
MIGUEL DE UNAMUNO POR GUIMARÃES ROSA: COMENTÁRIOS ACERCA DO LITERÁRIO-FILOSÓFICO

(Cristiane Agnes Stolet Correia / Doutoranda em Poética – Ciência da Literatura)

O presente artigo tem como questão central a discussão unamuniana acerca da literatura, desde o entendimento do autor sobre o que vem a ser esta até o papel dos agentes-possuídos¹ do literário (autor, personagens e leitor).

Resolvi trazer alguns trechos do *Diálogo com Guimarães Rosa*, onde o entrevistado declara que Unamuno poderia ter sido seu avô. Isto fica nítido. As ideias expostas e defendidas por Rosa soam-me persistentemente a Unamuno. O procedimento que adotarei para constatar minha impressão será o diálogo entre trechos da entrevista concedida por Guimarães Rosa a Günter Lorenz e ideias / fragmentos textuais de Miguel de Unamuno. Começemos pelo lugar ocupado pelo escritor enquanto poeta.

Ambos os autores contrapõem o poeta ao político. Rosa afirma: “sou escritor e penso em eternidades. O político pensa apenas em minutos.” (ROSA, 1994, p. 42) Unamuno dedica parte de sua obra a “diálogos del escritor y el político”. Nas falas de P. (político) e de E. (escritor), percebe-se, de um lado, a preocupação do político com o momentâneo, o seu comprometimento com o agora; de outro lado, a busca incansável do escritor por eternidades, mais especificamente, por eternizar-se, já que não é possível imortalizar-se². Ao político, ao homem de partido, restam-lhe partes, partes que, desconectadas, perdem seu autêntico sentido. Ao poeta, a poesia.

Sendo o homem, na visão unamuniana, minimamente duplo, carrega dentro de si o poeta e o político. Ao político cabe tomar partido, prometer e advogar. Ao poeta, o mundo inesgotável das possibilidades de criação. “Nuestro poeta, el que llevamos todos dentro, nos lleva al todo, nuestro abogado a la nada.” (UNAMUNO, 1958, p. 703) Optar por uma parte que anule a outra (como faz o advogado, o político) é aniquilar o todo.

¹ “Porque el poeta, el creador, es un poseído de su poema, de su creación. Su creación está sobre él y le domina; su obra le posee”. (UNAMUNO, 1980, p. 76) Esta ideia é constante nos escritos unamunianos, por isso, adotei o termo agente-possuído.

² Unamuno insiste na diferença entre ser imortal e ser eterno. O que não morre se imortaliza como homem de carne e osso. Em virtude desta impossibilidade (ainda que seja o que se quer), o escritor contenta-se com a eternidade do nome.

Assim, o partidário amputa uma parte de si mesmo (negando seu lado poeta), ao passo que o poeta se deixa levar por uma espécie de “sentir-pensar” (ROSA, 1994, p. 56), por “saber e prudência que nascem do coração”. (ROSA, 1994, p. 57) No poeta, a advocacia se alterna, ora para um lado, ora para outro. Mas isto só ocorre porque a verdadeira defesa se apraz no resguardo pessoal poético, que tem natureza paradoxal³. Daí a convicção unamuniana de que os paradoxos o defendem e impedem que ele deixe de ser ele. (*apud* UNAMUNO, 1958, p. 708) Sendo intimamente paradoxo, constante movimento (haja vista a formação da palavra assinalada por Unamuno: *para*: desvio, *doxa*: opinião, ou seja, o que se desvia da opinião comum), o homem (todo um homem ou toda uma mulher, conforme Unamuno) tem seu lugar no poético, na potência de criação.

“A vida, a morte, tudo é, no fundo, paradoxo. Os paradoxos existem para que ainda se possa exprimir algo para o qual não existem palavras.” (ROSA, 1994, p. 32) Confirmamos, pois, o desvio do comum pelo paradoxo. As palavras no seu uso cotidiano não dão conta de algo indizível, apreendido pelo paradoxo. Mas isto não implica um distanciamento completo do senso comum. Não, o desvio existe para que se repense o comum, inovando-o. Pois “ésta es la divina misión social del poeta: descubrirnos lo que estamos viendo a diario”. (UNAMUNO, 1958, p. 700) Chegamos, então, à missão do poeta: a descoberta do que sempre se vê. Vale perguntar: o que é o mais presente em nossas vidas e muitas vezes passa despercebido? O homem, o homem “de carne e osso”. Na agitação dos afazeres diários, na sobrecarga dos compromissos, quase sempre falta tempo para que o homem se sinta como tal. Este sentir muitas vezes só vai ser experimentado nos momentos de maior dificuldade (uma doença ou a morte de alguém querido, por exemplo). Não é o suficiente! Daí a não conformação unamuniana em se tomar o homem como meio, meio para se alcançar algo. O homem não pode ser abafado por nada, nem pela ciência, nem pela tecnologia, nem pelo compromisso. O único compromisso digno é consigo mesmo. (Daí o egotismo, noção discutida mais adiante) O homem deve ser o próprio fim, é o que se quer alcançar com o poético, com o paradoxo, com a vida.

