

Ilusão de falsidade, imaginação raciocinada e rede

Maria Antonieta Pereira*

Resumo

A partir dos conceitos de “ilusão de falsidade”, “imaginação raciocinada” e “rede”, analisamos o potencial filosófico e científico do texto literário de João Guimarães Rosa. Considerando que num relato podem ser expressos pensamentos tão difíceis e abstratos como numa obra filosófica, mas com a condição de que pareçam falsos, problematizamos a velha dicotomia realidade/ficção, em favor de uma recepção hipertextual que permita transpor as fronteiras disciplinares e reduzir a ignorância recíproca entre artes, ciências e filosofias.

Palavras-chave: Ilusão; Falsidade; Imaginação; Raciocínio; Rede.

O terreiro lá de casa
não se varre com vassoura
varre com ponta de sabre,
bala de metralhadora...

A roupa lá de casa
não se lava com sabão:
lava com ponta de sabre
e com bala de canhão...
(João Guimarães Rosa)

Talvez existam mais pontos em comum entre Brasil e Argentina do que pensa nossa vã filosofia futebolística. Dedicada, há aproximadamente dez anos, ao estudo da literatura e do pensamento crítico desse país, cada vez mais encontro traços de semelhança entre *nosotros*, e especialmente entre nossas literaturas. Sendo assim, dois dos conceitos com os quais trabalho aqui – “imaginação raciocinada” e “ilusão de falsidade” – foram extraídos, respectivamente, de textos críticos dos escritores argentinos Jorge Luiz Borges e Ricardo Piglia. O

* Universidade Federal de Minas Gerais.

Abstract

The story "Conversa de bois" can be taken as an arena in which several conflicts have to be solved: Tiãozinho vs Agenor Soronho; Good and Evil; Action and Reflection; Weakness and Power; the child and the adult; Being and Willing-to-Be. In this way the text allows many possible interpretations, probably related to one another. No matter which conflict we focus on, we assume that it is through language that the author constructs these conflicting spaces. Also, it is through language that we are able to localize the referents in each one of these spaces and to grasp the predications these referents receive in the text. Assuming that Tiãozinho and Agenor Soronho act as shortcuts for those several conflicts that show up in the story, we argue that through language, by means of structural devices, Guimarães Rosa creates two opposing universes in the character Tiãozinho, one who speaks through the oxen and another one who speaks through a flesh and bones Tiãozinho who leads the oxen, and that Tiãozinho's internal conflict is resolved at the end of the story by a symbiosis between these two universes, leading to the transformation of Tiãozinho into Tiãozão.

Key words: Reference; Reference construction; Reference spaces; Meaning construction; Hypertext.

Referências

BENVENISTE, Émile. *Problemas de Lingüística Geral II*. Campinas: Pontes Editores, 1989.

CHOMSKY, Noam. *The minimalist program*. Cambridge: The MIT Press, 1995.

FAUCONNIER, Gilles; TURNER, Mark. *The way we think; conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York: Basic Books, 2002.

GUIMARÃES ROSA, João. *Conversa de bois*. In: GUIMARÃES ROSA, João. *Sagarana*. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981. p. 281-319.

GUIMARÃES ROSA, João. *Ficção completa v. I*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

NASCIMENTO, Milton do; OLIVEIRA, Marco A. de. *Texto e hipertexto: referência e rede no processamento textual*. In: NEGRI, Lígia; FOLTRAN, Maria J.; OLIVEIRA, Roberta P. de (Org.). *Sentido e significação: em torno da obra de Rodolfo Ilari*. São Paulo: Contexto, 2004. p. 285-299.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Escritos de Lingüística Geral*. São Paulo: 2004.

