Flusser encontra em Rosa uma “missão poética” e uma “mensagem ética”. Seus contos são pretextos que adquirem uma vitalidade “que ameaça engolir a mensagem”, embora nunca possa ameaçar a missão poética, que é o alfa e ômega de Rosa, observa o tcheco. Cada conto de Rosa pode ser pensado como um “sanduíche”, ou seja, composto, a princípio, de três camadas: uma superior formada por palavras, que Flusser chama de “linguística”; uma camada intermediária ou “narrativa” e uma camada inferior ou “filosófico-religioso”. Esta última camada é “o campo de empenho intelectual e espiritual do autor, o campo de sua luta com o inefável, e mais especialmente com o diabo.”

As duas camadas externas, ou seja, a linguística e a filosófico-religiosa comprimem a camada narrativa mantendo-a ativa todo o tempo, promovendo ligas diversas e unindo as outras duas entre si. A camada narrativa passa, imperceptivelmente, para a linguística quando trata da poesia, e passa igualmente para a camada filosófico-religiosa, quando trata do mito. A camada

¹⁰ Informações sobre “oração”, “poesia”, “silêncio” e “transcendência”.

narrativa é um pretexto para o desenvolvimento das camadas externas, entende Flusser. Nas duas pontas deste sistema de conhecimento elaborado pelo filósofo estão a poesia e o mito e, no meio, a narrativa. Ainda para o filósofo, a camada inferior, “camada filosófico-religiosa” é central para Rosa – pretexto e pré-texto – que ele utiliza para dar vasão às suas invenções: “um pretexto que tranquiliza a sua consciência”.

Este sanduiche de camadas, linguagens e estéticas, para Flusser, é a forma que Rosa utiliza para explorar e desenvolver o seu “Mitsein”, uma espécie de “ser-com” rosiano. Noutras palavras, o “ser-com” rosiano atua no nível da promoção da conversa e da conversação – ambas fomentadoras de aproximações e vínculos radicais –, como assinalado em texto retrospectivo.¹¹

Assim sendo, neste “sanduiche” filosófico, estético e comunicacional encontramos sofisticados níveis de realidade desenvolvidos por Rosa: a camada superior, linguística, no campo da criação poética; a camada intermediária, narrativa, pretexto para as duas camadas externas e esqueleto a mantê-las unidas, e a camada inferior, filosófico-religiosa, campo do empenho intelectual e espiritual do autor. Como sabemos, Rosa nunca negou seu interesse pelo religioso.

Flusser percebe a sutileza desta proposta. Não analisa os motivos do autor para estruturar sua obra em camadas, mas tenta compreender “a luta” que Rosa trava contra a (“pura e simples”) narrativa, ou a atração exercida por esta, para tentar colocar em jogo, de forma sub-reptícia, uma mensagem, digamos, “plotínica”: uma luta que aparece espelhada em toda a sua obra. A camada narrativa e a camada filosófica-religiosa lutam entre si pela primazia e o direito de autenticidade, enquanto a camada linguística continua intocada.

Dito de outra maneira, e do ponto de vista dos níveis de realidade, podemos dizer que Rosa faz o nível “regional” dialogar com o nível “existencial” de seus personagens (ou narradores) que dialogam, por sua vez, com o nível “geral” das categorias.

Neste sentido, sim, GR é regional, tão regional quanto Tolstoi e Kafka. Só que o sertão mineiro do qual ele nos conta não está no mapa, mas no fundo da sua consciência e, portanto, também da nossa, porque não está situado dentro da geografia mas dentro do existencialmente sobrevivível... E se alguns creem o contrário, e pensa que GR se inspira na chamada “realidade mineira”, responderei que os personagens dos contos de GR são muito mais reais que qualquer caboclo vivo ou morto, porque são parceiros reais das nossas conversações íntimas, são portanto “Mitsein” autênticos da nossa existência. (FLUSSER, s/d¹²)

¹¹ “A Conversa em *Grande sertão: veredas*”. Texto apresentado no GT de Comunicação e Cultura, no 30º Encontro da Compós.

