

## A BUSCA DA VERDADE E A NEGAÇÃO DO ERRO EM ALETRIA E HERMENÊUTICA

Mestranda Maryllu de Oliveira Caixeta (UFU)<sup>1</sup>

No primeiro prefácio de *Tutaméia* afirma-se a inexistência do erro numa poética da estória que, sendo signo sobre o signo, é também uma leitura cognitiva da vida. A representação do espaço recorrente do sertão, que passa por um processo de desnaturalização de *Sagarana* a *Tutaméia*, insere-se na tradição regionalista com o diferencial de uma estória contra a história, oposta à convenção realista. A estória rosiana é auto-avaliada em sua semelhança à anedota, termo cuja etimologia resguarda a necessidade do ineditismo para assegurar a surpresa do ouvinte. A anedota conduz o ouvinte a uma expectativa que deverá frustrar-se para surpreendê-lo com a graça de uma proposição nova, não raro abeirada do não-senso e seu escanhar dos “planos da lógica”, para usar o termo de Rosa (1979, p. 3). As singularidades das situações-limite – em que personagens de perfil heróico encontram-se logo ao início de cada enredo – da sintaxe, da dicção lírica do sertanejo rosiano, concorrem para enredos que sugerem interpretações da verdade por meio de um texto minado de pistas. A inexistência do erro legitima a perspectiva marginal dos protagonistas, que se configura no jogo da linguagem, e negocia com a história a invenção do sertão como espaço imaginário.

Em *Aletria e Hermenêutica* há uma poética cuja análise procede semelhantemente à da anedota exemplar, da adivinha e do Koan Zen em que, respectivamente, a graça, a surpresa e a intuição se contrapõem à lógica, como argumenta Novis (1989, p. 27) e ensinam novas leituras “no terreno do humour, *imenso em confins vários*”, segundo Rosa (1979, p. 3). A anedota oferece à estória estratégias de singularização: primeiro, a própria surpresa como intenção e efeito, e, segundo, servir de “*exemplo instrumento de análise, nos tratos da poesia e da transcendência*” nos termos de Rosa (1979, p. 3). A lógica tanto mais rudimentar quanto melhor a adivinha, de acordo com Novis (1989, p. 27), serve de modelo à crítica da razão e à escolha freqüente do paradoxo como estrutura para a representação de níveis sutis do real como da metalinguagem. Não seria adequado interpretar os minicontos de *Tutaméia* como ilustração fiel das filosofias incorporadas por Rosa, já que fazem uma leitura livre de alguns aspectos em detrimento de outros, como argumenta Sperber (1976). Assim, por exemplo, é que a visão platônica “da realidade concreta como sombra de outra realidade maior”, como esclarece Novis (1989, p. 25), não impede a discordância fundamental no que se refere à existência do erro, defendida por Platão e negada em *Aletria e Hermenêutica*, nesse ponto coincidente com Protágoras. Então, como interpretar esse texto sem recorrer a uma orientação intuitiva, que exclui o erro como possibilidade sem sugerir com isso a representação do caos?

A “intenção teorizadora [do prefácio caracteriza a arte moderna: que funde] preocupações estéticas ao denso tecido do texto literário”, de acordo com Simões (1988, p. 14). O tratamento metapoético de estratégias humorísticas retiradas de formas populares adequa-se à problematização moderna da representação e, a um só tempo, ao investimento na linguagem como meio de inventar um sertão enquanto metáfora antropológica contempladora das singularidades que contrapõem a estória à generalidade histórica. Os “elementos fundamentais que serão a matéria do escritor: o lúdico e o mito”, nos termos de Simões (1988, p. 28), driblam os discursos oficiais e desenvolvem-se no terreno insituável da estória. Nesse sentido, apresentam-se as

---

<sup>1</sup> Universidade Federal de Uberlândia. Instituto de Letras e Lingüística. maryllucaixeta@yahoo.com.br

dificuldades para a abordagem crítica que não se contente "em apagar as marcas demasiado visíveis do empirismo do autor", de acordo com Foucault (1992, p. 40), tendo em vista que o lugar histórico da escrita rosiana não é irrelevante ante a escolha do espaço representado e da pesquisa implícita no registro dos poucos neologismos, dos temas inspirados por narrativas orais, e mesmo a babel de termos arcaicos que constitui a dicção lírica dos personagens; este último aspecto pode ser facilmente associado à formação miscigenada da fala sertaneja como ao barroquismo da temporalidade vertical que se tornou possível graças ao isolamento e à pobreza das populações do interior. A ilógica pré-moderna do sertanejo historiciza a opção, também metalingüística, pelo não-senso que "reflete por um triz a coerência do mistério geral, que nos envolve e cria", de acordo com Rosa (1979, p. 4).