O poeta, assim, é o homem que escreve. No escrever, vai criando-se e criando, deixando perceptível seu estilo (daí a unidade da obra unamuniana citada anteriormente). “El estilo es el hombre.” (UNAMUNO, 1998, p. 41) “El hombre es la

³ “O bom senso é a afirmação de que, em todas as coisas, há um sentido determinável; mas o paradoxo é a afirmação dos dois sentidos ao mesmo tempo.” (DELEUZE, 1974, p. 1)

persona.” (UNAMUNO, 1998, p. 42) Mas o que é o homem? O que é a pessoa? E, por fim, o que é ter estilo?

É não separar vida e obra, é fazer da vida obra e da obra vida, refazendo-as, revivendo-as como um poema sem fim. Concordando com Rosa que “credo e poética são uma mesma coisa” (ROSA, 1994, p. 38), aventuro-me a adentrar o credo unamuniano com todos os seus paradoxos. Na busca do seu / meu estilo, afrontarei sua linguagem própria, já tendo de antemão a certeza de que terei que colocar um ponto em algo que não tem fim. Rosa e Unamuno explicitam em vários momentos buscarem o impossível, o infinito. O querer de ambos os autores os moveu e realmente suas obras apontam para o infinito. Focarei em Unamuno, mas escutando primeiramente o que o brasileiro tem a dizer sobre o espanhol:

Unamuno, sim! Unamuno poderia ter sido meu avô. Dele herdei minha fortuna: meu descontentamento. Unamuno era um filósofo; sempre se equivocam, referindo-se a ele nesse sentido. Unamuno foi um poeta da alma; criou da linguagem a sua própria metafísica pessoal. (ROSA, 1994, p. 32-33)

O descontentamento herdado por Rosa se reflete na insatisfação constante, no não bastar-se e no querer sempre mais. Eis o homem, eis o poeta.

Vale notar que Guimarães Rosa prefere a expressão *poeta da alma* à palavra *filósofo* para nomear Unamuno. Para Rosa, sendo um “poeta da alma”, Unamuno foi capaz de criar uma linguagem própria e, conseqüentemente, instaurar sua “metafísica pessoal”. Em vários momentos da entrevista, o pensador brasileiro contrapõe o filósofo ao poeta e ao metafísico. Ele afirma: “A filosofia é a maldição do idioma. Mata a poesia, desde que não venha de Kierkegaard ou Unamuno, mas então é metafísica.” (1994, p. 33) Cabe notar a colocação no mesmo patamar (metafísico) de Kierkegaard e Unamuno. O último reconhece em diversos textos seus a genialidade do primeiro e declara ter sido influenciado diretamente pelo dinamarquês. Don Miguel afirma, inclusive, que aprendeu dinamarquês para ler o filósofo no original. Tocaremos brevemente em dita influência ao tratarmos agora de Jó enquanto figura poética e, mais adiante, da angústia trágica e da religiosidade unamuniana.

Aproveitarei, assim, a consideração rosiana de Kierkegaard e de Unamuno como metafísicos para trazer um personagem bíblico tão citado/estudado pelos dois pensadores e, desta forma, compreender o que Guimarães quer dizer com *poeta da alma*. Trata-se de Jó.

No livro de Jó, conta-se o drama vivido por este homem que, sempre fiel a Deus, vê sua vida desmoronar-se: perde todas suas riquezas, morrem seus descendentes e, como se não bastasse, sente na própria carne (literalmente) a dor das feridas a desfigurar-lhe. Tudo porque Deus cede aos caprichos de Satanás que convence àquele a provar a virtuosidade de Jó. Vale notar que, mesmo com seu mundo a desmoronar-se, Jó não vacila diante das suspeitas e das calúnias de seus ditos amigos. Ainda que digam que Deus é justo, por isso, não castiga em vão (daí a conclusão que Jó pecou), Jó permanece convicto e certo da sua pureza, do seu bom proceder.

