



# PARTE 1 ARTIGOS

Página anterior: Reprodução, em tamanho reduzido do desenho da capa da 1ª edição de **Manuelzão e Miguilim**, de Guimarães Rosa (1964), de autoria de Poty.

# GRANDE SERTÃO: VEREDAS E A PSICANÁLISE

Adélia Bezerra de Meneses\*

## RESUMO

**E**m 1961, em artigo publicado em Suplemento do Jornal O Estado de S. Paulo, Dante Moreira Leite sugere a possibilidade de se ler o *Grande sertão: veredas* como “a longa (e talvez interminável) sessão psicanalítica de Riobaldo”. Meu objetivo é desenvolver essa hipótese, num de seus elementos: apontar em que medida esse romance, em que o narrar se afigura como busca desesperada de sentido para o vivido, é a verbalização de situações existenciais para um Outro (numa situação transferencial) que fornece a possibilidade de reorganização do próprio mundo interior. (“O senhor me organiza”, repete incansavelmente Riobaldo a seu interlocutor). No entanto, traduzir a “vertigem” em “linguagem” (Cf. o poema “Traduzir-se” de Ferreira Gullar), não vale somente para o narrador, mas para todos aqueles que podem ler esse estupeficante romance: a literatura organiza a nossa experiência.

**Palavras-chave:** Literatura e psicanálise; Eficácia psíquica do narrar; Organização da experiência; Recordar = colocar de novo no coração; Peripécia condicionada à *anagnorisis*.

**E**m 1961, em artigo publicado no Suplemento do Jornal O Estado de São Paulo,<sup>1</sup> Dante Moreira Leite sugere a possibilidade de se ler o *Grande sertão: veredas* como “a longa e (talvez interminável) sessão psicanalítica de Riobaldo”.

Meu objetivo é borderjar essa proposta, (que implicará em rastrear paralelismos com a Psicanálise), observando, no entanto, que não vou seguir a análise de Dante, que vê o pacto com o Diabo realizado por Riobaldo, à luz do texto freudiano “Uma neurose de possessão demoníaca no século XVII”, em que Freud mostra que

\* Universidade Estadual de Campinas.

<sup>1</sup> Artigo reproduzido em Leite (1979, p. 88-100).

a figura do demônio seria a representação, vista pela criança, de aspectos negativos do pai. Tomarei dele exclusivamente a idéia mestra de GSV como a psicanálise de Riobaldo – que ele magistralmente aponta, mas que não desenvolve. Isso não significará a veleidade de psicanalisar a personagem – que, no entanto, até que nos instigaria a tal, com seu “romance familiar” sugestivo (a falta do pai, a presença exclusiva da mãe, o apego às figuras paternas com que cruza, como Zé Bebelo e, fundamentalmente, Joca Ramiro); seus atos falhos (pedra de topázio/ pedra de ametista; Veredas Altas/ Veredas Mortas), seu sonho ingênuo (de cristalina interpretação, ortodoxamente freudiana, de “realização de desejo”), em que vê Diadorim passando por debaixo de um arco-íris, suas elocubrações bem interessantes a respeito de sonhos,<sup>2</sup> etc., etc.

Na realidade, o que me interessará neste momento é exclusivamente o seguinte: nesse romance, que se desdobra como um “monólogo inserto em situação dialógica”, como formulou Roberto Schwarz (1965), e em que o narrar se afigura como busca desesperada de sentido para o vivido, é a verbalização de situações existenciais na presença de um Outro, ou melhor, para um Outro, (numa situação transferencial) que fornece a possibilidade de reorganizar o próprio mundo interior.<sup>3</sup> Não se trata de uma narrativa ordenada, lógica, ou cronológica; ela é descontínua, sincopada, o passado se insinua no presente, os eventos se superpõem, aleatoriamente (aleatoriamente?), numa associação livre, misturados a reflexões e cogitações.

Riobaldo, o sertanejo que detém o poder da fala, conversa a sós numa situação de intimidade com um “doutor da cidade” que nunca fala, mas de presença significativa, e cujas manifestações são inferidas por algumas observações do próprio narrador, às vezes na linha de uma leitura gestual (“o senhor ri certas risadas...”; “o senhor pensa, repensa...”).

Como começa o romance?

“Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem, não, Deus esteja” (p. 9). Logo de início, impõe-se a interlocução: “o senhor”. Um interlocutor inomeado, mas sempre presente. Rastreados os momentos em que ele aparecerá no texto, serão definidas características suas: “assisado e instruído”, de “alta opinião”, “sagaz solerte”, tem “toda leitura e suma doutoração”, “tem idéia firme, além de ter carta de doutor”, seu convívio instrui, suas “idéias instruídas fornecem paz”; sua companhia dá “altos prazeres”, é “homem muito ladino, de instruída sensatez” – em

---

<sup>2</sup> Cf: “Mal que em minha vida aprontei, foi numa certa meninice em sonhos – tudo corre e chega tão ligeiro –; será que se há lume de responsabilidades? Se sonha; já se fez...” (p. 22). Ou ainda: “Eu passava fácil, mas tinha sonhos, que me afadigavam. Dos de que a gente acorda devagar. O amor? Pássaro que põe ovos de ferro”. (p. 49)

<sup>3</sup> Encarar o GSV como uma longa sessão analítica não substitui e não exclui, no entanto, outros tipos de abordagem que se situariam quase que às antípodas do mundo subjetivo, como a abordagem histórica: esse ser que se desvenda, que se desvela, que busca conhecer o “rumo de sua vida” é um ser histórico, submetido a vicissitudes temporais. Remeto, entre outros, ao estudo recente de Willi Bolle: “< grandesertao.br > ou: A invenção do Brasil” (2000).

suma, tem o “suposto saber” encarnado por um analista, diante de um paciente em plena transferência. A ele é pedido que, fundamentalmente, ouça: “com o senhor me ouvindo, eu deponho. Conto” (p. 119),<sup>4</sup> “... careço de que o senhor escute bem essas passagens da vida de Riobaldo, o jagunço” (p. 166); e mesmo, que só ouça, não responda: “Com o senhor calado convenha. Peço não ter resposta; que, se não, minha confusão aumenta” (p. 108). Contraditoriamente, pergunta, à pág. 86: “O senhor não me responde?”. Mas sobretudo ponteia toda sua fala com um *leit-motif*: “O senhor me organiza”.