¹² Esta citação consta no ensaio “A Invenção Narrativa de Guimarães Rosa”. Nele, Flusser indica tratar-se de parte de um curso dedicado a Rosa, composto junto com os ensaios “Estilo de Guimarães Rosa” e “Língua e Poesia em Guimarães Rosa”. Estes documentos não publicados encontram-se no Arquivo Vilém Flusser São Paulo e neles

Noutro texto, “Estilo de Guimarães Rosa”, de uma página e meia, Flusser analisa o “estilo” de Rosa a partir da “estrutura de suas frases”. O filósofo subdivide tal estilo em dois: um “visual” e outro “sintático”. Flusser não desenvolve propriamente a questão visual, e apenas introduz a sintática. Nela, investiga o peculiar uso das vírgulas nas frases rosianas e entende que o mineiro colocava vírgulas em lugares inesperados e não as colocava em lugares esperados. É o mesmo que Olea (2006) apontou em seu estudo da respiração (das frases) e da poética rosiana.

Em Rosa vê-se uma torrente de frases e expressões casadas que buscam magnetizar o leitor/ouvinte pelo efeito de enfeitiçamento, encantamento, sedução e verborragia sertaneja. “Entre vírgulas, esses módulos [poéticos] serviriam, como o próprio JGR explica, para a ‘inserção de uma frase temática’, são, noutras palavras, ‘as fórmulas ultra-sucintas’ do seu projeto artístico” (OLEA, 2006, p.9). As vírgulas são estratégias poéticas de separação e vinculação de ideias, histórias, imagens, alegorias, contos, dentro de lembranças, inserções temáticas dentro de grandes parágrafos, histórias em profusão, sem parada, tentando induzir a sensação de infinito, mas também sinais de meditação por fluxos e interrupções, questionamentos e autoquestionamentos.

Para Flusser, Rosa

Coloca virgulas, *colons* [dois pontos] etc em lugares inesperados, e deixa de colocá-los em lugares corriqueiros. Por esse truque forçam o pensamento a movimentos deliberados. O efeito disto é uma espécie de um despertar de um sono dogmático (para falarmos em Kant), e uma nova sensibilidade para o inarticulado. As pausas, que virgulas inesperadas criam, não somente alteram o ritmo do pensamento, mas suspendem o pensamento para dar espaço a outras especialidades mentais, por exemplo à intuição ou à fantasia. Mas o efeito é muito mais profundo. (FLUSSER, s/d. p. 1¹³)

Portanto, o simples uso da vírgula, dois pontos e pontos-e-vírgulas, possibilita a Rosa a criação de um método que força aberturas para o nada, ou como diria o próprio mineiro, para o fundamento pré-racional do qual a poesia brota. Este efeito dá às suas frases uma “qualidade pictórica, ideogramática que se aproxima, embora de longe, do concretismo.” A partir da ideia dos níveis de realidade, e dito de outra forma por Flusser: “Lendo Guimarães Rosa estamos sendo mergulhados dentro de uma realidade nova, uma realidade criada por Guimarães Rosa. E criar realidade é sinônimo de poesia”.

não há indicação de datas em que foram escritos. Estima-se, pelos tipos usados na datilografia, que pertencem a série de cursos que Flusser ministrou no terraço de sua casa para estudantes e artistas no decorrer da década de 60.

¹³ FLUSSER, Vilém. O Estilo de Guimarães Rosa. Sem data.

A “qualidade pictórica” e “ideogramática” esboça e aponta, a nosso ver, para o que Flusser sugere ser o elemento “visual” presente na “estrutura das frases” de Rosa. Este truque aparentemente simples no uso de frases pictóricas assume caráter revelador e força o pensamento a movimentos deliberados. O efeito disto é um “despertar”: “espécie de um despertar de um sono dogmático.” Trata-se de “uma nova sensibilidade para o inarticulado”.

Esta sensibilidade para o inarticulado sugere uma sensibilidade para o incompreensível, o incerto e a inaptidão. Sugere também uma postura diante da conversação e do silêncio. Enquanto a conversação ativa a proximidade no espaço interfacial não necessariamente pelos códigos informacionais e linguísticos, o silêncio é uma ética e uma estética capaz de confirmar a amizade. Para Kovadloff (2003), o silêncio possui uma função ativa, que não se limita aos recursos da lógica à qual usualmente recorreremos, mas que se insere em uma modalidade de epifania. Ou, como disse Mário Quintana (2014): “Não é possível amizade quando dois silêncios não se combinam”.

