

PLATÃO, ROSA, O TECELÃO E SEU TEXTO: ANALOGIAS DISCURSIVAS ENTRE CRÁTILLO E O BARDO RIOBALDO

*Marcelo Marinho**

RESUMO

Em seu discurso ao “senhor”, Riobaldo serve-se, inúmeras vezes, da imagem do fio do discurso entretecido por intermédio das palavras. Esse narrador assim conduz o leitor rumo às malhas da teia de aranha e seus nós intercomunicantes (como na célebre constelação de signos malarmeana, do “coup de dés-mots”). Ora, em *Crátilo*, Platão emprega a mesma imagem metafórica do fiandeiro ou tecelão responsável por fiar ou tecer o fio do discurso. Cabe a Riobaldo (o “io-bardo”) o entretecimento de toda espécie de discursos oriundos de alhures, a começar pelo próprio *Crátilo*.

Palavras-chave: *Crátilo*; Platão; Guimarães Rosa; Signo motivado; Intertexto.

Nas edições de *Grande sertão: veredas* publicadas pela José Olympio, o romance é inaugurado pela folha de rosto que traz o desenho de um ser antropomórfico, com o aspecto de um grifo (animal fabuloso da Idade Média, metade águia, metade leão), cuja cabeça de pássaro faz pensar no deus egípcio inventor da linguagem, o deus Toth (ou Íbis, em suas manifestações terrenas). O grifo faz pensar também no ser híbrido que é o deus grego Pã, ao mesmo tempo homínídeo e caprídeo, que será longamente discutido alguns parágrafos à frente, com base em idéias propostas por Sócrates. Ora, é preciso salientar que, segundo os dicionários, a palavra “grifo” remete também a “questão difícil, bicuda”, a “enigma”, a “locução ambígua”. Na mesma perspectiva, “grifo” designa a letra itálica, tipo utilizado para a realização de transcrições textuais, para citações, símbolo de um hipotexto inserido num hipertexto, de um texto inserto e, portanto, incerto, ambíguo e enigmático.

* Universidade Católica Dom Bosco.

O romancista mineiro alerta, por esse viés, para a construção de seu romance como um “mosaico de textos”, para retomar a expressão utilizada por Kristeva duas décadas após a publicação do enigmático texto rosiano. Dessa forma, a obra palimpséstica de Guimarães Rosa constrói-se como um enigma a ser decifrado ao longo dos séculos, e sua leitura deve seguir, entre outros aspectos, uma preciosa declaração feita pelo bardo do sertão em carta a Fernando Camacho: “Em qualquer caso nunca é o terra a terra. A terra é sempre o pretexto... aquilo é o texto pago para ter o direito de esconder uma porção de coisas... para quem não precisa de saber”. A participação do leitor na construção de sentidos para a obra é solicitada, por Riobaldo, em inúmeras apóstrofes ao “Senhor”, mas também é indicada na presença da lemniscata (∞), símbolo que aponta para a noção de obra aberta, muito antes que Umberto Eco concebesse a idéia que tanto renome lhe trouxe.

Assim, em alguns textos de nossa autoria, entre os quais se destaca **Grnd Srt~**: vertigens de um enigma, tivemos a ocasião de sustentar **Grande sertão: veredas** como uma obra eminentemente auto-referenciada. Nesses estudos, apontamos para as reflexões de caráter metalingüístico, notadamente no que tange ao processo de formação de palavras e ao nascimento da própria linguagem humana. Essa perspectiva nasceu da interpretação de vários protocolos de leitura dispostos por Rosa ao longo de seu romance, tanto no curso do próprio texto quanto em seu paratexto (título do romance, ilustrações das orelhas e folha de rosto, cartas e entrevistas, outros textos do mesmo autor). Essa leitura é indicada pelo próprio Rosa nos símbolos concebidos para as orelhas da segunda edição do romance, ilustração em que pretensos elementos sertanejos remetem, na realidade (mas não exclusivamente) ao espaço às margens do rio Nilo, às pirâmides e aos monumentos cujos hieróglifos deram origem ao alfabeto romano.

Nesse mesmo desenho, além de uma pequena reprodução do grifo logo no ponto inicial de leitura (canto superior esquerdo), encontram-se símbolos que fazem pensar na pintura rupestre ou nas ilustrações em baixo-relevo de certos povos da Antigüidade, mas vêem-se também representações, em forma de enigma, dos hieróglifos egípcios, assim como várias etapas da formação da escrita ocidental moderna, tais como letras semíticas, gregas, romanas e até mesmo cursivas. Outros símbolos, cuja materialização depende da forma impressa, símbolos de naturezas distintas como, por exemplo, o símbolo do infinito (a lemniscata ∞), o símbolo da psicologia (o tridente ψ), ou, ainda, certos símbolos matemáticos e cabalísticos, estão presentes nas ilustrações solicitadas e atentamente acompanhadas por Rosa. A execução dessas ilustrações, como se sabe, ficou a cargo do ilustrador Poti, sem que nenhuma explicação lhe fosse fornecida.