Por outro lado, malgrado o alardeado desnível cultural entre ambos, teriam algo em comum, como a pressuposta falta de crença no diabo: “O senhor não é como eu?”. Há sobretudo um trecho que é paradigmático na caracterização do analista: “o senhor é de fora, meu amigo, mas meu estranho. Mas talvez por isto mesmo. Falar com o estranho assim, que bem ouve e logo longe se vai embora, é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais mesmo comigo. Mire veja: o que é ruim dentro da gente, a gente perverte sempre por arredar mais de si. Para isso é que o muito se fala?” (p. 33). “Amigo”, mas “estranho”: haveria nomeação mais a propósito para um analista, seja ele de que corrente for?

E o assunto dessa conversa é literalmente explicitado por Riobaldo: “Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão” (p. 79). E um pouco mais adiante: “o sertão é o dentro da gente”.

Esses textos, dentre muitos outros que se poderiam pinçar ao longo de GSV, equiparam o sertão ao “dentro da gente”. O grande sertão da alma de um homem: aquilo que ele não sabe, mas de que tentará se acercar, “organizando” sua experiência, nesse encontro a dois, nessa relação em que um ser humano escuta o outro e, ao escutá-lo, ao acolher sua fala, propõe um receptáculo a esse jorro verbal que caracteriza o protagonista, e o ajuda a organizar-se, o estrutura. É como se a escuta do interlocutor fornecesse um continente a essa “matéria vertente” que jorra, infinita e desorganizada, e lhe dá um curso, margens, delimitações, um leito no qual correr. Aliás, as alusões aos protagonistas aferidos aos rios são extremamente freqüentes: mas a “matéria vertente” é a narrativa da vida, sempre.

“Mas o senhor sério tenciona devassar a raso este mar de territórios, para sortimento de conferir o que existe? Tem seus motivos”, diz Riobaldo ao interlocutor. E em seguida: “Mas então, para uma safra razoável de bizarrices, reconselho de o senhor entestar viagem mais dilatada” (p. 23). A insinuada ambigüidade entre a escuta das bizarrices e uma “viagem mais dilatada” se aguça: “Lhe mostrar os altos claros das Almas: rio despenha de lá, numa afã, de espuma próspero, gruge; cada cachoeira, só tombos” (p. 23): aí estaria o intento, o objetivo da conversa do Riobaldo,

<sup>4</sup> Todas as citações de GSV são tiradas da 8. ed. (Rio de Janeiro: J. Olympio, 1972)

endereçada ao senhor doutor culto da cidade: mostrar-lhe os altos claros das Almas – e o rio que despenha de lá. Os planos geográfico e psicológico se sobreporão: “mostrar os altos claros das almas” talvez seja uma explanação do termo “Psico-análise”, se estivermos atentos à etimologia de psique = alma e à “Aufklärung”, ao percurso de “esclarecimento” que o processo analítico propicia. O pedido de Riobaldo ao doutor da cidade é uma demanda de auto-conhecimento: “eu queria decifrar as coisas que são importantes. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder. O que induz a gente para as más ações estranhas”. (p. 79)

“Todas as minhas lembranças eu quero comigo” (p. 237), diz o ex-jagunço, que se gaba de ter “boa retentiva”, e que desdenha respeitar uma cronologia; “Essas coisas se passaram tempos depois. Talhei de avanço em minha história. O senhor tolere minhas devassas no contar” (p. 197). Mas ele também percebe que “Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras, de recente data” (p. 78), e sobretudo – o que é de uma argúcia incrível – constata que “Contar é muito dificultoso. Não pelos anos que já se passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas – de fazer balancê, de se remexerem dos lugares” (p. 142). “O que falei foi exato? Foi. Mas teria sido?”. Freud não dirá outra coisa, no texto “Lembranças encoberidoras”, em que aponta que a memória é construção, e uma construção modulada pelo desejo. Mas, continuando, declara o narrador: “Conto ao senhor é o que eu sei e o senhor não sabe; mas a principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba” (p. 175); e ainda: “A gente sabe mais, de um homem, é o que ele esconde”. (p. 256)

Que o interlocutor interfere, em nível psíquico e emocional no narrador, é inequívoco, é confessado: “o senhor me ajuda”, diz ele; “o senhor me organiza”. E também é incontestado que ele, que anota coisas num caderninho, não fala, ou quase não fala. Riobaldo, como eu já referi, faz antes uma leitura da linguagem gestual do doutor da cidade. “O senhor é homem sobrevivendo, sensato, fiel como papel, o senhor me ouve, pensa e pensa, e rediz; então me ajuda” (p. 79). O doutor da cidade não diz nada de seu; rediz apenas o que o narrador expõe: pontua, diríamos no jargão psicanalítico.

A narrativa de Riobaldo, acolhida por um outro, não é só rememorada – o que o sertanejo havia de ter feito muitas e muitas vezes, mas com-memorada (de cum + memorare = lembrar junto). As situações traumáticas têm assim a possibilidade de voltarem do lugar cristalizado que ocupavam, de serem revividas emocionalmente, e como que reeditadas no coração: recordadas. De novo, a etimologia é de grande ajuda: recordar é colocar de novo no coração. E assim, ressignificadas no sentido profundo, no nível dos afetos. De novo com sua capacidade extraordinária de nomear, o narrador Riobaldo explicita: “O senhor veja: eu, de Diadorim, hoje em

dia, eu queria recordar muito mais coisas que valessem, do esquisito e do trivial; mas não posso. Coisas que se deitaram, esqueci fora do rendimento. O que renovar e ter eu não consigo, modo nenhum” (p. 286). É essa a grande questão, diz a Psicanálise: ter coisas “que se deitaram”, esquecidas, “fora do rendimento”. A cura analítica seria recolocá-las “em rendimento”, no fluxo da vida, reincorporadas na cadeia psíquica, para que o passado possa ser... passado.