Ilusão de falsidade, imaginação racionada e rede

Maria Antonieta Pereira*

Resumo

A partir dos conceitos de “ilusão de falsidade”, “imaginação racionada” e “rede”, analisamos o potencial filosófico e científico do texto literário de João Guimarães Rosa. Considerando que num relato podem ser expressos pensamentos tão difíceis e abstratos como numa obra filosófica, mas com a condição de que pareçam falsos, problematizamos a velha dicotomia realidade/ficção, em favor de uma recepção hipertextual que permita transpor as fronteiras disciplinares e reduzir a ignorância recíproca entre artes, ciências e filosofias.

Palavras-chave: Ilusão; Falsidade; Imaginação; Raciocínio; Rede.

O terreiro lá de casa
não se varre com vassoura
varre com ponta de sabre,
bala de metralhadora...

A roupa lá de casa
não se lava com sabão:
lava com ponta de sabre
e com bala de canhão...
(João Guimarães Rosa)

Talvez existam mais pontos em comum entre Brasil e Argentina do que pensa nossa vã filosofia futebolística. Dedicada, há aproximadamente dez anos, ao estudo da literatura e do pensamento crítico desse país, cada vez mais encontro traços de semelhança entre *nosotros*, e especialmente entre nossas literaturas. Sendo assim, dois dos conceitos com os quais trabalho aqui – “imaginação racionada” e “ilusão de falsidade” – foram extraídos, respectivamente, de textos críticos dos escritores argentinos Jorge Luiz Borges e Ricardo Piglia. O

* Universidade Federal de Minas Gerais.

conceito de “rede” é brasileiro e, mais que isso, mineiro.¹ Embora seja também um conceito do mundo globalizado.

A idéia de “imaginação raciocinada” é apresentada por Borges no prefácio da novela **A invenção de Morel** (BIOY-CASARES, 1986), cuja primeira edição é de 1953. Nesse texto, Borges mostra como a novela de aventura não pretende ser uma transcrição da realidade. Contudo, justamente por se organizar como um objeto declaradamente artificial, esse texto deve impor a si mesmo um argumento rigoroso. Noutras palavras, trabalhando com postulados fantásticos mas não sobrenaturais, a novela argentina dos anos 50 instaura um gênero novo em que imaginação e raciocínio não se excluem: pelo contrário, tornam-se cúmplices de uma mesma e possível invenção.

Em **Formas breves** (PIGLIA, 1999), publicado no Brasil em 2004, Ricardo Piglia articula diferentes modos de narrar e de refletir sobre o narrado mantendo, contudo, a estrutura típica de toda a sua produção, a qual diz respeito à ocultação da poderosa rede intelectual que conecta episódios, personagens e narradores entre si e às obsessões do próprio autor. Essa trama induz o leitor a sentir-se à vontade e confiante numa narrativa que, além de remeter à vida cotidiana e a eventos conhecidos, também se enovela sobre si mesma, reiterando dados, desdobrando micro-relatos, criando uma curiosa dinâmica temporal interna, em que um texto constitui o passado daqueles que o sucedem. Ou, se visto noutra direção, cada texto constitui o relato futuro dos que o antecedem. Dessa forma, a obra de Ricardo Piglia pratica aquilo que é seu próprio objeto de reflexão – ela se constrói e se examina, ao mesmo tempo em que constrói e examina o contexto no qual se realiza, numa autopoiese interminável, própria do universo sem fim da ficção.

As estratégias narrativas de Piglia criam no leitor uma terna sensação de intimidade e relaxamento diante de algo já referido e, portanto, parcialmente conhecido. Contudo, essa ilusão de realidade é simultaneamente abalada pela “ilusão de falsidade”, categoria analítica que, segundo o narrador de “Notas sobre Macedonio num diário” (PIGLIA, 1999, p. 19-40), é atribuída a outro escritor argentino, Macedonio Fernández, por Emilio Renzi, personagem de Ricardo Piglia com fortes conotações autobiográficas. O melhor exemplo dessa ilusão de falsidade é a própria forma como a idéia é introduzida: conforme o narrador de “Notas...” e, portanto, conforme Renzi e Piglia – e talvez conforme Macedonio Fernández – em um romance podem ser expressos pensamentos tão difíceis e abs-

