

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-Graduação em Letras

Cláudia Luciana Oliveira Motta

NO “RANGE REDE”: os movimentos da memória, do desejo e do amor. Um estudo sobre os protagonistas rosianos Riobaldo e Soropita.

Belo Horizonte
2016

Cláudia Luciana Oliveira Motta

NO “RANGE REDE”: os movimentos da memória, do desejo e do amor. Um estudo sobre os protagonistas rosianos Riobaldo e Soropita.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras - Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Veloso de Abreu

Belo Horizonte

2016

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

M921n Motta, Cláudia Luciana Oliveira
No “range rede”: os movimentos da memória, do desejo e do amor. Um estudo sobre os protagonistas rosianos Riobaldo e Soropita / Cláudia Luciana Oliveira Motta. Belo Horizonte, 2016.
174 f.

Orientador: Alexandre Veloso de Abreu
Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
Programa de Pós-Graduação em Letras.

1. Rosa, João Guimarães, 1908-1967 - Grande sertão: veredas - Crítica e interpretação. 2. Amor na literatura. 3. Sedução na literatura. 4. Sensualidade. 5. Desejo. I. Abreu, Alexandre Veloso de. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

SIB PUC MINAS

CDU: 82.091

Cláudia Luciana Oliveira Motta

NO “RANGE REDE”: os movimentos da memória, do desejo e do amor. Um estudo sobre os protagonistas rosianos Riobaldo e Soropita.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras - Literaturas de Língua Portuguesa.

Prof. Dr. Alexandre Veloso de Abreu – PUC Minas (Orientador)

Prof. Dr. Audemaro Taranto Goulart – PUC Minas

Prof. Dr. Fábio Roberto Rodrigues Belo – UFMG

Belo Horizonte, 18 fevereiro de 2016.

A Deus e a Santa Teresinha do Menino Jesus: pelo amor que não tem fim...

AGRADECIMENTOS

“Coração mistura amores. Tudo cabe”. (GSV, p.204).

E o meu coração guarda gratidão por estes que ora agradeço:

Aos meus pais.

A Adacuí Cecília da Silva.

A Rosana Motta.

A Rafael Fonseca.

A João da Motta Fonseca e Victória da Motta Fonseca.

A Márcio Fernando da Silva.

A Gilmar Bueno dos Santos.

A Dra. Heloise Marie Irene Delavenue Garcia.

Ao professor (UFMG) Fábio Roberto Rodrigues Belo.

A professora (PUC Minas) Márcia Marques de Moraes.

Ao professor (PUC Minas) Audemaro Taranto Goulart.

Ao meu orientador – professor (PUC Minas) Alexandre Veloso de Abreu.

As (os) amigas (os) da Universidade Federal de Minas Gerais.

As (os) amigas (os) da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

“Estas considerações [...] que são o fruto de muitas considerações, querem ser compreendidas com vagar [...]”.

(Kierkegaard, Soren A. 2005, p.17).

RESUMO

O presente trabalho é uma análise sobre os movimentos da memória, do desejo e do amor fruto da experiência, e/ou decorrente dos devaneios presentes nas falas dos protagonistas Riobaldo e Soropita, das obras de João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas* (GSV) e *Dão Lalalão* (DL), respectivamente, e a implicação desses movimentos na estruturação das narrativas em tela. A metodologia utilizada foi a revisão bibliográfica da fortuna crítica do escritor, o estudo de elementos da narratologia e das teorias literárias, com o aporte da teoria psicanalítica Freudiana. Esta pesquisa de natureza qualitativa de caráter exploratório da bibliografia possibilitou o estudo dos personagens, do romance, do enredo, do tempo, do espaço e das categorias psicanalíticas que contribuíram para explicitar os comportamentos dos sujeitos protagonistas na cena literária. Atingidos os objetivos verificou-se que a memória, a fantasia e o desejo são mecanismos responsáveis pela maneira de ser dos sujeitos protagonistas e de seus modos de narrar. Este estudo pretendeu oferecer uma contribuição no âmbito dos estudos literários e da linguagem, no des-velamento dos dramas e conflitos humanos, bem como para compreensão da participação desses aspectos no processo criativo da obra literária.

Palavras-chave: Memória. Desejo. Devaneio. Amor. Literatura.

ABSTRACT

This study is an analysis of the movements of memory, desire and love as a result of an experience, and/or the daydreams presented in the speeches of the protagonists Riobaldo and Soropita from some books of João Guimarães Rosa such as *Grande Sertão: Veredas* (GSV) and *Dão Lalalão* (DL), and consequently the implication of these movements in the structure of their narratives. The methodology used was supported by the literature review of the author's literary criticism, by studies of the elements of narratology, literary theories and, by some principles of Freudian psychoanalytic theory. This qualitative and exploratory research of bibliography allowed us to study the characters, the novels, the plot, the time, the space and the psychoanalytic categories that contributed to explain the protagonists' behavior in the literary scene. Therefore, we realized that memory, fantasy and desire are responsible mechanisms for the way the protagonists are and their narrating manner. This study aimed to contribute for literary and language studies, considering (un)veiled dramas and human conflicts, and their influence on the creative process of literary work.

Keywords: Memory. Desire. Daydream. Love. Literature.

SUMÁRIO

<u>1 INTRODUÇÃO</u>	11
<u>PARTE I - SOROPITA</u>	22
<u>1.1 Um homem e seu nome... Pedra Porosa...</u>	22
<u>1.2 O erotismo pulsante que se dá-lá-lá-lá-no-Ão</u>	31
<u>1.3 O “monstro de olhos verdes”: uma leitura sobre o ciúmes de Soropita</u>	41
<u>1.4 As viagens do ser: fantasias e devaneios “num vão”</u>	50
<u>1.5 “Lugar de lugar”: cartografias do Ão</u>	60
<u>PARTE II – RIOBALDO</u>	70
<u>2.1 Eu não sei nada(r) ou o saber de si: “Eu era Riobaldo, Riobaldo, Riobaldo”</u>	70
<u>2.2 O “Balancê de certas coisas passadas”: reflexões sobre o rememorar de Riobaldo</u>	80
<u>2.3 “Os olhos, de ver e de mostrar”: uma mirada para o amor no Grande Sertão</u>	89
<u>2.4 “Tudo é e não é”: “verdade maior”</u>	98
<u>2.5 “Lugar não onde”: o encanto e o “avesso do encanto”</u>	108
<u>CONCLUSÃO</u>	118
<u>REFERÊNCIAS</u>	122

1 INTRODUÇÃO

Pretendemos analisar, aqui, as viagens pelas memórias, devaneios, lembranças e fantasias dos protagonistas Riobaldo e Soropita, das obras de João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*¹ e *Dão-Lalalão (O Devente)*², respectivamente, e que doravante denominaremos pelas siglas GSV e DL.

Sabe-se que o tema da viagem é recorrente em toda obra rosiana. A viagem enquanto deslocamento no espaço físico, e a viagem como movimento no tempo psicológico, ou seja, a viagem para dentro do ser das personagens.

Os dois personagens admitem, no romance e na novela, que estão no momento de suas vidas em que denominam “range rede”. Este movimento do ir e vir da rede vai dizer do movimento dos personagens ao contar suas histórias. Para Carmello (2013):

Do ranger de sua rede, ele (Riobaldo) conta as suas memórias entrecruzadas pelas memórias dos outros, os casos de caipira, sem que nenhuma delas – assim com nenhuma de suas identidades (menino, professor, o jagunço Tatarana, o chefe Urutú Branco e o fazendeiro aposentado – os narradores) isoladamente se estabeleça como definitiva, ou responda definitivamente aos seus questionamentos [...]. (CARMELLO, 2013, p. 139).

A rede pode ser uma forma de metáfora da teia que prende pela sedução da fantasia ou do vivido mesmo. Rede pode ser também a articulação entre os fios que tecem a narrativa. E por que não dizer, da rede como uma espécie de armadilha do desejo que levou os protagonistas a escolherem o caminho “resvaloso do amor”.

A proposta desta pesquisa foi a de enredar pela vida perigosa de Riobaldo e Soropita, que, cada um a seu modo, procuram por meio da palavra (fantasia ou ação) resgatar o “ser perdido” (GOULART, 2012, p.2). O ser que pode dizer da própria individualidade e do ser da mulher amada.

Em Riobaldo a perda do amor é real, já que Diadorim morre após duelo com Hermógenes, no final de GSV. E em Soropita a perda é imaginária, uma vez que a sua amada Doralda não pensa em abandoná-lo, mas é ele quem sempre pensa que pode perdê-la para outro homem, dada a vida pregressa de sua esposa. Com

¹ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

² ROSA, João Guimarães. *Corpo de Baile*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

Riobaldo percebe-se, também, “o paradoxo da ausência/presença ou da perda/resgate”. (GOULART, 2012, p.2). Ausência do pai, perda da mãe – Bigri, e do objeto amado – Diadorim -, fatos que marcaram a trajetória de Riobaldo. Com ambos protagonistas o que se passa é uma luta interna entre o que se fantasia, o que se deseja (princípio do prazer) e o que a sociedade exige/oferece como conduta aceitável (princípio da realidade). Para Freud o princípio do prazer e da realidade são definidos da seguinte forma:

Principio de placer -Uno de los principios que, según Freud, rigen el funcionamiento mental: el conjunto de la actividad psíquica tiene por finalidad evitar el displacer y procurar el placer. Principio de realidad – corresponde a uma serie de adaptaciones que debe experimentar el aparato psíquico: desarrollo de las funciones conscientes, atención, juicio, memoria; sustitución de la descarga motriz por una acción encaminada a lograr una transformación apropiada de la realidad [...]. (LAPLANCHE e PONTALIS, 2004, p.296).

Há sempre um conflito em cena entre o amor que sentem/vivem com suas respectivas, Diadorim e Doralda, e o medo do julgamento do outro (seja a sociedade e/ou seus pares). É frequente a tensão na fala dos personagens, entre o que se conhece e o desconhecido. Pode-se dizer que Diadorim apresenta “o estado ativo do pensamento” (racionalidade) e Riobaldo “o estado passivo da sensibilidade” (natureza). (GOULART, 2012, p.2).

Apesar de ser Diadorim o responsável por ensinar a Riobaldo a “admirar as belezas sem dono” (GSV, p.42), é o jagunço Riobaldo que se mostra sensível aos detalhes da natureza física viva (como a beleza do “passarim” manuelzinho-da-crôa) e a natureza dos viventes (os pensamentos e comportamentos humanos). Se Diadorim nega o amor, porque nasceu somente para guerrear, Riobaldo vive a paixão pelas prostitutas, o amor por Otacília e o sentimento de amor ambíguo pelo jagunço Reinaldo-Diadorim.

Não se pode dizer, contudo, que em Riobaldo e Soropita há um equilíbrio entre “natureza” e “pensamento”, mas um “descompasso da razão e os elementos da natureza” (GOULART, 2012, p.2). Ao que parece, os dois protagonistas buscam um equilíbrio entre esses dois estados, “para promoverem o equilíbrio entre os ímpetos interiores” (GOULART, 2012, p.2).

Ímpetos de desejos, de amores proibidos pela sociedade ou pelo seu próprio superego. Segundo Kehl (2009), o superego, conceito desenvolvido por Freud, é:

[...] a instância psíquica que mais depende das circunstâncias histórico-sociais é o superego, este assimilador das normas e valores vigentes, este regulador do comportamento (...) de acordo com o que cada cultura considera reprovável ou desejável. (KEHL, 2009, p.556).

A natureza da sinestesia também é marcante nas falas de Riobaldo e Soropita quando descrevem as mulheres amadas. Para descrever a limpeza das roupas e da amada Doralda, Soropita se utiliza do olfato e do tato. Ele se regozija com a maciez da pele e com o cheiro bom do corpo de Doralda. Um corpo de mulher fogosa, mas com cheiro de bebê. Erotismo e amor. E é pelo viés do erotismo que Soropita vê o mundo e descreve seu relacionamento amoroso com sua esposa e com as prostitutas criadas no seu *bordel imaginário*³.

O que impressiona e seduz Riobaldo é o olhar “verde arenoso” de Diadorim, as mãos macias e a limpeza das roupas do menino na canoa no de -Janeiro e do jagunço Reinaldo. Em ambas as personagens o erotismo é tratado, por Rosa, com delicadeza, sensibilidade e lindas metáforas. Pode-se dizer que GSV é um romance que “escancara” as ambiguidades e as tensões humanas e da natureza do sertão.

O que o protagonista Riobaldo conta ao seu narratário é a estória feita de contradições humanas: amor/ódio, medo/coragem, tristeza/alegria etc. E o narrador esclarece que esses duplos não são fixos, como nada na vida, mas, sim, móveis, misturados mesmo. Se a mandioca brava pode transformar-se na mandioca boa, comestível, também o homem mal pode ter atitudes do bem um dia, e vice-versa. Afinal, no universo ficcional de Guimarães Rosa “tudo é e não é” (GSV, p. 27), ao mesmo tempo. E aí está a magia do escritor, qual seja, a de mostrar as tensões próprias, tanto da natureza sertaneja (dia/noite, sol/chuva, rio/terra, claro/escuro) como as tensões próprias do ser humano.

Ambivalência que ressalta Kehl (2009) ao dizer das escolhas amorosas humanas “pois todo objeto que satisfaz também frustra, e o absoluto não se recupera mais...” (KEHL, 2009, p.545). Absoluto (relação simbiótica mãe-bebê) que Riobaldo tenta encontrar no amor por Diadorim: “doçura do olhar dele me transformou para os

³ Termo cunhado por Ana Maria Machado. In: Recado do nome: Leitura de Guimarães Rosa à luz do Nome de seus personagens. 2003.

olhos de velhice da minha mãe” (GSV, p. 164), ao ver nos olhos da amada traços do olhar materno.

Sentimento também ambivalente o de Soropita pela sua esposa. A amada é, ao mesmo tempo, cheirosa como bebê e a devassa que deitara com vários homens quando era prostituta em Montes Claros. E o bordel para o personagem é, ao mesmo tempo, um lugar que proporciona prazer, mas é um lugar sujo.

É sedutora e magnífica a escritura rosiana porque revela “a dimensão trágica de que nenhum mortal consegue escapar, na sua condição de ver-se, de um lado, um ser humano, e de outro, reconhecer-se finito, contingente e imperfeito” (GOULART, 2012, p. 3)

É possível identificar semelhanças na forma de narrar dos personagens protagonistas de GSV e DL, e pode-se dizer que Guimarães Rosa propõe, no romance e na novela, des-velar as viagens dos devaneios que vão do Sertão ao dentro de mim.

Parte-se do pressuposto que, mesmo que o *corpora* desta pesquisa em análise, GSV e DL, não tenha a mesma categorização quanto aos gêneros literários, é plausível um estudo em que se verifica a aproximação entre o processo criativo deles.

Também procura-se revelar, a partir das teorias da narratologia, dos estudos críticos literários e da contribuição da teoria psicanalítica Freudiana, que a memória, a fantasia e o desejo de Riobaldo e Soropita são mecanismos responsáveis pela maneira de ser do sujeito personagem e de seu modo de narrar.

Identifica-se, igualmente, as possíveis semelhanças no processo narrativo dos personagens protagonistas, pois, é possível encontrar traços da memória, das fantasias e dos desejos nas escolhas existenciais e amorosas dos dois sertanejos. Percebe-se que as escolhas amorosas dos dois personagens são tentativas de compreensão da realidade árida do existir e do Ser-tão e que as lembranças e os devaneios deles contribuem para o processo de estruturação das narrativas e para a forma de atuação dos protagonistas.

O fato de ter cursado a disciplina A Unidade Narrativa em Corpo de Baile e a consequente releitura das sete novelas que compõem essa obra de Rosa, foi fundamental para a escolha da novela Dão-Lalalão como um do corpus a ser estudado neste trabalho. E neste baile de personagens – eis que surge o ex-vaqueiro Soropita – protagonista da novela DL. Um sujeito ensimesmado que montado em seu cavalo Caboclim, viaja do povoado do ão (onde vive) até Andrequicé, para ouvir a radionovela e recontar para as pessoas do seu povoado. Soropita viaja sempre acompanhado de

suas memórias, das fantasias e desejos de um homem, agora casado com a adorável Doralda, a ex-prostituta.

Do sertão – GSV – ressalta-se o ex-jagunço Riobaldo que agora, no estado de “range rede”, conta também suas memórias, fantasias e desejos de um homem sertanejo.

Surge daí a pergunta: é possível encontrar semelhanças na narrativa dos personagens protagonistas Riobaldo e Soropita? Em especial no que se refere às memórias, às fantasias, aos desejos e escolhas amorosas dos protagonistas.

Para isso, usou-se o aporte teórico dos estudos da narratologia e da teoria psicanalítica Freudiana. Desde as pesquisas iniciadas por Freud ficou patente a possibilidade de se estabelecer confluências entre a Psicanálise e a leitura da obra literária. E a ficção oferece essa possibilidade de estruturar a narrativa que se conta; de mostrar as veredas possíveis no sertão de cada ser.

Na vida real não se consegue compreender um ser humano em sua totalidade. Na ficção pode-se perceber as escolhas do narrador, com maior precisão. Jamais há como definir o ser humano como um indivíduo pronto e acabado. E não é essa a proposta de Guimarães Rosa em toda sua obra. Mas o que se pode ver é um sujeito em constante transformação, na sua travessia por “esta vida (é) embrejada ” (GSV, p. 162).

Em se tratando das obras de João Guimarães Rosa, então, não se pode esperar verdades absolutas e indivíduos (personagens) completos e “bem resolvidos”. Ao contrário, Rosa, o amante dos grandes rios (das águas) e da matéria movente é reconhecido pelo seu estilo de personagens “à terceira margem”, fora dos padrões tidos como normais e esperados pela sociedade patriarcal. Ao longo de sua obra, vimos seus personagens em um lugar entre “o que é e o que não é” - como os loucos, os lunáticos, os bobos, os mendigos, as prostitutas e os fora da lei. Apesar de o narrador Riobaldo dizer que gostava de apartar o bem do mal, as personagens de GSV trazem no seu estilo a ambiguidade constituinte: bom-mau, forte-fraco, liberdade-prisão etc. “Esta tensão existe nos personagens dramáticos: a tensão entre sua perfeição vista como destino e sua progressão vista como desenvolvimento” (MUIR, 2001, p. 31).

Os psicanalistas Fábio Belo e Lúcio Marzagão (2010), em um trabalho sobre o amor e a psicanálise, afirmam que “nossas ligações amorosas e não a posição dos

astros, determinam nossos destinos. O amor parece ser o lugar de onde todas as outras paixões emergem” (BELO *et al*, 2010, p. 9).

Ao se utilizar a psicanálise como linha interpretativa das obras literárias há que se considerar o “fato de o inconsciente estar sempre presente em nossos jogos amorosos” (BELO *et al*, 2010, p. 9). Nesse caso, os protagonistas Riobaldo e Soropita tiveram influência do inconsciente no jeito deles de guerrear, amar e narrar.

Antonio Candido (2005 *et al*), ao falar sobre as características da personagem de ficção, revela que “[...] a chave mestra da eficácia de um romance, a condição do seu pleno funcionamento, e, portanto, do funcionamento das personagens, dependem dum critério estético de organização interna. Se esta funciona, aceitaremos inclusive o que é inverossímil em face das concepções correntes” (CANDIDO, 2005, p. 77).

Ao resumir a viagem do protagonista de *Dão-lalalão*, Cleusa Passos diz: “Soropita, personagem principal protagonista, revisita episódios pessoais (vividos ou não) graças a devaneios com a mulher e meretriz, Doralda, nas viagens que realiza a fim de escutar capítulos de uma novela radiofônica e contá-los aos moradores de seu povoado”. (PASSOS, 2011, p. 194).

Kuntz (2008) descreve assim a espinha dorsal da novela DL:

Iniciando-se “in media res”, o narrador de terceira pessoa anuncia as peripécias do protagonista; [...] entretanto ao tempo da ficção, introduz-se o tempo psicológico (...). Assim, pouco a pouco, seus devaneios invadem a narrativa, ora anunciados pelo narrador onisciente, ora pelo fluxo de consciência do protagonista. [...] Portanto, vemos que elementos psicanalíticos, devaneios e as lembranças ‘adentram’ o texto, isto é, emergem como elementos internos, constitutivos dele [...]. (KUNTZ, 2008, p. 232-233).