Riobaldo, “repetindo muito miudamente, vivendo o que (lhe) faltava” (p. 401); vai “remexendo o vivido, longe alto, com pouco caroço, querendo esquentar demais, refeito (seu) coração naquelas lembranças” (p. 175), a saudade ajudando a recordar. “Por mim, só de tantas minúcias, não era o capaz de me alembrear, não sou de à parada pouca coisa: mas a saudade me alembra” (p. 25). Não é só a lembrança que interessa, mas a lembrança investida de afeto: saudade.

Por outro lado, não é a interpretação que conta, mas mais propriamente a possibilidade que o doutor da cidade oferece da presença de um outro atento, e que ouve “com devoção”... Simone Weil fala que a atenção é a forma primeira do amor. Efetivamente, a prática psicanalítica chega muitas vezes ao resultado de que o analisando melhora independentemente das interpretações que lhe forneça o analista. Mas, apenas por sua escuta, ou melhor: pela possibilidade que o tratamento psicanalítico propicia de que a sua fala seja acolhida, e de que ele próprio tenha a possibilidade de nomear, de transpor em palavras vivências, situações existenciais de alto tônus afetivo, sentimentos e emoções não verbalizados – não simbolizados, portanto – e até então vividos angustiadamente só no nível do corpo. Freud: “Recordar, repetir, elaborar”... Só articulado em palavra o vivido pode ser “configurado”, por assim dizer, integrado no psiquismo da pessoa, estabelecendo laços associativos, e, fundamentalmente, reconhecido.

Evidentemente, o paralelo com a Psicanálise é analógico, sustenta-se somente em linhas gerais.



Como num trabalhoso narrar analítico, a história de vida de Riobaldo tarda a começar. Essa biografia pessoal – que compareceria em qualquer romance escrito em primeira pessoa que assuma a ficção de ser a memória romanceada de um protagonista – a história de vida propriamente dita não deslancha de início. Ela é precedida de várias historietas, algumas mais, outras menos desenvolvidas. Assim, a narrativa que inaugura o romance, o “causo” do bezerro com máscara de cachorro, com cara de cão – e que alude a um dos motivos temáticos preponderantes no romance, a existência do demo; o causo do José Simplício, que tem um capeta em casa, “satana-zim obrigado ajudá-lo em toda a ganância que executa”; ou os episódios de endemo-

niamento de que tomou conhecimento: ou o caso da malvadeza do Aleixo, que matara um velhinho, mas cujos filhos ficaram cegos; ou o caso do Valtei, filho de Pedro Pindó, “gostoso de ruim” e que os pais começaram a castigar sistematicamente até que acabaram tomando gosto em espancar o filho, com certos requintes de crueldade, e estavam acabando com a vida dele. Com efeito, toda essa matéria narrável do início é só maldade e ruindezas. Na realidade, trata-se de fenômenos que manifestam o Mal – o mal moral (aquele que é causado por uma ação humana voluntária) e o mal metafísico, inexplicado e inexplicável, manifestação da negatividade – uma fundamental perplexidade. Até que, ainda bem no começo do romance, na página 19, sem grande preparação, alude-se pela primeira vez a Diadorim: Riobaldo conta de uma luta em que seu cavalo é morto, ele próprio é atirado numa ribanceira e, exausto, apesar de achar que vinham atrás para matá-lo, nem se importa, de tanto cansaço:

Concebi que vinham, me matavam. Nem fazia mal, me importei não. Assim, uns momentos, ao menos eu guardava a licença de prazo para me descansar. Conforme pensei em Diadorim. Só pensava era nele. Um João-congo cantou. Eu queria morrer pensando em meu amigo Diadorim, mano-oh-mão, que estava na Serra do Pau-d'Árco, quase na divisa baiana, com nossa outra metade dos sô-candelários... Com meu amigo Diadorim me abraçava, sentimento meu ia-voava reto para ele... Ai, arre, mas: que esta minha boca não tem ordem nenhuma. Estou contando fora, coisas divagadas. No senhor me fio? Até-que, até que. Diga o anjo-da-guarda... (p. 19)

Sintomaticamente, a primeira alusão a Diadorim – e do seu sentimento em relação a ele – é feita num contexto de morte (“eu queria morrer pensando no meu amigo Diadorim”). Logo em seguida, vem um comentário sobre a própria narrativa (“...esta minha boca não tem ordem nenhuma. Estou contando fora, coisas divagadas”). E assim os três eixos que compõem a narrativa (a saber: a questão do mal e a existência do Diabo; o amor de Diadorim; e as considerações sobre o narrar) já compareceram, já estão todos lá, na primeira dúzia e meia de páginas do romance. A continuação vai apenas travejá-los e expandi-los.

Praticamente todas, ou a maioria das historietas contadas (como a de Maria Mutema assassina de homens) dirão respeito a malvadezas e ruindades e só serão sobrepujadas em quantidade e em intensidade pelas reflexões líricas sobre o amor passional e revelador do mundo, que o liga a Diadorim e seu mistério.

É significativo que a maioria dos estudiosos da obra de Guimarães Rosa tenham sido obrigados a se deterem no enredo, tentando destrinchá-lo ou vislumbrar-lhe um fio: os retornos, volteios, o passado que emerge sem ordem no presente, de tal maneira que fica difícil estabelecer uma seqüência temporal (assim Zé Bebelo, por exemplo, aparece antes de Medeiro Vaz); a falta de cronologia, a inclusão de ingredi-

entes biográficos tão somente na medida em que sejam significativos e forneçam contexto para o desdobramento dos eixos temáticos a que me referi – tudo isso leva a uma certa perplexidade. Nada mais ao arrepio do que seriam umas “memórias” convencionais, mesmo respeitado o recurso ao tradicional *flash-back*.

