O Homem, o Mundo e o Homem e o Mundo em Tradução

Mauricio Mendonça Cardozo

... com o tempo eu me dei conta
de que nada no mundo é mais constante
que a própria inconstância.

... eu vagueava como um redemoinho,
... ora aqui, ora acolá...

German Schleifheim
von Sulsfort

Desde o dia 1º de janeiro do ano de 2007, com a adesão da Romênia e da Bulgária ao grupo de Estados-membros da União Européia, o novo centro geográfico desse conglomerado político-econômico passou a localizar-se num lugarejo situado entre as cidades de Fulda e Frankfurt, no atual estado alemão de Hessen, a 50° 102 213 de latitude norte e 9° 92 03 de longitude leste, na região sul de Meerholz, um pequeno bairro da antiga cidade de Gelnhausen, que no ano de 2006 contava com cerca de 22 mil habitantes, mas que por volta do ano de 1621, provavelmente aos 21 dias daquele mês de março, acabaria de somar aos seus então não mais de 1500 habitantes um menino recém-nascido de nome Johannes Jacob Chistoffel von Grimmelshausen.

Da história do homem sabe-se pouco; de um Grimmelshausen menino, ainda menos. Sabe-se que os Grimmelhausen seriam uma família originária da baixa nobreza turíngia. Melchior Christoph, avô do escritor, abriria mão de usar o sobrenome *von Grimmelshausen*, já que sua atividade profissional como padeiro e estalajadeiro bem como seu posicionamento político em relação aos *nobres* não mais condiziam com um nome que era signo de

nobreza.[1] O pai do autor d'*O aventuroso Simplicissimus* morreria jovem, por volta de 1626. Sua mãe logo se casaria novamente, seguindo de mudança para Frankfurt e deixando o filho aos cuidados do avô. É provável que numa cidade decididamente protestante como Gelnhausen, o menino Grimmelshausen tenha freqüentado a escola luterana. No entanto, sua *educação formal* seria interrompida bruscamente em setembro de 1634, por ocasião da *Batalha de Nördlingen* – em plena *Guerra dos Trinta Anos* (1618-1648) –, quando Gelnhausen foi invadida e devastada por tropas espanholas, que forçaram a população a refugiar-se nas florestas da região.[2]

Sabe-se também que esse evento – que revém de diferentes formas nas narrativas simplicianas – marcaria na trajetória de Grimmelshausen o início de sua *educação pela vida*.[3] Em 1635, provavelmente depois de vagar durante meses pelos arredores de Hanau – a poucos quilômetros de Gelnhausen –, o jovem Grimmelshausen é preso e levado para Kassel, onde inicia uma carreira no meio militar como ajudante de regimento. Em 1639, torna-se soldado em Offenburg. Em 1645, por ter algum domínio de leitura e escrita, passa a desempenhar a função de escrivão do regimento – datam dessa época os primeiros registros escritos com sua caligrafia. Em 1648, chega a secretário da chancelaria do regimento e reassume o antigo nome de família, passando a assinar *von Grimmelshausen*; mas com o fim da *Guerra dos Trinta Anos*, Grimmelshausen é dispensado do serviço militar. Em 1649, casa-se com Catharina

[1] Cf.: GEHSE, Harro. *Erläuterungen zu Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen: Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch*, 3ª ed., vol.149 da série Königs Erläuterungen und Materialien. Hollfeld: C. Bange Verlag, 1999, p.9f.; MALHEIROS, Maria do Carmo F. *O político e o teológico em Grimmelshausen*, tese de doutoramento. São Paulo: USP-FFLCH, 2002, p.31f.

[2] Cf. STOLL, Christoph. *Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen 1677-1976*. Munique; Bonn: Internationes; Heinz Moos Verlag, 1976, p.24

[3] Para NEWALD, o homem Grimmelshausen seria fruto de uma formação marcada "menos pela escola do que pela vida". Cf.: NEWALD, Richard. *Die deutsche Literatur: Vom Späthumanismus zur Empfindsamkeit 1570-1750*, 6ª ed. Munique: C.H.Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1967, p.370-378, especialmente p.371.

Henninger – com quem teria dez filhos – e muda-se para a pequena cidade de Gaisbach, onde passa a exercer diversas funções ligadas à administração dos bens dos Schauenburg, família de seu antigo comandante em Offenburg.