Em *A Repetição*, Kierkegaard toma Jó como figura poética, admirando sua maneira única de falar e declarando querer apropriar-se de suas palavras (*apud* 2009, p. 114), o que destaca a criação poética da língua de Jó. Mas o que dá a este personagem o *status* poético?

A grandeza de Jó consiste não só em sua firmeza, na tranquilidade de sua consciência, como também na coragem de levar adiante um pensamento quando o mundo se obstina a pensar de modo contrário. Ele não se deixa levar pelo senso comum, ele se desvia deste, fazendo valer o sentido do termo paradoxo. A insistência de Jó em sua ética pessoal permite que ele incorpore as feridas abertas a uma nova vida.

“E o Senhor deu-lhe o duplo de tudo o que ele antes possuía.” (Jó 42, 10) “E o Senhor abençoou Jó no seu último estado muito mais do que no primeiro.” (Jó 42, 12) As graças concedidas a Jó vieram após a sua ruína, a destruição de quase tudo que lhe envolvia. Mas o homem não esmorece, antes transforma sua dor em língua própria. Se Jó é figura poética, é passagem da poesia. Na insistência do mesmo discurso, na repetição de seu texto, sua vida muda radicalmente e se repete em dobro. Sendo o mesmo, sendo passagem do poético, Jó é ferido profundamente, mas se mantém vivo e se renova. Eis o símbolo da história de Jó: no processo de leitura poética, é imprescindível renovação e, para tanto, torna-se necessária a abertura de chagas que, ainda que se cicatrizem visualmente, permanecem latentes e doloridas. O poeta da alma e o metafísico são os que convergem no obrar, na missão divina na história de Jó: no recriar.

Para Rosa, a compreensão de filosofia se aproxima muito mais de um sistema lógico e racional, ao passo que poesia e metafísica se irmanam. Para Unamuno, entretanto, não há diferença entre o filósofo e o poeta, ambos configuram uma coisa só. Transcrevo alguns fragmentos que comprovam esta afirmação, todos retirados de *Do sentimento trágico da vida nos homens e nos povos* (1996). “Pois abrigo cada vez mais

a convicção de que nossa filosofia (...) está líquida e difusa em nossa literatura, em nossa vida, em nossa ação, em nossa mística, sobretudo, e não em sistemas filosóficos.” (p. 294) “Cumpre-nos dizer, antes de mais nada, que a filosofia se aproxima mais da poesia que da ciência.” (p.2) “(...) Poeta e filósofo são irmãos gêmeos, se é que não são a mesma coisa.” (UNAMUNO, 1996, p. 7) “(...) a filosofia, como a poesia, ou é obra de integração, de amálgama, ou não é mais que filosofismo, erudição pseudofilosófica.”(p. 14-15)

Conclui-se, assim, que o poeta-metafísico rosiano é o poeta-filósofo unamuniano. Guimarães diz: “Considero a língua como meu elemento metafísico.” (1994, p. 45) Vale enfatizar que Rosa enlaça metafísica e aquilo que não pode ser explicado racionalmente e dá um lugar de destaque à língua nesse processo. Segundo o autor, o metafísico / o poeta da alma deve arquitetar⁴ sua própria língua. Proust afirma que “os belos livros estão escritos numa espécie de língua estrangeira”⁵ e isto sinaliza justamente que o poeta cria sua língua. Por isso, podemos reconhecer o estilo de um autor pela linguagem. Daí a expressão *metafísica pessoal*. Partindo, portanto, de um dos maiores escritores brasileiros (tremendamente influenciado por Miguel de Unamuno), caminharei rumo à metafísica pessoal unamuniana, à sua filosofia-poesia.

A metafísica pessoal unamuniana

Cabe primeiramente a pergunta sobre o que vem a ser a metafísica. Muitos filósofos responderam a esta questão, apontando os mais diversos caminhos. Não se trata aqui de apresentar uma história dos empregos do termo *metafísica*, mas de tentar sentir/pensar o que seria a metafísica pessoal unamuniana.