A conclusão a que se chega é que só tardiamente engrena a biografia de Riobaldo numa seqüência em que a cronologia é mais ou menos respeitada – até desembocar na morte de Diadorim e na sua (de Riobaldo) morte enquanto jagunço – “Aí ultimei o jagunço Riobaldo” – diz ele, quando parte após o enterro de Diadorim. E o que é que Riobaldo narra, fundamentalmente? Amor e guerra, como queriam os gregos, como o aedo Demódoco cantava na Odisséia, na presença de Ulisses, ao rei dos Feácios: amor e guerra, amor e aventura – desde sempre, os grandes temas que alimentaram o imaginário humano. O aedo Demódoco cantava os grandes feitos de Ulisses, e os amores de Ares e Afrodite: respectivamente, do deus da guerra e da deusa do Amor... Essa práxis já estava prefigurada na Teogonia de Hesíodo, onde o Poeta é apresentado como “um cantor servidor das Musas (que) celebra os altos feitos dos homens de outrora, ou os deuses bem aventurados”. (*Teogonia*, 1986, p. 100-102)

Na realidade, o início abrupto do narrar de Riobaldo, no meio do rodadoiro da sua vida, diz respeito a um caso que aparentemente nada teria a ver com o essencial do seu relato. No entanto, é das histórias e casos do sertão, impregnado delas, por elas explicado, que emerge uma como que biografia dramática de Riobaldo, desdobrando-se diante de um atento interlocutor: uma experiência humana alimentando uma (e alimentada por) uma experiência especulativa. Os vários casos, historiazinhas, historietas, são como que as veredas que convergirão para o grande Rio em que tudo desemboca: sua história de amor e guerra, de amor e morte, vividas na ambigüidade constituidora do humano, com o Bem e o Mal entranhados e pactados.

Como num relato analítico, como a fala de um paciente numa sessão de psicanálise, será aquilo que aparentemente nada tem a ver com o fulcro da pessoa que será no fundo o principal.



Quando tinha começado sua história ao doutor da cidade, com aquele “Nada. Foram tiros que o senhor ouviu...”, Riobaldo já tinha tido a revelação de que Diadorim era mulher. Já se tinham passado anos daquela história toda. Mas o passado estava de tal maneira vivo que ele continuava a considerar Diadorim como o jagunço Reinaldo, e sua “mandante amizade” como algo de que deveria fugir. Pois bem, é só na narrativa da traumática morte de Diadorim, contada – partilhada – compartilhada, revivida emocionalmente na narrativa – “Mas eu estou repetindo muito miudamente, vivendo o que me faltava....” diz ele, – é só na verbalização daqueles

fatos que Riobaldo conseguirá elaborar aquilo tudo e, finalmente, entender aquela revelação, acontecida no bojo de uma incontornável perda, reconhecê-la e incorporá-la ao seu vivido.

A maior prova de que o que importa é a realidade psíquica, de que ela é mais importante do que a realidade concreta, como queria Freud, é que mesmo após a revelação traumática, na morte, após a batalha do Tamanduá-tão, de que Diadorim era mulher, Riobaldo continua falando de Diadorim no masculino, na narração que faz ao “doutor”. A moça Deodorina não substituirá Diadorim no pensamento e no coração de Riobaldo. A *anagnorisis* (revelação) se dá só nos acontecimentos, não vale de início subjetivamente para ele. Os fatos vividos não contribuíram para a revelação interior de Diadorim a Riobaldo; ele continua a amar Diadorim na sua ambígua condição de Reinaldo. Fala dele exclusivamente no masculino: o interdito continua. E é só no curso de seu discurso – em sua longa fala ao senhor da cidade, que consegue “realizar” (valha o anglicismo!) para si – que consegue “divulgar”, junto com o interlocutor, que Diadorim era fêmea.

O dado bruto estava lá: o corpo de uma moça nua, o testemunho da mulher de Hermógenes, nada disso, nenhuma das evidências bastou, no momento do acontecido. E no entanto a mulher do Hermógenes lhe revela a mulher que era Diadorim, **nomeando-a**: “A Deus dada” – o que é uma espécie de rigorosa tradução etimológica do nome Deodorina: do latim *Deo* = a Deus, dativo, + o grego *doron* = dom, com o necessário sufixo feminino. Ela, como mulher, na cumplicidade feminina tinha intuído a verdadeira condição de gênero daquele guerreiro delicado – por isso, ao saber de sua morte, pede o corpo para cuidar, e lhe dá suas melhores roupas para enterrá-la. Mas mesmo isso não bastou. É só no narrar a um Outro, é só na comunicação, quando o narrador faz com que o seu interlocutor o acompanhe na revelação, “a par” com ele, que Riobaldo terá a sua *anagnorisis*, a sua revelação, subjetivamente vivida. E explica ao doutor da cidade: “Como em todo tempo antes eu não contei ao senhor – e mercê peço: – mas para o senhor divulgar comigo, a par, justo o travo de tanto segredo,<sup>5</sup> sabendo somente no átimo em que eu também só soube...”. (p. 453)

É só diante de alguém que “ouve com devoção”, partilhando o acontecido, que ele consegue integrar esse evento traumático no seu vivido. Retira-o da imobilidade pétreia em que ele ficara retido (travado) e por meio da palavra o libera. E aí, pela primeira vez em seu relato, consegue falar de Diadorim no feminino – e não somente reproduzindo a fala da mulher do Hermógenes (“A Deus dada. Pobrezinha”). Nesse momento, no seu narrar, ele diz: “Eu conheci”. Momento supremo da revelação, da *anagnorisis*, que é, nos termos canônicos do mestre Aristóteles, “uma passa-

---

<sup>5</sup> Um “segredo travado” não seria uma possível e analógica formulação das conseqüências daquilo que Psicanálise chama de “trauma”?

gem do ignorar ao conhecer”. *Anagnorisis* tem no seu núcleo o radical de *gnosco* = conhecer. “Eu conheci”: é verdade que Riobaldo soube no mesmo momento que seu interlocutor. Ambos souberam juntos. Não se trata de “artifício narrativo”, mas de uma realidade psicológica profunda. “Conhecer”, do latim *cognosco*, (que aliás significa também “reconhecer”) é do mesmo já referido radical grego de *gnosco*,<sup>6</sup> mas abriga o prefixo *cum*: de comunicação, de partilha, de experiência conjunta. Sem comunhão, no limite não haveria conhecimento possível. Mas, retomando: Riobaldo conseguirá, a partir daí, falar de Diadorim no feminino: “Ela era” (...) “Diadorim era uma mulher...”. E mais adiante: “... e em sepultura deixamos no cemitério do Paredão enterrada, em campo do sertão. Ela tinha amor em mim”. (p. 454)