Na seqüência de nossos estudos, tivemos a ocasião de propor que o loquaz narrador de **Grande sertão: veredas**, o bardo Riobaldo (desdobramento ficcional do

romancista João Guimarães Rosa, sob forma de *mot-valise*: “R” de Rosa, “io” ou eu em italiano, e “bardo” ou poeta), somente logra matar Hermógenes após se transformar em Urutu Branco e atravessar o Liso do Sussuarão. Relembramos, nestas páginas, que o Urutu é um crótalo e que o Liso do Sussuarão (e não da suçuarana) remete a um eventual Liso do Saussure, ao deserto infecundo e estéril do signo arbitrário. Assim, o crótalo que elimina Hermógenes corresponde ao Crátilo que discute com Hermógenes, com intermediação de Sócrates, sobre o nascimento da linguagem, no diálogo de Platão intitulado *Crátilo*. Por esse viés, aprofundaremos, ao longo das próximas páginas, alguns pontos de confluência entre certas idéias concebidas pelo bardo Riobaldo e certas noções defendidas por Crátilo no famoso diálogo de Platão que versa sobre a formação da linguagem e sobre a motivação do signo.

Já tivemos a ocasião de sublinhar, em *Grnd Srt~*: vertigens de um enigma, que o Hermógenes combatido por Riobaldo é um personagem totalmente privado de habilidades discursivas. Quando Hermógenes precisa se manifestar verbalmente, sente-se em desvantagem extrema, e quando fala, o faz “numa voz rachada em duas, voz torta, entortada” (Rosa, 1993, p. 230), ou seja, Hermógenes verbaliza de maneira inadequada aquilo que deseja expressar. Vale observar, aqui, a transformação operada por Rosa sobre uma expressão banal que se tornou lugar comum na língua brasileira, e, por essa razão, perdeu seu poder de expressão: Rosa transforma “uma voz de taquara rachada”, em “uma voz rachada em duas”. Dessa forma, Rosa indica que Hermógenes produz sons como um vegetal (a taquara), além de ser caracterizado como um animal pelo seu próprio sobrenome, “Saranhó” ou abelha. Observe-se, desde já, que Crátilo afirma que a pessoa que não se serve da palavra justa apenas faz “barulho, que ela age de forma inútil, como faria um vaso de bronze ao ser batido” (Platão, 1967, p. 457). Além do aspecto lúdico que se manifesta na possibilidade de reconhecimento, pelo leitor, de uma expressão muito utilizada no registro popular, nota-se a preocupação de Guimarães Rosa em retomar certos conceitos avançados por Crátilo e em tornar novamente expressivo um sintagma bastante desgastado pelo uso cotidiano.

A preocupação com a expressividade da linguagem, em Rosa, inicia-se em unidades menores do que a própria palavra, como bem demonstrou Eduardo Coutinho em sua análise da palavra “sozinhozinho” utilizada por Riobaldo; a preocupação passa, em seguida, ao plano da criação de novas palavras para a expressão de conceitos ainda sem nome (como no neologismo “esloxo das sandálias”, ou “esloxo das patas dos bois”, forjado a partir de “slash”, pântano ou brejo, em inglês americano); a preocupação com a expressividade assume fragmentos um pouco maiores do discurso, como no caso da “voz rachada em duas” que toma o lugar de “voz de taquara rachada”, e, por fim, a preocupação abarca o conjunto do romance, o conjunto das palavras, sonoridades e ritmos amalgamados nas 530 páginas da obra, como sugerem vários

críticos que experimentaram a sensação do giro veloz de um turbilhão ou de um redemoinho na organização da estrutura do romance. (Ver Marinho, 2001, p. 114 et ss.)