O vocábulo *metafísica* é formado pelo prefixo grego *meta* e pelo substantivo *física*. Começemos pelo substantivo, ou seja, pelo que é substancial, central. Segundo o Dicionário da Real Academia Española (2001), a *física* se refere à ciência que estuda as propriedades da matéria e da energia. Trazendo para a nossa abordagem, atrevo-me a tomar a física propriamente unamuniana como o que estuda a matéria “homem de carne e osso” e a sua energia, únicas possíveis de serem sentidas-pensadas e desde a qual podemos falar. Eis o núcleo da filosofia-poesia unamuniana, conforme ele tantas vezes

⁴ Uso o verbo *arquitetar* em virtude de Rosa equiparar poeta e arquiteto da alma.

⁵ Epígrafe de *Crítica e Cínica* (DELEUZE, 1997).

explicitou em suas obras. Mas como a anteposição de *meta* ao substantivo altera seu significado?

Aceita-se comumente que a metafísica se encarregará daquilo que está além da física, já que *meta* expressa justamente “além de”. Mas este prefixo esgota seu sentido em dita dimensão espacial? Vejamos.

Evanildo Bechara (2004), ao apresentar-nos os prefixos gregos no capítulo de sua gramática sobre formação de palavras, escreve: “metá (mudança, sucessão): metamorfose, metáfora, metonímia”. (p. 369) Deste modo, o gramático desconsidera uma ultrapassagem espacial (sinalizada por *além de*) e apresenta uma dimensão temporal⁶ (dada pela ideia de sucessão), além de transformativa (apontada pelo termo *mudança*). Vale confrontar as noções apresentadas ao que encontramos no Dicionário da Real Academia Española (2001), segundo o qual o prefixo *meta* “significa *junto a, después de, entre* o *con*”. Então, a Metafísica poderia ser entendida ao menos em quatro sentidos, considerando o exposto até aqui: 1.o- como o que está além da Física, 2.o- como o que vem depois da Física, 3.o- como o que transforma a Física, 4.o- como o que está junto da Física ou entre esta.

Não bastando a complicação feita até agora, pergunto-me por *meta*, tendo como referência o vocábulo *metalinguagem*. E há consenso: metalinguagem é a linguagem que se usa para falar da linguagem. Neste caso, *meta* não sinaliza nem além, nem depois, nem o que transforma nem exatamente o que está junto ou entre, mas sim um desdobramento do termo que lhe segue. É como se o prefixo *meta* duplicasse o substantivo *linguagem*, esta duplicada para voltar-se sobre si mesma, para pensar-se. O mesmo movimento ocorre com os vocábulos *metalinguística*, *metapoesia*, *metapoema* e *metateatro*, por exemplo.

Assim, quando interpreto a expressão *metafísica pessoal* usada por Rosa para caracterizar a obra de Unamuno, penso em metafísica como uma fusão de vários movimentos incitados pelo prefixo *meta* no homem de carne e osso enquanto matéria e energia física. Portanto, creio que a metafísica unamuniana se perfaz com a duplicação (ao menos) do homem, em forma de diálogos / monodialogos para que este pense sua condição: como aquele que não é só um corpo (primeiro sentido: além da física), como um ser mortal (segundo sentido: o que vem depois da Física, daí a angústia incessante

⁶ Dimensão esta iniciada por Aristóteles, quando publica uma série de livros após os oito livros da *Física*, ainda que o termo “metafísica” tenha sido o nome dado por Andrônico de Rodes no século I a.C. (*apud* MORA, 2001, p. 467).

de Don Miguel), como aquele que está sempre transformando-se (terceiro sentido), junto e entre outros homens (quarto sentido), já que o convívio social é imprescindível para a vida humana.

Nada mais pessoalmente unamuniano que a fusão de várias direções (é só notar o seu amor inconfundível pelos paradoxos). O prefixo *meta*, como visto, encarna esta fusão e funda a filosofia-poesia de Miguel de Unamuno como sua metafísica pessoal.

A metafísica em *Y va de cuento*

Sendo a metafísica pessoal o fundamento da obra unamuniana, cabe ver mais de perto alguns textos do pensador espanhol para adentrar dita metafísica. Começemos, pois por um conto: *Y va de cuento*.