E depois de recuperado do estupor em que o deixara a morte de Diadorim, ele vai a Lassance, terra natal de seu amor, procurar algum vestígio, alguma lembrança: “o que pensei encontrar: alguma velha, ou um velho, que da história soubessem – dela lembrados quando tinha sido menina” (p. 458). Mas não encontrou ninguém. No entanto, na Matriz de Itacambira, achou um papel de batistério: “Lá ela foi levada à pia. Lá registrada, assim. (...) “... Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins –que nasceu para o dever de guerrear e nunca ter medo, e mais para muito amar, sem gozo de amor...”. (p. 458, grifo meu)

Reitero: a revelação do real estatuto sexual de Diadorim, acontecida no passado, por ocasião da batalha do Tamanduá-tão, (e como se isso não bastasse, comprovada juridicamente, através de um papel de valor cartorial), e que deveria ter provocado uma ressignificação dos sentimentos de Riobaldo, parece que não teve nenhuma real eficácia. Ele precisava reviver pela palavra – em comunhão com um Outro – essa revelação, para só então reconhecê-la e endossá-la. E só aí, após a narrativa feita, referindo-se a Diadorim, ele consegue fazer coincidir o gênero gramatical com o referente feminino, com o sexo de Diadorim.

E o que é interessantíssimo é que depois de ter conseguido falar de Diadorim no feminino, e de, assim, começar a ressignificar o que vivera com ela, tem a percepção da ambigüidade fundamental daquele amor, daquela “mandante amizade” e aí Riobaldo, como não podia deixar de ser, mistura os gêneros:

E Diadorim, às vezes conheci que a saudade dele não me desse repouso; nem o nele imaginar. Porque eu, em tanto viver de tempo, tinha negado em mim aquele amor, e a amizade desde agora estava amarga falseada; e o amor, e a pessoa dela, mesma, ela tinha me negado. (p. 458, grifo meu)

<sup>6</sup> O grego *gignosco* significa conhecer, aprender a conhecer, reconhecer, e também ter relações íntimas: “conhecer varão” é expressão clássica de uma mulher ter relações sexuais.

**Desde agora:** o que significa essa notação temporal? O agora da enunciação, o momento do relato ao senhor da cidade? A interpenetração dos tempos é eloqüente. Nesse momento, nesse agora do quadro transferencial, ele tem a percepção da impossibilidade – da aporia afetiva em que mergulhava: por parte dele, de um lado, o amor negado (no passado) e a amizade “amarga falseada”, (no agora, depois da revelação do sexo de Diadorim, que ele narra ao Outro); por parte dela, o amor, e a pessoa dela, mesma, negados. Isso significa: frustração. Uma realidade dura, mas que, finalmente, ele consegue expressar, verbalizar. Não se faz concessão nenhuma: a realidade é duríssima., mas, através da palavra, ele a consegue nomear. E isso o liberta. Liberta-o inclusive para explicitar o enorme potencial fálico que projeta no Rio aferido a Diadorim: “O rio de São Francisco que de tão grande se comparece – parece é um pau grosso, em pé, enorme... (p. 460, a página final do romance)

O que Riobaldo faz, com o doutor da cidade, como já disse, é recordar sua história, e como essa recordação é feita em comunhão com o outro, ela é revivida emocionalmente em seu sentido profundo, partilhada, com-memorada. É no campo transferencial, é naquela convivência de hora a hora, e de horas, em que uma história de vida vai sendo relatada a um Outro, que a história de uma pessoa pode ser num certo sentido reconstruída. E é só nessa reconstrução que ela atina, talvez, com o seu sentido.

Importa observar que quando morre Diadorim, ultima-se o jagunço Riobaldo. No momento em que o jagunço Reinaldo morre e revela-se uma mulher, morre Riobaldo como jagunço. E sua vida muda radicalmente: transformar-se-á em fazendeiro, barranqueiro: é a revelação que determina a peripécia, como nas boas tragédias gregas, como queria Aristóteles. Peripécia: a reversão dos sucessos. Em outras palavras, aqui também, em termos aristotélicos, a peripécia (reversão dos acontecimentos) é condicionada pela *anagnorisis* (passagem do ignorar ao conhecer: revelação).



É muito interessante observar-se que, ainda bem no começo do romance, ao rememorar uma cena de explícito ciúme de Otacília, por Diadorim, aliás ciúme recíproco, quando Riobaldo vê no amigo uma “dose de ódio” que lhe faz medo, ele praticamente conta toda a verdade sobre Diadorim:

Como foi que não tive um pressentimento? O senhor mesmo, o senhor pode imaginar de ver um corpo claro e virgem de moça, morto à mão, esfaqueado, tinto todo de seu sangue, e os lábios da boca descorados no branquiço, os olhos dum terminado estilo, meio abertos, meio fechados? E essa môça de quem o senhor gostou, que era um destino e uma surda esperança em sua vida?! Ah, Diadorim... E tantos anos se passaram. (p. 147)

Trata-se – e isso ainda na primeira terça parte do livro – de uma antecipação da cena da *anagnorisis*, da revelação final, no sobrado, com a mulher do Hermógenes, após a batalha do Tamanduá-tão. Mas a seqüência do relato – que continua a falar dos ciúmes de Diadorim pela aproximação de Riobaldo de qualquer mulher, faz com que aquilo que seria uma revelação fique desvinculado do todo, incompreendido, absurdo. O leitor de primeira viagem não entende essa passagem (como, aliás, por outros motivos, não deve ter entendido também tantas outras...), e continua em frente. E é por isso – somado aos muitos indícios da feminilidade de Diadorim, espalhados ao longo do texto – que, no exato meio do livro (à página 234, de um total de 460) – Riobaldo declara que poderia parar seu relato, porque o interlocutor já saberia de tudo:

Ah, meu senhor, mas o que eu acho é que o senhor já sabe mesmo tudo – tudo que lhe fiei. Aqui eu podia pôr ponto. Para tirar o final, para conhecer o resto que falta, o que lhe basta, que menos mais, é por atenção no que contei, remexer vivo o que vim dizendo. Porque não narrei nada à toa: só apontação principal, ao que crer posso. Não desperdiço palavras. Macaco meu veste roupa. O senhor pense, o senhor ache, o senhor ponha enredo. (p. 234)