Aproximações estéticas e comunicacionais

Não se pode descurar a dimensão sensível de tudo isto. Ela aparece não só no jogo da poesia com a linguagem, mas sobretudo nos aspectos da imaginação e do imaginário, no campo da percepção a partir de uma literatura sensual e corporal como é a de Rosa, ao passo que a língua e a poesia se inscrevem dentro de uma ordem espiritual que rege a realidade. Em Flusser a poesia é essa língua captada no instante do seu surgir das profundezas pré-rationais da realidade. Flusser percebe no mineiro uma dialética entre os aspectos teóricos e práticos ou entre os aspectos epistemológicos e os da experiência estética:

Há, entretanto, nessa dialética, uma síntese excitante. Porque a atividade lúdica com palavras, que é a criação poética de Guimarães Rosa, assume atitudes e alcança profundidades, nas quais se encontra com a sua teoria da poesia como fonte pré-rationais do pensamento. Brincando com palavras, violentando a estrutura e a melodia da língua, o autor rasga o véu dos conceitos que a língua impõe, e abre novas visões de uma realidade velada e revelada pela língua. Brincar com palavras é a forma que o misticismo plotínico assume em Guimarães Rosa (FLUSSER, s/d, p.2¹⁴)

Em uma das aulas que preparou para o curso ministrado sobre Rosa, a distinção entre a dimensão teórica e prática em GR fica evidente. A teórica permeia a questão propriamente epistemológica, da língua e sua dimensão fenomenológica com o fundo filosófico-religioso. No

¹⁴ FLUSSER, Vilém. Língua e Poesia em Guimarães Rosa. Sem data.

sentido prático, Flusser parece buscar uma dimensão ética ligada à experiência. Nesse sentido, para ele, o que empolga no mineiro é o aspecto musical, uma estética que oscila da dureza à moleza, da suavidade à rispidez, da brutalidade à meiguice. Embora impregnado pela música da língua portuguesa, GR não se contenta com ela, ao contrário, rebela-se porque não lhe parece suficientemente áspera para a criação. Assim, Rosa faz uma busca consciente de palavras de outras línguas no intuito de conferir melodia e harmonia às suas expressões e à sua visão de mundo.

Creio que o significado das frases da conversação corriqueira não está na sua correspondência com alguma realidade metalinguística, mas na sua própria estrutura. Essa estrutura, sendo gasta pelo uso excessivo, tem também o seu significado gasto. [...] Pelo truque sintático o autor nos abre uma nova avenida para a contemplação da coisidade, do ‘*eidos*’ da situação da qual nos fala. Mas aí tenho que introduzir um aviso. A coisidade que Guimarães Rosa revela não é a coisidade de uma coisa extralinguística, mas da própria palavra. Pelo seu uso revolucionário da estrutura da frase, o autor consegue fazer resplandecer a palavra como que rejuvenescida, como que recém saída de seu húmus. E é este o significado de suas frases. Assim, um truque aparentemente lúdico é, na realidade, um método fenomenológico, uma distância irônica, uma ‘*epoché*’ ante a palavra, para a qual o autor nos força. (FLUSSER, s/d.¹⁵)

Esta distinção entre a dimensão teórica e prática é, no fundo, uma luta desesperada entre uma visão otimista, especulativa e religiosa por um lado, e uma outra visão, senão pessimista, diabólica. Porém é justo esta “sensibilidade poética que revela o diabo”, diz Flusser. Para o filósofo, GR é um dos poucos autores, como Rainer Maria Rilke, Franz Kafka, Marcel Proust e James Joyce, que são “Dichter in dürftiger Zeit”, isto é, poeta em tempo de indigência ou de carência, que percebe o diabólico em nosso tempo, o enfrenta e o narra. Podemos acrescentar ainda que GR busca justo aí uma sabedoria. O enfrentamento rosiano do diabo, no entanto, é diverso. Flusser chega a dizer que o mineiro é um “São Jorge” que se deixa fascinar pelas muitas línguas do diabo, se interessa tanto por elas que quer aprendê-las.