O mencionado conto é o último do livro *El espejo de la muerte* (nome também do primeiro conto da coletânea). Se a abertura do livro se dá com a história trágica de uma jovem que “vivia sem apetite de viver e quase por dever” (*apud* UNAMUNO, 1967, p. 9), o fechamento consiste em uma moral irônica que fala sobre o término inevitável de tudo o que vive. São várias as histórias que se apresentam no decorrer do livro, envolvendo diversos personagens, mas a última tem diretamente como assunto o fazer literário, tendo como ponto de partida a experiência da própria escrita. Assim, a multiplicidade das histórias se baseia e culmina na explícita reflexão poética do autor. A diversidade dos personagens desemboca no personagem escritor Miguel de Unamuno, é como se tudo levasse inevitavelmente ao eu poético do autor. Se tudo brota de sua metafísica pessoal, também nela deságua. Tanto o ponto de partida como o ponto de chegada consistem no mesmo: na metafísica pessoal de Miguel de Unamuno, que encontra terreno fértil nos inesgotáveis *yos* (vale notar a proximidade da pronúncia com *Dios*). Ou melhor: sendo fundamento, sua metafísica está presente durante todo o processo de escrita, mas, a cegueira do leitor comum deste fundamento funciona como pretexto para os desdobramentos irônicos e sagazes do poeta.

Em *Y va de cuento*, a história se tece com o pedido de um leitor a Don Miguel: que escreva e crie um herói. “A Miguel, el héroe de mi cuento, habíanle pedido uno.” (UNAMUNO, 1967, p. 157) Ao menos dois detalhes me chamam a atenção na frase introdutória do conto. Primeiro, a apresentação do protagonista: um escritor chamado Don Miguel. O uso do seu nome próprio para o personagem-escritor de seu conto não é aleatório: em uma autorreferência desdobrada em terceira pessoa, quer-se assumir uma

distância (necessária) para a compreensão não só do processo da escrita como de si mesmo enquanto homem que escreve. Sendo os personagens unamunianos filhos e pais do próprio autor, conforme ele mesmo já declarou inúmeras vezes, são os que o criam (enquanto pais) na medida em que nascem do mesmo.

Já na primeira frase do conto, reúnem-se os três agentes-possuídos do poético: o autor (daí “mi cuento”), o personagem heróico Miguel e o leitor que fez o pedido. O elo entre os três se faz na condição de herói. O personagem não está separado dos outros por sua condição heróica (como talvez deixasse subentender o pedido do leitor), mas se une ao leitor e autor justamente pelo heroísmo. “Era, pues, héroe mi Miguel, a quién le pidió Emilio un cuento, y era héroe mi Emilio, que pidió el cuento a Miguel.” (UNAMUNO, 1967, p. 157) Pronto: agora o leitor também tem nome: Emílio, o que enfatiza a metafísica de Miguel de Unamuno, que não se dirige à massa, mas a pessoas. A especificidade do leitor-personagem deixa nítido que se trata sempre de uma metafísica **pessoal**. Afinal, não seria possível fazer um herói sem que este fosse, em primeiro lugar, uma pessoa, com um nome, com identidade, com querer (daí a solicitação de Emílio), portanto, com entranhas. “No es el héroe otra cosa que el alma colectiva individualizada, el que por sentir más al unísono con el pueblo, siente de un modo más personal.” (UNAMUNO, 1945, p. 75)

Destacamos, pois, que personagem, leitor e autor sentem “de um modo mais pessoal”, já que seus sentimentos estão mais “ao unísono com o povo”. É-se herói no sentimento coletivo individualizado, no sentir no mais íntimo de sua pessoa o que sentem todos. Mas o que necessariamente é sentido por todos? A morte. A morte é, simultaneamente, o que há de mais universal e de mais singular, já que se apodera de todos, mas cada um a sente pessoalmente. Sentindo, portanto, a morte universal mais pessoal e profundamente, o herói se faz como o próprio espelho da morte. Não há como escapar, a dose é tripla: autor, personagens e leitor, constituindo-se verdadeiramente como tais, ou seja, como criadores e criados, espelham a morte.

No ato da criação, eis o verbo, a linguagem, a palavra (passagem bíblica diversas vezes mencionada e comentada por Unamuno). Na palavra escrita, mortifica-se o movimento da fala, faz-se da palavra cadáver, mas que ganha nova vida com a leitura. É quando o personagem recobra sua vida. Espelho da morte, então, por estar sempre implicando morte e vida. Morte enquanto palavra escrita, mas vida quando é devolvida ao movimento da oralidade com a leitura.