¹ Esse conceito vem sendo desenvolvido pelo grupo de pesquisa “Literatura, rede e saber contemporâneo”, com apoio do Instituto de Estudos Avançados Transdisciplinares da UFMG. Cf. dados em <<http://www.ufmg.br/ieat/pricip/MenuPrincip.htm>>.

tratos como numa obra filosófica, mas com a condição de que pareçam falsos. Nas palavras de Renzi, essa ilusão de falsidade é a própria literatura: “O pensar, diria Macedonio, é algo que se pode narrar como se narra uma viagem ou uma história de amor, mas não do mesmo modo” (PIGLIA, 1999, p. 40).

Nessa perspectiva, tudo aquilo que compõe a lógica precisa da filosofia – e, por extensão, da ciência e da tecnologia – pode ser dito também no âmbito da literatura, desde que assuma uma aparência de falsidade. Isso significa que os pensamentos, não sendo falsos, encenam contudo a falsidade necessária à sua credibilidade no âmbito da ficção. Superando a mera liberação da falsidade do valor demoníaco que a recobre em nossa cultura e mostrando como fingir o fingimento é um recurso indispensável para a criação literária, o narrador de “Notas...” realiza uma fecunda leitura de Macedonio Fernández, afirmando, a partir de sua obra filosófico-ficcional, o que ele diria sobre as conexões possíveis entre o pensar e o narrar. Esse profético Macedonio reitera o que somente os pensadores à margem do edifício platônico-socrático foram depois capazes de alcançar: os elos entre percepção, imaginação, fabricação e razão (LÉVY, 1993) ou a subjetividade maquínica (GUATTARI, 1992). Em síntese, a grande desconstrução da metafísica ocidental cujo expoente máximo é Jacques Derrida.

Em “A hora e a vez de Augusto Matraga” (ROSA, 1996), de João Guimarães Rosa, também encontramos o rigor crítico mesclado à potência da ficção, como fruto de uma tradição literária ibero-americana que se exercita (no sentido em que Michel Serres emprega o termo) no ofício de escrever. Esse treinamento, sóbrio e lúdico, pode ser identificado a partir do nome próprio do personagem principal – Augusto Matraga – o qual remete àquele que “merece respeito e reverência” pois guarda algo da dignidade do primeiro imperador romano Otávio Augusto. A remissão a um nome tão antigo e solene já anuncia a escritura da história como uma estrutura em rede que atinge vastos campos do conhecimento como literatura, filosofia e religião: além de ser um exercício épico, o relato é também uma forma de reflexão crítica sobre preceitos ético-religiosos.

Por sua vez, o termo “matraga”, de origem árabe, pode significar “martelo” ou “matraca para produzir ruído” e ainda “palavrório, tagarelice, alarido de troça, apupo, vaia”. Em sua variante “taraq”, matraga também significa “golpear”. Assim, composto a partir de seu próprio nome, o personagem é um pequeno imperador nos sertões de Minas: cercado de jagunços, violento, cruel, falastrão, mas sobretudo corajoso e temido, Augusto Matraga manda e desmanda, trafegando pelo fundo abismo da irracionalidade e impondo aos campos das Gerais a lei única e irrevogável de sua vontade. Contudo, um subsolo religioso configurado na infância do personagem constrói nele próprio seu antípoda, fazendo-o vivenciar, simultânea e desarmonicamente, os papéis de herói trágico e épico.