Nesta “luta” com o diabo, o português avança. Tanto em *Língua e Realidade* quanto no “Iapa de Guimarães Rosa”, Flusser sugere que “Graças a ele o português está adquirindo, a olhos vistos, as características de língua poética, filosófica e teológica, para participar doravante da conversação do Ocidente” (FLUSSER, 2002, p. 158). E, noutro momento, revela que o empenho do mineiro é simultaneamente epistemológico e estético: “Todas as suas capacidades participam desta luta: os sentidos, o sistema neuro-vegetativo, o intelecto, a sensibilidade, a intuição, o palpite, o espanto religioso. Surge, desse esforço inaudito, uma torrente de língua que é o português do futuro” (FLUSSER, 2002, p. 158).

¹⁵ FLUSSER, Vilém. O Estilo de Guimarães Rosa. Sem data.

Em “O Iapa”, publicado em 14 de dezembro de 1963, no *Estadão*, reputado por Flusser como a sua primeira tentativa concreta de articular Rosa, ele coloca o amigo na terceira margem. Os braços do rio português, em sua opinião, convergiam, à direita, para os campos gerais do pseudoprimitivismo, e à esquerda, para a Serra do Preciosismo. O trabalho de Rosa era dialético, ou melhor, era uma “diadoração” entre deus e o diabo – o sertão e a biblioteca, Cícero e Camões, a natureza bruta dos elementos índios e bantus e o minueto narcisista dos estudos gramaticais e das retóricas formais. Nesta “luta” ou na impossibilidade terrível de distinguir entre ambos (deus e o diabo), e o adorar dialético, jorra de Rosa uma “diadoração”, ou seja, um invocar, um provocar e um evocar do inarticulável (FLUSSER, 2002).

A partir desta visão dialética da “diadoração” entre deus e o diabo, podemos considerar Rosa também como um pensador da estética e da comunicação, entendendo-o não só como um estudioso das línguas e da linguagem, mas como um crítico que problematizou literariamente o ser-com, a comunicação, a conversa, o “meio de campo”, o “espaço intermediário”, o entre, ou a “terceira margem”. Em vida, ele se interessou pelos espaços que ficam entre uma coisa e outra, os seres que ficam entre um estado e outro, as passagens, os caminhos, as travessias, o meio-do-caminho, o *Tao*. Pensou por outros caminhos uma metodologia para a palavra “*medhyo*”. Rosa reflete explicitamente, em conto homônimo sobre o “entremeio”, a partir de uma viagem realizada ao Pantanal da Nhecolândia (MS). No conto “*Entremeio. Com o Vaqueiro Mariano*”, uma reportagem literária escrita em 1947, e publicada no *Correio da Manhã* em duas edições (1947 e 1948) e, depois, em livro, em 1952. Atualmente está presente no *Estas Estórias* (2015). “Entremeio” no dicionário *Michaelis* (1998), é 1) “intermédio”; 2) “renda bordada em tira, entre espaços lisos”, 3) “região do corpo da vaca entre as nádegas e as costas, atrás do úbere. *Neste entremeio*: neste meio tempo; entrementes”.

Além do entremeio, o duplo, a indeterminação, a ambiguidade e a mistura são alguns dos aspectos estéticos e imaginários de Rosa. São utilizados pelo autor como pressupostos poéticos, enfrentamentos com o simbólico, que representam, por sua vez, enfrentamentos com o diabólico, sendo que este enfrentamento cria não um novo símbolo, mas um “entremeio”, um “espaço intermediário” indeterminado. Ao borrar as pistas e o fácil entendimento em GSV, Rosa afirma o primado da intuição estética, irredutível ao racionalismo das linguagens instrumentalizadas. Hansen (2007) observa que as oposições racionalistas desaparecem nos efeitos poéticos de indeterminação. Para Riedel (1962), em GSV, “as imagens espaciais do infundável não se separam das imagens da perfídia”. O infinito não se separa do banal, o “grande” está na “vereda”, o Aberto está em toda parte: “O Sertão é isto: o senhor empurra para

trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados.