Durante onze anos de boa administração, Grimmelshausen não apenas redimensiona a economia da abastada família, como também adquire alguns bens na região. Nessa época, constrói uma casa[4] para sua família, onde passa a exercer paralelamente a função de comerciante de vinhos. Em 1662, depois de alguns desentendimentos com a família para a qual trabalhava, Grimmelshausen passa a administrar a propriedade do médico Dr. Johannes Küffer, de cuja biblioteca tiraria grande proveito. Em 1665, voltaria a sua vida de comerciante em Gaisbach, onde no ano de 1666 publicaria os seus dois primeiros livros: o *Satyrischer Pilgram* e *Der keusche Joseph*. Entretanto, como seus dividendos não fossem suficientes para sustentar a família, Grimmelshausen passa a procurar por uma posição que garantisse a ele alguma estabilidade financeira. Em 1667 é nomeado prefeito da cidade de Renchen,[5] cargo que ocuparia até sua morte, em 17 de agosto de 1676. É nesse período – a última década de sua vida – que o Grimmelshausen escritor, ao lado de suas atividades comerciais, políticas e administrativas, concentra a publicação de todo o restante de sua obra.

Até meados do século XIX, fosse *por causa* da escassez de documentação – condição nada incomum no âmbito dos estudos que têm o século XVII por objeto –, fosse *em causa* de uma perspectiva marcadamente historicista, grande parte dos estudos *simplicianos* não faziam grande distinção entre a vida e a obra do autor. De certo, a estrutura episódica da narrativa e o narrador em primeira pessoa – que no *Simplicissimus* funde-se à própria figura do

[4] No tempo de Grimmelshausen, o estabelecimento chamava-se *Zum silbernen Stern*. A construção existe até hoje na cidade de Oberkirch-Gaisbach – no extremo oeste do estado alemão de Baden-Würtemberg, a cerca de 30km da cidade francesa de Estrasburgo – e abriga o restaurante *Silberner Stern*.

[5] A cidade de Renchen – onde jaz Grimmelshausen – localiza-se a pouco menos de 10km ao norte de Oberkirch-Gaisbach (vide nota anterior) e abriga a *Casa de Simplicissimus*, museu dedicado ao autor.

herói – contribuía decisivamente para essa percepção, já que, aos olhos de leitores que não conheciam ainda o romance dos séculos XIX e XX, tal estratégia narrativa não devia senão intensificar o tom autobiográfico e memorialístico da obra.[6] Some-se a isso o fato de que o autor, bem ao gosto barroco de sua época, foi profícuo adepto de pseudônimos na forma de anagramas, que além de anteciparem o tom satírico de suas obras, contribuíam para uma diluição da assinatura, para um jogo de dissimulação do nome. Dão mostra disso os seguintes exemplos: Melchior Sternfells von Fuchshaim, German Schleifheim von Sulsfort, Samuel Greifnson vom Hirschfeld, Philarcus Grossus von Trommenheim auf Griffsberg, Philarcus Grossus von Tromerheim, Michael Rechulin von Sehmsdorff, Erich Stainfels von Grufensholm, Simon Leugfrisch von Hartenfelss, Signeur Messmahl, Acceeffghhiillmmnnoorrsssstuu, Illiteratus Ignorantius, zugennant Idiota, entre outros.[7]

Somente em 1838, com a identificação e a respectiva associação de vários dos pseudônimos anagramáticos à figura de Grimmelshausen,[8] o *corpus* de sua *obra* seria redimensionado, abrindo novos espaços e caminhos para a pesquisa grimmelshauseniana. No entanto, se a pesquisa sobre sua obra tomaria novos rumos já a partir do século XIX, os estudos sobre a vida de Grimmelshausen continuariam convivendo com a escassez de registros, de modo que, para a pesquisa biográfica, o conjunto de seus escri-

[6] Em seu estudo crítico sobre o *Lazarillo de Tormes*, González afirma, citando Américo Castro, que é como se esse narrador nos colocasse "no interior da experiência do próprio protagonista [...]. O texto não mais será a expressão do que acontece a alguém, mas do homem existindo no que acontece" (Cf.: GONZÁLEZ, Mario M. "*Lazarillo de Tormes*: estudo crítico". In: Lazarilho de Tormes, organização, edição do texto em espanhol, notas e estudo crítico de Mario M. González; tradução de Heloísa Costa Milton e Antonio R. Esteves; revisão de Valeria De Marco. São Paulo: Ed.34, 2005, p.185-217, em especial p.197).

[7] Cf. op. cit.: MALHEIROS, 2002, p.34f.

[8] Em 1838, por Ernst Theodor Echtermeyer (cf. op. cit.: STOLL, 1976, p.23).

tos continua representando até hoje a principal base documental.[9]

A primeira obra atribuída a Grimmelshausen – assinada Samuel Greifnson vom Hirschfeld – é o *Satyrischer Pilgram* (1666), um tratado[10] satírico da vida comum, que discute de modo quase dialético inúmeras questões da vida contemporânea, como Deus, os homens, o dinheiro, a dança, o vinho, a beleza, os padres, as mulheres, a poesia, as armas, o amor, o tabaco, a filosofia, a bruxaria, a medicina, a mendicância, a guerra, entre outros.[11] Além de inúmeros textos de caráter satírico, Grimmelshausen seria também um prolífico autor de *calendários*,[12] gênero de apelo popular, ao estilo dos almanaques, contendo anedotas, curiosidades, informações astronômicas, astrológicas, climáticas, os santos do dia, previsões, adivinhas e pequenas narrativas. O autor flertaria ainda com a forma do romance heróico-galante,[13] publicando obras como *Der keusche Joseph* (1666) – narrativa heróico-bíblica a partir da história da figura de José no Egito – e duas narrativas inspiradas no ideal do amor heróico-cortês: *Dietwald e*