Traído e abandonado por mulher, filha e capangas, Matraga é golpeado violentamente pelos porreteiros, que antes ele mesmo comandava, e queimado com o ferro de marcar gado de seu inimigo. Destronado e doente, recebe os cuidados de um casal de negros e os conselhos de um padre que lhe diz a oração fatídica: “Cada um tem a sua hora e a sua vez: você há de ter a sua”. Matraga torna-se então um típico convertido: não bebe, não fuma, não tem mulher. Arrepentido de seus pecados, trabalha e reza, mas não abandona seu caráter aguerrido. A paixão e a perseverança que enlouquece os santos faz com que ele prometa a si mesmo: “P’ra o céu eu vou, nem que seja a porrete!...”. Nessa promessa, o ato de martelar, no sentido de “bater com força” também se associa à idéia de “repisar um assunto”, de repetir uma cena, de assumir um comportamento obsessivo, grave, fixo. Toda a narrativa se dedica, então, à descrição dos conflituosos processos mentais que acozzam o personagem. O antigo menino destinado a ser padre retoma suas ladainhas sob a forma de reflexões agudas, trabalho e oração. Como uma punição² e ao mesmo tempo uma libertação – já que lhe permite purgar suas faltas – o trabalho de Matraga vai definindo-o perante os demais atores da estória como louco e santo, servindo também para marcar o tempo de sua última transformação, quando reassume o destino paradoxal de rei, guerreiro e bandido. Para configurar a complexidade do personagem, Rosa caracteriza-o como uma subjetividade conflituosa mas coerente em sua racionalidade apaixonada. Trata-se de uma razão louca (para usar uma expressão de Rouanet) que, sendo altamente imaginativa, é também regida por fortes leis de temperamento e caráter.

Depois de experimentar muitas formas de autopunição, Matraga retoma algo de seu antigo comportamento – que, porém, delineia-se como o sacrifício e o labor finais – graças ao encontro com

o homem mais afamado dos dois sertões do rio: célebre do Jequitinhonha à Serra das Araras, da beira do Jequitaiá à barra do Verde Grande, do rio Gavião até nos Montes Claros, de Carinhanha até Paracatu; maior do que Antônio Dó ou Indalécio; o arranca-toco, o treme-terra, o come-brasa, o pega-à-unha, o fecha-treta, o tira-prosa, o parte-ferro, o rompe-racha, o rompe-e-arrasa: Seu Joãozinho Bem-Bem. (ROSA, 1996, p. 31)

Matraga e Bem-Bem são muito semelhantes e se tornam imediatamente amigos. A citação acima poderia ser uma descrição perfeita do próprio Matraga e de seus antigos porreteiros. Contudo, a roda da Fortuna continua rodando para baixo e, em defesa de uma família ameaçada por Bem-Bem, Matraga usa as próprias armas do amigo-inimigo para destruí-lo e a seu bando. Na refrega, também

² O termo “trabalhar” vem do latim vulgar *tripaliare*, que significa “torturar”, pois é derivado de *tripalium* (instrumento de tortura composto de três paus).

é atingido e morre, não sem antes perdoar a traição da mulher e da filha e proclamar: “Perguntem quem é aí que algum dia já ouviu falar no nome de Nhô Augusto Esteves, das Pindaíbas!”. Nessa auto-identificação final, Matraga revela sua identidade até então secreta para aquele público e, contudo, sempre à flor da pele – a de imperador e combatente – ao mesmo tempo em que cumpre sua vez e sua hora, já que concilia o perdão (que é o maior ensinamento do cristianismo) com seu impulso guerreiro (morrendo por uma causa justa, em defesa dos fracos). Na hora derradeira, seu rosto estava radiante porque ele morria da forma que escolhera viver – em corajoso combate.

Augusto Matraga é um processo de subjetivação extremamente complexo. Quando percebe o barbatimão sem flores se alegrar em presença do tié-piranga (p. 42), ele revela a refinada sensibilidade artística com que lê a paisagem agreste do sertão. Essa perspectiva, contudo, não exclui o desejo de um Deus valentão ou a surra imaginária que ele aplica ao diabo. Também no contexto mais amplo de Matraga, regido pelo animismo, os homens, os animais e as coisas estão em conflito e aproximação perpétuas, ao redor de um saber letrado e de uma consciência de si: o latido de um cão é visto como a soletração de um mesmo nome sem sentido; os guías do herói e do cego são, respectivamente, um jumento e um bo-de; na melopéia popular, um gato sabe ler e um grilo monta escola. A familiaridade polifônica das antiquíssimas tradições satíricas conjuga-se com a mais perfeita descrição de caracteres e paisagens ou com a precisão matemática da palavra escolhida a dedo para compor o pensamento complexo dos personagens do relato. Ostentando “o riso do capiau ao passar a perna em alguém, no fazer qualquer negócio” (p. 47), Matraga é um sujeito irônico que, atraído, também se torna traidor de seu amigo e parente Joãozinho Bem-Bem, embora esteja apenas cumprindo o que lhe dita sua sã consciência de filósofo e cristão rude, direito e reto. Filho das contradições infinitas do Ocidente e do sertão, Matraga é um alarido de dor e alegria: grito de combate, prece murmurada, relato proferido “com o pau escrevendo e lendo” (p. 35).