Autor e leitor, por sua vez, também estão implicados com a morte. “El lugar -o, sobre todo, el tener lugar- del poema no está, por ende, ni en el texto ni el autor (o en el lector): está en el gesto en el cual el autor y el lector se ponen en juego en el texto y, a la vez, infinitamente se retraen”. (AGAMBEN, 2005) No jogo autor-leitor sempre há algo não dito. No gesto de ausência, ora de um, ora de outro (ambos quando deixam de criar, ou na escrita, ou na leitura), o vazio tem seu lugar garantido. E encontra-se nesta abertura do nada (onde o poético se resguarda) a morada fixa do espelho da morte. Todos (personagem, autor e leitor) ocupam temporariamente este espaço inesgotável deixado pelo literário-poético.

Atrevo-me a dizer, seguindo os passos de Don Miguel, que autor, leitor e personagem são um. Fazer-se e sentir-se estes triplica o espelhar mortal, intensificando-o, mas é justamente aí quando a vida também se intensifica. É no reflexo incessante da morte que a vida pode ganhar mais força. “El segundo nacimiento, el verdadero, es nacer por el dolor a la conciencia de la muerte incesante, de que estamos siempre muriendo.” (UNAMUNO, 2007, p. 248-249) “¿Cómo sabe uno que tiene un miembro si no le duele?” (UNAMUNO, 2007, p. 250) É, pois, na consciência dolorosa da morte que o apego e o amor à vida se aprofundam.

“No hay profundidad mayor que la de un pozo sin fondo”. (UNAMUNO, 2007, p. 252) Assim é a vida, mediada pelo poço sem fundo, que é a morte. Eis a metafísica poética unamuniana.

O profundo e a máscara

No capítulo “Unamuno y su tiempo” do livro *Unamuno*, de María Zambrano (2004), a autora reconhece em Don Miguel traços comuns e diferentes do homem tipicamente europeu da época. Zambrano comenta o que chama de inibição do que mais importava para o homem europeu de então que, para ela, era a religião. Segundo a autora, com a extrema valorização da consciência, as questões religiosas ficaram veladas, mas latentes. Unamuno vai contra a corrente ao exteriorizar seus conflitos religiosos, criticando os dogmas e repensando uma religião enquanto filosofia-poesia. A profundidade, o íntimo do homem é, pois, de onde parte uma autêntica religião.

Ao comentar sobre a profundidade intrínseca do homem europeu, acentuada em Unamuno, Zambrano traz a abertura do ponto 40 de *Além do bem e do mal*, de Friedrich Nietzsche, traduzindo-o ao espanhol da seguinte maneira: “Todo lo que es profundo

necesita una máscara.” (ZAMBRANO, 2004, p. 63) Consultei a versão brasileira da Companhia das Letras do livro citado de Nietzsche e deparei-me com: “Tudo que é profundo ama a máscara.” (2005, p. 42) E, para completar o rol das traduções, fui buscar a frase em uma edição norte-americana, traduzida por Walter Kaufmann, onde se lê: “Whatever is profound loves masks.” Como as três versões apresentavam algumas diferenças, fui ao texto original para saber o que foi escrito literalmente e buscar entender as opções dos tradutores, relacionando-as à metafísica unamuniana, considerando que esta foi o ponto de partida para Zambrano. Eis o que encontro: “Alles, was tief ist, liebt die Maske.” (<http://www.gutenberg.org/cache/epub/7204/pg7204>) Assim sendo, a tradução da Companhia das Letras de Paulo César de Souza é a que respeita rigorosamente o original: “Tudo que é profundo ama a máscara.”

Pergunto-me então pelas modificações realizadas por María Zambrano, já que é ela quem faz a citação para pensar Unamuno. Por que substituir o verbo *amar* por *necesitar* e o artigo determinado que antecede “máscara” por um indeterminado? Mais adiante, no mesmo texto, a autora declara uma de suas interpretações da palavra “necessidade”: “Ser necesario no es sino estar antes de existir.” (ZAMBRANO, 2004, p. 75) Voltemos à sua tradução da frase nietzscheana: “Todo lo que es profundo necesita una máscara.” Sinalizando, portanto, uma espécie de preexistência e tendo como sujeito “tudo o que é profundo”, percebe-se que o profundo preexiste a uma máscara. Assim, na perspectiva de Zambrano, parece que o profundo já existe desde sempre e precisa de uma máscara. A visão do mais profundo, do poço sem fundo é aterradora, daí a necessidade de uma máscara que, mascarando o profundo, dê forma à superfície.