[9] A obra *Quellen und Forschungen zur Lebensgeschichte Grimmelshausens* [Fontes e pesquisas sobre a história da vida de Grimmelshausen], de Gustav KÖNNECKE, é uma das primeiras referências – e, ainda hoje, uma das mais relevantes – a esse respeito (Cf. KÖNNECKE, Gustav. *Quellen und Forschungen zur Lebensgeschichte Grimmelshausens*. Editado por J. H. Scholte, vol. 1 e 2. Weimar; Leipzig, 1926; 1928).

[10] Além deste, o autor publicaria ainda outros tratados, entre os quais o antimaquiavélico *Ratio Status*, de 1670 (cf. op. cit. STOLL, 1976, p.35; op. cit. NEWALD, 1967, p.376f.). Para um detalhamento da cronologia das obras de Grimmelshausen, vide: op. cit. MALHEIROS, 2002, p.187-190; bem como p.38-40.

[11] Cf. GRIMMELSHAUSEN, H. J. C. von. *Satyrischer Pilgram*, org. por Wolfgang Bender. Tübingen: Niemeyer Max Verlag, 1970.

[12] Dentre os quais o *Simplicianisches Ewig-währender Calender*, de 1670 (GRIMMELSHAUSEN, H. J. C. von. *Des abenteurlichen Simplicissimi ewig-wahrender Calendar worinnen ohne die ordentliche Verzeichnus der unzehlbar viel Heiligen Tagen* [...]. Nurnberg: Wolf Eberhard Felszecker, 1969).

[13] O romance heróico-galante, como uma variante do romance histórico-cortês, ao lado do romance pastoril e do romance picaresco (com seu viés satírico) constituíam as formas dominantes da prosa no barroco alemão.

Amelinde (1670) – de viés histórico – e *Proximus e Lympida* (1672)[14] – de viés religioso.[15]

Mas a parte mais conhecida de sua obra são os chamados *escritos simplicianos*,[16] formados por um conjunto de dez livros: *O aventuroso Simplicissimus* (livros I a V, 1668), *Continuatio do Aventuroso Simplicissimus* (livro VI, 1669), *Landstörtzerin Courasche*[17](livro VII, 1670), *Der seltzame Springinsfeld* (livro VIII, 1670) e as duas partes do *Wunderbarliches Vogel-Nest* (livro IX e X, 1672 e 1675, respectivamente). É justamente no corpo dessa última publicação – a saber, no prólogo à edição da segunda parte do *Wunderbarliches Vogel-Nest* – que o próprio Grimmelshausen faz menção a uma tal possibilidade de organização conjunta desses escritos.[18] Se nos seis primeiros livros a narrativa tem o Simplicissimus como figura central, nos outros quatro livros Grimmelshausen povoa o mesmo cenário da guerra com personagens que ocupavam um lugar apenas periférico no primeiro conjunto de narrativas. Dentre essas personagens, aquela que acabaria por ganhar maior destaque é certamente a figura picaresca da cigana Courasche – que,

[14] *Dietwald e Amelinde* (1670) e *Proximus e Lympida* (1672) figuram entre as poucas obras que o autor assinaria com o próprio nome.

[15] Cf. op. cit. NEWALD, 1967, p.377.

[16] Levando em conta a longa tradição editorial e as várias edições críticas da obra, a tradução que aqui se apresenta remonta à edição de 1669, integrando num só volume tanto os cinco primeiros livros da *editio princeps* (1668) quanto o sexto livro, o *Continuatio*.

[17] Quanto aos títulos mencionados acima, tratam-se na verdade de abreviações dos longos títulos barrocos de cada uma das obras, a exemplo do que ocorre com a obra *Landstörtzerin Courasche*, cujo título completo em alemão seria: *Trutz Simplex: Oder Ausführliche und wunderseltzame Lebensbeschreibung der Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche / Wie sie anfangs eine Rittmeisterin / hernach eine Hauptmännin / ferner eine Leutenantin / bald eine Marcketenterin / Mußquetirerin / und letzlich eine Ziegeunerin abgegeben / Meisterlich agiret / und ausbündig vorgestellet: Eben so lustig / annemlich un nutzlich zu betrachten als Simplicissimus selbst. Alle mit einander Von der Courasche eigner Person dem weit und breitbekanten Simplicissimo zum Verdruß und Widerwillen / dem Autori in die Feder dictirt, der sich vor dißmal nennet Philarchus Grossus von Trommenheim / auf Griffsberg / etc.* (cf. JENS, Walter (org). *Kindlers Neues Literatur-Lexikon*. Munique: Kindler, 1996, p.925).