Riobaldo, ex-jagunço, agora fazendeiro de posses, conta ao seu interlocutor virtual, um homem citadino e dono do saber, seus devaneios, suas lembranças e suas aventuras pelo sertão. O narrador Riobaldo vai contar, sobretudo, de como seu amor por Diadorim, e todos os outros conflitos advindos deste, definiram suas escolhas na sua vida de jagunço, na vivência de outros amores e na forma de narrar. Para Carvalho (2004):

[...] a memória, lembrança de um tempo vivido em profundidade, o qual a personagem narradora quer presentificar (...). O contar busca desocultar, trazer à luz, desvelar e, principalmente, sair do esquecimento de si mesmo. Na verdade, Riobaldo quer relatar a mais densa experiência de sua realidade, como forma de libertar-se e preservar, ao mesmo tempo, este *ser tão* (grifo nosso) denso, complexo, paradoxal e, no fundo opaco e imprescindível para ele. (CARVALHO, 2004, p.199).

A viagem ao longo do sertão também faz parte do modo de narrar de Riobaldo. Aliás, o tema da viagem é marcante em toda obra literária rosiana. “É como se a viagem, o viajante e a sua narrativa revelassem todo o tempo o que se sabe e o que não se sabe, o conhecido e o desconhecido, o próximo e o remoto, o real e o virtual (...). São muitas as formas das viagens reais ou imaginárias [...]”. (IANNI, 2003, p.13).

Pode-se considerar que Riobaldo e Soropita são sujeitos viajantes e que estão sempre a caminhar fora dos trilhos, considerando que os dois protagonistas contam tanto os fatos acontecidos, como seus delírios e devaneios. Ao se procurar a origem etimológica do vocábulo *delírio* encontra-se: “sair da rota traçada no arado”, em que “étimos latinos de = sair de; afastado de; mais lira = sulco feito pelo arado”. (ZIMERMAN, 2008, p.314).

Tendo em vista que são dois o *corpus* que compõem esta pesquisa, um romance e o outro uma novela, algumas considerações sobre as tipologias das narrativas são feitas. De maneira geral o romance é uma narrativa que apresenta um núcleo principal. Outros entrelaçamentos vão ocorrendo enquanto o enredo principal se desenrola. O romance pode ser narrado em primeira pessoa, é o caso de GSV em que o personagem principal, o protagonista, Riobaldo é o narrador que nos conta a estória, as historietas e muitos “causos”. A novela é uma narrativa composta por vários núcleos. A fronteira entre a caracterização do romance e novela é tênue, às vezes estes dois gêneros literários se misturam.

Parte importante desta pesquisa foi o tratamento destinado as memórias dos protagonistas. Em GSV, Riobaldo recupera suas memórias de quando era jagunço, as guerras (inclusive as internas – as lutas que trava com ele mesmo), os encontros/desencontros, seus amores (de prata, de ouro), sua vida no sertão. Soropita, protagonista de DL, relembra os tempos de vaqueiro. A violência praticada, que deixou marcas no seu corpo todo, afinal, era matador dos bons; e agora preenche seu tempo ocioso (de aposentado) com seus devaneios no “range rede”. Portanto, a memória contribui para que a história, a tradição e as estórias orais não morram. Para Onfray (2009):

A memória funciona assim: extrai da imensidão longa e lenta do diverso os pontos de referência vivos e densos, que ajudaram a cristalizar, constituir e endurecer as lembranças. Eis aí a matéria da recordação: o que acompanha o espírito após ter abandonado há muito a geografia. Nessa ordem de ideias, a memória deve ser trabalhada e talhada como uma gema bruta. (ONFRAY, 2009, p. 50).

Riobaldo, no seu processo de narrar o acontecido para o senhor da cidade, vai dizer de seu contar desordenado, aparentemente sem sentido: “contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância”. (GSV, p.115). Parece até que Onfray (2009) está parafraseando Riobaldo quando diz, “eu atravesso as coisas — e no meio da travessia não vejo!” (GSV, p.51):

Quando se está no meio do acontecimento, só existe a multiplicidade de informações vividas em desordem: profusão de flechas, de solicitações, de fogos em feixe, nada havendo de sensato aqui e agora. O corpo se abre à experiência, registra e armazena o difuso, o diverso. (ONFRAY, 2009, p. 50).

A memória no contar de Riobaldo e Soropita não se liga somente ao acontecido, aos fatos que têm comprovação na realidade objetiva. Há que se considerar também a “memória ligada à verdade do sujeito [...] determinada pelo inconsciente. [...] A memória é constituída (também) pela fantasia através de resíduos do passado”. (CARMELLO, 2004, p. 128). “Contar é muito dificultoso. Não pelos anos que se já passaram. Mas pela astúcia que tem certas coisas passadas – de fazer balancê, de se remexerem dos lugares”. (GSV, p. 200).

Para Pimentel, “Soropita movido pela paixão (a mulher sensual e sedutora) o leva a ‘quebrar regras’ e a subverter os princípios de uma ordem social machista”. (PIMENTEL, 2004, p.209).

Em se tratando de um estudo sobre personagens protagonistas, como é o caso desta pesquisa, faz-se necessário que se conheça sobre o processo de estruturação deles na forma do romance/novela. Para Forster (2005), os personagens dividem-se em dois tipos: planos e redondos. No caso dos protagonistas Riobaldo e Soropita, a partir da caracterização de Forster, pode-se dizer que são personagens redondos, porque “têm muitas facetas, como qualquer ser humano”. (FORSTER, 2005, p.93). O personagem redondo para o referido autor é ainda “capaz de nos surpreender de maneira convincente. (...) O ponto de vista a partir do qual a estória é contada”. (FORSTER, 2005, p. 100).

Tanto GSV como DL encantam seus leitores porque não oferecem pistas ou marcas, no enredo, de como a estória termina. E o final, de ambos, é surpreendente. “Mas, enquanto a estória apela à nossa curiosidade e o enredo à nossa inteligência, o padrão apela ao nosso senso estético, e nos leva a ver o livro como um todo”. (FORSTER, 2005, p.160).

Se o espaço geográfico do romance e da novela, que ora se estuda, é o sertão que é também “dentro da gente” (GSV, p. 325), “é o lugar onde os pastos carecem de fechos” (GSV, p. 24), no dizer de Riobaldo. Santos e Oliveira (2001), acerca do espaço e a literatura, esclarecem que:

[...] se criamos uma personagem ficcional, vamos posicioná-la relativamente a outros elementos de nosso texto. Podemos situá-la fisicamente (criamos um espaço geográfico), temporalmente (definimos um espaço histórico), em relação a outras personagens (determinamos um espaço social), em relação às suas próprias características existenciais (concebemos um espaço psicológico), em relação a formas como essa personagem é expressa e se expressa (geramos um espaço de linguagem) [...]. (SANTOS e OLIVEIRA, 2001, p. 67-68).

O tempo que terá maior enfoque nesta pesquisa será o tempo psicológico. Santos e Oliveira (2001) apresentam o tempo psicológico:

[...] configurado pelas sensações e impressões do sujeito, opera uma ruptura na sucessão cronológica. É um tempo marcado por experiências individuais (...); é ainda, um tempo da memória, porque obediente a associações mentais que ecoam incessantemente e assinalam a transformação e o desgaste que sobre o sujeito provocam a passagem do tempo histórico e as experiências vividas. (SANTOS e OLIVEIRA, 2001, p.57).

Os deslocamentos no espaço geográfico que empreendem Riobaldo e Soropita falam também do movimento da memória, do desejo, das fantasias e do amor que vivem esses dois personagens na travessia pelo sertão. Almeida (2008) diz que:

Para Riobaldo a narrativa (...) representa uma tentativa de resgate pela memória, de uma época afastada, recoberta pelas neblinas do tempo. Ele deseja (...) recompor sua vida de lutas e amores para tentar de um lado, encontrar o seu sentido, e, de outro libertar-se de algumas recordações penosas que o perseguem. (ALMEIDA, 2008, p.69).

O mesmo se aplica a Soropita que, por meio da memória, devaneios e fantasias, está à procura de si mesmo e de uma vida de paz, com a amada Doralda e longe dos olhos dos outros. Ainda sobre Soropita é interessante notar como a fantasia, que para a Psicanálise é inconsciente, controla sua realidade consciente.

Para Nasio (2007), a fantasia é:

um pequeno romance de bolso que carregamos sempre conosco e que podemos abrir em qualquer lugar sem que ninguém veja nada nele [...]. Acontece às vezes de essa fábula interior tornar-se onipresente no nosso espírito e, sem nos darmos conta, interferir entre nós e nossa realidade imediata. (NASIO, 2007, p.9).

É marcante também em Soropita os conflitos entre o desejo e a felicidade ao lado da meretriz, agora esposa, Doralda, a ordem patriarcal e a moral conservadora da sociedade. Apesar de aparentemente transgredir a ordem patriarcal, casando-se com Doralda, Soropita vive o medo terrível de que descubram o passado da esposa. Na cena do encontro de Soropita com o amigo Dalberto é gritante o temor de Soropita de que o amigo reconheça Doralda, dos tempos do bordel em Montes Claros. Há ainda o preconceito de Soropita com o negro Iládio e o pavor de lembrar que sua Doralda já se deitou com outros homens negros.

Guimarães Rosa, como lhe é característico, ao se ater às bases históricas e sociais da formação da sociedade brasileira que ainda vigoravam no sertão, fá-lo de forma sempre subliminar. Ele desloca o foco central para as paixões humanas, tão universalmente regionais [...]. (FORTES, 2009, p.15).

O desejo é marcante também na narrativa de Riobaldo e Soropita. No primeiro, seu maior desejo – viver seu amor por Diadorim – é velado e causa muito sofrimento e confusão no personagem Riobaldo – “Em Diadorim, penso também – mas Diadorim é a minha neblina...” (GSV, p. 40). Em Soropita o desejo é explícito e ora com a esposa, ora com as prostitutas imaginárias. E decorrentes desses desejos dos personagens vêm a série de fantasias desses sertanejos. “O desejo quer o repouso, o desejo quer o absoluto. Esse absoluto que foi a vida intrauterina, e depois, definitivamente perdido, sobrevive e renasce sempre nas fantasias inconscientes”. (KEHL, 2009, p.546). Pode-se dizer ainda, que os dois buscam e sofrem por amor: Riobaldo sofre pelo desejo e amor que sente pelo companheiro jagunço-homem, e Soropita pelo desejo e amor por uma ex-prostituta.

Por tudo que foi dito, e ainda pelo que se tem a dizer no decorrer desta pesquisa, é pertinente o estudo da aproximação entre o modo de narrar de Riobaldo e de Soropita. Esses dois homens sertanejos têm muito a dizer sobre “as dores e as

delícias”⁴ pelas quais passaram na travessia pelo sertão. Bordini (2007) em estudo sobre a novela DL diz que:

A novela igualmente visita, por viés particular, intratextual, o Grande Sertão: Veredas. Soropita partilha com Riobaldo três características básicas: a rememoração, a hombridade e a indecisão sobre seu amor. O universo em que ambos se movem é o mesmo. (BORDINI, 2007, p. 104).

Ao que parece, Riobaldo e Soropita compartilham muitos traços em comum e trazem nas suas respectivas narrativas lembranças (que desejam avivar ou reprimir), coragem de, pelo menos para si, assumir seus desejos “interditos” e um jeito de ser/estar no mundo que ainda não está definido. Afinal, seres humanos estão sempre em construção. Assim fala Riobaldo: “(...) o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas - mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam, verdade maior. É o que a vida me ensinou” (GSV, p.39).

⁴ “Cada um sabe a dor e a delícia de ser o que é”. Dom de Iludir. Caetano Veloso. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/caetano-veloso/dom-de-iludir.html>> Acesso em: 27 out. 2015.

PARTE I - SOROPITA

1.1 Um homem e seu nome... Pedra Porosa...

Em se tratando do escritor mineiro João Guimarães Rosa, sabe-se que nada é escrito à toa, principalmente no que se refere aos nomes escolhidos para os personagens da sua obra. Para Machado (2003):

[...] no caso específico de Guimarães Rosa, não faltam depoimentos do próprio autor, através do próprio texto, ou em sua correspondência e em entrevistas, revelando a importância primordial que para ele assumia a questão do nome próprio e de seu papel significativo. Nem poderia ser de outra maneira, sendo um autor para quem tudo significa, e em cuja obra o grande personagem é a palavra. (MACHADO, 2003, p. 29).

Em relação ao protagonista Soropita pode-se desmembrar o seu nome em “ita” e “sorop”. Considerando as palavras do nome – ita – que em tupi significa pedra, e se lermos de trás para frente “sorop” - poros, que do latim significa canal/passagem, não compacto, permeável, é possível perceber, assim, que esses significados falam muito de Soropita e de seu modo de ser. Importante ressaltar que os personagens rosianos mostram a preocupação de Guimarães Rosa de falar de identidades móveis, em construção.

Como os rios que estão sempre se movendo, assim estão também os personagens na obra rosiana. Para ONFRAY (2009): “A água dos riachos, corrente e inapreensível, viva, contra a mineralidade das pedras mortas. O rio e a árvore” (ONFRAY, 2009, p.11). Ora a mudança é no espaço físico, nos nomes dos personagens, ora está presente no jeito de ser deles. Assim como os rios que estão sempre em movimento, assim o narrador de DL vai descrever Soropita um sujeito “movente” – que tem vários nomes (Surrupita, Surupita, Sorô etc.), que mistura passado e presente, realidade e fantasia.

Em entrevista a Lorenz, Guimarães Rosa fala de sua paixão pelos grandes rios e faz a comparação entre os rios e os seres humanos: “Gostaria de ser um crocodilo, porque amo os grandes rios, pois são profundos como a alma do homem. Na superfície são muito vivazes e claros, nas profundezas são tranquilos e escuros como os sofrimentos dos homens”. (LORENZ, 1973, p.328-329).

Tomando-se as palavras no seu conjunto, pode-se dizer da ambiguidade que carrega o nome e o personagem Soropita. Ele é o vaqueiro, homem duro (feito pedra), e matador, mas ao mesmo tempo tão inseguro, “permeável”, quanto ao amor de Doralda e com tanto medo de descobrirem o passado da esposa. Nas palavras de SILVA (2015): “eram os poros a se dilatarem, a externar o que se quer deixar quieto, o que o vento não deve espalhar: o que ninguém deve saber”. O homem de pedra tinha o corpo cheio de poros por onde passavam tristes lembranças. As feridas das balas curaram, mas as cicatrizes deixadas pelo corpo servem e remetem a um passado que Soropita faz questão de “arredar mais de si”. (GSV, p.55):

A palma-da-mão tocou na cicatriz do queixo; rápido, retirou-a. Detestava tatear aquilo, com seu desenho, a desforma: não podia acompanhar com os dedos o relevo duro, o encroo da pele, parecia parte de um bicho, se encoscorando, concha de olandim, corcha de árvore de mata. A bala o maltratara muito, rachara lasca de ôsso, Soropita esteve no hospital, em Januária. Até hoje o calo áspero doía, quando o tempo mudava. Repuxava. Mas doíam mais as da coxa: uma bala que passara por entre a carne e o couro, a outra varara, pela reigada. Quando um estreito frio, ou que ameaça chuva, elas davam anúncio, um dôr surda, mas bem penosa, e umas pontadas. As outras, mais idosas, não atormentavam — uma, de garrucha, na beirada da barriga e no quadril esquerdo; duas no braço: abaixo do ombro, e atravessada de quina, no meio. (DL, p.107).

Para Onfray (2009): “nosso eu confunde-se com nossa língua, nossas lembranças, nossa história, nossa memória, ele resume nossos hábitos e se dissimula nas dobras do corpo” (ONFRAY, 2009, p.80). Ao que parece, Soropita desejava uma Doralda sem passado, sem uma história; uma esposa que tenha sido sempre só sua. A porosidade da pedra, também, pode dizer dos diversos “furos” que marcam o corpo de Soropita, decorrentes dos tiros, da violência de seu passado de matador, que ele faz questão de olvidar. Assim conta o narrador de DL:

Soropita levava a mão, sem querer, à orelha direita: tinha um buraco, na concha, bala a perfurara; ele deixava o cabelo crescer por cima, para tapar dum jeito. Que não lhe perguntassem de onde e como tinha aquelas profundas marcas; era um martírio, o que as pessoas acham de especular. Não respondia. Só pensar no passado daquilo, já judiava. (DL, p.107-108).

Neste aspecto, ao que se parece, o texto rosiano de GSV dialoga com DL, no que se refere à questão de julgamento e do medo do olhar do outro. Em GSV, no episódio do julgamento de Zé Bebelô, o jagunço Riobaldo afirma “a gente julga é o

passado” (GSV, p.285). Se o que se julga é o passado, Soropita faz questão de ocultá-lo, justamente para evitar o julgamento. Como afirma Lages (2002):

Soropita não gosta que outros especulem, vejam as marcas de seu corpo da mesma forma com que deseja ocultar o estigma moral de Doralda. [...] (Ele) deixa crescer o cabelo para tapar uma cicatriz; leva Doralda para morar num lugar afastado, oculta-a do olhar de outros. Índices de um passado decaído, reprovável, tais marcas são vergonhas que devem ser ocultadas. (LAGES, 2002, p.58-59).

A identidade de Soropita é construída pelos eventos do passado de matador cruel e no presente de fazendeiro de posses, homem honesto e muito respeitado pelo povoado e arredores. Diz o narrador: “todos o respeitavam, seu nome era uma garantia falável” (DL, p.113). “todos no ão, no Andrequicé, até na beira do Espírito Santo, o respeitavam” (DL, p. 123).

O ser humano, para o escritor, não é um sujeito pronto e acabado, mas um ser em construção –“muda e trasmuda”. A tensão entre opostos e a ambiguidade características dos sujeitos humanos é a mesma retratada nos personagens rosianos.

Para o melhor entendimento do conceito de ambivalência e suas nuances no personagem Soropita, recorreu-se à Psicanálise. O termo ambivalência foi criado por Bleuler, e tomado por Freud, para descrever os sentimentos opostos presentes no ser humano. Do Dicionario de Psicoanálisis, dos autores Laplanche e Pontalis, pode-se depreender:

Bleuler consideró la ambivalencia en tres terrenos. Volitivo (*Ambitendenz*): por ejemplo, el individuo quiere al mismo tiempo comer y no comer. Intelectual: el individuo enuncia simultáneamente una proposición y su contraria. Afectivo: ama y odia en um mismo movimiento a la misma persona. (LAPLANCHE e PONTALIS, 2004, p.20).

Em Soropita a ambivalência está presente nas atitudes relacionadas à esposa: a paixão que nutre por Doralda e o medo de que o passado de meretriz seja descoberto. O protagonista tem sentimentos ambíguos ao se referir ao prazer, de um lado o sentimento é de excitação - ao fantasiar uma relação com uma prostituta, criada em seus devaneios, no seu “*bordel imaginário*”⁵, e de outro lado, o sentimento é de nojo - provocado por este ambiente, para ele, hostil:

⁵ Termo cunhado por Ana Maria Machado. In: Recado do nome: Leitura de Guimarães Rosa à luz do Nome de seus personagens. 2003.

De simples, todo o mundo farto sabia o que tinha também de nojento naquelas casas de bordel: brigas, corrupção de doenças, ladroagem, falta de caráter. Alguém queria saber de sua mãe ali, sua filha, suas irmãs? Muitas mulheres falsas, mentirosas, em fome por dinheiro, ah vá [...]. (DL, p.145).

Marzagão et al. (2001, p. 151) diz que “um desejo sempre vale mais que sua realização” e que “a ambiguidade é, na verdade, um dos principais recursos para se cultivar o desejo”. Soropita pode ser descrito assim: um sujeito desejante, cujos devaneios com a prostituta (criada pela sua imaginação) mostra mais um traço da ambiguidade característica desse personagem rosiano. O desejo é “matéria movente” na novela DL e de seu protagonista. Segundo LAGES (2003), Soropita está “centrado não tanto no objeto do desejo como no próprio movimento de desejar [...]”. As lembranças, os devaneios, os eventos passados e os presentes, sob a égide da memória, no movimento de vai e vem, definem o que é o modo de se contar, tanto na narrativa de DL como em GSV. No dizer do narrador de DL: “[...] o manso de desdobrar memória – o regozio de desfiar fino ao fim o que um tempo ele tinha tido – isso podia, em seu escondido. Cada um reina, prazer de sombra” (DL, 2010, p.122).

Para Roudinesco e Plon (1998), no Dicionário de Psicanálise, no verbete sobre o desejo, os autores afirmam que “o desejo está ligado a traços mnêmicos, a lembranças” e que “a fantasia é a realização alucinatória do desejo em si” (ROUDINESCO e PLON, 1998, p.147).