Assim, ao que tudo indica, o meio nos puxa e nos faz oscilar (ou flutuar) numa ou noutra direção. O meio é um “redemunho” como indica o subtítulo de *Grande sertão: veredas*: “o diabo na rua no meio do redemoinho”. As imagens insistentemente trabalhadas de rio, vias, “veredas”, “terceira margem” na obra rosiana são as linhas de um “espaço intermediário”, o entre-das-coisas, das grandes e pequenas coisas. E, como insiste Flusser, a “invenção narrativa” de Rosa assume a partir da complexidade e da multiplicidade, um imaginário da luta, do difícil, do labiríntico e do perigoso.

A partir deste ponto, a literatura de Rosa se reverte em um pensamento comunicacional vigoroso e atual. O entre-das-coisas, o “entremeio” situa-nos no ventre delas, novamente, uma coisa dentro de outra. Não deixa de ser, contudo, violento por não ser nem isto nem aquilo, nem direita nem esquerda. Os contornos comunicacionais do entremeio evocam o ambíguo, o incerto, o duplo e o diabólico. Em sua reflexão sobre o real, o tema do “entremeio” retorna como “mistura” e o que “indetermina”: “O real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia”, diz Riobaldo:

Eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não vejo! – só estava era entretido na ideia dos lugares de saída e de chegada. Assaz o senhor sabe: a gente quer passar um rio a nado, e passa; mas vai dar na outra banda é num ponto muito mais em baixo, bem diverso do que em primeiro se pensou. Viver nem não é muito perigoso? (ROSA, 2019, p. 32).

O “entremeio” é uma noção comunicacional em que o espaço do contraditório, a busca pela plenitude de consciência e de abertura, predominam ao passo que sugere a ampliação de limites. O “entremeio” se mantém afastado das bordas, flutuando ou oscilando neste *instar* – um estado dinâmico, movente, transitante, em várias direções, uma verdadeira “briga de ventos”. É um espaço de mudança, passagem e flutuação. É justamente esse sentido de fronteira que demarca tanto o interior quanto o exterior, o presente e o passado, o tempo e a memória. O “entremeio” remete às viagens e aos desejos, aos fluxos e contrafluxos; aponta para um lugar e um tempo “intermediários”, relaciona-se aos processos éticos, estéticos e místicos: significa expor-se ao desconhecido e enfrentar as vicissitudes da história.

Considerações finais

Não podemos afirmar como Alonso (2020) que o grau de intimidade entre Flusser e Rosa era estreito. A partir de uma análise detalhada da dinâmica de aproximação dos autores,

não encontramos a intimidade compartilhada, a frequência mútua, a troca de cartas regular, muito embora houvesse uma “razão participativa” e uma “comunicação afetiva” (SLOTERDIJK, 2016) de parte a parte. Sem dúvida, houve uma aproximação no sentido de tomada de conhecimento, autoconhecimento e complementaridade, um encontro simultaneamente biográfico, filosófico e comunicacional.

Da mesma forma, podemos dizer que poucas vezes no Brasil o encontro entre filosofia e literatura foi tão feliz quanto a relação estabelecida entre Vilém Flusser e Guimarães Rosa. A relação entre eles foi profícua sobretudo para Flusser e ainda hoje temos dificuldade de mapear o grande número de pontos de contatos entre ambos. Por isso mesmo, podemos dizer que a relação foi múltipla não somente devido à existência de inúmeras referências, textos, diálogos, mas, principalmente, pela possibilidade de confronto de dois “gênios” que utilizavam da mesma matéria prima: a palavra. Utilizavam métodos diferentes para alcançar a poesia e pensar a relação ficção e realidade, suas trocas e intercâmbios. Deste modo, podemos falar de uma filosofia literária em Flusser e de uma literatura filosófica em Rosa.

Se Flusser preza a filosofia, isto é, o conceito, o sistema, o rigor, Rosa atua na fantasia, na metáfora e na narrativa. Um e outro parecem dicotomizar e unir a própria relação razão-sensibilidade. Os escritores às vezes concorrem com os filósofos quando criam romances dissertativos ou temáticos ou fazem elaborações analíticas. A literatura por vezes se utiliza de uma metodologia mais vasta no trato das palavras (diálogos, monólogos, citações, cartas, etc) enquanto que a filosofia está presa a recursos expositivos de menor versatilidade.