[18] Cf. op. cit. MALHEIROS, 2002, p.39.

por sua vez, como já apontava ROSENFELD,[19] é sucessora da *Pícara Justina* (1605), figura central da novela picaresca espanhola –, servindo de inspiração, por exemplo, para Bertolt Brecht criar a personagem da Mãe coragem, na sua peça *Mãe coragem e seus filhos* (1939-1941).[20]

No entanto, é com sua obra *O aventuroso Simplicissimus* – assinada German Schleifheim von Sulsfort – que Grimmelshausen conquistará um lugar na história da literatura. Sua recepção foi um sucesso imediato[21] e passou a estabelecer, já nos primeiros anos após a *editio princeps* (1668), uma longa tradição tanto de edições não-autorizadas ou *corrigidas*,[22] quanto de paródias ou imitações, as chamadas *Simplicíadas*.[23]

A história da recepção de uma obra que povoa produtivamente o espaço literário ocidental – canonicamente ou não – desde os séculos XVI e XVII, mais do que dizer do modo como a obra foi lida a cada época, dá testemunho da própria história da literatura e da crítica literária, da leitura e de seus leitores ao longo dos séculos.

A história da recepção do *Simplicissimus* não foge à regra e é marcada tanto por momentos de intensa repercussão e recepção produtiva – é o que ocorre na segunda metade do século XVII –, quanto por momentos de esqueci-

[19] Em seu artigo – publicado originalmente em 1968 –, ROSENFELD, seguindo provavelmente a longa tradição que remonta a Nicolás Antonio, bibliógrafo espanhol do século XVII, consigna a autoria da novela a Andréas Perez, dado posto em questão por Marcel BATAILLON (*Pícaros y picaresca. La pícara Justina*. Madrid: Taurus, 1982), que a consigna a Francisco López de Úbeda (Vide: ROSENFELD, Anatol. "Tricentenário de um grande romance: Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen". In: *Letras Germânicas*. São Paulo: Perspectiva: Editora da USP; Campinas: Editora da Unicamp, 1993, p.21-28, em especial p.21).

[20] A personagem de Grimmelshausen, porém, ao contrário da Courasche brechtiana, é uma figura de forte apelo erótico, prostituta, estéril – a despeito de seus sete maridos – e de origem nobre.

[21] Sobre a recepção do *Simplicissimus* dentro e fora da Alemanha, bem como para mais detalhes sobre suas diferentes edições e traduções, vide op. cit. MALHEIROS, 2002, p.47-52.

[22] Como, por exemplo, a famosa edição de 1671, chamada de *Simplicissimus barroco* (*Barocksimplicissimus*), que tanto censurava passagens consideradas imorais quanto apagava coloquialismos e o colorido dialetal que perpassa a obra.

[23] Cf. op. cit. MALHEIROS, 2002, p.42.

mento quase completo, como nas longas décadas do século XVIII. Segundo MALHEIROS,[24] a fusão de elementos medievais, religiosos e modernos no *Simplicissimus* faria ressurgir o interesse pela obra entre os românticos alemães. Em especial no caso do poeta e tradutor Ludwig Tieck (1773-1853) e do escritor Clemens Brentano (1778-1842), grandes responsáveis por despertarem a obra de Grimmelshausen de um longo período de latência. No período que se segue à Primeira Guerra Mundial, um certo revanchismo político marcaria a leitura da obra, enquanto o período da Segunda Guerra Mundial ressaltaria em sua leitura uma disposição antibelicista.[25] Nas décadas seguintes, a obra despertaria o interesse de escritores como Thomas Mann, Günter Grass e Hans Magnus Enzensberger, sobretudo em razão da percepção de sua atualidade no contexto político do pós-guerra.[26] E na antiga Alemanha Oriental, Grimmelshausen seria retratado como um *filho do povo*, como um artista que sofreu na carne toda sorte de mazelas durante uma Guerra que devastou a Alemanha, enfim: como um *artista do povo*.[27]

Em se tratando dos estudos voltados para o *Simplicissimus*, um ponto recorrente na discussão da crítica desde o século XIX é a própria questão do gênero, seja em relação à tentativa de enquadramento da obra, seja em relação à matriz de suas fontes.