Vale ressaltar também o papel do narrador de terceira pessoa, na novela DL, já que o mesmo mistura-se ao que pensa e diz o protagonista Soropita. Para Stanzel (1984), “a situação narrativa personativa” reflete um narrador que conhece o protagonista. Ele “sabe” o que a personagem pensa, o que provoca, muitas vezes, uma confusão entre o que a voz do narrador fala e o que diz a voz interior do protagonista. A ambiguidade, traço do protagonista, é também marcante no discurso do narrador que, ora parece apenas narrar o acontecido, ora parece enunciar as reflexões de Soropita. Como se percebe no seguinte excerto da novela: “falava sincera, não formava dúvida. A gente podia fiar por isso.” (DL, p. 8). Se o verbo em terceira pessoa explicita a presença do narrador, a expressão *a gente* parece ser a fala do personagem Soropita.

Essa ambiguidade da voz de quem fala, a proximidade do ponto de vista de quem narra com o de quem viveu e/ou imaginou os fatos faz parte do estilo do ir e vir

da narrativa de DL. Segundo RONCARI (2007, p. 130): “o estilo indireto livre dissolve as fronteiras entre o que é de Soropita e o que é do narrador, que possui um excedente de informação e já tem um juízo no sentido da história”.

Para Lages (2002):

Portanto, não existe uma verdade, um saber dados de antemão, o que há é a construção de uma verdade, de um saber que se constituem no jogo de ligações estendidas entre observado e recordado, entre a matéria sensível e as deformações impostas pelo olhar subjetivo, afetivamente investido. (LAGES, 2003, p.55).

Os sentidos (olfato, tato, visão, audição, paladar) e a natureza física do sertão têm papel fundamental no modo peculiar de Soropita olhar a vida e os acontecimentos – “seus olhos eram mais que bons. E melhor seu olfato” (DL, p.101). Se ele se sente seguro na viagem que empreende toda semana do ão ao Andrequicé, porque está em meio à natureza, qualquer barulho que vem da mata também o faz ficar alerta e logo ele coloca a mão na arma, que sempre anda na sua cintura: “ele estava sempre armado, desconfiado [...] essas armas, que ele jamais largava de si.” (DL, p.101).

Outra característica marcante em Soropita, ainda, é sua tentativa, vã, de manter o controle sobre a vida, os atos das pessoas, sobre seus medos, o prazer e o amor. Afinal, ele era um homem valente, que segurava firme seu cavalo Caboclim pelas rédeas. Ao mesmo tempo, Soropita sabia “não sermos senhores de nossas ações”; algo parecido já dissera Freud (1917/1976) ao afirmar que “o ego não é o senhor da sua própria casa”. Metáforas para dizer de um ser humano que é, ao mesmo tempo, regido pela consciência e o inconsciente.

E que amar é um ato consciente, mas, sobretudo, e determinante, amar é uma escolha inconsciente. Ainda neste texto de 1917, *Uma dificuldade no caminho da Psicanálise*, Freud discorre sobre duas descobertas vitais para psicanálise e sobre o mundo psíquico do ser humano:

[...] a de que a vida dos nossos instintos sexuais não pode ser inteiramente domada, e a de que os processos mentais são, em si, inconscientes, e só atingem o ego e se submetem ao seu controle por meio de percepções incompletas e de pouca confiança -, essas duas descobertas equivalem, contudo, à afirmação de que o ego não é o senhor da sua própria casa. (FREUD, 1917/1976 p.178).

Outra possibilidade interpretativa para o significado do nome do protagonista de DL é a leitura a partir da mitologia grega. Conforme afirma Machado (2003, p.50), em Guimarães Rosa os nomes próprios “admitem leituras múltiplas, além de serem também múltiplos os Nomes referentes ao mesmo personagem, vindo a polionomásia somar-se à polissemia onomástica”.

Inclusive, há leituras críticas da novela que aproximam o texto rosiano do Banquete de Platão. Não é o foco deste trabalho este viés interpretativo, mas pode-se considerar que o nome Soropita, que tem como parte constituinte – poros, pode ser remetido a Poros, o deus grego da riqueza e da abundância, que na festa da deusa Afrodite se deitou com Pênia, a deusa da pobreza, e geraram o deus do Amor – Eros. E em se tratando de DL, em que o erotismo pulsa, como não falar de Eros? Segundo Araújo et al. (2008, p.3): “na edificação ficcional de Dão-Lalalão, ambiciona-se explorar a hipótese de leitura que elege a veia erótica e poética como pulsão à tessitura estética da narrativa [...]”.

Entre diferentes teorias sobre a identidade é conhecida a importância que se tem o nome próprio para o ser humano, sendo conhecido, para fins deste trabalho, o valor que a psicanálise atribui à presença materna/paterna para a constituição do sujeito desejante. Soropita tem um nome a honrar e preocupa-se em demasia com o que os outros dirão, caso descubram o seu passado. No sertão a orfandade é comum, na fala do jagunço Riobaldo sobre suas origens “órfão de conhecimento e de papéis legais é o que a gente vê mais, nestes sertões” (GSV, p. 57). Em momento algum na novela DL tem-se o conhecimento das figuras da mãe e do pai de Soropita. Mas Soropita tem uma identidade de homem matador, construída no seu passado, e que volta à tona quando reencontra o amigo Dalberto e os companheiros:

(—)“Pss! (...) Vocês sabem quem aquele é?: Surrupita!” —Surrupita?! *Gimaría!* Sur-ru-pi-ta!...” —Surrupita!” —Surrupita?” —Ele, o diabo dele, santo de Deus: que é que a gente vem topar aqui neste lugar”. “É o Surrupita, Rufino, o que matou Antônio Riachão e o Dendengo... O que matou João Carcará!” — Ôx’, Virgem! Pisei chão quente...” —É machacá...” “Já ouvi falar. Ah, uíxe, esse não desperdiça uma legítima-defesa!” — O Pereira sabe...” — Ara, se sei. Matou Mamaluco, também. Respondeu júri no Rio Pardo...” (...) Mas Surrupita respondeu mais outros júris, em três comarcas. De quase todas as vezes, saiu absolvido...” (DL, p.130-131).

O nome Soropita ganha diferentes nuances ao longo do texto: Surrupita, Surupita, Sorô, Sorropita etc. O amigo Dalberto dirá: “Ontem eu fiquei sabendo que você está sediado aqui, Surupita só tem um, ora, ora”. (DL, p.129)

Segundo Machado (2003):

Cada variante vai definindo melhor as várias camadas desse personagem complexo e contraditório, aprofundando e revelando mais os semas que o Nome guarda. Ele é o só Soropita que, à força de se fechar em si mesmo, se entrega a sortudos pensamentos que tomam conta dele. Até que, subitamente, os sopita e, num supetão, passa a agir. Uma ação sempre violenta, inesperada, de armar sururu ou dar surras, tudo rompendo, em rupturas que rebentam súbitas —como a própria ausência da vogal nessa *ruptura* que ecoa o significante *Surupita*, em uma das múltiplas novas suturas de seu remanejo. (MACHADO, 2003, p.185).

Outra leitura possível para o nome do protagonista pode ser feita a partir da psicanálise - para esta teoria – e o eu se constitui enquanto sujeito a partir do olhar do outro. Reconhecimento que, tanto Riobaldo quanto Soropita, irão buscar nas suas diferentes viagens “sertão a dentro” (GSV, p. 580). Sobre a identidade, Soares et al (2005) assim diz:

A identidade só existe no espelho e esse espelho é o olhar dos outros, o reconhecimento dos outros. É a generosidade do outro que nos devolve nossa própria imagem ungida de valor. Nada somos se o olhar do outro não nos recolher e salvar da invisibilidade. Invisibilidade que nos anula e que é sinônimo, portanto, de solidão, falta de sentido e valor. (SOARES et al, 2005, p.206).

É rica a fortuna crítica que ressalta o aspecto maleável/plástico da linguagem rosiana, porque, no processo de construção do texto – “tudo é e não é” (GSV, p. 27), misturadamente, já que a intenção do autor, entre outras, é mesmo a de desconstruir a lógica cartesiana. A ambiguidade característica do ser humano é a mesma retratada nos personagens rosianos: a dureza e a docilidade de Soropita, no caso de DL. Vê-se, por exemplo, que a valentia de Soropita era admirada pelo povo que justificava a matança dele, ou por legítima defesa, ou para fazer uma limpa no sertão. Já outras pessoas o achavam doido: “— Então, ele é pessoa que dá acesso?” (DL, p.133). E o povo de Januária, e redondezas, solidário a Soropita pagaram até advogado para livrá-lo de seus crimes e justificavam suas atitudes e jeito de ser:

Mas o povo da Januária e São Francisco, muitas pessoas, reuniram, achavam que ele tinha feito uma limpa boa, mesmo; pagaram advogado p'ra ele, até..." —"Às vez, quem sabe, ele é doido-de-lua?" —"Doido não é. E até acomodado, correto. Tem malda, mas não é carranco. O que ele tem é que tem pressa demais — tem paciência nenhuma: não gosta de faca. Cheirou a briga possível, rompeu algum brabo com ar de fazer roda de perigo; e aquilo principêia logo, não retarda: dá nas armas. Pode até aturar dissabor, mas somente que seja de homem fraco ou desarmado. Agora: não entesta com ele, não facilita! (DL, p.133).

É possível notar, ainda, nas palavras do narrador de DL, a força do patriarcado. Uma sociedade em que o homem manda e desmanda e a sua vontade e palavra são sinais de força e macheza; e que até mesmo o fato de escolher uma ex-prostituta para esposa evidencia a masculinidade do homem. É o que se pode notar no excerto: "[...] tudo só está por sempre valendo é no desfecho de um falar e gritar o que quer! Retumbo no resto, e racho o que racho, homem é quem manda! E macho homem é quem está por cima de qualquer vantagem! " (DL, p.170). Ainda sobre o patriarcado diz Goulart (2013):

[...] é a especificidade do patriarcado, estabelecido, por hipótese, pela lei do pai morto nos tempos pré-históricos, que vai marcar os lugares dos homens e das mulheres na história da humanidade. (GOULART, 2013, p. 471).

Contudo, Soropita também tem seu lado sensível, amoroso, dedicado, principalmente quando se trata da amada Doralda, ou quando fala dos cheiros bons e das belezas da natureza do Sertão ou no cuidado com seu cavalo Caboclim. E é assim, um Soropita sensível, vaidoso, que o narrador apresenta ao leitor no início da novela:

Soropita, a bem dizer, não esporeava o cavalo: tenteava-lhe leve e leve o fundo do flanco, sem premir a roseta, vezes mesmo só com a borda do pé e medindo mínimo achego, que o animal, ao parecer, sabia e estimava. Desde um dia, sua mulher notara isso, com o seu belo modo abaianado. [...] Soropita tomara o reparo como um gabo; e se fazia feliz. (DL, p.99).

Soropita mesmo diz de sua sensibilidade: "Acho que eu sinto dôr mais do que os outros, mais fundo..." (DL, p. 108). E prossegue o narrador a descrever o jeito de Soropita:

Doralda era corajosa. Podia ver sangue, sem perder as cores. Soropita não comia galinha, se visse matar. Carne de porco comia; mas, se podendo, fechava os ouvidos, quando o porco gritava guinchante, estando sendo

sangrando. E o sangue fedia, todo sangue, fedor triste. Cheiros bons eram o de limão, de café torrado, o de couro, o de cedro, boa madeira lavrada; angelim-umburana — que dá essência de óleo para os cabelos das mulheres claras. (DL, p.108).

Soropita é também um sujeito ensimesmado, sempre temeroso de que descobrissem o seu passado e o de sua esposa, meretriz. Quando encontra o amigo Dalberto, numa dessas encruzilhadas da vida, o pavor aumenta. O medo de o amigo se recordar de Doralda – dos tempos de bordel em Montes Claros. O encontro de Doralda e Dalberto na casa de Soropita deixa-o angustiado, cismado. Mas depois de tudo esclarecido, ou seja, Dalberto não reconheceu Doralda, ao contrário, estava prestes a se casar com outra mulher. O que fez Soropita respirar aliviado.

Importante notar que no reencontro com Dalberto fica claro também a ambiguidade constituinte de Soropita: o medo de que o amigo descobrisse o passado de sua esposa e a dureza/valentia de Sorupita, que o amigo Dalberto reafirmava com suas palavras elogiosas: “Sorupita auxiliando, regrava tudo garantido, aquele amigo ajuizado, em grande, com a coragem de tú-tigre e dedo pronto em dez gatilhos, ideias, a mais o governo de uma fama — que todo o mundo muito tremia só de meio nome dele escutarem!” (DL, p.181). Soropita, ao mesmo tempo, sensível, medroso, valente, fiel: “ ‘P’ra o certo e o duvidoso...’ Soropita - o rei das armas”. (DL, p.181).

Ao que parece, Soropita tinha um jeito obsessivo de ver os acontecimentos e de viver; gostava de controlar as coisas, os objetos de uso pessoal, a casa; já que as pessoas e a vida eram impossíveis de se controlar:

Tirou as botas, sem consentir de Doralda ajudar. Arrumou as botas, escrupuloso. Ah, ele mesmo sucedia conhecimento de ter de ser assim um homem sistemático. Mais que arrumou a til as botas, em parelha, esta encostada na outra. (DL, p.182).

Nesse excerto pode-se depreender, ainda, traços do processo criativo de Guimarães Rosa. O autor que reconfigurou a linguagem, subverteu a sintaxe, denunciou os excessos da sociedade patriarcal e os preconceitos. Criador de personagens “marginais” (no sentido rosiano, situados “à terceira margem”): as prostitutas, os loucos, os pobres, os matadores, os jagunços etc. Escrupuloso com o seu processo de criação e tradução das obras por diferentes países. Sistemático, como sertanejo e mineiro que era. Curioso e cuidadoso com as palavras e seus usos,

nos diferentes contextos. Homem preocupado com as inquietações e sofrimentos humanos, e com a perigosa travessia chamada vida.

João Guimarães Rosa encanta, faz mágica, um verdadeiro redemoinho com as palavras. A linguagem peculiar criada pelo escritor, nas palavras de Teixeira (2008) “oscila entre dois extremos de composição: ora se concentra na suposta objetividade dos fatos narrados (ação), ora se detém em reflexões sobre eles (contemplação)”. (TEIXEIRA, 2008, p. 59).

O ser humano é apresentado ao mundo a partir do seu nome próprio. De tudo que se conhece sobre Soropita, do que conta o narrador de terceira pessoa, sabe-se que ele não tem filiação, tampouco sobrenome. Ele é um homem e seus vários nomes: Surrupita, Surupita, Sorô, Sorropita. Diz o narrador que ele tem um “nome falável”, pode-se dizer de um nome construído, pela fala do povo, seja no seu passado de matador e/ou na sua fama do presente, de homem honrado. Homem do sertão, duro feito pedra, “não erra tiro”, mas repleto de poros por onde passam toda sensibilidade, brabeza e erotismo. Um homem, feito pedra porosa, que apesar de todo medo, do que o povo pudesse falar, escolheu viver o amor “mal-dito” e poético por sua esposa e meretriz Doralda: “palavra que, hoje, é cicatriz” (SILVA, 2015).

1.2 O erotismo pulsante que se dá-lá-lá-lá-no-Ão

A obra *Corpo de Baile* utiliza o verbo dançar grafado com a letra s. As novelas falam de um baile de personagens, de encontros e desencontros, de viagens, da escrita particular de Rosa: do seu baile com a forma e o compasso das palavras no texto. Na novela DL quem dita os passos da dança é Eros – deus do amor na mitologia grega. Pulsão de vida na psicanálise. O erotismo poético pulsa, é ele quem dita a vida, os devaneios, os sentimentos e as escolhas do protagonista Soropita, “num vão, num saco da Serra dos Gerais” (DL, p. 99), no povoado chamado Ão. A novela DL é recheada de erotismo, visualizado ora nos detalhes da natureza física, ora nos devaneios de Soropita no seu “um gozo de mente” (DL, p. 117), ora na vivência real do amor por sua caliente esposa Doralda. Soropita gostava do cheiro de Doralda e do jeito com que ela “tomava as rédeas” da vida sexual deles. Se no “correr da vida” (GSV, p. 334) era Soropita quem mandava, na cama era Doralda quem ditava as regras, com os fogos de meretriz. E para completar este universo paradisíaco, há

ainda a radionovela, recontada por Soropita, aos vizinhos, que representa as histórias de amor, de desejo, de proibições. Para D'Angelo (2006), “o que move Soropita é o mesmo movimento especular da mulher dele: a paixão.” (D'ANGELO, 2006, p. 293).

O escritor Guimarães Rosa gostava de enfeitar o seu universo narrativo com palavras de origem estrangeira, influência dos diversos idiomas que ele falava/conhecia: francês, inglês, espanhol, alemão, italiano etc. No caso de dançar com s, pode ser uma referência a palavra em francês danser, e ao movimento rítmico que a letra s dá à palavra, em vez do ç. O s lembra um corpo (uma unidade) em movimento – um corpo a bailar. Cadência, ritmo, sensualidade, formas, canções que compõem a narrativa rosiana, no Corpo de Baile.

É pelo viés do erotismo que Soropita enxerga o mundo e descreve seu relacionamento amoroso com a natureza, com sua esposa e com as prostitutas reais da Rua dos Patos, em Montes Claros, e/ou aquelas criadas no seu *bordel imaginário*.

O Eros que pulsa, palpita, sopita, tem, na relação entre Soropita e Doralda, seus maiores protagonistas. Em DL o erotismo é tratado, por Rosa, com delicadeza, sensibilidade e ricas metáforas, como pode se ver:

Pequenino trecho de uma cerca-viva, sobre pedras, de flôr-de-seda e mimos-de-vênus — tudo flores: se balançando nos ramos, se oferecendo, descerradas, sua pele interior, meia molhada, lisa e vermelha, a todos os passantes — por dentro da outra cerca, de pau-ferro. (DL, p. 113).

Soropita é quem governa a casa com autoridade de homem do sertão, em uma sociedade patriarcal. No entanto, nos assuntos relacionados à sexualidade, é a esposa Doralda que dá as regras: “o jeito como andava, como se impossível e depressa tomasse conta de tudo” (DL, p.161); ou as mulheres do bordel, como pode-se ver neste excerto:

Por em frente das primeiras casas, ia passando. Ah, elas chamavam. [...] Ele se chegava, delongo, com rodeio, meio no modo de um boi arriboso. Era uma dúvida pesada, uma vergonha o enrolando, quase triste, um emperro: aquelas mulheres regiam ali, no forte delas, sua segura querência, não tinham temor nenhum, legítimas num amontoo de poder, e ele se apequenava; mulheres sensatas, terríveis [...]. (DL, p. 118).

Ser macho e apreciar as mulheres, ainda que as prostitutas, são marcas de poder em uma sociedade patriarcal: “— ‘Então, Bem, não truge cara pra a tua

mulherzinha, você é meu dono, macho... Eu precisar, tudo pode dar em mim'." (DL, p. 109). Sobre esse modelo de sociedade, Birman (2001) afirma que: "a assimetria e a hierarquia entre os sexos, insígnias maiores do patriarcalismo, continuavam perfeitamente incólumes e consistentes no solo da sociedade democrática pós-revolucionária". (BIRMAN, 2001, p. 71). Se Soropita se envaidecia de sua macheza, o mesmo acontecia com o fato de ele ser um homem casado, com as devidas alianças e de papel passado: "Havia mais de três anos Soropita deixara a lida de boiadeiro; e se casara com Doralda — no religioso e no civil, tinha as alianças, as certidões. Se prezava de ser de família boa, homem que herdou". (DL, p. 113).

Isto era um sinal de honradez masculina e de status - "[...] o erotismo poderia ser usufruído pelos homens no circuito semiclandestino da prostituição, enquanto o amor, em contrapartida, se identificava com a ordem da família, sempre voltada para a reprodução". (BIRMAN, 2001, p. 74).

Soropita, ao escolher uma ex-prostituta para esposa, subverte a ordem social que ditava as regras:

Deslocando-se livremente entre os espaços público e privado, isto é, entre os espaços social e familiar, ao homem era permitido o duplo exercício erótico e reprodutivo. Se a família era, assim, o sacrossanto espaço para a reprodução da espécie, o espaço social enquanto tal era o lugar efetivo para a existência do erotismo. (BIRMAN, 2001, p. 72).