Não é necessário insistir que não era o momento, ainda, da revelação para Riobaldo, que necessitava ainda “viver o que (lhe) faltava no narrar sua vida ao doutor da cidade. Só ao fim é que poderá “contar corrigido” – mas isso demandará tempo, e muita escuta. É por isso que poucas páginas após essa evocação da revelação final de Diadorim como mulher, diz Riobaldo a seu interlocutor:

O senhor tolere minhas más devassar no contar. É ignorância. Eu não converso com ninguém de fora, quase. Não sei contar direito. Aprendi um pouco foi com o compadre meu Quelemém: mas ele quer saber tudo diverso: quer não é o caso inteirado em si, mas a sobre-coisa, a outra-coisa. Agora, neste dia nosso, com o senhor mesmo me escutando com devoção assim – é que aos poucos vou indo aprendendo a contar corrigido. (p. 152)

E assim como viver é aprender a viver, ao contar é que ele vai aprendendo a contar. O paralelismo viver/ narrar vai aparecer várias vezes ao longo de suas elocubrações. E assim como “viver é muito perigoso”, “narrar é muito dificultoso”, afirmações que pontilharão o texto. Eu já tinha apontado que as considerações sobre o narrar (Exemplo: “Mesmo um contador habilidoso não ajeita a relatar as peripécias todas de uma vez”, p. 315) são um dos eixos que compõem a narrativa; mas tanto para o narrar como para o viver é necessário aprendizagem. Com base na citação acima referida, foi o compadre Quelemém que ensinou “um pouco” o narrador a contar direito. Essa mesma personagem, aliás, ajudando-o a viver (foi quem, recomendado por Zé Bebelo, salvou Riobaldo do estado de derrelição total em que ficou após a

morte de Diadorim!), ajudou-o também a aprender a narrar. Analogamente a um analista, a ele também o que interessa, no narrar de Riobaldo, “não é o caso inteirado em si, mas a sobre-coisa, a outra coisa”. (p. 152)

Mas volto a algo que é muito significativo no desvelar-se da feminilidade de Diadorim. Ao longo de todo o romance, mas especialmente no trecho da cena com Otacília, são mulheres que, fazendo aflorar o ciúme, apontam para o real estatuto sexual de Diadorim; e a revelação final desse feminino é feita por uma mulher. É preciso, ainda, observar que, assim como o feminino de Diadorim, na morte, é revelado cabalmente por uma Mulher (sabemos que é a mulher do Hermógenes; mas ela não tem nome, é a Mulher, assim com maiúscula), é muito interessante que no romance, a cada aparição fundamental de Diadorim na vida de Riobaldo, haja uma mulher nas proximidades, como que fazendo a mediação. Em outras palavras: Diadorim é sempre introduzido nos pontos de inflexão da vida de Riobaldo por uma figura feminina. Assim o primeiro encontro de Riobaldo com o Menino, no Porto do Rio de Janeiro, do Rio São Francisco, foi feita tendo a intermediação da Bigri, a mãe, que tinha ido pagar promessa. O segundo encontro dos dois também se dá nas cercanias de uma mulher, da barra do Rio das Velhas, a filha de Malinácio, mulher casada, com quem Riobaldo dormira na ausência do marido, e por causa de quem deixa-se ficar no lugar. Combinaram que ela acenderia uma fogueira de sinal, e eles novamente se encontrariam. Mas chegou um grupo de tropeiros, “pessoal brigal” de Joca Ramiro, entre os quais Diadorim, o jagunço Reinaldo. E Riobaldo, disponível porque tinha acabado de fugir da companhia de Zé Bebelo, reencontrando o Menino, segue o bando. E o terceiro e último encontro, revelador da feminidade de Diadorim, o encontro na morte: a mulher do Hermógenes – mais especificamente, sua viúva, apresenta e nomeia Deodorina no corpo morto de Diadorim. Isso nos remete ao comentário de Freud (1969, p. 367-379) a um tema de velha tradição mítica: o tema dos três cofrinhos, ou dos três escrínios: os três encontros do Homem com a Mulher: a mãe, a amante e a morte.

É interessante fazer-se um confronto dos três textos que relatam os três encontros de Riobaldo com Diadorim.

Vejamos o primeiro deles.

Assim inicia Riobaldo: “Foi um fato que se deu, um dia, se abriu. O primeiro”. Pois bem, esse primeiro encontro com o Menino, aos 14 anos de idade, provoca encantamento, atração e uma singular perturbação:

Aí pois, de repente, vi um menino, encostado numa árvore, pitando cigarro. Menino mocinho, pouco menos do que eu, ou devia de regular minha idade. Ali estava, com um chapéu de couro, de sujigola baixada, e se ria para mim. Não se mexeu. Antes fui eu que vim para perto dele (p. 80). (...) Mas eu olhava esse menino, com um prazer de companhia, como nunca por ninguém eu não tinha

sentido. (...) fui recebendo em mim **um desejo de que ele não fosse mais embora**, mas ficasse, sobre as horas, e assim como estava sendo, sem parolagem miúda, sem brincadeira – só meu companheiro amigo desconhecido. (...) **Ele me deu a mão para ajudar a descer o barranco. (...) O menino tinha me dado a mão para descer o barranco. Era uma mão bonita, macia e quente, agora eu estava vergonhoso, perturbado. (...) Olhei: aqueles esmerados esmertes olhos, botados verdes, de folhudas pestanas, luziam um efeito de calma, que até me repassasse.**

E logo em seguida: **Nem em minha mãe eu não pensava.** (p. 80-81, grifo meu)

O segundo encontro:

Ah, mas, ah! – enquanto que me ouviam, mais um homem, tropeiro também, vinha entrando, na soleira da porta. Agüentei aquele nos meus olhos, e recebi um estremecer, em susto desfechado. Mas era um susto de coração alto, parecia a maior alegria.