Os episódios do naufrágio e da vida na ilha, relatados sobretudo a partir do capítulo XIX do *Continuatio*, sugerem uma assimilação imediata, via recepção produtiva, de parte da estrutura e de alguns motivos da obra *The Isle of Pines*, de Henry Neville (1620-1694), publicada em 1668 e traduzida no mesmo ano para o alemão.[28] Mas à

[24] Idem, p.43f.
[25] Ibidem, p.46.
[26] Ibidem, p.46-47.
[27] DEICKE, Günther. "Nachwort" [posfácio]. In: GRIMMELSHAUSEN, Hans J. C. Von. *Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch*, reimpressão da edição de Reinhard Buchwald, posfácio de Günther Deicke. Berlin: Aufbau Verlag, 1955, p.589.
[28] Cf. op. cit. NEWALD, 1967, p.374f.; op. cit. STOLL, 1976, p.55.

diferença do que ocorre na obra de Neville, em que o protagonista George Pines naufraga na companhia de quatro mulheres, com quem gera numerosa prole, no *Simplicissimus* o naufrágio acabará conduzindo novamente a uma vida solitária, à condição de eremita. Assim, a obra de Grimmelshausen anteciparia temas e motivos da *robinsonada*, ligando-se diretamente a uma forma que encontraria sua maior expressão na obra *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe (1660-1731), publicada meio século mais tarde, em 1719.

A *literatura de viagem* também habita o universo da obra simpliciana. É provável que Grimmelshausen, como leitor ávido de um século XVII despertado para os mistérios de outros povos e lugares, das terras do Sol nascente ao Novo Mundo, tenha tido acesso aos mais variados diários e relatos de viagem, dos fantásticos e fantasiosos aos mais pretensamente *sérios*.[29] Simplicius vira o mundo e no seu mundo do século XVII, o viandante faz referências a um certo Brasil. Essas imagens certamente darão testemunho de um olhar de época, mas são também sintomáticas da provável variedade de fontes de que se servira o autor. O Brasil surge primeiramente "na figura de um brasileiro com um rolo de tabaco debaixo do braço e um cachimbo na boca" (Livro I, cap. XXIV). No livro seguinte, uma outra imagem aparece na referência que o protagonista faz ao *fato* de que "os brasileiros devorem seus piolhos por raiva e por vingança" (Livro II, cap. XXVIII). No quinto livro, as terras brasileiras tornam-se termo de uma comparação um tanto quanto estranha aos nossos olhos contemporâneos, quando o viajante afirma: "comparada às outras terras alemãs, esta [a Suíça] me pareceu tão estranha quanto se eu estivesse no Brasil ou na China" (Livro V, cap. I). No sexto livro, nossas terras surgem no contexto de uma nota de acidente marítimo, quando "veio-lhe também a notícia segura de que um outro navio naufragara nas costas brasileiras [...]" (Livro VI, cap. VIII). Por fim, uma referência inscrita no bojo de uma longa enumeração de costumes incomuns de povos desconhecidos, parece antecipar algo de uma característica brasileira bem

[29] Cf. op. cit. STOLL, 1976, p.55.

mais contemporânea, quiçá ligada às figurações da noção de saudade: os brasileiros surgem como aqueles "que recebem os estranhos com lágrima" (Livro VI, cap. XIV).

Ao mesmo tempo, a obra de Grimmelshausen – também para além dos *escritos simplicianos* – é fortemente marcada pela forma satírica.[30] Para MALHEIROS,[31] a sátira chega mesmo a ser o *gênero* dominante na obra de Grimmelshausen. Isso se deve em especial a uma escrita marcada pela obliqüidade, em que mais vale falar de uma coisa pelo seu avesso do que se ater à retidão do estilo teológico e moralizante dos tratados e sermões da época. Essa relação *de viés* com a realidade provoca o riso, mas não como oferta de mero "passatempo divertido"; antes, como um modo discursivo que também pressupõe a sua "pílula curativa", mas que a sabe dourar ou açucarar, como se lê no primeiro capítulo do *Continuatio* – que assume ares de prólogo. No *Simplicissimus*, o riso desmascararia o mundo em suas feições de constância, estabilidade e finitude,[32] flagrando a instabilidade, a falibilidade e a fugacidade de um homem que é a cada instante um outro homem, num mundo que é a cada instante um outro mundo.

Quanto ao embate ficção-realidade, a força narrativa de Grimmelshausen, somada a um certo traço realista de sua escrita, tornaria o *Simplicissimus* um dos retratos de época mais intensos do século XVII, sobretudo no que diz respeito à vida e aos horrores da vida no período da *Guerra dos Trinta Anos*. Algumas passagens da obra chegam mesmo a figurar documentalmente em livros de história da Alemanha.[33] A pesquisa grimmelshauseniana nos mostra que vários dos eventos, nomes e datas que surgem na obra teriam comprovação em outras fontes, sugerindo uma preocupação de Grimmelshausen com a verossimilhança

[30] Sobre o satírico na obra de Grimmelshausen, vide op. cit. MALHEIROS, 2002, p.71-80. Para uma problematização da noção de sátira, vide: SOETHE, Paulo Astor. "Sobre a sátira: contribuições da teoria literária alemã na década de 60". In: *Fragmentos*, número 25. Florianópolis: UFSC, jul-dez 2003, p.155-175.