Soropita se orgulhava de ser um homem "sem vícios"; ele nunca tinha experimentado as drogas (nem as bebidas alcoólicas ou a cocaína) ou outro prazer que não fosse o vivido com as mulheres. Ao contrário de Doralda - "O que condenava, em gracejo, era ele não querer beber, vez em quando, nem um gole. — 'É bom, Bem: faz um calor de se querer-bem mais vagaroso, mais encalcado...' Trejeitava". (DL, p. 109). O vício desse protagonista é gostar das mulheres, é devanear e erotizar as coisas e as pessoas (reais ou criadas), porque assim é que se é feliz e importante, porque assim é que se vive verdadeiramente:

Mas você aprova comigo: só quando se está com mulher é que a gente sente mesmo que está lorde, com todos os perdões...Que é que se está vivendo, mesmo. Afora isso, tudo é poeira e palha, casca miúda. A gente vai indo, caçoando e questionando, agenciando, bazofiando, tendo medo, compra isto, vende aquilo... Como que na gente deram corda. Homem não se pertence. Mas, um chegou, viu mulher, acabou-se o pior. Começa tudo, se tem nova coragem... (DL, p. 142).

No espaço do sertão as leis que governavam eram a de Eros e a das armas. Em DL, o erotismo que se mostra à flor da folha e convive com a força das armas: “Estavam deitados; um cachorro latia em alguma parte; Soropita tinha suas armas, o revólver grande debaixo da cama, o oxidado, o ‘crioulo’, ou a automática, debaixo do travesseiro”. (DL, p. 116). Os bordéis eram frequentados por boiadeiros, jagunços (leis das armas) e políticos (leis do Estado): “[...] Na Rua dos Patos, em Montes Claros. Todo o mundo se encontrava. Até boiadeiros ricos, homens de trato. Uma vez, estava lá o sr. Goberaldo, chefe político”. (DL, p. 117).

As prostitutas, em DL, representam também uma nova configuração do feminino, acostumadas à maternidade e ao casamento, aos afazeres domésticos somente, numa visão bastante preconceituosa e negativa pela sociedade; aquelas eram mulheres com M maiúsculo e de valor erótico: “Com efeito, a prostituição seria caracterizada pela assunção positiva do erotismo como forma de vida e a recusa da existência familiar e maternal”. (BIRMAN, 2001, p. 77). É o que se pode perceber no seguinte trecho:

Mas a rapariga descrevia o assunto daquelas Mulheres, o mundo de belas coisas que se passam num bordel, a nova vida delas — mulheres assim leves assim, dessoltas, sem agarro de família, sem mistura com as necessidades dos dias, sem os trabalhos nem dificuldades: eram que nem pássaros de variado canto e muitas cores, que a gente está sempre no poder de ir encontrando, sem mais, um depois do outro, nas altas árvores do mato, no perdido coração do mundo. (DL, p. 126).

O erotismo em Soropita passa pelos sentidos, seja na beleza das flores, nos cheiros das árvores nativas, no olhar de Doralda, no canto dos pássaros, na beleza natural do sertão. Sua esposa era para ele, corpo e sedução de mulher, inocência de menina, queria crer Soropita. O perfume artificial ele não apreciava, tirava o encanto dos aromas da natureza, da sedução de Eros:

Do cheiro, mesmo, de Doralda, ele gostava demais, um cheiro que ao breve lembrava sassafrás, a rosa mogorim e palha de milho viçoso; e que se pegava, só assim, no lençol, no cabeção, no vestido, nos travesseiros. Seu pescoço cheirava a menino novo. Ela punha casca-bona e manjerição-miúdo na roupa lavada, para exalar, e gastava vidro de perfume. Soropita achava que tanto perfume não devia de se pôr, desfazia o próprio daquela frescura. (DL, p. 104-105).

Ainda sobre os sentidos e a estreita ligação com a sexualidade Belo e Marzagão (2011) explicam: “De um ponto de vista psicanalítico, a sexualidade é perversa e polimorfa, pois estará sempre apoiada nas zonas erógenas do corpo – a pele, os ouvidos, o ânus, a boca, os olhos, o olfato”. (BELO e MARZAGÃO, 2011, p. 16). A leveza, o bom humor, a sensualidade de Doralda encantam Soropita. Mulher apetitosa e bem-disposta sempre, não exigia nada dele, mas no retorno da viagem a Andrequicé, Soropita gostava de trazer para a esposa o sabonete cor-de-rosa – que ela mais apreciava: “O braço de Soropita esbarrara num dos alforjes; estava bem abotoado, afivelado em seguro. Ali dentro, trazia para a mulher o presente que a ela mais prazia: um sabonete cheiroso, sabonete fino, cor-de-rosa”. (DL, p. 104). Neste excerto percebe-se a notória preocupação de Soropita com a segurança – sua e de tudo o que lhe pertence – inclusive o mimo destinado à esposa. Acreditava Soropita que assim como o sabonete, bem guardado no alforje, estava bem segura Doralda (do olhar de desejo de outros homens), resguardada de seu passado.

Se o passado lhe causava angústia e dor, o presente com a esposa era “prazo de perfume”, apesar do constante medo de que coisas ruins pudessem voltar a acontecer, até porque “[...] um mesmo objeto de amor, geralmente, provoca dois tipos de excitação: gera prazer e gera mal-estar”. (BELO e MARZAGÃO, 2011, p. 19). Para Soropita sua amada:

Doralda era um consolo. Uma água de serra — que brota, canta e cai partida: bela, bôa e oferecida. A gente podia se chegar ao barranco, encostar a boca no minadouro, no barro peguento, amarelo, que cheira a gosto de moringa nova, aquele borbotão d’água grogolejava fresca, nossa, engolida. (DL, p. 151).

Sabe-se pela psicanálise, que o sujeito se constitui enquanto tal a partir da identificação com o outro: “a origem do eu é alteritária, isto é, o eu é formado a partir das identificações com o outro” (BELO e MARZAGÃO, 2011, p. 24), e nesse sentido o olhar é fundamental. A sedução, na maioria das vezes, tem início com o olhar.

Não é neutro o olhar erótico; não é o olhar punitivo do juiz, não é o olhar repreensivo do pai, não é o olhar que aniquila, é o olhar que vem e que vai entre o erômeno [objeto do desejo] e o erasta [sujeito do desejo]. Erótico é o olhar da sedução, é o olhar que abre distâncias, é o olhar que chama para cima. Como está entre, ocupa o lugar do discurso que aproxima o que se distanciou. (SCHÜLER, 2001, p. 32).

Em DL, o amor vivido por meio do erotismo se verte através dos sentidos das personagens, em especial no casal protagonista. O perfume, os olhares, a comida apetitosa, os sons da natureza ou da voz da mulher amada, a mão que tateia o corpo, tudo isso faz remissão à sedução erótica. Também Bataille (1987) chama a atenção sobre os sentidos e a relação deles com o erotismo:

No mundo animal, o odor da fêmea determina frequentemente a busca do macho. Os cantos, as exibições dos pássaros põem em jogo outras percepções que significam para a fêmea a presença do macho e a iminência do choque sexual. O olfato, a audição, a visão, mesmo o gosto percebem signos objetivos, distintos da atividade que eles determinarão. [...] Nos limites humanos, esses signos anunciadores têm um valor erótico intenso. [...] O objeto de desejo é diferente do erotismo. Não é todo o erotismo, mas é atravessado por ele. (BATAILLE, 1987, p. 85).

Pode-se dizer que esta novela tem como foco central de seu enredo, o erotismo (vivido ou fantasioso) representado nas faces do amor, do desejo, da paixão e na sensualização das personagens, em especial no par amoroso Doralda e Soropita.

No trajeto da volta de Andrequicé para o Æo, Soropita realiza outra viagem, a para dentro de si, por meio das memórias, devaneios e pensamentos eróticos. Passado e presente se conjugam num tempo só: o tempo de Eros. E é durante seus devaneios eróticos que Soropita deixa aflorar sua virilidade pulsante e a voluptuosidade do desejo:

O sobressonar de Soropita se apurava, pesponto, com o avanço sem tropeço naquele espaço calmo da estrada, Caboclim esquipando, reconhecendo o retorno. Vinham através de um malhador de pasto, a poeira vaporosa do esterco bovino chamava do sangue de Soropita um latejo melhor, um tempero de aconchego. Com o calor que o coxim da sela lhe passava para o fundo-das-costas — um calor grosso, brando, derramável, que subia às virilhas e se espalhava e enrijava — o bem do corpo tomava mais parte no pensado, o torneio das imagens se espessava. Também já trazia aquilo repetido na cabeça, o que mesmeava em todas as viagens. (DL, p. 116-117).

Outro aspecto relevante no processo de manifestação do erotismo na novela é o da sedução, a dos pequenos detalhes, a que expõe Doralda para o marido e/ou outro homem. Ela, vaidosa, se utiliza dos adereços femininos, do movimento do corpo, do cuidado com as roupas, tudo para despertar o desejo de Soropita, e o faz com maestria, tendo em vista o seu passado de Suçena:

Valia ver como ela era, como cuidava. Tinha uns brincos muito grandes nas orêlhas, as orêlhas descobertas, o cabelo preto e liso passando alto, por cima delas, prazer como eram rosadas. Pousava, no se sentar, a fofo, sem esparrame, e quando levantava ia à cozinha, aquele requebro e quadril hoje parecia mais avivado, feito de propósito. O Dalberto a admirava. Agora, o Dalberto entendia por que ele, Soropita, tinha escolhido de se casar. Doralda sacudia a cabeça fingindo uma dúvida ou sestro — tudo dava a entender, a gente via que ali havia mulher — parecia que estava fazendo cócegas no rosto da gente, com seu narizinho, mesmo seu rosto. (DL, p.162-163).

Ainda sobre o erotismo, Bataille (1987) ressalta a importância da aparência, da “provocação” feminina, para a *dansa* da sedução:

Pelo cuidado que ela [a mulher] dá aos seus adereços, pelo cuidado que tem com sua beleza, que os adereços põem em relevo, uma mulher considera a si mesma como um objeto que ela, constantemente, propõe a atenção dos homens. Igualmente, se ela se desnuda, revela o objeto de desejo de um homem, um objeto distinto, individualmente proposto à apreciação. (BATAILLE, 1987, p. 86).

Sendo a proposta deste capítulo discutir as questões relativas ao erotismo que pulsa na novela DL, é importante buscar também as contribuições da psicanálise para o entendimento das facetas de Eros. Os estudos da psicanálise oferecem uma concepção revolucionária da sexualidade humana. Ao considerar a existência do inconsciente como parte da psique humana, a psicanálise introduz uma inovadora forma de refletir sobre os pensamentos, as fantasias, as escolhas e os diferentes comportamentos humanos. Um dos conceitos fundamentais na teoria psicanalítica de Freud é o de Pulsão. Para o autor haveria dois tipos de pulsão: a de vida (Eros) e a de morte (Thanatos), ambas com a mesma origem, a sexual. Posteriormente, Laplanche *apud* Netto e Cardoso (2012) amplia este conceito ao considerar que as duas pulsões estariam ligadas a uma só energia – a sexual. A pulsão de vida seria, então, uma força que agrega, une, enquanto a pulsão de morte refere-se aos aspectos desagregadores, “sujeitados ao processo primário e à compulsão à repetição” (NETTO e CARDOSO, 2012, p.535). Pode-se dizer, então, que a pulsão de vida pulsa em DL e agrega, em um mesmo movimento de Eros, duas vidas tão diversas: a de Soropita e Doralda. Sobre as pulsões é importante ressaltar as contribuições de Netto e Cardoso (2012) sobre o tema:

O inconsciente sexual, de acordo com o autor (Laplanche, 1997; 2007a), apresenta as características já descritas na teoria freudiana: ausência de temporalidade, de coordenação, de negação. [...] O inconsciente é o domínio dos significantes des-significados os quais, por sua vez, apontam para o que não foi passível de ser metabolizado pelo psiquismo infantil. Estes significantes inconscientes são os grandes impulsionadores da atividade psíquica, subvertendo o corpo somático, constituindo objetos-fontes da pulsão: pulsão sexual de vida e pulsão sexual de morte. [...] Enfim, na teoria da sedução generalizada de Laplanche, o pulsional advém do contato humano, da comunicação intersubjetiva, das mensagens que são veiculadas nessa comunicação. Dessa forma, pulsão e sexualidade são noções indissociáveis, pois se a pulsão é o que advém do contato humano – e os conteúdos humanos estão permeados de sexualidade – como pensar a pulsão sem pensar a sexualidade? (NETTO e CARDOSO, 2012, p.534-536-537).

O texto rosiano apresenta a pulsão de vida – Eros, poetizada nas palavras do narrador da novela. Se a travessia da vida é perigosa, o que a faz mais agradável e com sentido é a vivência do amor. A vida pregressa de Soropita deixou marcas profundas pelo seu corpo, pela estória de violência e dor; a vivência do presente, ao contrário, é um consolo, principalmente pelo casamento “apimentado” com Doralda. Ao que parece, Rosa quer mostrar também que a vida é feita de “flagelos e delícias” (ASSIS, 1994, p. 11):

Precisava de tomar cassinga não; homem era homem até por demais, o que a Deus agradecia. Se não, por que e para que vivia um? Tudo no diário disformava aborrecido e espalhado, sujo, triste, trabalhos e cuidados, desgraceiras, e medo de tanta surpresa má, tudo virava um cansaço. Até que homem se recomçava junto com mulher, força de fogo tornando a reunir seus pedaços, o em-deus. (DL, p. 121).

Para abordar o erotismo é preciso que se fale também sobre a fantasia como uma forma “inventada” de realização de desejo. Fantasia que está presente na novela em tela e que move o desejo e as ações de Soropita. Segundo Nasio (2007): “As fantasias eróticas são imagens mentais que se apresentam sob a forma de cenas ou fragmentos de cenas que têm como função aumentar a excitação sexual”. (NASIO, 2007, p.15-16). Rosa, inadvertidamente, imagina-se, faz referência ao fato de que Soropita, nas suas idas e vindas, “tressonhava”, ou sonhava muito, considerando significado da palavra “très” do francês; ou mais do que sonhava, especulando uma das etimologias de sobre – “mais do que” (Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa 3.0), “sobressonhava”: “O sobressonhar de Soropita se apurava, pesponto, com o avanço sem um tropeço naquele espaço calmo de estrada [...]” (DL,

p. 116). É o que acontece, por exemplo, quando Soropita leva para Andrequicé um vestido de Doralda, como molde, para dar-lhe outro de presente:

[...] Dormiu abraçado com ele — o vestido durava o cheiro dela, nas partes, nas cavas das mangas — Soropita enrolara-o no rosto, queria consumir a ação daquele cheiro, até no fundo de si, com força, até o derradeiro grão de exalo. Custou pousar no sono, pelo que acima tressonhava. (DL, p. 112).

Outra questão relevante é a dos devaneios eróticos do protagonista. Considerando o devaneio como sendo uma espécie de “sonho desperto”, e que Freud já dissera que: “*Quando o trabalho de interpretação se conclui, percebemos que o sonho é a realização de um desejo*” (FREUD, 1900/1996, p. 155), e ainda: “*o sonho é uma realização (disfarçada) de um desejo (suprimido ou recalcado)*” (FREUD, 1900/1996, p. 193, grifos do autor). Nesse sentido, entende-se o porquê de Soropita valer-se do artifício de devanear:

[...] — e que de verdade essa rapariga nunca tinha havido, só ele é que a tinha inventado. Casa de luxo, sem perigo nenhum, um sossego que não se atravessava. A rapariga se sentava nos joelhos dele, com namorice, faceirice: bebia, fumava, ria, beijava. [...] Soropita pausava. Soerguia a fantasia vibrada, demorava-a próprio uma má saudade, um resvício. Se estirando com a rapariga, abraços, falavam em Doralda [...]. (DL, p. 124-125).

Mais uma vez recorrendo à Mitologia Grega, em outra versão para Eros encontra-se a de Cupido – um menino alvo, alado e sapeca. Ao que parece, Rosa faz uma aproximação de Doralda com o Cupido, ao descrever a esposa como alva, “voável” e menina (tem o cheiro de menino novo) ajuizada. Teria, assim, o Cupido/Doralda flechado Soropita e o feito abandonar as armas e a vida de boiadeiro. O que levou Soropita a escolher o prazer, em vez de a dor:

Seu pescoço cheirava a menino novo. [...] Doralda parecia uma menina grande; menina ajuizada. Nunca estava amuada, nem triste. [...] E Doralda, que parecendo uma criança que não sabe o que é hora e o que é menos-hora [...] Doralda estava ali, sustância formosa — a beleza que tem cheiro, suor e calor. Doralda cantava, fazia alegria. O que ela, em instantes, falava: — ‘Bem, eu estou adoecida de amor...’ — para abraçar, beijar e querer tudo. Doralda — um gozo. (DL, p. 105-109-195-198).

Ainda sobre a escolha de Soropita pela paixão, o gozo e a felicidade, reflete SOUZA (2007), ao tratar do conto “Desenredo”, do livro Tutaméia, de Guimarães Rosa, e a reverberar sobre os protagonistas e suas respectivas amadas - o do conto,

Jó Joaquim e da novela DL, Soropita:

Jó Joaquim [Desenredo] e Soropita são ambos movidos pela paixão por essas mulheres sensuais e sedutoras que os levam a quebrar regras e a subverter os princípios de uma ordem social machista. Desconstroem-se alguns preconceitos milenares, entre eles, o que diz da impossibilidade de felicidade no casamento com uma prostituta. (SOUZA, 2007, p. 209).

Em se tratando de erotismo, faz-se necessário, ainda, refletir sobre os nomes de Doralda e a relação deles com a forma de Soropita se relacionar com a esposa e com o desejo. Um dos nomes de Doralda – Dadã, pode-se pensar, brinca com o título da novela porque ela se **dava lá lá no ão** (grifos nossos) para Soropita, por uma taça de vinho: “Doralda gostava de bebidas de regalo. Se dava por um cálice de vinho”. (DL, p. 106). Cálice que pode remeter ao fato de Doralda calar-se sobre o seu passado para assumir o papel de esposa de Soropita; o que abrandava o medo dele de que sua reputação de homem respeitável se abalasse, caso o povo descobrisse que a sua esposa era meretriz. Sobre a importância do nome Doralda para a narrativa rosiana, assim retrata Machado (2003):

Em criança, a chamavam *Dola*, evocando a pureza da pomba-rola e ressoando o próprio título do conto, *Dão-Lalalão*, amor e brinquedos infantis. Mas tinha ela outros Nomes, os Nomes de prostituta: *Garanhã* (claramente aludindo a uma atração sexual), *Dadã* (rimando com *Garanhã*, retirando o verbo *dar* em aumentativa doação repetida e, mais uma vez, ecoando *Dão-Lalalão* em novo *lance de dê*s), *Sucena* (*Açucena*, cheiro e flor, simbólica evocação da flor virginal e inocente associada à Virgem Maria, além de doce como o açúcar, evocando ainda o verbo *sugar*), porém tudo isso se reduzia a um momento pretérito. (MACHADO, 2003, p. 179-180).

É assim que se dá o erotismo lá no ão, de forma poética e sensualizada, metaforizado pela natureza e pelos sentidos. Na novela DL, o badalar dos sinos anuncia o gozo maior. A presença de Eros pulsa e conduz a narrativa, e a vida de Soropita ganha um novo sentido (em meio a outros tantos sentidos presentes no texto); sentido que Rosa já vaticinara em outro conto de seu livro - *Corpo de Baile – A estória de Lélío e Lino*: “[...] o amor era isso — lãodalalão — um sino e seu badaladal”. (ROSA, 2010, p. 434).

1.3 O “monstro de olhos verdes”⁶: uma leitura sobre os ciúmes de Soropita

O ciúme é um tipo de afeto que remonta aos primórdios da existência humana. Geralmente é apresentado no plural – os ciúmes – porque têm manifestações diversas e diferentemente nos homens e nas mulheres. Para se entender os ciúmes e suas diferentes manifestações é preciso considerar o processo de constituição do eu-sujeito, conforme afirmam Godoy e Belo (2015):

O ego é constituído pela alteridade, a partir da relação com o outro, do reconhecimento do outro. A primeira relação com o outro-mãe revela o caráter penetrante dos afetos, o limiar entre a disrupção e o acolhimento. Esse trauma terá desdobramentos por toda a vida do sujeito, dirá de seu modo de amar, de se relacionar com os objetos. (GODOY e BELO, 2015, p. 77).