O método hermenêutico foi desenvolvido com o objetivo de fornecer a interpretação verdadeira do texto bíblico cujos mistérios divinos criam o inefável por metáforas, plurissignificações, sobre cuja leitura a tradição religiosa fundamenta sua autoridade inquestionável sobre a verdade e o erro. A interpretação correta incorpora os discursos de poder que condenam ou endossam as práticas da comunidade. Num extremo as formas sincréticas de domínio público e, não raro, oral dos povos ágrafos; no outro a escrita sagrada cuja leitura compete à autoridade hermenêutica. Assim, os procedimentos humorísticos emprestados das formas orais desestabilizam a condenação oficial do erro em benefício de seu papel imprescindível para as negações singularizantes do jogo. A escrita rosiana concentra nos jogos de linguagem o sentido daquilo que o leitor deverá buscar, ou seja, uma viagem em si mesma. Em *Tutaméia* a mimeses do sertão desnaturalizado e alheio à verossimilhança, além do investimento modernista na linguagem desestimulam o interesse por interpretações e comentários acerca do real já abolido em favor das similitudes: a existência histórica do sertão como ponto de partida da mimesis é subentendida ou negligenciada por interpretações que excluem a semelhança em favor das similitudes.

É a vida que se lê por tortas linhas, e não um caos contingencial, um abandono de dados. Haveria, incompreensivelmente, um tudo para o qual vamos, em que o cosmos *conflui*: "Se viemos do nada, é claro que vamos para o tudo", graceja Rosa (1979, p. 12). Ao invés de um efeito didático ou politizador, a singularidade das situações sugere o aprendizado, "tema nuclear de *Tutaméia*", conforme Novis (1989, p. 27), que nos afine a inteligência e a intuição; a percepção é ativada por meio do jogo sugerido nas imprevisibilidades da sintaxe, dos enredos, mesmo da construção "orgânica e não emendada" sugerida pela variação dos procedimentos narrativos como a intertextualidade livremente transformadora de suas fontes. Está-se a achar que se ri. Veja-se Platão, que nos dá o "Mito da Caverna". Nas histórias de *Tutaméia* predomina o valor dos significantes sem que se lance a interpretação à contingência do eterno como *um lance de dados*, ou melhor, "sem razão nenhuma, num vale de bobagens?", nos termos de Rosa (1988, p.72). Nas surpresas constituintes dos enredos dos contos, e do próprio devir do ser e da história, observa-se que "o poder, aos tombos dos dados, emana do inesperado: ou que, vezes, a gente em si faz feitiços fortes, sem nem saber, por dentro da mente", como sugere Rosa (1979, p. 52).

Guimarães Rosa elenca formas sincréticas da cultura oral, tais como a anedota, os provérbios e as adivinhas, para valorizar seus mecanismos de funcionamento que superam os da lógica, da causa, da origem, da autoridade como da culpa. Assim, não há erro pelo qual responsabilizar seus autores. De acordo com o prefácio de Guimarães Rosa (1979, p. 8).

O erro não existe: pois que enganar-se seria pensar ou dizer o que não é, isto é: não pensar nada, não dizer nada" – proclama genial Protágoras; nisto, Platão é do

contra, querendo que o erro seja coisa positiva; aqui, porém, sejamos amigos de Platão, mas ainda mais amigos da verdade; pela qual, aliás, diga-se, luta-se ainda e muito, no pensamento grego.

Platão, defensor do erro e da culpa, condena o texto apócrifo à destruição, pois sem um autor a escrita torna-se *órfã*, para usar a terminologia de Rancière (1995, p. 9), não havendo a quem atribuir-se a responsabilidade do que ela afirma. Apenas os discursos “didáticos”, exemplares, seriam legítimos na *República* de Platão. A espirtualidade dos personagens é privilegiada em relação à realidade material e o procedimento mítico das correspondências metafóricas como método de ampliação da consciência são aproveitados por João Rosa, leitor de Platão. No entanto, o contista libera a verdade da fixidez e da prescrição para devolvê-la à ordem das necessidades humanas comuns: a preservação da vida.