[31] Cf. op. cit. MALHEIROS, 2002, p.38; 39.

[32] Idem, p.74.

[33] Ibidem, p.85.

de sua narrativa. Esses dados teriam justificado até mesmo uma tentativa de enquadramento da obra como *romance histórico*. No entanto, Borcherdt nos chama a atenção para o fato de que a guerra é apenas cenário e não o elemento central da narrativa. Para o crítico, a obra não trata da guerra, mas do homem e da vida do homem num mundo em condição de guerra.[34] Nesse sentido, sem prejuízo do valor cultural e documental que se atribua à obra, a preocupação de Grimmelshausen com a verossimilhança parece orientar-se apenas no sentido de reforçar o impacto, a força de sua narrativa, e não no sentido de selar compromisso com uma certa visão da realidade. Ao contrário, ao longo de toda sua obra o autor engendra de tal modo a relação entre ficção e realidade – fazendo advertências ao leitor, criando pequenos enigmas que dissimulam e confundem instância autoral e narrativa, justapondo figurações do real e do fantástico –, que, ao final, talvez nem caiba mais pôr em causa uma distinção entre esses planos.

Como demonstra amplamente a pesquisa grimmelshauseniana, o *Simplicissimus* é também grande tributário do romance picaresco espanhol e do *roman comique* francês, os modelos estrangeiros da forma alemã do *Schelmenroman*. Obras como o *Lazarillo de Tormes* (1554, traduzida para o alemão em 1617), *Guzmán de Alfarache* (1599, traduzida para o alemão por Aegidius Albertinus, em 1615) e *La vraie histoire comique de Francion*, de Charles Sorels (1623, traduzida para o alemão por Thomas Mathias Götz, em 1662) teriam marcado decisivamente a obra de Grimmelshausen, tanto estilisticamente, quanto em relação à forma autobiográfica e ao modo episódico de organizar as aventuras do herói – o que, tecnicamente, possibilitava uma continuação da narrativa.[35] Todavia, mesmo uma matriz fundadora tão determinante não seria o bastante para o enquadramento inequívoco da obra nesse gênero, seja pela simples descoberta da origem nobre do herói, seja por não

[34] Cf. BORCHERDT, Hans H.. "Einleitung" [introdução]. In: GRIMMELSHAUSEN, Hans J. C. Von. *Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch*, notas e introdução de Hans Heinrich Borcherdt. Stuttgart: Reclam, 1961, p.5-40, em especial p.19ff.

[35] Cf. op. cit. STOLL, 1976, p.53.

dispor tão extensivamente de um tom moralizante como seus predecessores, ou ainda, por aprofundar tanto as experiências do herói, a ponto de dar-lhes a dimensão do mundo em que ele habita.[36] O *Simplicissimus* joga o jogo do picaresco – chegando mesmo a ser referido como o grande herdeiro do gênero no barroco alemão[37] –, mas não sem a picardia de transcender suas *regras*.

No entanto, dentre as várias formas literárias citadas, é como precursora do *romance de formação* (*Bildungsroman*)[38] ou do *romance de desenvolvimento* (*Entwicklungsroman*) que a obra central de Grimmelshausen costuma ser mais referida.[39] Nessa linha de entendimento, o *Simplicissimus* surge num complexo de relações que traça paralelos entre obras como o *Parzival*, romance medieval em versos, de Wolfram von Eschenbach (1170-1220), o *Wilhelm Meister*, de Goethe, e obras da literatura contemporânea, como *O tambor de lata*, de Günter Grass.[40] Mas a dificuldade de enquadrar a trajetória oblíqua[41] e a figura errante do herói grimmelshauseniano[42] nos moldes de um herói em formação como o protagonista paradigmático do *Wilhelm Meister*

[36] Cf. op. cit. NEWALD, 1967, p.372; op. cit. MALHEIROS, 2002, p.65; e CARPEAUX, Otto Maria. *A literatura alemã*, posfácio de Willi Bolle, 2ª ed.. São Paulo: Nova Alexandria, 1994, p.38.

[37] Cf. KLUGE, Manfred; RADLER, Rudolf (org.) *Hauptwerke der deutschen Literatur: Darstellungen und Interpretationen*. Munique: Kindler, 1974, p.80; WUCHERPFENNIG, Wolf. *Geschichte der deutschen Literatur: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Heilbronn: Klett, 1986.

[38] Para uma discussão do conceito de *Bildungsroman* no contexto de sua criação e para além dos limites de sua época, vide MAAS, Wilma P. M. D. "Sobre a criação e circulação do termo *Bildungsroman* (Romance de Formação)". In: *Anais do IV Congresso ABRALIC* – Literatura e Diferença. São Paulo: Edusp-ABRALIC, 1995, p.1081-1085. Sobre a noção de *Bildungsroman* no contexto da literatura brasileira, vide MAZZARI, Marcus V. "O *Bildungsroman* na literatura brasileira: prolegômenos para um estudo". In: *Blickwechsel: Akten des XI. Lateinamerikanischen Germanistenkongresses*, São Paulo, Paraty, Petrópolis, ALEG 2003, vol.II. São Paulo: Edusp, Monferrer Produções, 2005, p.85-92.