Isto não quer dizer, entretanto, que fundo e superfície são distintos. Unamuno diz em carta a seu amigo Zulueta: “hay que ser por fuera lo que se es por dentro” (ZULUETA, p. 169) e afirma em outro texto que “todo es revestimiento, todo es traje, todo es forma. Y el fondo es la forma de las formas.” (UNAMUNO, 1998, p. 50) Por isso a identificação fundo-superfície só se dá com uma forma, com uma máscara.

Ao priorizar o artigo indeterminado, Zambrano sinaliza que prefere não determinar de antemão a máscara, até porque para cada profundidade caberá o encaixe perfeito de uma máscara. Daí também a coerência do uso do plural (*masks*) na tradução norte-americana mencionada.

Retomando o verbo, na equivalência literal do original, afirma-se que tudo que é profundo ama a máscara. Qual seria então a diferença entre *amar* e *necesitar*? Acredito que para Unamuno a interdependência entre os dois verbos é vital. Para Don Miguel, o

amor talvez seja o que há de mais profundo, por isso todo o profundo ama. Sem amor, não há salvação possível (o que fica nítido na obra *Amor y pedagogía*, por exemplo). Mas na profundidade do amor, eis a máscara, o único que nossa visão alcança e suporta, e que remete sempre à pessoa:

Conocidísimo es que la palabra persona (...) significó primero la careta o máscara trágica o cómica que llevaba el actor antiguo cuando representaba lo que llamamos un papel, significó luego el papel o la persona, el personaje mismo representado, y por fin, trasladando su acepción del teatro inmediato e ingenuo al otro, al teatro mediato y artificioso de la vida pública civil, vino a designar el papel que uno hace en la tragicomedia de la historia, el personaje que representa. (UNAMUNO, 1998, p. 42)

Máscara, pessoa e personagem, uma coisa só. Na metafísica pessoal de Unamuno, ganha voz a acepção de Abel (*apud* PAVIS, 1999, p. 240) de metateatro: “Basta que a realidade pintada apareça como já teatralizada: será o caso de peças onde a metáfora da vida como teatro constitui o tema principal”. Mesmo que nem todos os textos unamunianos pertençam tradicionalmente ao gênero dramático, pode-se dizer que se constituem como dramas, dramas íntimos, como tantas vezes enfatizou o autor. Daí o desdobramento de sua metafísica em metateatro, que retoma uma temática tão espanhola: a vida como sonho e o mundo como teatro.

O metateatro unamuniano

O metateatro de Miguel de Unamuno é temática constante de sua metafísica pessoal. Para adentrar um pouco esta noção, tomarei como base os capítulos 31 e 32 de *Niebla*, respectivamente.

O capítulo 31 consiste no diálogo conhecidíssimo entre o protagonista da história (Augusto Pérez) e o autor Unamuno. O primeiro a chamar a atenção é o aparecimento de Unamuno na história enquanto autor e criador desta. Com tal procedimento, o autor se confunde ao personagem e já não se sabe onde acaba a realidade e começa a ficção, ou vice-versa. A intenção do procedimento unamuniano foi alcançada: confundir, apagar os limites preestabelecidos entre sonho e realidade, mundo e teatro. Acompanhemos, pois, os movimentos dos personagens.

Após uma grande decepção amorosa, Augusto pensa em suicidar-se. Confuso e indeciso, resolve procurar Miguel de Unamuno por lembrar-se de que este havia escrito

um ensaio sobre suicídio. Quer ouvir uma opinião, talvez uma orientação. Assim sendo, Augusto viaja até Salamanca para encontrar Don Miguel. Na casa deste, observa a seu redor e chama-lhe a atenção um retrato de Unamuno⁷. Chega Unamuno e, nem bem Augusto começa a explicar-se, aquele o interrompe e fala exatamente o que este veio fazer ali. O espanto de Augusto não poderia ser maior, o que se reflete não só em seu semblante como também em suas palavras: “¡Parece mentira! – repetia -. ¡Parece mentira! A no verlo no lo creería... No sé si estoy despierto o soñando...” (UNAMUNO, 2007, p. 254)