Não sem motivo, a novela DL, em momento algum, revela sobre a paternidade/maternidade de seu protagonista: Soropita. Por se tratar de Rosa, a omissão des-vela mais do que camufla a ausência do que Belo denomina de o “adulto cuidador” (BELO, 2015, p. 228). Há que se considerar, a partir dos estudos de Freud, a existência do chamado ciúme patológico e o dito normal, no que se refere a uma leitura psicanalítica da sua manifestação. O ciúme regularmente se configura em uma situação triangular: o ciumento, o objeto de ciúmes e o rival. Ao contrário do que se imagina no senso comum, não é o estímulo externo o causador do ciúme. Para Alves (2003):

[...] descobre-se que o lugar da origem do ciúme, lugar perseguido alhures, não se concentra na causalidade deficiente que vem do exterior, mas se aloca no próprio sujeito, num *locus absconditus* em que imaginário e sentimento não se podem separar do corpo físico dos amantes e do corpo social em que estes atuam. (ALVES, 2003, p. 507).

Os ciúmes fazem parte do processo de constituição psíquica do sujeito, de como a criança enfrenta a separação de seu primeiro objeto de amor – a mãe ou quem

⁶ “IAGO - Acautelai-vos senhor, do ciúme; é um monstro de olhos verdes, que zomba do alimento de que vive. Vive feliz o esposo que, enganado, mas ciente do que passa, não dedica nenhum afeto a quem lhe causa o ultraje. Mas que minutos infernais não conta quem adora e duvida, quem suspeitas contínuas alimenta e ama deveras!” In. Otelo – O Mouro de Veneza, de William Shakespeare. Disponível em: < <file:///C:/Users/prograd/Desktop/cv000084.pdf> > Acesso em: 22 jul. 2015.

exerce a função de cuidar e/ou oferecer interdições à criança. À maneira como o infante “passará” pelo complexo de Édipo e pela ferida narcísica terá um grande percentual de contribuição nas escolhas amorosas futuras do sujeito, inclusive sua “natureza” ciumenta, em maior ou menor grau. Para melhor entendimento dos ciúmes que Soropita sente da esposa e da escolha do negro Iládio como o rival – suposto amante de Doralda – optou-se por se fazer um retorno à tragédia de Shakespeare, Otello – o mouro de Veneza, como já fizeram autores, tais como Alves (2003), Porto (2010) etc. No que se refere ao aporte teórico, foi usada a teoria psicanalítica Freudiana e de seus sucessores.

Em se tratando de ferida narcísica, explica Arreguy e Garcia (2002), “designa um marco melancólico primordial, fonte de sofrimento pela perda do objeto materno [...]”. (ARREGUY e GARCIA, 2002, p. 113). A convicção da criança de ter sido amada um dia e depois ter sido abandonada, pelo “adulto cuidador” (BELO, 2015, p. 227), desenvolverá no homem um comportamento ambivalente, que se expressa de maneira pungente nas atitudes e sentimento de ciúmes. Soropita repetia em diversos momentos que confiava em Doralda, apesar de estar presente em seu comportamento o medo de ser trocado por outro, inclusive pelo passado de meretriz (mulher de muitos homens) de Doralda. Ao que parece, ele tentava se convencer que poderia sim, confiar piamente nela, como se pode notar na passagem: “Desconfiança dela, sem bases”. (DL, p. 102). É o que acontece com os homens ciumentos, para os quais não se faz necessário que surja um evento externo, suspeito, para despertar o comportamento ciumento e/ou a dúvida, já que o ciúme é um afeto que surge internamente, e refere-se às experiências psíquicas anteriores (infantis) do sujeito. E o passado de meretriz da esposa, que ele procurava recalcar/esquecer, continuava a assombrar Soropita, como pode se ver neste excerto:

O outro apelido — Dadã — ele nunca lembrava; e o nome que lhe davam também, quando ele a conheceu, de *Sucena*, era poesias desmanchadas no passado, um passado que, se a gente auxiliar, auxiliar, até Deus mesmo esquece. (DL, p. 103).

Quando Soropita fazia menção de sair do ão com Doralda para outro lugar, mais escondido e onde as chances de algum homem com quem ela se deitara pudesse reconhecê-la, a esposa recusava. Do ão só sairia se fosse para ir a outro lugar - cidade grande - como Belo Horizonte, Pirapora, Corinto. E Soropita confiava,

desconfiando, que Doralda era feliz com ele no ão: — ‘Mas aqui eu estou de minha, Bem, estou contente, tu é companhia...’ Falava sincera, não formava dúvida. A gente podia fiar por isso, o rompante certo, o riso rente, o modo despachado. (DL, p. 103). Outro aspecto do comportamento de Doralda que inspirava confiança em Soropita de que a esposa o amava, e era fiel, diz respeito ao fato de ela estar sempre à sua espera, de forma discreta, na volta do marido, da viagem ao Andrequicé:

Ela tinha sempre um tento de estar perto, quando ele chegava de volta em casa. Não na porta-da-rua, nem em janela; mas também não se encafuava, na cozinha ou em quintal, nem se desmazelava, como outras, mesmo pouquinho tempo depois de casadas, costumava ser. Que era dona-de-casa, quem referia era ele, que jurava. (DL, p. 105).

Nesse trecho pode-se notar também que Soropita “jurava” que o passado de Doralda não a faria cair em tentação, porque tinha se tornado uma verdadeira dona de casa, nos moldes da estrutura patriarcal do sertão brasileiro; além disso, a esposa preocupava em arrumar-se para o marido, seja na indumentária, seja no comportamento feliz e receptivo. É conhecida a leitura psicanalítica de que o ciúme masculino tenha correlação com a negação da passividade originária e de uma atitude masculina reforçada pela cultura machista e patriarcal da sociedade, em especial no período histórico em que foi escrita a obra *Corpo de Baile*. Por isso, Soropita afirmava sempre que tinha as rédeas da sua vida de casado com Doralda. A questão da passividade apavora com tanta frequência o homem ciumento que ele pode chegar a sentir inveja do poder de sedução da mulher e de sua atividade. É o que se pode perceber no comportamento de Soropita ao se classificar “mais sensível” que os outros homens e a invejar a coragem da esposa: “Doralda era corajosa. Podia ver sangue, sem perder as cores. Soropita não comia galinha, se visse matar”. (DL, p. 108). A citação que se segue explicita sobremaneira os sentimentos ambivalentes de Soropita:

‘Acho que eu sinto dôr mais do que os outros, mais fundo...’ Aquela sensiência: quando teve de aguentar a operação no queixo, os curativos, cada vez a dôr era tanta, que ele já a sofria de véspera, como se já estivesse bulindo nele, o enfermeiro despegando as envoltas, o chumaço de algodão com iodofórmio. A ocasião, Soropita pensou que nem ia ter mais ânimo para continuar vivendo, tencionou de se dar um tiro na cabeça, terminar de uma vez, não ficar por aí, sujeito a tanto machucado ruim, tanto desastre possível, toda qualidade de dôr que se podia ter de vir a curtir, no coitado do corpo, na carne da gente. Vida era coisa desesperada. (DL, p. 108).

Outro aspecto a ser considerado é o de as mulheres, em especial as prostitutas, acharem normal sofrer diferentes tipos de violência dos homens com quem se deitavam. E este fato reforça ainda o comportamento do homem ciumento patológico, que se vê no direito de agredir fisicamente a mulher pelo poder que lhe outorga a sociedade machista patriarcal. Segundo Belo (2015): “Uma teoria sobre os ciúmes dos homens deve levar em consideração o contexto político no qual uma mulher pode sentir-se amada sendo espancada [...]”. (BELO, 2015, p. 71-72). Pode-se perceber tal fato quando Doralda pergunta a Soropita se caso ela deixasse de gostar dele, se ele a mataria; comportamentos tão comuns em mulheres vítimas fatais de ciúmes passionais por parte de seus companheiros, na história da humanidade:

Doralda o respeitava: — ‘Um dia eu deixar de gostar de você, Bem, tu me mata?’ — Não fala tontagem, coisas com ponta...’ — ele quase zangava. — ‘Então, Bem, não truge cara pra a tua mulherzinha, você é meu dono, macho... Eu precisar, tu pode dar em mim’. Nisso não havia de pensar. (DL, p. 109).

Do que se pode depreender do comportamento de Soropita, o protagonista de DL tem o que Freud (1922/1996) caracterizou como “ciúme normal”:

Não há muito que dizer, do ponto de vista analítico, sobre o ciúme normal. É fácil perceber que essencialmente se compõe de pesar, do sofrimento causado pelo pensamento de perder o objeto amado, e da ferida narcísica [...]; ademais, também de sentimentos de inimizade contra o rival bem-sucedido, e de maior ou menor quantidade de autocrítica, que procura responsabilizar por sua perda o próprio ego do sujeito. (FREUD, 1922/1996, p. 237).

Ainda sobre o estudo de Alves (2003), em que a autora faz uma analogia entre a obra Otello, o mouro de Veneza, de William Shakespeare, e a novela DL no que se refere ao sentimento de ciúmes dos protagonistas Otello e Soropita. É importante ressaltar a aproximação que Rosa faz de sua novela com a peça de Shakespeare, porém, ao contrário do que acontece na obra do escritor inglês, a novela apresenta um final inesperado. Para Nunes (2015):

Com Otelo, verificamos como o ciúme é uma articulação de fatos e ocorrências que são significados pelo sujeito de forma a satisfazer as demandas inconscientes atuantes. A construção psíquica presente retoma as mais profundas feridas inconscientes, intensificando o medo da perda o objeto amado. (NUNES, 2015, p. 37).

Soropita, ao reencontrar seu companheiro de comitiva Dalberto, começa a se sentir amedrontado com a possibilidade de o amigo se lembrar de sua esposa quando era meretriz em Montes Claros. Esse medo o faz fantasiar diversas situações amorosas envolvendo a agora esposa e o amigo. Porém, o ápice da manifestação dos ciúmes de Soropita pela esposa vem a partir do conhecimento do companheiro de Dalberto – o negro Iládio: “Aquele negro Iládio se sacudindo as costas, preto enorme, brutão, espingarda transpassada”. (DL, p. 134). Assim como o Mouro da obra de Shakespeare sofre violento preconceito por esposar uma mulher branca, assim também sofre de preconceito racial o negro Iládio com a possibilidade, ainda que ilusória, de se deitar com uma mulher branca. Na leitura de Alves (2003):

[...] Quando Iago comunica ao pai de Desdêmona as bodas do mouro, fica patente o caráter de animalidade que atribui ao casamento inter-racial [...].
 [...] Nessa lógica preconceituosa, um negro só poderia despertar paixão em mulher branca ou que fora enfeitada, ou que possuía um temperamento que fugia aos padrões de normalidade. [...]
 O drama do mouro é recuperado por Soropita que se deixa capturar numa rede de palavras próprias e alheias por que a angústia e o gozo da paixão em desassossego se expõem: sejam palavras que desde Otelo têm construído o paradigma do terror ao risco do abandono, sejam as palavras que traduzem o código axiológico e as leis que regem o comportamento social nos confins das Gerais. (ALVES, 2003, p. 507-508).

Soropita admirava muito sua esposa Doralda: seu bom humor, o cheiro agradável, o cuidado com a casa deles, o “coração contente” (DL, p. 109). O que ele abominava eram os vícios passados e presentes da esposa: o meretrício, o prazer com as bebidas, com a droga (cocaína). E as experiências passadas da esposa despertavam os ciúmes de Soropita, como se pode verificar no fragmento que se segue:

[...] — e fugia de Soropita a coragem de perguntar quem a ela tinha ensinado. Subentendia, até a frouxo, num pertubo, torvado de que ela fosse falando à tonta, dizer gravidade pior. Mas Doralda, que nunca tirava os olhos dele, acrescentou: que uma vizinha, senhora séria, dona viajosa, até casada... Mas Doralda não mentia, nunca houve, se algum fato ele perguntava. No que transformava a verdade de seus acontecidos, era para não ofender a ele, sabia como se ser. (DL, p. 110-111).

O terceiro da relação triangular, o rival, no caso de Soropita, poderia ser inclusive a possibilidade de Doralda querer ter filhos. O que despertaria o temor de Soropita, na verdade, do sujeito ciumento, de ser abandonado mais uma vez. Como

fora abandonado no passado pelo seu “cuidador”, quando criança. E o que pode perceber na citação abaixo:

Doralda declarava que não tinha filho, por contrária natureza. Às vezes perguntava, com a atribulação: — ‘Mas tu queria? Tu quer que eu tenho?’ Vigia o fundo da resposta que ele ia responder. Aos nadas — que filho também, nenhum não fazia sua falta. Doralda mesma enchia a casa de alegria sem atormentos, nem parecendo por empenho, só sua risada em tinte, seu empino bonito de caminhar, o envago redondado de seus braços. Não se denotava nunca afadigada de trabalho, jogava as roupas por aí, estava sempre fingindo um engraçado desprezo de todo confirmar de regra, como se não pudesse com moda nenhuma de sério certo. Mas, por ela, perto dela, tudo resultava num final de estar bem arrumado, a casa o simples, sem se carecer de tenção, sem encargo; mais não se precisava. (DL, p. 111).

Há outra característica importante no comportamento do homem ciumento, que é o de invejar o poder de sedução da mulher-objeto de desejo. Conforme afirma Belo (2015): “O ciúme é também uma forma de inveja. O ciumento se atormenta pelas capacidades de seduzir e pelo supostamente insaciável desejo de seu objeto de amor; [...]” (BELO, 2015, p. 67). Como se pode ver em Soropita, neste fragmento: “Doralda, aquela elegância de beleza: como a égua madrinha, total aos guizos, à frente de todas — andar tão ensinado de bonito, faceiro, chega a mostrar os cascos... [...]”. (DL, p. 112).

Vale destacar, no que se refere ao ciúme masculino, o medo da passividade, o complexo de inferioridade, certo grau de paranoia e também de agressividade (valorizada para o comportamento masculino) e impulsividade que Soropita carrega no próprio nome. Para Belo (2015):

Há muitos ciúmes, tantos quantos forem os compromissos pulsionais possíveis. Do zelo à inveja, da passividade à onipotência, da angústia à excitação, as fantasias de ciúme se articulam com cada história libidinal de forma particular. É fundamental, portanto, retirar o ciúme do campo natural — algo como ‘instinto egoísta’ ou ‘instinto dos machos’ — e situá-lo no campo pulsional, histórico e político. (BELO, 2015, p. 68).

Como se pode ver neste trecho, em que o protagonista descreve os companheiros de comitiva do amigo Dalberto:

Soropita voltava a cabeça, virava-se de transcosto, vigiando os quatro que vinham agora mais atrasados. Sabia, sabia que estavam falando dele; sabia-o, como coisa de pega e pesa. E o frio daquilo o irritava. [...] Surrupita não erra tiro. [...] O que ele tem é que tem pressa demais — tem paciência nenhuma: não gosta de faca. [...]. (DL, p. 131-133).

Os delírios celotípicos com o negro Iládio, com a rapariga com quem Soropita se deitara, era, ao mesmo tempo, a Doralda a gozar com o negro em forma de bicho. Nunes (2015) acerca do ciúme em “Otelo” revela:

Esteja o ciúme em sua forma competitiva, projetada ou delirante, há sempre um movimento do sujeito em busca de um sentido para seu desconforto interno, que ele não consegue explicar. E como contar histórias é um hábito do homem, uma forma de organizar e apreender o mundo, então ele cria uma história que o ajude a dar um sentido e, principalmente, satisfazer os desejos que o assolam. (NUNES, 2015, p. 33).

Na descrição que se segue, o narrador reforça ainda toda animalidade, virilidade e potência sexual atribuída ao homem negro pelo imaginário popular:

[...] ... Soropita roubava a rapariguinha levantada da deslei daqueles homens — todos, lé e cré, que tinham vindo para gozar, fossar, babujar. Ela morninha, o beijava na boca. Tinha de ter um nome: *Izilda*... — Izilda. Chamava-a, ela atendia. Mas era o ferro o de um pensamento, que gelava, que queimava, garroso como um carrapicho: o preto... Izilda entregue à natureza bronca desse negro! O negro não estava falando com a gente, roncava e corria de mãos no chão, vindo do meio do mato, esfamiado, sujo de terra e de folhas... [...] Soropita a pegava, cheirava-a, fariscava seu pescoço, não queria encontrar morrinha do preto, o preto mutoniado, o tóro. [...], Mas — não era Izilda, quem estava com o preto vespuço, com o Iládio... — a voz era outra: Doralda! Doralda, transtornados os olhos, arrepiada de prazeres... O preto se regalava, no forcejo daquele violão, Doralda mesma queria, até o preto mesmo se cansar, o preto não se cansava, era um bicho peludo, gorjala, do fundo do mato, dos caldeirões do inferno... Soropita atônito, num desacordo de suas almas, desbordado — e o que via: o desar, o esfrego, o fornízio, o gosmoso... [...]. (DL, p. 146-147).

As contribuições da teoria psicanalítica acerca da “causa, apresentação e função do conjunto de manifestações” (SANTOS e BELO, 2015, p. 227) dos ciúmes nos homens representam uma leitura a mais para o entendimento do sujeito humano e de suas formas de se relacionar consigo e com o outro, em especial com o objeto de amor. A descoberta freudiana do inconsciente abalou as certezas científicas da sua época até os dias atuais, e é esta força inconsciente que atravessa a escrita rosiana de forma contundente na novela em tela, bem como em toda obra do escritor. Sabe-se que, apesar de suas manifestações no mundo de fora, os ciúmes têm origem na vida psíquica do sujeito, no processo de constituição do eu, do narcisismo, bem como nas privações que o sujeito/criança experimenta. De acordo com Santos e Belo (2015):

Na vivência do ciúme, a fantasia de perda do outro para um rival ou sua constatação gera tanto sofrimento porque traz para o nível consciente a verdade dolorosa de que não se é onipotente, de que não se pode controlar o desejo do outro, o que compromete profundamente o narcisismo do todo sujeito promovendo a ferida narcísica de que Freud fala. Desta forma, o caráter eminentemente passivo do sujeito, invadido pelo outro e submetido a seu desejo, aparece colocando em cheque sua ilusão de onipotência. (SANTOS e BELO, 2015, p. 141).

E é exatamente essa perda do controle que não agrada Soropita, visto que o narrador lembra ao leitor, a todo o momento, que o ex-boiadeiro segurava firme as rédeas do cavalo Caboclim, e à menor ameaça externa, Soropita levava as mãos nas armas que carregava na cintura ou deixava debaixo do travesseiro. A negação da passividade originária é patente em Soropita, em especial na escolha de Doralda como esposa, que, além de mulher, fora prostituta - duas representações maiores da passividade, como objeto de amor. E se na cena do ciúme há um jogo entre quem sente o ciúme e quem o provoca, e Doralda é protagonista ao “desfilar” toda sua sensualidade, seja para os vizinhos do ão ou para Dalberto – amigo de Soropita.

O desfecho da rivalidade de Soropita pelo negro Iládio tem um caráter de surpresa para a maioria dos leitores. O que se espera, pelo desenrolar da narrativa, e pelo histórico de matança de Soropita é que ele dê cabo à vida do suposto rival Iládio. Mas a maestria rosiana subverte a lógica da estória e dos afetos. Vejamos a estratégia usada por Rosa, qual seja a de inverter o possível final para a tragédia anunciada. Em vez de matar o negro de uma agressão física, Soropita opta pela agressão psicológica - ele insulta Iládio e o expulsa do ão, como se pode ver as inúmeras ofensas disparadas contra o “preto”, na citação:

O preto Iládio, belzebu, seu enxofre, poderoso amontado na besta preta. Ah, negro, vai tapar os caldeirões do inferno! Tu, preto, atrás de pobre de mulher, cheiro de macaco... — Apêia, negro, se tu não tem caráter! Eu te soflagro! ... Ele declarou. Mas o preto Iládio exclamava, enorme — um grito de perdão! [...]
Mas o preto Iládio deitado na poeira, açapado — cobra urutú desquebrada — tremia de mãos e pernas. — ‘Tu é besta, seô! Losna! Trepas em tua mula e desenvolve daqui...’ — Soropita comandava aquele grande escravo aos pés de seu cavalo. Igual a um pensamento mau, o preto se sumia, por mil anos. (DL, p. 199-200).