Soflagrante, **conheci**. O moço, tão variado e vistoso, era, pois sabe o senhor quem, mas quem mesmo? Era o Menino! (...) Ele se chegou, eu do banco me levantei. **Os olhos verdes, semelhantes grandes, o lembrável das compridas pestanas**, a boca melhor bonita, o nariz fino, afiladinho. Arvoamento desses, a gente estatela e não entende; que dirá o senhor, eu contando só assim? **Eu queria ir para ele, para abraço**, mas minhas coragens não deram. **Porque ele faltou com o passo**, num rejeito, de acanhamento. (...) **O Menino me deu a mão**: e o que a mão diz é o curto; às vezes pode ser o mais adivinhado conteúdo; isto também. **E ele como sorriu**. Digo ao senhor: até hoje para mim está sorrindo. (...) Eu ia com eles. Pois fomos. Nem não tive pesar nenhum de não esperar o sinal da fogueira da mulher casada, filha do Malinácio. E ela era bonita, sacudida. (p. 107-110, grifo meu)

E o último encontro:

Diadorim tinha morrido – mil – vezes-mente – para sempre de mim; e eu sabia, e não queria saber, meus olhos marejaram (...)

Ah, e a Mulher rogava: — Que trouxessem o corpo daquele rapaz moço, vistoso, **o dos olhos muito verdes...** Eu desguisei. Eu deixei minhas lágrimas virem, e ordenando: — “Traz Diadorim!” – conforme era. (...)

“Diadorim, Diadorim, oh, ah, **meus buritizais levados de verdes...** (...) **Com meus molhados olhos não olhei bem** – como que garças voavam...

(...) Sufoquei, numa estrangulação de dó. Constante o que a Mulher disse: carecia de se lavar e vestir o corpo. Piedade, como que ela mesma, embebendo toalha, limpou as faces de Diadorim, casca de tão grosso sangue, repisado. **E a beleza dele permanecia**, só permanecia, mais impossivelmente. Mesmo como jazendo assim, nesse pó de palidez, feito a coisa e máscara, sem gota nenhuma. **Os olhos dele ficados para a gente ver**. A cara economizada, a boca secada. Os cabelos com marca de duráveis... Não escrevo, não falo! – para assim não ser: não foi, não é, não fica sendo! Diadorim...

Eu ia dizendo que a Mulher ia lavar o corpo dele. Ela rezava rezas da Bahia. Mandou todo o mundo sair. Eu fiquei. E a Mulher abanou brandamente a cabe-

ça, consoante deu um suspiro simples. Ela me mal-entendia. Não me mostrou de propósito o corpo. E disse...

Diadorim – nu de tudo. E ela disse:

“A Deus dada. Pobrezinha...”

E disse. Eu conheci! Como em todo o tempo antes eu não contei ao senhor – e mercê peço: – mas para o senhor divulgar comigo, a par, justo o travo de tanto segredo, sabendo somente no átimo em que eu também só soube... Que Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita... Estarreci. A dor não pode mais do que a surpresa. (...)

**Ela era.** Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível: e levantei mão para me benzer – mas com ela tapei foi um soluçar, e enxuguei as lágrimas maiores. Uivei. Diadorim! (...) **Eu estendi as mãos para tocar naquele corpo, e estremei, retirando as mãos para trás, incendiável:** abaixei meus olhos. E a Mulher estendeu a toalha, recobrando as partes. **Mas aqueles olhos eu beije, e as faces, a boca.** (...) E eu não sabia por que nome chamar; eu exclamei me doendo: ‘Meu amor!’... (grifo meu)

Apesar de longas, as citações dos três episódios se justificam. Os trechos em negrito, por si sós, dispensariam comentário: eles dizem respeito a elementos comuns nos três encontros de Riobaldo com Diadorim, ou melhor: de Riobaldo com o Menino, de Riobaldo com o jagunço Reinaldo, e de Riobaldo com Maria Deodorina, sempre pela intermediação de uma mulher.

E quais são esses elementos comuns? O encantamento que Diadorim provoca em Riobaldo, sua beleza, especialmente os “esmerados esmartes olhos, botados verdes, que luziam”, no primeiro encontro; “os olhos verdes, semelhantes grandes, o lembrável das compridas pestanas...”, no segundo encontro; e finalmente, no derradeiro encontro, na morte, os alusivos “buritizais levados de verdes...” e “a beleza dele (que) permanecia, só permanecia, mais impossivelmente” com “os olhos dele ficados para a gente ver”.

Semelhante também é a reação de Diadorim nos dois primeiros encontros: de início é femininamente passivo, deixando a iniciativa para o companheiro: “Não se mexeu. Antes fui eu que vim para perto dele”, no primeiro episódio; “... faltou com o passo, num jeito de acanhamento”, no segundo. Mas das duas vezes, após essa feminina passividade inicial, é ele que dá a mão a Riobaldo. E em ambos os casos, Diadorim sorri para Riobaldo. Nos dois encontros, também, significativamente Riobaldo se esquece da mulher que fizera o papel de introduzi-lo junto a Diadorim: Não pensa na mãe; não tem pesar de não esperar pelo sinal da fogueira da amante ocasional.

No terceiro encontro, com Diadorim na passividade absoluta da morte, evidentemente é a Riobaldo que cabem todas as ações: estende as mãos para tocar o corpo, estremece, e as retira. “Mas aqueles olhos eu beije, e as faces, a boca”. E nomeia: “meu amor”. Mas a Mulher, essa, mediadora da Morte, essa ele não pode esquecer, e chora junto abraçado.



O que é extraordinário no **GSV** é que ao mesmo tempo que é o contar que fará o narrador achar “o rumozinho forte das coisas”, e que a **narrativa organiza a experiência** (“o senhor me organiza”, diz textualmente Riobaldo, repetindo-o até a exaustão), ela também organiza a nossa experiência enquanto leitores, na medida em que nos apresenta um universo ordenado – um universo ficcional – em que vemos, articuladas, expressas, verbalizadas, as **nossas** emoções, sensações, e vivências, que não conseguíamos nomear. O poeta dá nome, fornece a possibilidade de expressão simbólica a percepções, afetos e sentimentos não formulados e confusamente vividos. Cria, inventa (ficção vem do verbo fingir = fingir) situações humanas em que vemos figuradas a nossa condição, as nossas contradições. Sua narrativa, matéria vertente, se transforma num *mythos*, num enredo – segundo as leis da ficção – as leis da “necessidade e da verossimilhança” (Aristóteles, 1992), criando um cosmos, um mundo organizado. Ao narrar sua “vivença”, Riobaldo seleciona fatos de sua vida, reflexões, situações de grande densidade existencial, e os reúne, organicamente num todo.