A arte do filósofo-escritor pode ser a da diluição (o estilhaçamento do eu) em função do sistema linguístico (conceitual) que constrói. A arte do escritor-filósofo é a do jogo, da imagem-ideia e dos fantasmas. Filosofia e literatura podem ser vistas como estruturas simultaneamente rígidas e múltiplas. A ideia de que a palavra possa ser utilizada com diferentes ajustes e técnicas por filósofos e escritores não exclui da linguagem a sua vocação a aspirar à totalidade dos significados.

A nosso ver está claro que novas pesquisas devem ser realizadas nos arquivos e na obra de ambos os autores, no sentido de buscar pontos de contato e interação entre eles. Entendemos que a aproximação entre os dois ajuda a perceber por um lado, a filosofia da poesia, da religião e da comunicação em Rosa, ao passo que uma estética, uma epistemologia e uma poética da literatura em Flusser. Mas não duvidamos que é a poesia – em suas várias facetas – o elemento central, o ponto nodal, que os une e complementa. Ela é o catalisador sensível que os aproxima e que sela – em definitivo – o pacto de amizade intelectual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AXOX, C.O.. di. *Solve et Coagula: dissolvendo Guimarães Rosa e recompondo-o pela ciência e espiritualidade* / Chiara de Oliveira Carvalho Casagrande Ciodarot di Axox ; orientador: Rosana Kohl Bines ; co-orientador: Pina Maria Arnoldi Coco. – 2013. 248 f. ; 30 cm Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2013.
- ALONSO, R. *A Língua é o Mundo: Flusser, Leitor de Rosa*. Santa Barbara Portuguese Studies, 2nd Ser., Vol. 4, 2020.
- BERNARDO, G. “Os personagens de Vilém Flusser”. *Revista Eco-Pós*. V. 19. N.1, p. 118-131, 2016.
- CAMPOS, E. “A dimensão da escrita em Vilém Flusser e Guimarães Rosa.” *Flusser Studies*, n.8, 2009.
- COSTA, R. “Vilém Flusser e a Filosofia da Literatura.” *Revista Artefilosofia*, n. 22, Julho de 2017, p. 63-76.
- COSTA, A (Org). *Heráclito. Fragmentos contextualizados*. Tradução, notas e organização Alexandre Costa, São Paulo: Difel, 2010.
- FIGUEIREDO, G; TONNETTI, F. “Lingua é Realidade: Vilém Flusser e a obra de Guimarães Rosa.” *Flusser Studies*, n. 32, 2021.
- FREITAS E SOUZA, E. “Você é a Dora? Eu sou Guimarães Rosa”. Encontros míticos do escritor mineiro com a poeta Dora Ferreira da Silva.” Em Tese. Belo Horizonte, V. 22, N. 2 maio-ago, 2016, p. 157-174.
- FLUSSER, V. *The surprising phenomenon of human communication*. Berlin: Metaflux, 2016.
- _____. *Bodenlos*. São Paulo: Annablume, 2007.
- _____. *Língua e Realidade*. São Paulo: Annablume, 2007.
- _____. *Da Religiosidade - a literatura e o senso de realidade*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- _____. *A História do Diabo*. São Paulo: Annablume, 2000.
- _____. “Em busca de significado”. In: *Rumos da filosofia atual no Brasil: em auto-retratos. Volume 1*. Org.: LUDUSANS, Stanislavs. São Paulo: Loyola, 1976, pp. 501-502.
- _____. *Limites borrados*. In: O’Estado de São Paulo, 19 de setembro de 1964.
- _____. *Da flauta de Pã*. In: O’Estado de São Paulo, 22 de fevereiro de 1964.
- _____. *Correspondência com João Guimarães Rosa, Milton Vargas, 28 de Janeiro de 1964*. In. Cor_28_6-PORTUGUESE 4 OF 4. Arquivo Vilém Flusser São Paulo, 1964.
- _____. *O Iapa de Guimarães Rosa*. In: 1-DR-16_961_O IAPA DE GUIMARAES ROSA. In. ESSAYS 14_PORTUGUESE-O. Arquivo Vilém Flusser São Paulo, 1963.
- _____. *Der Tod des Guimarães Rosa*. In. M11-FAZ-07_334_DER TOD DES GUIMARAES ROSA. In. ESSAYS 4_GERMAN-D__DAR-DIA. Arquivo Vilém Flusser São Paulo, Sem data.