Sendo a descrição de Joãozinho Bem-Bem muito adequada para referir o próprio Matraga, ela também mostra como é construída a narrativa brasileira dos anos 1950³ – no momento em que o Brasil se preparava para exercitar sua maior prova de modernidade, na imagem de Brasília, nossos escritores produziam obras que tematizavam o fim de um ciclo camponês não só do país mas também do continente. Valentes e aguerridos, os sertanejos de Rosa transitam entre o bem e o mal e resistem bravamente ao desaparecimento dos preceitos que até então go-

³ “A hora e a vez de Augusto Matraga” é o nono e último conto de *Sagarana*, livro que em 1946 marcou a estréia de Guimarães Rosa em nossa literatura.

vernavam a nação. Toda a épica ibérica e cristã, das fortes lutas contra mouros, bárbaros e gentios funciona como uma esgarçada memória social que soluça e estertora mas ainda alimenta o imaginário social que, por sua vez, é capaz de gerar personagens como Matraga. Híbridos como suas estórias e passíveis de várias semelhanças, os personagens de Rosa, Piglia e Borges irmanam brasileiros e argentinos na mesma estória de ocupação do território americano, na mesma angústia de rudes filósofos camponeses, deslumbrados e temerosos diante da vida e da morte. As rezas, as carabinas, os porretes e os punhais vão escrevendo uma estória de sangue, luta e valentia, ao mesmo tempo em que registram o fim de uma sociedade arcaica e o nascimento – melancólico mas inevitável – de países eminentemente urbanos.

Nesse sentido, todos esses autores constroem com sua própria matraca um mesmo alarido, que tem muito de troça, de apupo, de vaia, mas que também registra e define um jeito de viver, provocando a reflexão daqueles que sofrem o impacto das mudanças culturais e geográficas. Nas literaturas aqui citadas, encontramos a “imaginação racionada” de que falava Borges ou a “ilusão de falsidade” defendida por Piglia. Ou um “pensamento em rede”, expressão que nos parece adequada para nomear um texto que, sem abandonar suas características de ficção, também recupera saberes oriundos dos mais distintos campos da ciência, da filosofia, da religião.⁴ No caso específico de Rosa, o exame de sua biografia mostra como o escritor se relacionava com textos e autores diversificados do Brasil e do exterior. Na sua bagagem intelectual, encontram-se diferentes campos de conhecimento: o domínio de vários idiomas, as funções diversificadas de médico, diplomata, tradutor, crítico, pesquisador, vaqueiro, viajante, contador de “causos”, enfim, uma vasta rede de saberes narrativos, científicos e críticos que contribuíram para a efetivação de sua literatura.