Pela leitura psicanalítica, pode-se fazer uma interpretação (entre tantas possíveis) dessa “virada” nos rumos do final do “duelo” entre Soropita e Iládio. Conforme Soares e Belo (2015), em um estudo acerca do ciúme masculino, declaram:

[...] depois da vazão dessa pulsão [...] [Soropita pode] elaborá-la melhor abrindo mão do confronto físico que ameaça sua vida com o objetivo de preservá-la. [...]. Assim como sentir ciúme envolve amar e odiar, querer perto e querer longe, nas várias atitudes que assumem e nas várias escolhas que fazem [...] [é possível perceber em Soropita] a presença, de maneira fortemente associada, de atividade e passividade, fragilidade e poder sobre o outro, amparo e desamparo, potência e impotência. (SOARES e BELO, 2015, p. 145-51).

Para o conhecedor da obra de Rosa é notória a alusão que o autor sempre faz ao verde: das folhagens, do pasto, do rio, do descanso, do desgosto, da fita do cabelo, dos olhos da amada. O verde mortífero/monstruoso do ciúme e o verde “arenoso” do amor. O verde faz ainda remissão às lembranças penosas de Soropita em conversa com o amigo Dalberto:

Demorou a falar, em desconversa. Sabia pensar, tomar conta de si. No contempo, sua cabeça mesma o tirava para outro lado, qualquer assunto; gostava de pôr os olhos no verde. E tocava-o, a surdo, uma sombra de desgosto, que nem meio aviso, má coisa por vir, sem dessa poder renovar memória, mas mal desesquecida. [...], Mas ele mesmo escapulia escote de toda recordação de desagrado. Vida de um é caminhar por fora, beira pasto, só no traço de obrigação. (DL, p. 150-151).

Freud dissera em seu texto *Recordar, Repetir e Elaborar* (1914/2006), que o sujeito atua, repete o que não consegue traduzir em palavras. As ideias persecutórias de Soropita acerca da possibilidade de o amigo Dalberto ter conhecido Doralda, e com ela ter tido horas de puro deleite e prazer, atormentam o protagonista de DL. A possibilidade de os outros amigos, vizinhos des-cobrirem o passado de meretriz de Doralda perturbava repetidamente Soropita, como se pode notar nesta passagem:

Mas a ideia o sufocava: quem sabe o Dalberto conhecia Doralda, de Montes Claros, de qualquer tempo, sabia de onde ela tinha vindo, a vida que antes levava? [...] E então a maior parte da conversa dele, na estrada, só podia ter sido de propósito, por regalo de malícia, para tomar o ponto a ele Soropita, devia de ter sido uma traição! Talvez, até, os dois já haviam pandegado juntos, um conhecia o outro de bons lazeres... Sendo *Suçena*, Doralda espalhava fama, mulher muito procurada... O Dalberto, moço femeeiro... Ai, sofrer era isso, pelo mundo pagava! O que adiantava ele ter vindo para ali, quase escondido, fora de rotas, começando nova lei de vida? E a consideração que todos mostravam por ele, aquele regime de paz e sossego de bondade, tão garantido, e agora ia-se embora... (DL, p. 152-153).

A cada palavra ou movimento do amigo mais se confirmava na imaginação de Soropita que Dalberto já estivera antes com a *Dadã*, a *Suçena*, a sua Doralda. E é

dessa forma que se manifestam os devaneios na mente do homem ciumento, os fatos externos, mesmo que mais improváveis, só vêm corroborar a ideia da traição. E a fantasia que um dia povoou o inconsciente da criança de ser único amor da vida da mãe, volta à cena, e, agora, encena o ciúme. Para Santos e Belo (2015):

Mesmo que o ciumento tente controlar o desejo da parceira, o terceiro se impõe de forma intrusiva em sua fantasia, e isso não somente em casos delirantes. As fantasias e devaneios das cenas da parceira com o suposto amante são intensas, e persistentes também em casos de ciúme neurótico. (SANTOS e BELO, 2015, p. 250).

Afinal, Soropita não se deixa dominar pelo “monstro de olhos verdes”, já que faz a opção pela pulsão sexual de vida. Escolhe o amor por Doralda, apesar de todos os medos, inseguranças e complexo de inferioridade. Pode-se dizer que Soropita escolheu outro bicho, e no dizer de Belo (2015) a respeito do ciúme no homem: “preferiu ser outro bicho, porém, o bicho humano, ‘inédito poeta e homem’ que põe-se a falar para dar conta da dor, da angústia e das excitações provenientes desses abismos de amar alguém”. (BELO, 2015, p. 64).

1.4 As viagens do ser: fantasias e devaneios “num vão”⁷

O tema da viagem é recorrente na obra rosiana. O autor, em entrevista ao jornalista paraibano Ascendino Leite, em 1946, ao relembrar a sua infância, Rosa afirmara que “gostava de estudar sozinho e brincar de geografia” (LIMA, 2000, p. 47). A viagem na novela DL aparece enquanto deslocamento no espaço físico, e viagem, enquanto movimento da subjetividade do seu protagonista. Segundo Kuntz (2008), na novela DL “desenrolam-se, pois, duas ações: no plano ficcional e no plano psicológico, isto é, nos devaneios e lembranças de Soropita”. (KUNTZ, 2008, p. 1).

A novela é marcada pelas viagens que Soropita realiza, toda semana, do Æo até Andrequicé, para ouvir a radionovela e recontá-la aos vizinhos do Æo. Por conhecer de cor o trajeto (seu cavalo Caboclim também conhece), Soropita aproveita esses momentos para devanear. Para Lages (2000):

⁷ DL, p. 99.

Essa familiaridade com o percurso é que lhe permite a ‘meio-sonhada ruminação’, o devaneio, que o transporta a outros lugares, cenários recordados ou imaginados, deslocando-o também para outras dimensões temporais. No devaneio, sua ligação com o espaço que o circunda no presente se dá através da percepção auditiva e olfativa, ele não vê a paisagem a seu redor, ela a sente fisicamente [...]. (LAGES, 2003, p. 55-56).

A viagem semanal de Soropita é empreendida, também, pelos sentidos, principalmente pelo olfato e audição. O protagonista sente o cheiro ruim do barro podre, mas também o cheiro bom das flores. Ele escuta o “balancê” das folhagens do caminho, o ruído dos animais: “[...] preferia desperdiçar tempo, tirando ancha volta em arco, para evitar o brejo de barro preto, de onde o ansiava o cheiro estragado das folhas se esfiando [...]”. (DL, p. 103). Sobre as viagens e os sentidos, diz Onfray (2009):

A viagem, de fato, é uma ocasião para ampliar os cinco sentidos: sentir e ouvir mais vivamente, olhar e ver com mais intensidade, degustar ou tocar com mais atenção – o corpo abalado, tenso e disposto a novas experiências, registra mais dados que de costume. (ONFRAY, 2009, p. 49).

Ao descrever a natureza, Soropita associa às cores escuras, os sentimentos ruins e, às cores claras, os sentimentos bons. Este mecanismo associativo rosiano é recorrente em outras obras do autor e é muito utilizado em DL: “Cheiros bons eram o de limão [...] o de cedro, boa madeira lavrada; angelim-umburana — que dá essência de óleo para os cabelos das mulheres claras”. (DL, p. 108).

Vale ressaltar que o brejo, para Rosa, pode ser considerado uma metáfora da vida, quando o jagunço Riobaldo em GSV narra que “esta vida é embrejada.” (GSV, p. 162). Ao que parece, Soropita, para amenizar as dificuldades da vida, utiliza-se do recurso da fantasia, do devaneio. Nesses momentos ele encena seus desejos mais secretos, que nem mesmo para Doralda ele conta: “Seu segredo. Nem Doralda nunca o saberia; mesmo quando ele invocava aqueles pensamentos perto”. (DL, p. 124). É o que se pode perceber no seguinte fragmento:

O sobressonhar de Soropita se apurava, pesponto, com o avanço sem um tropeço naquele espaço calmo de estrada [...]. Com o calor que o coxim da sela lhe passava para o fundo-das-costas — um calor grosso, brando, derramável, que subia às virilhas e se espalhava e enrijava — o bem do corpo tomava mais parte no pensado, o torneio das imagens se espessava. Também já trazia aquilo repetido na cabeça, o que mesmeava em todas as suas viagens. (DL, p. 116-117).

Percebe-se que Rosa faz uma aproximação entre o processo de criação da narrativa com o processo de criação das fantasias de Soropita. Assim como a viagem tem etapas, a narrativa tem uma estrutura que a organiza e que coloca em ação o enredo e a estória:

Como que cerrando os olhos quase em camoeca, Soropita se entregava: repassava na cabeça, quadros morosos, o vivo que viera inventando e afeiçoando, aos poucos, naquelas viagens entre o Æo e o Andrequicé e o Æo, e que tomava, sobre vez, o confêcho, o enredo, o encerro, o encorpo, mais verdade que o de uma estória muito relida e decorada. (DL, p. 123-124).

Outra questão importante refere-se a do controle que Soropita quer ter sobre os acontecimentos, as pessoas e a vida; ele está sempre com as mãos seguras nas rédeas de Caboclim. Se para Soropita há o desejo de se ter segurança, o que mostra Guimarães Rosa é justamente o contrário, que na vida não se tem segurança alguma: “Mas a gente nunca se provê segundo garantias perpétuas” (ROSA, 1988, p. 140), nem certezas; afinal – “Viver é um descuido prosseguido.” (GSV, p. 86). Estes conflitos segurança/insegurança, confiança/desconfiança, certo/errado serão retratados nas andanças de Soropita sertão adentro. Nesse sentido, a fantasia para o protagonista é tão valiosa, porque sobre ela e sobre os seus devaneios ele tem um “suposto” controle: “Mas imaginar o que imaginava era um chupo forte, ardendo de então, como o que nunca se deve fazer. E em que só ele tinha poder: de sensim, se largava [...]”. (DL, p. 122).

A fantasia, sob o ponto de vista da psicanálise, se apresenta como uma realização de desejo, e como um mecanismo que o sujeito lança mão para lidar com a realidade árida do viver e/ou para apimentar um relacionamento amoroso. Mesmo vivendo seu amor por Doralda de forma muito erotizada, Soropita não abre mão de suas fantasias. Para Nasio (2007) a fantasia:

[...] a fantasia é isto: um teatro mental catártico que encena a satisfação do desejo e descarrega sua tensão. Que é então uma fantasia? Uma fantasia é a encenação no psiquismo da satisfação de um desejo imperioso que não pode ser saciado na realidade. Observemos, porém, que a fantasia pode, ao contrário, desempenhar o papel de estimulado do desejo, reavivá-lo e aumentar seu ardor. (NASIO, 2007, p. 10).

Os devaneios fazem parte da estrutura narrativa de DL, como já apontou Kuntz (2008). Eles acompanham e demonstram o modo como Soropita vê o mundo, as pessoas e os acontecimentos. A viagem para Andrequicé para ouvir a radionovela e recontá-la aos vizinhos, é uma viagem também para contar o vivido e/ou desejado pelo protagonista. Para Onfray (2009): “Viajar conduz inexoravelmente à subjetividade. Dividida, fragmentada, espalhada ou compacta, é sempre diante dela que acabamos por chegar [...]”. (ONFRAY, 2009, p. 81). Nesta viagem, Soropita reconhece a paisagem e se reconhece enquanto um sujeito desejante. Ele experimenta os desejos do seu corpo, os prazeres, os medos e a culpa. Ainda sobre os devaneios, declara Kuntz (2008): “A insistência das imagens sexuais revela a importância do sexo como elemento vital, mas sempre, ao prazer segue-se a culpa”. (KUNTZ, 2008, p. 234). No excerto seguinte, pode-se notar a presença da culpa disfarçada sob a forma de denegação⁸:

Até que homem se recomeçava junto com mulher, força de fogo tornando a reunir seus pedaços, o em-deus. Depois, se estava retranquilo, não carecia de pensar mais em demônios de caretas, nem no Carcará, não tinha culpa — na topada não se mira o brabo da rês, só se olha a ponta da vara. (DL, p. 121-122).

É conhecida a associação feita entre a brincadeira infantil “Bão-lalalão/Senhor Capitão/Espada na cinta/Ginete na mão” e o título da novela DL, apontada por autores como Sanches (2009), Kuntz (2008), D’Angelo (2006), entre outros. Freud (1908/1996) comenta sobre o brincar infantil e o fantasiar adulto, em seu texto *Escritores Criativos e Devaneios* (1908/1996):

Ao crescer, as pessoas param de brincar e parecem renunciar ao prazer que obtinham do brincar. Contudo, quem compreende a mente humana sabe que nada é tão difícil para o homem quanto abdicar de um prazer que já experimentou. Na realidade, nunca renunciamos a nada; apenas trocamos uma coisa por outra. O que parece ser uma renúncia é, na verdade, a formação de um substituto ou sub-rogado. Da mesma forma, a criança em crescimento, quando para de brincar, só abdica do elo com os objetos reais; em vez de *brincar*, ela agora *fantasia*. Constrói castelos no ar e cria o que chamamos de *devaneios*. (FREUD, 1908/1996, p.136).

⁸ NEGACIÓN = Al.: Verneinung. — Vr.: (dé)négation. Procedimiento en virtud del cual el sujeto, a pesar de formular uno de sus deseos, pensamientos o sentimientos hasta entonces reprimidos, sigue defendiéndose negando que le pertenezca. In: Diccionario de Psicoanálisis- Laplanche e Pontalis.

O amigo Dalberto falava que Soropita não era homem de muitos risos: “Mas Surupita não fazia de dizer por caçoadas; Surupita nunca não brincava”. (DL, p. 149). Mas é bem verdade que as brincadeiras sexuais agradavam muito a Soropita: ora eram os jogos amorosos com a esposa Doralda, ora eram os jogos eróticos com a “rapariga inventada”. Freud, no mesmo texto de 1908, ainda afirmara que: “O adulto, ao contrário [da criança], envergonha-se de suas fantasias, escondendo-as das outras pessoas. Acalenta suas fantasias como seu bem mais íntimo, e em geral preferiria confessar suas faltas a confiar a outro suas fantasias”. (FREUD, 1908/1996, p.137). Soropita também tem constrangimento e esconde suas fantasias. Agora casado, Soropita não “carecia” mais de frequentar as “casas de bordel”; só comparecia ao seu *bordel imaginário*, em devaneios.

Soropita evitava falar desse passado com Doralda. Sequer deixava que ela percebesse seus devaneios quando estava por perto:

De agora, feliz de anjos de ouro no casamento, com Doralda, por tudo e em tudo a melhor companheira, ele nem era capaz de querer precisar de voltar a uma casa de bordel, aquilo se passara num longelongo. Mas, o manso de desdobrar memória — o regozio de desfiar fino ao fim o que um tempo ele tinha tido — isso podia, em seu escondido cada um reina; prazer de sombra. Que fora bom, quem fora. (DL, p. 122).

Em DL fica patente ainda a preocupação de Soropita com a segurança, com as certezas, ainda que impossíveis de se ter quando se escolhe tecer os fios desse viver perigoso, como afirmara Rosa. O narrador descreve a casa de Soropita como cheia de trancas, chave, tramelas. E o revólver embaixo do travesseiro, afinal Soropita era bom dos ouvidos. A qualquer barulho estranho ele levava mão às armas, não queria ser surpreendido. Em Andrequicé, Soropita escolhia dormir na casa do amigo Jõe Aguial – nome que lembra águia e sua habilidade em ver longe. Era na casa desse amigo que Soropita deixava sua rede. Metáfora para sabedoria que o protagonista buscava, depois de um passado que ele desaprovava. Movimento da rede que fala ainda do momento de vida em que ele se encontrava - de ir e vir, e de refletir sobre o vivido e o que estava vivendo. Mas a rede também não oferece segurança, seu balanço incerto, por isso Soropita preferia dormir na cama, que tinha os pés no chão. Segurança que o ser humano experimenta na relação materna (ou com quem oferece esses cuidados à criança), nos primórdios – momento em que a criança ainda não

experimentou “os agravos da vida” e da relação com o outro (diferente da figura materna).

E ainda quando não dormia em cama, que não fosse a sua, Soropita não gostava porque tinha pesadelo. Soropita preferia sonhar acordado – devanear, pois assim tinha controle sobre os sentimentos. Nos sonhos, como dissera Freud (1900/1996), a censura abrande e permite, ao sujeito, que os seus desejos inconscientes e recalcados sejam realizados, ainda que de forma distorcida: “[...] o estado de sono possibilita a formação de sonhos porque reduz o poder da censura endopsíquica”. (FREUD, 1900/1996, p. 557, grifos do autor). Nos sonhos noturnos, Soropita podia “perder a cabeça”. Ao mesmo tempo em que buscava segurança, ele gostava das novidades decorrentes da relação com a esposa ou nas fantasias que ele criava. Como se sabe, o escritor Rosa era avesso às certezas cartesianas e a fixidez positivista, ao contrário, sua obra é repleta de personagens que se encontram à “terceira margem” e para quem “tudo é e não é.” (GSV, p. 27):

Soropita pousava em Andrequicé na casa de Jõe Aguial [...]. Soropita lá deixava guardada sua rede. Sobre o seguro: casa antiga, mas de boas portas, que se fechavam com tranca, tramela e chave. [...] Tinha ganchos em todos os cômodos, num lugar diferente cada dia a rede podia se armar. Ainda que, por si, Soropita gostasse mais de dormir em jiráu ou catre. Mesmo com os sonhos: pois, em cama que a sua não fosse, costumeira, amiúde ele sonhava arrastado, quando não tinha um pesadelo de que pusera escondida a um canto — depressa carecia de a procurar; e amanhecia de reverso, virado para os pés; de havia algum tempo, era assim. (DL, p. 102).

No dizer de Kuntz (2008): “As oscilações sofridas pelo protagonista mostram a importância do amor e do sexo na compensação às agruras da vida”. (KUNTZ, 2008, p. 241). Doralda representa o equilíbrio para Soropita – “pensava nela através do assunto, numa balança”, a coragem, o bom humor, o sexo, o amor: ela era “águas de serra”. Se o passado do protagonista é marcado por morte, dor, sofrimento e desassossego, o casamento com Doralda é segurança – “casamento dá juízo” e felicidade. Se “viajar era sempre arriscado e enganoso” (DL, p. 111) pousar ao lado de Doralda na casa em que tinham no ão - era “aragem do sagrado.” (GSV, p.438).

Gilberto Gil, em uma composição musical sua, intitulada Drão, diz que “o verdadeiro amor é vão”; pode-se dizer que Soropita encontrou o seu amor de verdade lá no ão, “num vão”, “sua vertente sossolã”. (DL, p. 99). Vale salientar que, neste capítulo destinado ao estudo dos devaneios e fantasias de Soropita, elementos

cruciais da novela, uma das acepções do adjetivo vão, segundo o Dicionário Aurélio da língua portuguesa: “Vão [Do lat. vanu]. 3. Que só existe na fantasia; fantástico, incrível”. (FERREIRA, 2010, p. 2131).

Soropita, no passado, acostumado a viagens com boiada, no presente de range rede aprecia o retorno da viagem semanal ao Andrequicé para sua casa e o reencontro com Doralda. Para dizer da esposa que o espera em casa, sem se sentir presa, ele utiliza mais uma metáfora: “um pássaro que ele tivesse, de voável desejo”. (DL, p. 116). Um desejo “voável” pode-se dizer de um desejo que não está fixo e que a qualquer momento pode mudar de endereço e endereçamento, ou seja, a esposa poderia não ter mais o marido como objeto de desejo. Soropita temia que Doralda, mulher corajosa da Bahia e despachada, pudesse trocá-lo por outro homem, pelo seu passado de meretriz. Mas a despeito de todo temor, Soropita não deixava de viver o sentimento intenso por Doralda e tinha a casa deles como um rochedo seguro contra todo tipo de tempestade que pudesse assombrá-los.

Doralda lá, esperando querendo seu marido chegar, apeiar e entrar. Ao que era, um pássaro que ele tivesse, de voável desejo, sem estar engaiolado, pássaro de muitos brilhos, muitas cores, cantando alegre, estalado, de dobrar. Chegar de volta em casa era mais uma festa quieta, só para o compor da gente mesmo, seu sim, seu salvo. (DL, p. 116).