A inexistência do erro é ideal para a condição aberta da fábula, uma verossimilhança única e interna a cada estória. Esta unicidade alegoriza um cosmostexto, que é *Tutaméia*, de personagens e situações irrepetíveis, finais surpreendentes e sintaxe também desautomatizadora. O movimento que rege essas estórias é o do jogo nos níveis que vão da palavra à trama, de um modo preservador da predominante independência desses jogos no âmbito literário em relação à invenção mimética do sertão. *O erro não existe* na fábula rosiana como metáfora humorística de um cosmos em que o infinito é o “rendez-vous das paralelas todas”, nos termos de Rosa (1979, p. 12), ou seja, o destino das correspondências entre todos os sentidos. A metáfora do sertão também conserva essa propriedade aberta da fábula, pois cria condições, idealmente não institucionais, ou arcaicas universais, de ação para os personagens como vozes de puro poder.

A razão é um dos instrumentos de que as culturas, desde os primórdios, fazem uso para defender a vida. No entanto, a vulnerabilidade sempre foi surpreendida pelo inesperado, pela fatalidade, pelo contingencial, o que legitima várias outras ordens de discursos (não-causais) como o mito. A leitura da vida conserva-a na atenção a cada necessidade diária graças à variabilidade constante de todos os destinos. Tendo em vista que o interesse pela preservação da vida é o pressuposto principal de todas as leituras, a indiferença total (que só poderia ser humorística) instauraria uma *irrealidade existencial* semelhante a do passageiro único do bonde que, molestado por uma goteira, permaneceu inerte à interpelação do condutor: “Trocar... com quem?”, para citar uma anedota rosiana (1979, p. 4). *O erro não existe*, sendo que o “que não é”, para Rosa (1979, p. 8), se parece com a ausência de vida, ou morte. Então, a leitura da vida preserva-a e, desse modo, efetiva uma verdade sempre única pelo modo como encaminha essa vida. Os modos de discurso desautomatizadores concorrem para a leitura da vida sacudida da dormência instaurada pelos discursos oficiais.

Protágoras toma o homem como medida de todas as coisas para afirmar a verdade da inexistência do erro. A representação, portanto, coloca-se na perspectiva única do sujeito. O erro seria a representação do que não existe, o que, a exemplo da ficção pura, é impossível graças à mimese. Nos termos de Nietzsche,

Seu procedimento consiste em tomar o homem por medida de todas as coisas: no que, porém, parte do erro de acreditar que tem essas coisas imediatamente, como objetos puros diante de si. Esquece, pois, as metáforas intuitivas de origem, como metáforas, e as toma pelas coisas mesmas”. (1991, p. 36)

Tomar as metáforas por coisas é esquecer sua origem apenas estimulada pelas coisas: enxergar *semelhança* entre as palavras e as coisas confundidas com suas representações. O distanciamento entre as palavras e as coisas não estabilizou-se na modernidade do século XIX justamente pela perspectiva do sujeito que, a um só tempo, apodera-se das coisas e afasta-se delas? O erro fundamentaria-se na “imaginação da semelhança”, conforme Foucault (1992, p. 84), enquanto as teias de similitudes adormecem o instinto com verdades gastas pela análise como pela tradição. Assim, o erro seria estimulante na necessária reativação do instinto no homem moderno, esse doente de história? A ilusão da semelhança, nesse caso, favoreceria mais a vida do que a verdade da similitude, afastada da vida ao ponto de só conter a verdade do signo sobre o signo? A metáfora antropológica do sertão privilegia a metalinguagem ao imitar estratégias do mito e oferecer uma poética anedótica indutiva à transcendência. Em todo caso, o anedótico singulariza situações-limite historicamente fundamentadas, ou seja, as estórias são uma colcha de retalhos paradoxais cuja verossimilhança homorística ilumina a história do sertão. Os sentidos da estória atrelam-se aos da história quando, na verdade, são apenas seu simulacro, seu espelhamento, sua imagem oposta.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CLASTRES, Pierre. **A sociedade contra o Estado**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- EIKHENBAUM, B. e outros. **Teoria da Literatura: formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1978.
- FOUCAULT, Michel. Representar. In: **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- GINSBURG, Carlo. **Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- GROS, Frédéric. A parrhesia em Foucault (1982-1984). In: **Foucault: a coragem da verdade**. São Paulo: Parábola Editorial, 2002.
- NIETZSCHE, Friedrich. Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extra-Moral (1873). In: **Obras Incompletas**. São Paulo: Nova Cultural. 1991. V. 1.
- NOVIS, Vera. **Tutaméia: engenho e arte**. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- ROSA, Guimarães. **Tutaméia – Terceiras estórias**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora. 1979.
- \_\_\_\_\_. **Primeiras Estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- SIMÕES, Irene Gilberto. **Guimarães Rosa: As paragens mágicas**. São Paulo: Perspectiva.
- SPERBER, Suzi Frankl. **Caos e Cosmos**. São Paulo: Duas Cidades, 1976.