Além disso, o discurso de Rosa ultrapassa o espaço restrito das fronteiras nacionais, ao indicar como a mesclagem deliberada entre o idioma do sertão e as línguas estrangeiras propicia uma renovação da linguagem literária do Brasil. Essa migração do sentido é muito bem representada em Matraga pelo movimento de arribação de papagaios, maitacas, maracanãs e periquitos que, verdes e tagarelas, anunciam a esperança novidadeira da partida do personagem para cumprir sua vez e sua hora. Justamente por causa dessa perspectiva migrante, “A hora e a vez de Augusto Matraga” começa pela narrativa de uma estória privada, que é também uma viagem literal, e paulatinamente vai se transformando em um desloca-

⁴ Embora todo pensamento funcione em rede, a separação disciplinar dos diferentes campos do conhecimento provoca a falsa idéia de que os discursos literário e científico são incompatíveis. No caso dos autores citados, eles constroem um saber que, sendo narrativo, é também alimentado pelo diálogo com diferentes ciências, filosofias, ideologias e religiões.

mento crítico. Nesse rumo, também se revela a percepção do Rosa viajante, cujas fronteiras lingüísticas, sempre adiadas, acabam por formatar uma terceira margem líquida e móvel. Numa dicção regional, que entretanto contém uma rede transnacional, o autor vai criando uma obra em constante situação tradutória. Trabalhando com tempos e espaços muito diferentes, em verdadeiro estado de combate simbólico, os jagunços-letrados dessa ficção elegem o risco da multiplicidade para que a renovação dos idiomas e das linguagens literárias possa ser efetivada e para que as estórias continuem sendo contadas, mesmo em tempos de saturação sígnica, de ceticismo filosófico e de cinismo globalizador. A resistência jagunça inventa assim um jeito de enriquecer a língua portuguesa do Brasil, propondo ao leitor nacional e estrangeiro um dialeto artificial, inventado pelas travessias de seu autor por muitas culturas e paragens, mas ao mesmo tempo profundamente nacional, mineiro e latino-americano, pois recupera o imaginário camponês que nos constituiu a todos e que a revolução tecnológica espreita, bloqueia, mas nem sempre vence.

Nesse sentido, a ficção de Rosa destrói os pares das oposições fixas e excludentes – tais como nacional/estrangeiro, urbano/rural, letrado/iletrado, ficcional/real – já que se apropria do saber de seu tempo, dentro da melhor tradição da antropofagia cultural inaugurada pelos modernistas de 1922. Recusando a dualidade como um pressuposto típico de certa modernidade então vigente, autores como Borges, Bioy-Casares e Guimarães Rosa reconstruíram nosso imaginário, a partir do que perdíamos (com Brasília, por exemplo) e do que ganhávamos (também com Brasília). No entanto, o resíduo conceitual de um tempo em que as palavras e as coisas eram mais previsíveis e se desdobravam, no máximo, em seu oposto especular, encontra-se presente ao longo da trajetória barulhenta de Matraga. Tais dicotomias podem ser encontradas nas observações de Guimarães Rosa a respeito de sua poética, tanto quanto nas teses sobre o conto de Ricardo Piglia. E embora esses procedimentos situem nossos autores na mais clara tradição metafísica – em que o tema do duplo foi constantemente explorado por escritores, teóricos, críticos literários e filósofos – também as redes discursivas do terceiro milênio já se evidenciam em sua literatura, porque a imaginação racionada tende a contaminar os esquemas simples e duais.

No caso de Rosa, a estética mineiro-sertaneja também se torna transnacional: o rio cria sua terceira margem, a obra organiza-se em rede ou hipertexto. A tradição moderna da dualidade, embora presente na ficção de Rosa, sob o martelo da mobilidade dos centros discursivos acaba se quebrando e se organizando como uma grande teia, como uma vasta rede conceitual, crítica, imaginativa, virtual e ficcional. Talvez o melhor exemplo disso esteja na palavra “nonada”, que está ao início e ao final de **Grande sertão: veredas** e que pode ser desdobrada em “no”

(inglês e espanhol), “nada” (português), “non” (francês) “nona” (italiano), “Ada” (nome feminino) etc. Remetendo àquilo que Haroldo de Campos chamou de palavras-valise (CAMPOS, 1986), e que foram amplamente usadas por James Joyce na construção de *Finnegans wake*, “nonada” é um termo desdobrável, em rede, aberto. A poética de Rosa funciona, portanto, como uma transcrição cultural, a partir do sertão mineiro e da epopéia anti-épica de Joyce, já que numa perspectiva relacional o exterior e o interior de um objeto não podem ser separados.