Importante do mesmo modo, e que o narrador reforça, é o valor que a casa tem para Soropita. Rosa utiliza-se de todo seu conhecimento linguístico para frisar a relevância que tinha a casa para Soropita: o artigo definido, a crase e a preposição indicativa de lugar, para definir bem o pertencimento e a segurança que sua a casa transmitia a ele. A casa, enquanto lar, como representação da instituição social do casamento, lugar onde Soropita se sentia seguro. Como se pode notar neste excerto: “Chegava **a** casa, abria a cancela, chegava **à** casa, desapeava do cavalo, chegava **em** casa”. (DL p. 116, grifos nossos). Ao refletir sobre a relevância da casa como abrigo e defesa contra os possíveis perigos, FARIA (2008) comenta:

Resta, no imaginário de Soropita, um lugar de tranquilidade, um remanso na turbulência habitual que ele percebia na vida: a casa que dividia com Doralda, agora senhora e dona [...]. Refúgio sonhado. [...] No caso de Soropita, e também no de Doralda, a valorização da casa é ainda maior, posto que a vida que em separado levavam é carente de estrutura familiar; não há menção, no decorrer da narrativa, às figuras de pai, mãe, irmãos; além disso, existe o fato de Doralda não poder ter filhos que acentua essa ideia. (FARIA, 2008, p. 110).

A partir das teorias Freudianas percebe-se que a fantasia, os devaneios, os sonhos são realizações, ainda que disfarçada, de um desejo inconsciente. Desejo que o narrador de DL denomina de “voável”, pela característica mesmo do desejo: efêmero e que se desloca de objetos e pessoas. Este desejo que Soropita tenta aplacar na narrativa da ficção da radionovela e nos devaneios que ele cria, no caminho de volta para casa. Mas o desejo se reacende com o reencontro com Doralda: seu cheiro bom, sua comida apimentada, a alegria e a coragem que Soropita tanto admira.

Vale ressaltar o que Roudinesco e Plon (1998) dizem acerca do desejo:

Em Freud, o desejo (*Wunsch*) é, antes de mais nada, o desejo inconsciente. Tende a se consumir (*Wunschfüllung*) e, às vezes, a se realizar (*Wunschbefriedigung*). Por isso é que se liga prontamente à nova concepção do sonho, do inconsciente, do recalque e da fantasia. Daí esta definição que não variaria mais: o desejo é desejo inconsciente e realização de desejo. Em outras palavras, é no sonho que reside a definição freudiana do desejo: o sonho é a realização de um desejo recalcado e da fantasia é a realização alucinatória do desejo em si. Mesmo não levando em conta a ideia de reconhecimento, Freud não identifica o desejo com necessidade (biológica). Esta, com efeito, encontra sua satisfação em objetos adequados, como alimento, ao passo que o desejo está ligado a traços mnêmicos, a lembranças. Realiza-se na reprodução, simultaneamente inconsciente e alucinatória, das percepções transformadas em ‘signos’ da satisfação. Esses signos, uma vez que o desejo sempre tem com móbil a sexualidade. (ROUDINESCO e PLON, 1998, p. 147).

Certa vez Soropita vê sua potência de macho se arrefecer. Entra em desespero, preferiria o suicídio àquela situação, então faz uso de remédios, todas as plantas do cerrado que conhecia para recuperar a virilidade ameaçada: “bico de picapau, verga de coatí, catuaba — tudo o que era duro, rijo, levantado e renitente [...] Melhor de todas, a verga-tesa [...]”. (DL, p. 121). Muitos meses depois “a moleza” quis voltar e o recurso utilizado por Soropita para que o mal não o abatesse foi o da fantasia e os dotes de Doralda:

Ao que ele teve, para se salvar, no instante, a ideia de invenção de imaginar e lembrar as coisas impossíveis, mundo delas; e Doralda, a língua, arrepios no pescoço dele, nas orelhas, como ela sabia — muito ditosamente que tudo se passou. A partir dali, nunca teve mais nenhum rebote. (DL p. 121).

A estrutura narrativa de DL é construída a partir dos movimentos dos devaneios de Soropita. A poeticidade e sensualidade da estória se dão a partir dos elementos da natureza do sertão. A memória é fundamental quando se fala em fantasia. Ela remete

o ser humano aos primórdios de sua existência, aos primeiros cuidados e aos lutos, às primeiras manifestações de amor (ou não) dos “cuidadores” da criança. Na novela em tela não se tem conhecimento das figuras parentais dos protagonistas, mas o incansável inconsciente deixa marcas na vida de Soropita e Doralda, em especial na relação de amor que mantêm. No caso de Soropita, os cheiros são incitadores da memória – “Seus olhos eram mais que bons. E melhor seu olfato.” (DL, p. 101). Os odores ruins (o de barro podre) ele associa aos momentos sofridos do seu passado e os aromas bons são associados a momentos felizes: o cheiro de bebê de Doralda, das roupas limpas, das flores do cerrado etc.

Do cheiro, mesmo de Doralda, ele gostava por demais, um cheiro que ao breve lembrava sassafrás, a rosa mogorim e palha de milho viçoso; [...] Ela punha casca-bona e manjerição-miúdo na roupa lavada, para exalar [...]. (DL, p. 104-105).

Sabe-se que o tempo da memória não é o tempo cronológico, fixo e organizado. No dizer de Riobaldo – “A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos.” (GSV, p. 114-115) e “o tempo do inconsciente não é um tempo que passa, é um ‘outro tempo’, o tempo da ‘mistura dos tempos’, o tempo do ‘só depois’, o ‘tempo da ressignificação’”. (ALONSO, 2006). E o ir e vir de Soropita em sua viagem externa e interna é uma procura por novos significados deste ofício perigoso chamado viver. Ainda sobre a memória, Alonso (2006) elucida esta questão em outro excerto:

Mas não é um tipo especial de lembrança que nos interessa e sim a dinâmica psíquica que nela se põe em jogo e que pode ser estendida à construção das fantasias e ao funcionamento geral da realidade psíquica. Neste funcionamento, a memória não é única nem fixa, ao contrário, as lembranças vão sendo construídas num processo de retranscrição. Freud inaugura uma teoria da memória ao afirmar que o material das marcas mnêmicas reordena-se de tempos em tempos, formando novos nexos. Na constituição da lembrança há, portanto, uma mistura de tempos. Os tempos não mantêm uma cronologia, passado, presente e futuro se misturam, se confundem. (ALONSO, 2006).

A memória pode ser comparada a uma rede - metáfora da teia que prende pela sedução da fantasia ou do vivido. Rede que pode ser também a articulação entre os fios que tecem a narrativa. E ainda pode-se considerar a rede como uma espécie de armadilha do desejo, que levava o protagonista de DL a escolher o caminho “resvaloso

do amor”. Percebe-se que os movimentos da memória, da fantasia e do desejo do protagonista Soropita são mecanismos responsáveis pela maneira de ser do sujeito personagem e pela estrutura da narrativa - o modo como se narra. Para Araújo e Holanda (2007):

Sob esta premissa, em “Dão-Lalalão”, a fronteira entre o real e o sonho, a imaginação, é afetada pelas oscilações de temporalidade da memória, assim como, a percepção e apreensão do mundo são efetuadas no estrato interno do homem. Os elementos estilísticos como as metáforas, a sinestesia e a verbalização onomatopaica, próprios da escritura roseana, são empregados no intuito de materializar esta experiência estética que vive o protagonista de “Dão-Lalalão”. (ARAÚJO e HOLANDA, 2007, p.4).

A fortuna crítica sobre a obra de Guimarães Rosa é farta em dizer dos conhecimentos filosóficos, sociológicos, psicanalíticos e existenciais, entre outros, do escritor mineiro (e do mundo). Não é à toa que o protagonista da novela DL considerada, juntamente com Buriti, a de maior apelo erótico, sem deixar de ser poético e sensual. Acredita-se que Rosa tenha sido leitor de Freud, por isso a destreza dele em abordar temas tão caros à teoria psicanalítica na obra do escritor, tais como: o desejo, a memória, as fantasias, os devaneios, sonhos, o amor. O narrador de DL conta, assim, como considera os devaneios de Soropita: “O que era: um gozo de mente, sem fim separado do começo, aos goles bebido, matutado guardado, por si mesmo remancheado”. (DL, p. 117).

Sobre a insaciabilidade do desejo humano, refletem Belo e Marzagão (2011):

[...] não podemos separar nossos desejos da situação que os constitui. [...] é justamente isso que faz nosso desejo ser algo estrangeiro a nós mesmos e a necessária consequência disso: a busca incessante e paradoxal de apaziguamento e excitação. (BELO e MARZAGÃO, 2011, p. 34).

As viagens de Soropita do ão ao Andrequicé e as viagens nos devaneios e fantasias, realçadas, segundo Genette (1972), por meio de “analepses, prolepses e flashbacks”, conduzem a narrativa e o processo de descoberta do ser humano. Se viajar era bom, melhor ainda voltar para casa, seu ninho, sua segurança. As fantasias e devaneios de Soropita falam das suas dores e angústias, mas, também, das “delícias” da sua vida amorosa com Doralda: “Numa paz poderosa, vinha para casa, para Doralda. A presença de Doralda — como o cheiro do pau-de-breu, que chega do

extenso do cerrado em fortes ondas, [...] Tão bom, tudo, que a vida podia recomeçar, [...]”. (DL, p. 200-201).

1.5 “Lugar de lugar”⁹: cartografias do ão

O espaço, neste caso, o sertão, tem lugar privilegiado nas narrativas ficcionais de João Guimarães Rosa. Para Meyer (2000): “O ambiente/sertão não está separado das pessoas, dos bichos, das plantas e sim dentro de cada um, caracterizando o jeito de ser e viver”. (MEYER, 2000, p. 535). O sertão, neste caso, é tanto o espaço geográfico como também o lugar do simbólico, do imaginário, mítico, da subjetividade, afinal “Sertão: é dentro da gente” (GSV, p.325). Para justificar parte do título deste capítulo, que contém cartografias como metáfora do sertão, de fora e de “dentro da gente”, foi preciso invocar Hoisel (2014), em seu estudo intitulado “Cartografias do Sertão rosiano”:

Cartografar não significa a efetiva elaboração de cartas geográficas sobre os textos literários, embora elas também existam. Cartografar refere-se a uma configuração conceitual que pressupõe o estabelecimento de territorialidades literárias, comunidades imaginárias postas a dialogar e a se relacionarem, a partir de territorialidades linguísticas e culturais semelhantes ou divergentes. Cartografar pressupõe o delineamento de espacialidades, de fronteiras, a demarcação de limites, reais ou virtuais, objetivos ou subjetivos, simbólicos ou alegóricos. Assim, falar de cartografias do sertão rosiano implica estabelecer limites, demarcar fronteiras, estabelecer percursos, aproximações e distanciamentos entre os espaços físicos e geográficos do sertão, ou interpretar as marcas dos espaços subjetivos dos personagens [...]. (HOISEL, 2014, p. 97).

Em DL, a história se passa no povoado do ão, que se localiza, segundo o narrador onisciente: “[...] num vão, num saco da Serra dos Gerais, sua vertente sossolã”. (DL, p. 99). Na imensidão do sertão existe um lugar pequeno, afastado, onde o progresso ainda não chegou, onde as pessoas se conhecem e sabem da vida do vizinho (devido à proximidade e o gosto de saber da vida do outro), onde a beleza da natureza: as flores, os pássaros, os bichos, se harmoniza com as ações das personagens.

Segundo Marandola Jr. e Oliveira (2009):

Geografia e Literatura [...] possuem raízes comuns e uma relação histórica indissociável. [...] Cada uma, à sua maneira, funda novos mundos, a partir da

⁹ DL, p. 114.

relação criativa da razão-emoção-imaginação. O resultado são espacialidades e geograficidades que colocam o espaço e a geografia como elementos inalienáveis e fundamentais de toda narrativa e não apenas palcos da trama literária. (MARANDOLA JR e OLIVEIRA, 2009, p. 487).

O local onde se passará a estória já é indicado no título da novela. Considerando o vasto conhecimento de Rosa da língua alemã (e de outros idiomas), percebe-se a forte influência nos neologismos criados pelo autor e nos usos mesmos da palavra estrangeira em seu texto. Em DL, pode-se tomar o advérbio **[Da]**, que no verbete do Dicionário PONS¹⁰ da língua alemã, apresenta como uma de suas traduções é o significado de **lá**. Ao que parece Rosa quer dizer, “Menos, veja e mire” (GSV, p. 353): esta estória que vou contar se passa **lá, lá, lá, lá** no **Ão**.

Se para Rosa o “Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos.” (GSV, p. 24), o **Ão** é um lugar limitado dentro da imensidão dos Gerais. Escondido entre as serras, pequeno, mas muito significativo dado o uso do aumentativo **ão**, seja no nome do povoado, seja no título da novela. Finazzi-Agrò (2001), ao analisar o sertão na obra GSV, também diz do sertão retratado na novela DL, afinal, o sertão é vastidão e limite: “no interior dessa dialética impossível entre a exatidão e imprecisão, entre o desejo de uma limitação e a força arrasadora de uma realidade ilimitada, sem início nem fim [...]”. (FINAZZI-AGRÒ, 2001, p. 55).

Tudo neste povoado é vivido com muita intensidade, os devaneios, as fantasias, os medos, o erotismo, o desejo e o amor. Soropita abandonara a vida de boiadeiro, matador e escolhe casar-se com Doralda e “escondê-la” dos olhos conhecidos dos frequentadores da casa da Clema, em Montes Claros, onde fora famosa meretriz. Sobre o espaço na novela DL e suas implicações para o transcorrer da narrativa, salienta Seleste Michels da Rosa (2008):

A maioria dos ambientes que aparecem na narrativa são primordialmente rurais. As pequenas vilas por onde Soropita passa são o oposto de uma metrópole urbana, mas o lugar onde mora é mais retirado. O **Ão** é tão distante que lá ainda não chegou o rádio e, por isso, os vizinhos aguardam a chegada de Soropita para lhes contar o capítulo da radionovela. Todavia Montes Claros é uma cidade, possui um prostíbulo e grande movimentação de tropas. Após retirar Doralda, sua esposa, do bordel, Soropita mudou-se com ela para o **Ão** justamente para sair do caminho das tropas. Isso é, para se manter isolado da movimentação e das populações urbanas. Isso representa uma fuga do mundo urbano, já corrompido, para o mundo rural, ainda puro. (ROSA, Seleste, 2008, p. 59).

¹⁰ Dicionário Online PONS. Alemão-Português. Disponível em: <http://pt.pons.com/tradu%C3%A7%C3%A3o?q=da&l=de&lf=de> Acesso em 08 ago. 2015.

Na obra rosiana, paisagens e personagens se misturam num baile, no compasso da narrativa, e formam uma unidade entre corpo e alma, plena de sentido. Em DL, a paisagem é exuberante e harmônica: as flores, os odores, os pássaros, as folhagens, as águas. E para um homem sensível feito Soropita, essa harmonia e paz o encantavam. São inúmeras as passagens em que o protagonista, no seu vai-e-vem do ão para Andrequicé, e vice-versa, contempla e descreve a beleza natural do cerrado:

[...] o campo, a concha do céu, o gado nos pastos — os canaviais, o milho maduro — o nhenhar alto de um gavião — os longos resmungos da juriti jururu — a mata preta de um capão velho — os papagaios que passam no mole e batido voo silencioso — um morro azul depois de morros verdes — o papelão pardo dos marimbondos pendurado dum galho, no cerrado — as borboletas que são indecisos pedacinhos brancos piscando-se — o roxoxol de poente ou oriente — o deslím de um riacho. (DL, p. 100).

A paisagem e os bichos agradam tanto a Soropita como agradaram o escritor Guimarães Rosa nas suas muitas andanças pelo sertão e pelo mundo. Segundo Meyer (2000):

[...] O olhar rosiano não distingue a natureza enquanto sujeito ou objeto; os elementos se fundem numa comunhão onde todos os seres vivos partilham o chão, ar e água. Uma intensa e borbulhante vida impregnada de beleza conduz à descoberta do outro como um sujeito ao mesmo tempo igual e diferente. Guimarães Rosa percebe o mundo animadamente e faz uso dos cinco sentidos para captar a intensidade do momento vivido. A natureza se revela em múltiplas sensações experimentadas. (MEYER, 2000, p. 532).

No que se refere às pessoas, em especial os moradores do ão, Soropita tem sentimentos ambíguos: se por um lado se envaidece de os vizinhos o respeitarem e admirarem como fazendeiro, homem honesto e de posses e por terem apreço pela esposa Doralda também, por outro lado, ele sempre se refere às mesmas pessoas como sendo moles, resignadas, fofoqueiras:

Aqueles do ão, sempre moles, todos num desvalor de si, de suas presenças. Gente sem esforço de tempo, nem de ambição forte nenhuma, gente como sem sangue, sem sustância. Tudo que acontecesse ou não acontecesse sem roda, esses boiavam a fora uma distancinha e voltavam para se recolhar, que nem ruma de cisco em cima d'água. E parecia que, se eles não fossem assim, como que chamando que tudo de ruim pudesse vir e pousar, se eles não espalhassem no ar aquela resignação de aceitar tudo, aquela moleza sem

nervo — que, então, no meio de pessoas duras e animosas, tudo andaria de outro modo, os possíveis corriam para entrar num molde limpo de vida certa. (DL, p. 157).

No ão — lugar longe de tudo (do progresso das cidades) — restara ao povo contar/escutar histórias: as da vida alheia do povoado e/ou da radionovela, até mesmo porque, desde os primórdios da humanidade, o homem tem o hábito de contar histórias. Diz o narrador de DL: “De tudo aquela gente pegava notícia. E agora queriam ouvir a novela?” (DL, p. 157). Se a curiosidade excessiva do povo do ão incomoda Soropita, já que ele tem o que esconder, ele também reconhece as qualidades daquelas pessoas: “Gente boa, a do ão, lugar de lugar.” (DL, p. 114). O lugar é o espaço investido de afetividade, de sentimentos ora ambíguos ora definidos. E o espaço em DL é um lugar da memória, é o tempo da rememoração, dos devaneios, das fantasias, já que as categorias de tempo e espaço não podem ser analisadas separadamente, por estarem articuladas. A paisagem do sertão seja do ão e/ou dos arredores, que tanto agrada Soropita, é poeticamente descrita pelo narrador da novela e dá ao protagonista a sensação de pertencimento: “Todos no ão, no Andrequicé até na beira do Espírito-Santo, o respeitavam”. (DL, p. 123). Segundo Costa (2003):

A paisagem revela ainda a realidade do espaço em um determinado momento do processo. O espaço construído ao longo do tempo de vida das pessoas, considerando a forma como vivem, o tipo de relação que existe entre elas e que estabelecem com a natureza. (COSTA, 2003, p. 3).

Soropita só tinha confiança em conversar e ouvir os conselhos do amigo Jõe Aguial, porque, pelo que o nome mesmo diz — ele via longe como as águias e com sabedoria. É estratégia conhecida de Rosa também colocar em seus livros um contador de histórias, como forma de valorização da oralidade sertaneja. Como se pode perceber nesta passagem:

Jõe Aguial começou a contar a história do noivado desmanchado e tornado a combinar, da filha dum sitiante do Os-Verdes; e conversa se teve que vem e vai, conversinha, falavam disto e daquilo, coisas de gente dali do ão. (DL, p. 164).

A “conversinha” costumeira do povo do ão desagradava Soropita, talvez por medo que um dia, ele e Doralda, fossem o alvo da fofoca dos vizinhos, quando descobrissem o passado do casal.

A obra rosiana é conhecida por transitar entre o local, o regional, o nacional e mundial. A linguagem escolhida por Rosa valoriza tanto o homem sertanejo quanto o cidadão culto. Os personagens são pessoas consideradas à “terceira margem” da sociedade patriarcal. A estória caminha pela história e ambas fazem um enredo nada convencional e esperado. DL é uma novela ambientada no presente – no povoado do ão, mas que tem nas viagens de Soropita, do ão até Andrequicé, seus momentos de ápice, nas lembranças do seu protagonista. O espaço da cidade, Montes Claros, remete Soropita ao seu passado de boiadeiro e matador, e da esposa, antes meretriz, da casa da Clema; passado que ele deseja esquecer ou deixar “mais arredado de si”. O futuro para a esposa Doralda pode estar na cidade grande, como Pirapora, Corinto, Belo Horizonte. Para Soropita, que não quer ter de volta o passado, o futuro pode estar no Campo Frio, Estado de Goiás, lugar longínquo e desconhecido. Se o ão é a natureza em estado puro e de paz, a cidade é o local da dor, do prazer pecaminoso, da maldade. Conforme afirma Moura (2000) sobre o espaço e ação narrativa em DL:

Temos, então, vários espaços diferentes: o ão, Andrequicé e as veredas que os une; Montes Claros, cidade do passado de Doralda e perigosa, ao tempo que do progresso e do prazer; Campo Frio, muito longe da civilização. [...] ‘Pirapora, Belorizonte, Corinto’. [...] A ação narrativa vai da viagem pelo sertão para a fazenda, casa, quarto, alcova, e volta, na conclusão, para o sertão. (MOURA, 2000, p. 221).