[39] Cf. op. cit. CARPEAUX, 1994, p.39.

[40] A esse respeito é referência imprescindível o trabalho de Marcus MAZZARI: *O romance de formação em perspectiva histórica. O tambor de lata de Günter Grass*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

[41] Cf. op. cit. ROSENFELD, 1993, p.26.

[42] Cf. op. cit. GEHSE, 1999, p.72-74.

de Goethe, logo daria margem à contestação até mesmo desse enquadramento tão produtivo.

Seja como biografia, como robinsonada, como literatura de viagem, como retrato de sua época, como romance de formação ou de desenvolvimento, como sátira ou como romance picaresco, podemos afirmar, com NEWALD, que *O aventuroso Simplicissimus* foge a qualquer uma dessas denominações restritivas.[43] A dificuldade de enquadramento inequívoco do romance em uma ou outra dessas categorias acaba por nos oferecer subsídios para pensar também a própria condição de produção da obra.

No século XVII, o *romance* – no sentido genérico de uma narrativa em prosa – não era considerado uma manifestação artística de alto nível.[44] O *Simplicissimus* surge, portanto, num contexto relativamente despreocupado com a formalização do gênero e numa cena literária ainda em construção, para cujo estabelecimento a obra de Grimmelshausen contribui decisivamente, como apontam os críticos que a elegem o grande romance do barroco [45] e o primeiro grande romance em língua alemã – ou, ao menos, o primeiro de importância universal.[46] É importante lembrar também que esta é uma construção em perspectiva, já que, na época, a própria noção do que pudesse ser circunscrito como *alemão* devia ser provavelmente algo muito vago numa terra de ninguém, vencida e desolada, em que nem o Estado, nem a língua assumiam inequivocamente uma feição mínima de unidade.

No *Simplicissimus*, o trânsito entre as mais variadas formas e referências, a que Rosenfeld se refere como "um verdadeiro bricabraque de pedaços de erudição e curiosidades",[47] é característico não apenas do barroco, mas também de uma produção *descompromissada*, no sentido de uma abertura a uma miríade de influências em plena circulação na época. Vale lembrar que a literatura alemã do sécu-

[43] Cf. op. cit. NEWALD, 1967, p.373.

[44] Cf. HEISE, Eloá; RÖHL, Ruth. *História da Literatura alemã*. São Paulo: Ática, 1986, p.16.

[45] Cf. JENS, Walter (org). *Kindlers Neues Literatur-Lexikon*. Munique: Kindler, 1996, p.921-928, em especial p.923.

[46] Cf. op. cit. ROSENFELD, 1993, p.21.

[47] Idem, p.26.

lo XVII é tributária de uma intensa prática de tradução e de publicação, sobretudo da prosa e da lírica de língua francesa e espanhola.[48] Portanto, trata-se de uma escrita que não se preocupa em compactuar com ditames da moda ou da tradição, seja por não fazer parte de um determinado círculo pactário, seja por não entender a sua prática sob a perspectiva dessa ordem de concessões.

Na voz de um cronista incorrigível, a experiência fala alto na obra de Grimmelshausen. O autor não pôde contar com a formação habitual da maioria de seus contemporâneos,[49] mas – talvez justamente por essa razão – construiu uma obra que transita por uma grande variedade de gêneros, autores e tradições, dialogando, sem pesar, com o erudito e o popular. Ainda que distanciado do convívio com um círculo de intelectuais e artistas, Grimmelshausen se traduz, em seus escritos, num pensador do homem e da natureza. E por mais que sua obra não indique um esforço sistêmico ou totalizante, seu pensamento se põe a serviço de uma questão: a da inconstância do mundo e do homem no mundo.

O homem de Grimmelshausen é um homem em trânsito, devotado a um mundo que se manifesta em movimento. Por isso, é homem desconfiado de toda e qualquer imposição de limites e mais desejoso da paz religiosa, que da vitória de um determinado credo[50] – ainda que a condição da guerra possa sempre ser de interesse para alguém, pois há quem dela tire proveito, padecendo ainda mais dos cenários de paz.

O mundo de Grimmelshausen não é apenas o *mundo da guerra*, mas um *mundo em guerra*. Numa terra desolada, pilhada e devastada em causa da diferença de religiões, imperam o caos social, as mazelas da fome, a carnificina, a peste. Mas a despeito do intenso anseio de paz,[51] n'*O aventuroso Simplicissimus* a guerra não é simplesmente uma situ-

[48] Cf. op. cit. Stoll, 1976, p.13-16.