_____. *Guimarães Rosa oder: Das große Hinterland des Geistes*. In M15-MERKUR-01_475_GUIMARAES ROSA ODER - DAS GROSSE HINTERLAND DES GEISTES. In. ESSAYS 9_GERMAN-G. Arquivo Vilém Flusser São Paulo, Sem data.

_____. *O estilo de Guimarães Rosa*. In. [SEM REFERENCIA]_2876_ESTILO DE GUIMARAES ROSA. In. ESSAYS 8_PORTUGUESE-E. Arquivo Vilém Flusser São Paulo, Sem data.

_____. *Guimarães Rosa*. In. M2-13_55_GUIMARAES ROSA. In. ESSAYS 9_PORTUGUESE-F-G. Arquivo Vilém Flusser São Paulo, Sem data.

_____. *Guimarães Rosa e a Geografia*. In. M10-COMENT-04_354_GUIMARAES ROSA E A GEOGRAFIA. In. ESSAYS 9_PORTUGUESE-F-G. Arquivo Vilém Flusser São Paulo, Sem data.

_____. *Invenção narrativa em Guimarães Rosa*. In. [SEM REFERENCIA]_2880_INVENCAO NARRATIVA DE GUIMARAES ROSA. In. ESSAYS 10_PORTUGUESE-H-I. Arquivo Vilém Flusser São Paulo, Sem data.

_____. *Lingua e Poesia em Guimarães Rosa*. In. [SEM REFERENCIA]_2885_LINGUA E POESIA EM GUIMARAES ROSA. In. ESSAYS 11_PORTUGUESE-J-K-L. Arquivo Vilém Flusser São Paulo, Sem data.

_____. *O mito em Guimarães Rosa*. In. [SEM REFERENCIA]_2898_O MITO EM GUIMARAES ROSA. In. ESSAYS 14_PORTUGUESE-O Arquivo Vilém Flusser São Paulo, Sem data.

_____. *Hibweis auf Unsterblichkeit – Gespräche vor dem Tod des Guimarães Rosa*. In. M11-FAZ-07_334_HINWEIS AUF UNSTERBLICHKEIT - GESPRACHE VOR DEM TOD DES GUIMARAES ROSA. In. M11_367_FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG_2177_NEUE. Arquivo Vilém Flusser São Paulo, Sem data.

HANSEN, J. “Forma, indeterminação e funcionalidade das imagens de Guimarães Rosa.” In: SECCHIN, Antonio Carlos et al. (Org.). *Veredas no sertão rosiano*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007. p. 29-49.

LAGES, S. K. “A convergência da grande conversação.” Folha de S. Paulo. 11/07/2004.

PEREIRA, Otoniel Santos. “Guimarães Rosa segundo terceiros.” *Realidade*. Jul. 1967, p. 58-63.

QUINTANA, M. *Porta Giratória*. Rio Janeiro: Ed. Globo, 2014.

REINALDO, G. “A natureza de Vilém Flusser: experiências limites.” *Flusser Studies*, n. 15, 2013.

_____. “O retrato de Rosa em Bodenlos.” *Flusser Studies*, n. 8, 2009.

RIEDEL, D. *Aspectos da imagística em Guimarães Rosa*. Tese. Faculdade de Filosofia, Ciência e Letras da Universidade Estado da Guanabara, 1962.

ROSA, J. G.. [Cadernos]. [S.l.]: [s/n], s/d. 5 docs. Manuscritos. [1957/FCRB]

_____. Diálogo com Guimarães Rosa. Entrevista concedida a Günter Lorenz. In: COUTINHO, E. (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 62-97.

_____. *Diário de guerra*. Manuscrito organizado por Eneida Maria de Souza, Georg Otte e Reinaldo Marques. Belo Horizonte, 2006. Não publicado.

_____. *Grande sertão: veredas*. São Paulo: Cia das Letras, 2019.

SLOTERDIJK, P. *Esferas I – Bolhas*. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.