A articulação entre o pensar e o narrar – que é própria da concepção nietzschiana e também se encontra em pré-socráticos como Heráclito de Éfeso, que o filósofo tomou como precursor, ou nos pós-socráticos desconstrutores da metafísica – propõe a revisão cabal do sujeito teórico e socrático, quando imagina um sujeito trágico, nascido da conjunção apolíneo-dionisíaca (e não da mútua exclusão desses modelos). Fugindo do sistema hierárquico-dual, que é sempre autoritário e excludente, essa linha de pensamento revitaliza as possibilidades críticas da ficção. Em “A hora e a vez de Augusto Matraga”, os personagens principais se enfrentam como iguais, como valorosos sujeitos trágicos nietzschianos que não podem fugir a seu destino de guerreiros. Nesse sentido, poderíamos dizer que a épica dos anos de 1950 também constrói um outro tipo de leitor – aquele que percebe, para além da estridência da matraca, o murmúrio de outro tempo; aquele que sabe que os oponentes estão ligados, como suplementos um do outro, e que são cúmplices inseparáveis.

Aos conceitos de “ilusão de falsidade” e “imaginação racionada”, desenvolvidos por Piglia e Borges, podemos acrescentar, portanto, o conceito de “rede”, no sentido de analisarmos o potencial filosófico e científico do texto literário de João Guimarães Rosa. Considerando que num relato podem ser expressos pensamentos tão difíceis e abstratos como numa obra filosófica, mas com a condição de que pareçam falsos, podemos problematizar a velha dicotomia realidade/ficção, em favor de uma recepção hipertextual que permita transpor as fronteiras disciplinares e reduzir a ignorância recíproca entre artes, ciências e filosofias. Da mesma forma que o ato de pensar, não sendo falso, encena a falsidade necessária à sua credibilidade no âmbito da ficção, também o ato de narrar, para além do critério de verdade, cria as condições necessárias para o avanço do pensamento crítico-analítico. Por isso, poderíamos dizer que a reflexão e a imaginação, em suas diversas formas, acontecem “direitinho desse jeito, sem tirar e nem pôr, sem mentira nenhuma, porque esta aqui é uma estória inventada, e não é um caso acontecido, não senhor” (p. 25). Tanto as descobertas, profecias e ilusões quanto os axiomas e experimentos estão impregnados do narrar e do pensar. A obra de Guimarães Rosa encontra-se na interface de razão, sensibilidade e imaginação e, por isso mesmo, sua leitura tende a ser cada vez mais uma experiência transdisciplinar.

Abstract

This essay examines the philosophical and scientific potential of João Guimarães Rosa's writings, focusing especially on concepts such as illusion of falseness, reasoning imagination, and net. Considering that narratives have the same capacity to express complex and abstract thoughts as philosophical texts, although literary texts necessarily look false, we discuss the old dichotomy reality/fiction and propose a hypertextual reading, which will question disciplinary boundaries and reduce the reciprocal ignorance existing between philosophy, arts, and sciences.

Key words: Illusion; Falseness; Imagination; Reasoning; Net.

Referências

- BIOY-CASARES, Adolfo. **A invenção de Morel**. Tradução V. N. Pedroso. Rio de Janeiro: Rocco, 1986. p. 7-10: Prólogo de Jorge Luis Borges.
- CAMPOS, Augusto *et al.* **Panaroma do Finnegans Wake**. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- GUATTARI, Félix. **Caosmose** – um novo paradigma estético. Tradução A. L. de Oliveira *et al.* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**. Tradução C.I. da Costa. São Paulo: Ed. 34, 1993.
- PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. Buenos Aires: Temas Grupo Editorial SRL, 1999.
- ROSA, João Guimarães. A hora e a vez de Augusto Matraga. In: **Sagarana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- SERRES, Michel. **Hominescências** – o começo de uma outra humanidade? Tradução E. de A. Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.