Quanto a Hermógenes, Riobaldo afirma que sua voz é “desgovernada desigual” (Rosa, 1993, p. 100), é apenas “um barulho de boca e de goela quão um rosno” (Rosa, 1993, p. 100) e o jagunço exerce sua atividade de jagunçagem “calado curto” (Rosa, 1993, p. 179). Assim é que podemos observar uma primeira confluência explícita entre *Grande sertão* e *Crátilo* de Platão. No diálogo de Platão, Hermógenes pede que Sócrates lhe explique a razão pela qual Crátilo afirma que o próprio nome “Hermógenes” é inadequado para sua pessoa. Sócrates explica que “Hermógenes”, em sua etimologia, significa “descendente de Hermes” ou “da mesma linhagem”, desse nome deriva “hermenêutica”, a ciência da interpretação. Sócrates assim explana:

Ora pois, o nome de Hermes parece se relacionar, com muita propriedade, ao discurso. Intérprete, mensageiro, hábil em ladroagem, enganador em palavras, ágil comerciante, toda sua atividade se relaciona ao poder do discurso. Ora, como vimos, falar (*eirein*) é fazer uso do discurso. Por um outro lado, a palavra “*emesato*”, empregada com freqüência por Homero, tem o sentido de inventar. Como o deus Hermes inventou a linguagem e o discurso, e visto que a palavra “*eireien*” significa falar, é em razão dessas duas invenções que o legislador de palavras nos prescreve, digamos assim, de lhe dar o nome que ele traz: “ó homens, nos diz ele, aquele que inventou a palavra (*to eireien emesato*) teria um nome apropriado se vocês o chamassem *Eiremés*”. Mas, hoje em dia, acreditando embelezar o seu nome, nós o chamamos Hermes. Íris também parece ter emprestado o seu nome de “*eireien*”, na sua qualidade de mensageira. (Platão, 1967, p. 427)

Após ouvir a explicação de Sócrates, segundo a qual a etimologia do nome Hermes, o deus grego que inventou a linguagem, está intrinsecamente ligada à invenção e à fala, o contendor de Crátilo chega, por si mesmo, a uma conclusão que reflete o conjunto das descrições feitas por Riobaldo daquele jagunço cruel e silente que é Hermógenes: “por Zeus, Crátilo então tem toda razão, me parece, de pretender que eu não sou Hermógenes; pois em matéria de discurso, eu me reconheço com pouquíssimos recursos”. (Platão, 1967, p. 428)

As malhas do intertexto são aqui tecidas pelos fios de discursos que, apesar de muito distantes no eixo do tempo (quase três milênios), desenvolvem idéias extremamente próximas, um dos prováveis motivos para a presença do grifo (representação das itálicas de citações) logo à entrada do romance. E a própria idéia de que o texto seja o resultado de uma tecedura de fios, e que esses fios sejam o próprio discurso, está presente tanto em *Grande sertão: veredas* quanto em *Crátilo* de Platão. No romance da guerra literária entre bardos jagunços, pode-se colher, em meio a outras, uma expressão de Riobaldo que associa, sobre forma paratática, o gesto de fiar e o de discursar: “fio e digo” (Rosa, 1993, p. 163). Todavia, nesse romance, o gesto de “fiar” não representa apenas a produção de um discurso a ser decodificado; “fiar” represen-

ta também a produção do discurso de decodificação, pois Riobaldo pergunta a seu interlocutor, provável desdobramento do leitor: “O senhor fia?... O senhor tece? Entenda meu figurado” (Rosa, 1993, p. 159). Também quando reflete sobre o dom de conduzir um discurso, Riobaldo serve-se da mesma noção, pois questiona sua paciência em “aturar que um outro fiasse e tecesse, guiando a fala” (Rosa, 1993, p. 406). Se Riobaldo é o bardo, a “fala” é o próprio discurso literário, tecido (texto) formado por fragmentos de tecidos-textos, formado por fios oriundos de alhures.

Também no célebre conto “Famigerado”, o narrador, um médico do interior (personagem que poderia ser visto como outro desdobramento do médico-diplomata-romancista Guimarães Rosa), confronta-se com o discurso enigmático de um jagunço feroz. Esse médico deve interpretar todas as sutis variações do discurso para chegar a uma conclusão que não trouxesse risco à sua vida. E esse médico diz: “A conversa era para teias de aranha. Eu tinha de entender-lhe as mínimas entonações, seguir seus propósitos e silêncios. Assim, no fechar-se o jogo, sonso, no me iludir, ele enigmava” (Rosa, 1997, p. 15). Nesse caso, o discurso-texto (“texto” é derivado de “tecer”) é comparado a uma teia, a uma malha delicada e rigorosamente construída para a transmissão de mensagens vibráteis. O tecelão dessa malha discursiva, desse tecido verbal, serve-se naturalmente dos fios do discurso, veículo para transmissão de idéias.