A vacilação entre sonho-vigília vem à tona, o próprio Augusto já não dispõe de suas próprias forças, encontra-se como que possuído (assim como o poeta). E vem o golpe final do personagem Unamuno: “No estás vivo, ni tampoco muerto, porque no existes (...) no existes más que como ente de ficción.” (UNAMUNO, 2007, p. 255) Apesar de todo o espanto de Augusto por descobrir que é apenas produto da fantasia de outro, é o autor quem acaba alarmando-se ao ver seu personagem “recobrar vida propia”. (UNAMUNO, 2007, p. 256)

Segue então a inversão da lógica comum operada por Augusto Pérez. Ele insinua que Don Miguel talvez seja o personagem, o pretexto simplesmente para que a sua história chegue ao mundo. Deste modo, é o autor quem passa a ser o possuído, possuído por seus personagens e as histórias destes. Nesta possessão, sonha, e o sonhado já não obedece ao sonhador, age por si mesmo. Como controlar o sonho? Não é possível!

Ao fazer-se personagem, Unamuno nos diz que todos os entes ditos reais também são fictícios, sonhos de Deus. E é Augusto quem proclama ao seu autor e a nós, seus leitores:

¡Dios dejará de soñarle! ¡Se morirá usted, se morirá, aunque no lo quiera; se morirá usted y se morirán todos los que lean mi historia, todos, todos, todos, sin quedar uno! ¡Entes de ficción como yo; lo mismo que yo! Se morirán todos, todos, todos. Os lo digo yo, Augusto Pérez, ente ficticio como vosotros...
(UNAMUNO, 2007, p. 262)

A perturbação de Unamuno mostra-se claramente. E mesmo que este tenha declarado a seu personagem a impossibilidade de seu suicídio (visto que não tem existência própria), não se sabe exatamente se Augusto suicidou-se ou se foi Don Miguel que o matou. No capítulo 32, narra-se a atordoada chegada de Augusto a sua

⁷ Vale enfatizar este detalhe, já que o retrato imortaliza o retratado.

casa e como este comeu em demasia, até que deu o último suspiro. No final do capítulo, a criada Liduvina⁸, que acompanhou o processo mortal de seu amo, opina: “- Lo de mi señorito ha sido un suicidio y nada más que un suicidio. Ponerse a cenar como cenó, viniendo como venía, es un suicidio y nada más que un suicidio. ¡Se salió con la suya!” (UNAMUNO, 2007, p. 272)

A confusão permanece. Eis a instauração permanente do metateatro na obra unamuniana. Eis sua metafísica, ou seja, filosofia-literatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Monografias (Livros)

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 5.ed.Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática brasileira*. 37.ed. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2004.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997.

Diccionario de la lengua española. Madrid: Real Academia Española, 2001.

Jó. In: “Bíblia Sagrada”. São Paulo: Edições Paulinas, 1989.

KIERKEGAARD, Soren. *A repetição*. Lisboa: Relógio D’Água, 2009.

Langenscheidts Universal-Wörterbuch Portugiesisch. Berlin: Langenscheidt, 1994.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PAZ, Octavio. *La otra orilla*. In: “El arco y la lira”. México: Fondo de Cultura Económica, 1970.

ROSA, João Guimarães. *Diálogo com Guimarães Rosa*. In: “Ficção completa”. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994. v. 1.

⁸ Vale observar a semelhança apontada pelo próprio autor entre o nome próprio Liduvina e luz divina.

- _____ *Alrededor del estilo*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1998.
- _____ *Do sentimento trágico da vida*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____ *El Caballero de la triste figura*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1945.
- _____ *El espejo de la muerte*. Madrid: Espasa-Calpe, 1967.
- _____ *Ensayos y artículos*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1980.
- _____ *Névoa*. Trad. José Antônio Ceschin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- _____ *Niebla*. Introducción de Ana Suárez Miramón. Madrid: Alianza Editorial, 2007.
- _____ *Monodíálogos*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe, 1972. (Colección Austral).
- _____ *Obras completas*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1958. v. IX.
- _____ *Recuerdos de niñez y de mocedad*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.
- _____ *San Manuel Bueno, mártir*. Madrid: Espasa Calpe, 1942.
- _____ *Tres novelas ejemplares y un prólogo*. Madrid: Alianza Editorial, 2008 b.
- ZAMBRANO, María. *Unamuno*. Barcelona: Fundación María Zambrano, 2004.
- ZULUETA, Carmen de. (Org) *Cartas 1903 / 1933 Miguel de Unamuno Luis de Zulueta*. Madrid: Aguilar, 1968.

Site consultado

<<http://www.gutenberg.org>> Acesso em: 10 agosto 2011.