[49] A grande maioria dos escritores e poetas alemães dessa época contavam com uma formação acadêmica em universidades tradicionais, como as de Estrasburgo, Heidelberg, Leiden e Bolonha. É o caso, por exemplo, dos poetas Martin Opitz (1597-1639) e Andréas Gryphius (1616-1645).

[50] Cf. op. cit. Newald, 1967, p.375f.

[51] Cf. op. cit. Carpeaux, 1994, p.24.

ação de exceção: é a condição. A experiência da guerra fere a ordem do mundo e a ordem do homem no mundo. E ao quebrar a ordem material da *physis* e flagrar a instabilidade do *ethos*, a condição da guerra reflete com mais intensidade a própria condição de um homem sempre em guerra, num mundo sempre em guerra. Com a transformação radical de seu mundo natural, o homem é impelido à sobrevivência. E a luta pela sobrevivência se instaura numa ordem de relações que se sobrepõe à do *ethos*. Nessa condição, o homem não habita o mundo; vive, sobrevive a ele.

A dificuldade de enquadramento inequívoco da obra revela ainda a própria complexidade da obra, que não se deixa reduzir a categorizações, resistindo em sua singularidade de obra aberta. A obra tira proveito de elementos que, de fato, constituem o traço distintivo mais representativo de diversos gêneros e formas literárias, e segue até certo ponto suas regras, mas sem nunca deixar de subvertê-las: transcendendo-as.[52]

Nesse sentido, mais do que protótipo do *romance de formação*, o *Simplicissimus* é o romance de um mundo e de um homem em formação. Não no sentido positivo do termo, como evolução ou progresso no contexto de um ideal burguês e civilizatório, mas sim, no sentido mesmo do processo, como trans*formação*: como formação que se dá no contínuo da travessia, no atravessar do mundo a cada instante. Como trans*formação* que se dá *de través*, no através das coisas todas, no viés de cada dia, num que outro oblíquo da vida.

Trata-se, portanto, do romance da passagem, da transição e do transitório, do efêmero, da instabilidade do sentido do homem no mundo e do mundo como sentido instável para o homem. O mundo passa, mesmo quando o

[52] Se, por um lado, o gênero satírico é dominante na obra de Grimmelshausen, como aponta Malheiros (2002, p.38; 39), por outro, vale lembrar aqui da posição sustentada por Fritz Strich: "A primeira superação do estilo barroco já se encontra na literatura satírica do próprio barroco [...]". Vide: Strich, Fritz. "O Barroco", trad. por Eloá di Pierro. In: Boesch, Bruno (org.). *História da Literatura Alemã*. São Paulo: Editora Herder; Editora da Universidade de São Paulo, 1967, p.185.

homem acredita ter encontrado o seu lugar no mundo. A viagem – do homem pelo mundo e dos mundos que varam o homem, mesmo quando ao abrigo do mundo – é alegoria da passagem, do transitório. E o Baldanders – que remonta ao Proteu homérico, às metamorfoses ovidianas e à criatura de Hans Sachs, resgatado por Borges[53] em seu bestiário – é um logodiverso, um logoutro, que tem a lua como símbolo, habita o signo da mutação: como princípio e representação do homem e do mundo em trans*formação*, como a própria figura protéica da mutação. E essa força de figuração – talvez menos como mitema e mais como princípio ontológico – é representação da tradução. Da tradução que dá sobrevida ao próprio na forma do outro. Da tradução que dá sobrevida ao homem, que para continuar *sendo*, traduz-se a cada instante noutro homem.

Grimmelshausen é autor protéico, que *se manifesta* ao *dissimular-se* em inúmeros pseudônimos anagramáticos. Como no caso do emblemático soneto de dedicatória – que Grimmelshausen assina Sylvander – na abertura de *Dietwald e Amelinde* (1670), em que a própria voz dissimulada é manifesta ao referir-se a um tal Grimmelshausen, que ainda que fizesse como o velho Proteu entre os antigos, podia transformar-se em quantas formas quisesse, pois seria sempre identificado por sua pena, por sua escrita.

Sua obra é protéica, obra em tradução, figurando a cada instante uma tradição, uma forma, um gênero: na constância da inconstância o autor inscreve sua singularidade. Sua língua é protéica, língua em tradução, trans*formada* a cada instante em sua infinita abertura, em seus tantos registros, suas várias cores. Seu mundo é protéico, mundo em tradução, a cada instante um novo mundo e, nisso, sempre o mesmo mundo a descobrir. Seu homem é protéico, homem em tradução, de passagem no redemoinho do mundo, vertido na instabilidade de ser, traduzido em possibilidade, a cada instante.

[53] Vide Borges, Jorge Luis. *O livro dos seres imaginários*, em colaboração com Margarita Guerrero. Tradução de Carmen Vera Cirne Lima e prefácio de Sylvia Molloy, 8ª ed. São Paulo, Globo, 2000.