Ora, essa noção também está presente em *Crátilo*, de Platão. Em *Crátilo*, Hermógenes interroga Sócrates a respeito da adequação entre as palavras e as coisas, a respeito dos fundamentos adotados pelo “legislador” que criou as palavras para designar as coisas. Sócrates responde às questões de Hermógenes com base nas idéias defendidas por Crátilo, mesmo que, ao final do diálogo, como é de seu hábito, Sócrates apresente a versão diametralmente oposta a essas idéias. Sublinhe-se que, nesse diálogo, não há uma resposta definitiva para a questão da motivação do signo: a resposta é a própria pergunta, o enigma permanece em decifração. Todavia, Sócrates compara o discurso com fios, pois, para Sócrates, da mesma maneira que um tecelão serve-se de um tear para desembaraçar os fios e construir um tecido, o orador serve-se das palavras para distinguir e ensinar a realidade, para construir um texto discursivo que represente com propriedade o universo.

Todavia, ao se dirigir a Hermógenes, Sócrates define a natureza do discurso como ambígua: “você sabe que o discurso exprime tudo (*pan*) e que, sem descanso, ele faz tudo circular e tudo move, e que ele é duplo, ao mesmo tempo verdadeiro e falso” (Platão, 1967, p. 428). Como justificativa, Sócrates tece uma comparação entre o discurso e o deus Pã (*pan*, em grego, significa “tudo”), deus que tem natureza dupla, ao mesmo tempo humana e caprina (pensemos no grifo, duplo, ambíguo e enigmático). Ora, Diadorim também poderia perfeitamente representar a natureza dupla, pois carrega, ao longo do romance, elementos masculinos e femininos. Se lem-

brarmos que Diadorim é quem ensina o bardo Riobaldo a dar o nome correto às coisas, como no episódio do pássaro manuelzinho-da-crôa, pode-se dizer que Diadorim representa o Verbo, o discurso, e a ambigüidade do próprio discurso, conforme as idéias de Sócrates. Quanto à natureza dupla e ambígua do discurso anunciada por Sócrates em **Crátilo**, Riobaldo repete inúmeras vezes, ao longo das páginas do romance, a expressão “tudo é e não é”. Haverá, aqui, um outro ponto ou nó da impressionante malha intertextual tecida por Guimarães Rosa com fios de uma série de outros textos universais, a começar pelo próprio **Crátilo**. E vale notar que, se Sócrates não se define em relação às idéias de Hermógenes ou de **Crátilo**, Guimarães Rosa faz com que, no espaço sertanejo (representação do universo das Letras), Riobaldo transforme-se no Urutu-crótalo-Crátulo e elimine Hermógenes. Dessa forma, elimina-se o signo arbitrário do universo da poesia.

A título de conclusão provisória para este pequeno estudo, seria bom lembrar, mais uma vez, que a palavra “texto” é derivada de tecer. Assim, as malhas do intertexto representam um conjunto de tecidos discursivos que retomam fios das mais diversas origens. Nesse caso, o texto-mosaico, aquele que recebe ou que se serve de fios retirados de outro texto-tecido, será tanto melhor quanto mais imperceptível, à primeira leitura, for esse empréstimo, quanto mais invisível for o grande número de pequenos pontos ou nós (intertextuais) em cada linha de texto. Ora, em Guimarães Rosa, os empréstimos intertextuais tomados a **Crátulo** estão de tal forma ocultados no discurso de Riobaldo, que até mesmo a equivalência entre os Hermógenes de Rosa e de Platão foi durante muito tempo ignorada pela crítica. Infere-se, daí, e mais uma vez, a impressionante habilidade do genial tecelão Guimarães Rosa, o bardo do sertão.

ABSTRACT

In his endless speech to the mysterious *senhor* (sir), Riobaldo often takes the image of the discourse thread and the metaphor of discourse woven by words. Thus, that narrator drives the reader across a spider web and its intercommunicating knots (as in the famous Mallarmean constellation of signs, brightening through the *coup de dés-mots*). In the same way, in *Cratylus*, Plato uses the metaphoric image of the spinner or weaver in charge of spinning or weaving the discourse thread. It is for Riobaldo (*io-bardo*) to interweave all sorts of discourses coming from everywhere else, starting from *Cratylus* itself.

Keywords: *Cratylus*; Plato; Guimarães Rosa; Motivated sign; Intertext.

Referências bibliográficas

MARINHO, Marcelo. **Grnd Srt~** : vertigens de um enigma. Campo Grande: Letra Livre/UCDB, 2001.

PLATÃO. Cratyle. In: _____. **Protagoras et autres dialogues**. Paris: Garnier Flammarion, 1967. p. 377-473.

ROSA, João Guimarães. Famigerado. In: _____. **Primeiras estórias**. 33. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.