Davi Arrigucci Jr., em “O mundo misturado. Romance e experiência em Guimarães Rosa” (1994, p. 28), aproxima a travessia de Riobaldo à relação entre mito e esclarecimento trabalhada por Adorno e Horkheimer na **Dialética do esclarecimento** (1991).

Na realidade, é uma empresa de esclarecimento a empreendida por Riobaldo, no sentido de se entender a si próprio, de entender o curso de sua vida, propondo-se a através da Razão e da Palavra (Logos) livrar-se do mundo mítico com suas figuras primordiais arcaicas do demoníaco. Mas nesse movimento de servir-se da palavra, que é Logos, para domar o irracional, ele recai irresistivelmente no mundo do *Mythos*: no mundo da palavra narrativa, mundo da Poesia.

E essa palavra poética vai lhe propiciar, sim, uma passagem do Caos ao Cosmos: “o senhor me organiza”, diz ele – sendo que na realidade deveria dizer: a palavra que formulo dirigida ao senhor provoca em mim uma organização. A criação através da palavra – como na narrativa mítica do Gênesis – é sempre uma conquista do Caos. A palavra poética organiza a experiência – a de Riobaldo e a nossa.

E o produto final de sua fala – que é o romance **Grande sertão: veredas** vai organizar a nossa experiência: vai-nos propor uma forma organizada: “quer percebamos claramente ou não, o caráter de coisa organizada da obra literária torna-se um fator que nos deixa mais capazes de organizar a nossa própria mente e sentimentos; e em conseqüência, mais capazes de organizar a visão que temos do mundo e da vida”, diz Antonio Candido no belo texto “O Direito à Literatura”, em que demonstra que a Literatura, “pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo, nos

organiza, nos liberta do caos e nos humaniza” (Candido, 1995, p. 245). Retoma-se aqui o pensamento do crítico inglês Richardson, para quem a obra de arte organiza a experiência por propiciar uma conciliação de impulsos que na maioria das mentes estão confusos, misturados e em conflitos – o que seria uma maneira de reconhecer uma eficácia psicológica, mesmo uma eficácia terapêutica, ligada à eficácia estética.

E se é verdade que “muita coisa importante falta nome”, no entanto Riobaldo nomeia. Articula, transforma em palavras o vórtice interior, o torvelinho de sensações, emoções, sentimentos, que o povoam, que nos povoam – e assim os traduz em linguagem. Riobaldo poderia fazer seus os versos de Ferreira Gullar, do poema “Traduzir-se”:

Uma parte de mim  
é só vertigem  
a outra  
parte,  
linguagem.

Traduzir uma parte  
Na outra parte  
– que é uma questão  
de vida ou morte –  
será arte?

Sim, a arte – e em especial a Literatura, arte da Palavra – é esse traduzir-se. Traduzir a vertigem em linguagem. Fazer passar esse vórtice interior que é cada um de nós a forma organizada, transformar o caos em cosmos.

Como Riobaldo, e com Riobaldo, nós também, lendo **Grande sertão: veredas**, traduzimos nossa vertigem em linguagem. E é por isso que a gente pode terminar a leitura dessa estupenda obra dizendo a Guimarães Rosa: “o senhor me organiza” ...

## ABSTRACT

In 1961, in an article published in the literary supplement of *O Estado de São Paulo*, Dante Moreira Leite suggests the possibility of reading *Grande sertão: veredas* as “Riobaldo’s long (maybe endless) psychoanalytical session”. My aim is to research into that hypothesis, in one of its elements: pointing out how far in the novel, where the narrative activity is a desperate quest for a sense to past life, it is the verbalization of existential situations to the Other (in a situation of transference) that provides the possibility of reorganizing the narrator’s own inner world (“You organize me”, repeats Riobaldo incessantly to his interlocutor). However, translating the vertigo into language (see Ferreira Gullar’s poem *Traduzir-se*, “Translating oneself”) is not only the narrator’s task, but that of all those who can read that fabulous novel: literature organizes our experience.

**Keywords:** Literature and psychoanalysis; Psychic efficiency of narrating; Organization of experience; *Recordar* (recollect) = bring back into the heart; *Peripetia* conditioned to *anagnorisis*.

## Referências bibliográficas

- ADORNO; HORKHEIMER. *Ulisses: mito e esclarecimento*. In: \_\_\_\_\_. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza (Edição bilingüe). São Paulo: Ars Poética Editora, 1992. (ver especialmente o capítulo XI: Elementos qualitativos do mito complexo: Reconhecimento e Peripécia. p. 61-63)
- ARRIGUCCI Jr, Davi. O mundo misturado. Romance e experiência em Guimarães Rosa. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 40, p. 7-29, nov. 1994.
- BOLLE, Willi. <grandesertao.br> ou: A invenção do Brasil. In: \_\_\_\_\_. *João Guimarães Rosa. Il che delle cose* (a cura di Giulia Lanciani). Roma: Bulzoni Editore, 2000. p. 13-99.
- CANDIDO, Antonio: O direito à literatura. In: \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. (3. ed. rev. e ampliada). São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1995.
- FREUD. O tema dos três escrínios. In: \_\_\_\_\_. *Obras psicológicas completas*. v. XII. Rio de Janeiro: Imago, 1969. p. 367-379.
- HESIODO. *Teogonia: origens dos deuses*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Roswitha Kempf, 1986.
- LEITE, Dante Moreira. *O amor romântico e outros temas*. São Paulo: Editora Nacional/EDUSP, 1979.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 8. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1972.
- SCHWARZ, Roberto. Grande Sertão: a Fala. In: \_\_\_\_\_. *A sereia e o desconfiado. Ensaios críticos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965. p. 23-27.