Em DL é interessante perceber a estratégia rosiana de brincar com a categoria do espaço e do lugar. Há um espaço real, o do ão, que é o retrato do sertão, localizável no “saco das Gerais”; há um espaço criado pela imaginação – como o “bordel imaginário”; há um espaço poético em que impera os sentidos, as cores e os aromas da paisagem sertaneja, e há um sertão metafórico que “está dentro da gente”. Mas o autor faz questão de dizer que o ão é um “lugar de lugar”, investido de erotismo, segurança, tranquilidade e amor. É o lugar onde se situa a sua casa, bem cercada, com o jardim na frente. Onde ele se considera seguro e o passado de Doralda, protegido. Se as viagens semanais de Soropita ampliam o seu espaço e o permitem a liberdade de devanear, a casa é o lugar do repouso e do amor intensamente vivido pela esposa Doralda. Para o geógrafo Tuan (1983), as categorias de tempo, espaço e lugar são justapostas, mas há que se destacar as especificidades de espaço e lugar:

São termos familiares que indicam experiências em comum. O espaço é mais abstrato do que o lugar. O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor. As ideias de espaço e lugar não podem ser definidas uma sem a outra. A partir da segurança e estabilidade do lugar estamos cientes da amplitude, da liberdade e da ameaça do espaço, e vice-versa. Além disso, se pensamos no espaço como algo que permite movimento, então lugar é pausa, cada pausa no movimento torna possível que localização se transforme em lugar. (TUAN, 1983, p. 6).

Em DL há uma representação do espaço físico e a delimitação geográfica, e há, ainda, a noção de “espaço psicológico” que, segundo Brandão (2007):

[...] abarca as “atmosferas”, ou seja, projeções, sobre o entorno, de sensações, expectativas, vontades, afetos de personagens e narradores, segundo linhagens variadas de abordagem da subjetividade, entre as quais são bastante comuns a psicanalítica e a existencialista. (BRANDÃO, 2007, p. 208).

O povoado do Æo se encontra localizável no “saco das Gerais”, próximo à cidade de Andrequicé, já que Soropita empreende a viagem por esse trajeto toda semana, um lugar protegido de conhecidos do passado, mas um lugar de gente curiosa, que gosta de saber das histórias da radionovela e dos “causos” dos vizinhos. Um lugar que o protagonista da novela escolheu para viver com sua esposa, numa casa que lhe dá um sentimento de intimidade e segurança, além de ser cercada de um jardim, com flores coloridas e aromáticas. Lugar que Soropita escolheu para colocar uma vendinha (para atender a comunidade com o básico), criar alguns animais e viver em paz. Porém, mesmo com toda segurança da sua casa (repleta de tramas, chaves e trancas), mesmo longe dos olhares de pessoas do seu passado e de Doralda, Soropita não encontra a paz “definitiva”; como se pode notar neste excerto: “No Æo, no mundo, não havia sossego suficiente. Tanto que podia ser servido excelso, mas faltava os prazos. O inferno era de repente. O medo surgindo de tudo”. (DL, p. 194). Como já dissera Guimarães Rosa em outro momento de escrita, o ser humano pode até fugir de outro ser humano, mudar de cidade, de país, só não conseguirá fugir é de si mesmo.

Há que se considerar que, a despeito de todo medo, culpa, e ideias persecutórias (Dalberto e Ilágio já teriam se deitado com Doralda?), Soropita escolhe viver, com todo “perigo” que “esta vida é embrejada” (GSV, p. 162) oferece ao viajante. E o protagonista encontra na esposa dedicada Doralda, um consolo, um equilíbrio para a falta de segurança do ser humano em suas relações. Nas palavras de Passos

(2002): “[...] a geografia do sertão contamina os sonhos e, reciprocamente, deixa-se contaminar por eles”. (PASSOS, 2002, p. 82). No trecho de DL que se segue, é evidente o papel importante que Doralda desempenha na vida de Soropita; ela é o seu amor e equilíbrio:

Doralda era um consolo. Uma água de serra — que brota, canta e cai partida: bela, bôa, e oferecida. A gente podia se chegar ao barranco, encostar a boca no minadouro, no barro peguento, amarelo, que cheira a gosto de moringa nova, aquele borbotão d’água grogolejava fresca, nossa, engolida. (DL, p. 151).

Cisotto (2013), ao comentar sobre o conceito de Topofilia do geógrafo Yi-Fu Tuan, afirma que:

“Topofilia” se associa ao sentido geográfico de lugar, escala da ação e experiência e passa a fazer parte dos estudos de percepção ambiental. “Topofilia” como relação amorosa com a terra, abre uma série de estudos que levavam em consideração a observação da paisagem, manifestações afetivas, elementos da cognição, percepção e mesmo comportamento do homem diante de seu meio. Nesse sentido, este neologismo exprime a filiação do ser humano para com o ambiente que o cerca, da associação da pessoa ao lugar de vida. (CISOTTO, 2013, p. 95).

A obra de Guimarães Rosa tem um vasto estudo crítico sobre o estatuto do sertão em suas narrativas. Em DL as descrições da natureza do sertão são repletas de lirismo e afetividade, e mostram a sensibilidade do protagonista, apesar de seu passado de “matador”, como se pode ver neste excerto:

[...] de meio quilômetro, vindo o vento, capturava o começo do florir do bate-caixa, em seu adêjo cheirava a um nojo gordacento; e, mesmo com esta última ainda encaracolada em botão, Soropita o podia. Também poderia vender-se e, à cega, acertar de dizer em que lugar se achava, até pelo rumor de pisadas do cavalo, pelo tinir, em que pedras, dos rompões das ferraduras. Nessas direções cruzava, habitual: muita semana, vinha e ia até duas vezes. (DL, p. 101).

Soropita dissera que havia se fixado no ão, entretanto, três vezes por semana empreende uma viagem do ão ao Andrequicé para ouvir a radionovela e contá-la aos vizinhos. E nesse percurso ele realiza outras viagens, como já dito antes, as viagens dos devaneios. Acerca das viagens na obra rosiana, Passos (2002) afirma que:

Complexas e impregnadas de ensinamentos, as *viagens* pelos Gerais sem ‘fechos’ proporcionam às personagens o deslocamento para lugares e tempos que funcionam sob lógicas diferentes, nas quais afloram angústias ou produções imaginárias agradáveis, tornando o sertanejo tão *flâneur* quanto qualquer homem do mundo, tão íntimo da poesia – o ‘tesouro do sujeito’ retomando Freud – quanto muito escritores. (PASSOS, 2002, p. 96-97).

O *Ão* para Soropita é um lugar conhecido, ele consegue transitar pelo lugarejo e arredores de olhos vendados. No *Ão* Soropita se sente, como disse o poeta Manuel Bandeira¹¹: “amigo do rei”, lá “ele tem a mulher que ele quer na cama que ele escolheu”. Mas o espaço conhecido não deixa de causar medo, medo do inesperado, do que não se tem controle, receio de ter o passado de meretriz de Doralda, descoberto. Apesar de tão conhecido para Soropita, o sertão ainda é capaz de despertar encantos e de surpreender o protagonista, segundo Araújo (2002):

Ao contrário, o maravilhar-se dos gregos, segundo Heidegger, deparar o estranho justamente no que é mais comum e ordinário. Tudo o que nos é o mais costumeiro e familiar surge-nos, de repente, inexplicavelmente, como estranho, como intrigante, como preocupante. [...] Tudo, de repente, é fonte de perplexidade e de estranheza. Não há como sair da perplexidade. (ARAÚJO, 2002, p. 144).

Ao que parece, o *Ão*, este “lugar de lugar” é uma suspensão do movimento, do ir e vir das viagens semanais de Soropita e das viagens do devaneio também. No *Ão*, no aconchego de sua casa, ele se encontra em repouso, é onde ele vive o erotismo e o amor realmente (aqui no sentido de contrário à imaginação), e de maneira intensa. Neste caso, caberia a concepção de Tuan (1980) sobre o que ele denomina “Topofilia é o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico. Difuso como conceito, vivido e concreto como experiência pessoal [...]”. (TUAN, 1980, p. 4-5). Importante ressaltar que o narrador de DL faz questão de descrever, de forma erotizada, o espaço no entorno da casa de Soropita:

Da chegada, governando cada de-menor, ele ajuntava o reparo de tudo, quente na lembrança. O que ia tornar a ter. O advoo branco das pombas mansas. A paineira alta, os galhos só cor-de-rosa — parecia um buquê de vaso. O chiqueiro grande, a gente ouvindo o sogrunho dos porcos. O curralzinho dos bodes. Pequenino trecho de uma cerca-viva, sobre pedras, de flôr-de-seda e saborosa. E, quase de uma mesma cor, as romãzeiras e os

¹¹ Texto extraído do livro “Bandeira a Vida Inteira”, Editora Alimbramento – Rio de Janeiro, 1986, pág. 90. Disponível em: <http://www.releituras.com/mbandeira_pasargada.asp> Acesso em: 08 ago. 2015.

mimos-de-vênus — tudo flores: se balançando nos ramos, se oferecendo, descerradas, sua pele interior, meia molhada, lisa e vermelha, a todos os passantes — por dentro da outra cerca, de pau-ferro. (DL, p. 113).

A obra rosiana é conhecida, entre outras características, pelo seu caráter regional e universal. Ao mesmo tempo em que versa sobre um ponto das Gerais, um lugar pequeno e desconhecido como o ão, Rosa fala, na mesma novela, de um sertão-mundo, que “é dentro da gente”; que “O sertão está em toda a parte” (GSV, p.24); que é onde “os pastos que carecem de fechos”. Demarcar limites, marcar o território é importante para Soropita, ainda mais que, no espaço social do qual ele faz parte, ter um nome, uma casa e uma esposa enobrecem o homem. E Soropita reforça a ideia de que, apesar de morar no ão, sua esposa Doralda tem “ares” de mulher da cidade grande, e este fato o envaidece e faz com que o povo do ão mais a respeite e a Soropita também, como se pode perceber neste trecho:

[...] mais sentia era um certo orgulho de vaidade: aquilo nem parecia que se estava nos Gerais — Doralda vestida feito uma senhora de cidades, sem luxo mas com um gosto simples, que mais agradava: aqueles do ão a admiravam constantes — parecia que depois de olharem para Doralda logo olhavam para ele, Soropita, com um renovamento de respeito — homem que tinha tido sorte de tenência e capacidade para que Doralda gostasse dele e dele fosse, para sempre ficasse sendo, — e não tirava os olhos dela [...]. (DL, p. 160-161).

Sobre este caráter regional e de suas implicações na novela em tela, Rosa (2008), em seu artigo “Dão-Lalalão: regional e pós-moderno”, assim diz:

O texto se apresenta regional pelo mundo onde está inserido e, principalmente, pela constituição dos valores dos personagens, por trazerem em sua concepção de mundo valores próprios de um mundo rural específico, o sertão mineiro. Ele é tão específico, tão próprio da identidade desse local, que atinge o humano, a formação humana em sua organização social. E é por isso que atinge o universal: a essência da humanidade. São ressaltados no comportamento do personagem seus valores, e esses valores são os próprios do meio rural. O protagonista é dependente e por isso atrelado à natureza, Soropita está em perfeita harmonia com o meio natural que o cerca, seus conflitos advêm dos códigos sociais vigentes nesse espaço. Entretanto, os códigos morais estão atrelados a espaços sociais, que muitas vezes se confundem a espaços geográficos e o lugar onde o protagonista vive possui um código de valores mais fechado, diferentemente da cidade onde cada indivíduo constrói, dentro de parâmetros mais amplos, sua própria moral. (ROSA, 2008, p. 58).

E é esta a magia de Rosa com as palavras – falar de coisas tão simples e tão complexas ao mesmo tempo. Chamar a atenção do leitor para a realidade sertaneja,

a fauna e a flora, que muitas vezes passa despercebida do homem na sua pressa da modernidade. Falar das belezas do sertão, ao mesmo tempo em que fala da aridez e dos rígidos costumes patriarcais. Entende-se que o propósito de Rosa é exatamente desconstruir verdades prontas, que prostituta não pode casar, amar e ser feliz. Que ser sertanejo pode ser tão nobre e elegante como o homem da cidade. Que as belezas do sertão podem virar tema de poesia. E assim, Soropita faz a opção pelo amor de sua esposa Doralda, a despeito de todo medo, angústia, e preconceito social.

Pois é assim lá no ão que os sinos tocam para anunciar, de forma poética, a estória da radionovela e a estória de amor e erotismo vivida por Soropita e Doralda. É assim no range rede que Soropita “recostado, repousado” (DL, p. 185) não se cansa de admirar e dizer das belezas da amada:

— ‘*Tu é bela!...*’ O voo e o arulho dos olhos. Os cabelos, cabriola como as boiadas fogem do chapadão, nas chapadas... A boca — traço que tem a cor como as das flores. Os dentes, brancura dos carneirinhos. Onde a romã das faces. O pescoço, no colar, para se querer com sinos e altos, de se variar de ver. Os doces, da voz, quando ela falava, o cuspe. Doralda — deixava se perfume se fazer. (DL, p. 185).

“Lugar de lugar” a “vertente sossolã”, no ão “tão bom tudo, que a vida podia recomeçar, igualzinha do princípio, e dali, quantas vezes quisesse. Radiava um azul. Soropita olhava a estrada-real. Virou a rédea. Falava àqueles do ão” (DL, p. 201) sobre que iria a Andrequicé ouvir a radionovela. E ouvia deles a resposta de que seria ele mesmo – Soropita – o encarregado de ouvir a radionovela e recontar para o povo. E Soropita empreendia nova viagem...

PARTE II – RIOBALDO

2.1 Eu não sei nada(r) ou o saber de si: “Eu era Riobaldo, Riobaldo, Riobaldo”!¹²

Na primeira parte deste capítulo há que se considerar a forma como se estrutura o romance GSV, primeiramente pelo fluxo desordenado da narrativa, com suas idas e vindas, como no movimento da rede, nos “causos” e nas perguntas do narrador acerca de todas as coisas que possam esclarecê-lo sobre o que é a vida e o viver. Em um segundo momento do romance, o tempo é mais linear e versa sobre a ação dos jagunços, os duelos e o grande desfecho em infinito do romance. Para Moraes (2006), o romance rosiano pode ser dividido em dois modos diferentes de narrar:

O primeiro contempla avanços e recuos, marca-se por tempos muito misturados, pela constituição da subjetividade, ancorada em insistente busca de identidade. [...] O segundo modo caracteriza-se pela narrativa mais linear, por um tempo mais cronológico e trata, basicamente, da marcha jagunça [...]. (MORAIS, 2006, p. 204).

A figura do personagem é parte estruturante no romance e o passado é um tempo estruturador no processo de constituição do ser humano. Em GSV o narrador é também personagem: neste caso ele é aquele protagonista que vai relatar (o que recorda) ao narratário e que pede a ele que escute com atenção, dada a importância para o personagem do que viveu. Para Forster (2005):

[...] Todo o relato não é mais do que a límpida evocação do passado, ‘um sonho evocado propositadamente’, que implica a confrontação entre um passado intensamente vivido e um presente de recordações. [...] Mas esta evocação (do passado) é tão viva que parece abolir a distância. O narrador revive plenamente o seu passado. Quase poderíamos dizer que vive nele. Por isso, relato e evocação, tempo de narração e tempo daquilo que é narrado, estão extremamente interpenetrados. (FORSTER, 2005, p. 128;131).

Riobaldo diz não saber **nadar**, não saber de **nada**, que só desconfia de muitas coisas; o que pode se dizer da procura do narrador protagonista sobre suas origens e o conhecimento sobre “o sentido da vida” (MORAIS, 2006, p.204). O protagonista é

¹²In: GSV, p. 350. Todas as indicações de páginas do romance, referem-se à 19^a Edição, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

nominado rio + baldo, nome composto de rio e de baldo, que tem como um dos significados no dicionário da língua portuguesa o de “inútil”; ainda no Léxico de Guimarães Rosa, Nilce Sant’ Anna Martins lista baldar - como uma das acepções a de - “tornar-se inútil”. (MARTINS, 2008, p. 61). O que vem reforçar o modo como Riobaldo se apresenta: como alguém sem muita importância, que não sabe de nada, e com uma identidade provisória, passageira como as águas de um rio. Não sem motivo o “nada” aparece como primeira palavra do romance — “Nonada” – ao que parece, entre tantas reflexões sobre o termo que existe na academia para dizer que não é nada de importante (no sentido da vaidade cartesiana e racional) o que vai ser narrado; nada que fala do desconhecimento do protagonista de seu eu e do ser no mundo; não é nada de fixo e permanente o que se conta; nada que faz perguntas em vez de responder. Segundo Silva (2007): “[...] podemos perceber que ‘nonada’ se insere na situação enunciativa em que a personagem Riobaldo inicia o seu relato, com sua linguagem denotando o seu modo de ser e de agir”. (SILVA, 2007, p. 205).

Sobre as perguntas que se faz, o que subjaz é a procura de sua identidade. Sendo assim, Sperber (2009) considera que Riobaldo:

[...] especula ideia sobre o vivido. O eu narrador lembra o passado, mesmo que em momentos mesclados, avançando ou atrasando o relato, apresentando antes acontecimentos vividos depois. A pergunta inevitável é ‘quem fui eu que pude fazer tais coisas no passado? Quem sou eu hoje? Se hoje sou como sou, ou como me reconheço, da maneira como ajo e penso, como isto está em desacordo com o passado?’ O eu que relembra está em busca de sua identidade. (SPERBER, 2009, p. 1).

A ambiguidade do personagem já se mostra nas páginas iniciais do romance e percorrerá toda narrativa: ao mesmo tempo em que se diz ser só um sertanejo, pobre, que não sabe de nada, depois Riobaldo diz que as pessoas o consideravam ladino, diferente. Se por um lado o protagonista não sabe nada e faz perguntas ao homem culto da cidade sobre si e sobre o que é viver, por outro lado ele se mostra como um homem que pensa com as próprias ideias. A ambiguidade encontra-se refletida também nos pares de personagens com traços de personalidades opostos, segundo Passos (2000): “[...] o romance encerra, reiteradamente, opostos intrigantes jagunço-fazendeiro, Joca Ramiro – Hermógenes, Reinaldo – Deodorina e seus verdes olhos, Otacília – Diadorim – Nhorinha etc”. (PASSOS, 2000, p. 64).

Riobaldo se apresenta da seguinte forma para o seu narratário:

Sou só um sertanejo, nessas altas ideias navego mal. Sou muito pobre coitado. [...] Ah, não é por falar: mas, desde do começo, me achavam sofismado ladino. [...] O senhor saiba: eu toda a minha vida pensei por mim, forro, sou nascido diferente. Eu sou eu é eu mesmo. Divêrjo de todo o mundo... Eu quase que nada não sei. Mas desconfio de muita coisa. (GSV, p. 30-31).

Assim como o sertão, o rio tem na obra de Guimarães Rosa um destaque fulcral, em especial em *Grande Sertão: Veredas* (GSV). No romance, o rio está no nome do protagonista – Riobaldo –; o rio marca também o encontro de Riobaldo com o “menino” Reinaldo – grande amor da sua vida. A travessia do de-Janeiro é um marco divisório na vida do narrador protagonista. Em um artigo que compara o escritor peruano José Maria Arguedas (JMA) e o seu tema literário sobre os Andes, e João Guimarães Rosa (GR) com seu tema sobre o Sertão, Codina (2004) afirma que:

Una de las simbologías más visibles em la obra de JMA y GR es ese elemento vital, fecundo y purificador que significa el agua. Ella constituye um trazo común y está siempre presente em el sertón, a través de los ríos, de los riachuelos, de los remansos tan importantes para los habitantes de ese território, pues, son, en definitiva, los que trazan los caminos, las veredas de agua por donde transitan, em un ir y venir constante los personajes de GR. (CODINA, 2004, p. 47).

Não sem motivo, os diversos nomes que vai “ganhando” Riobaldo ao longo da narrativa têm importância estrutural para os acontecimentos na vida do jagunço. Do anonimato aos nomes que recebe no correr da narrativa – Cerzidor, Tatarana, Urutu Branco – versam sobre o *status quo* e sobre o momento da experiência vivida por Riobaldo. É o que ocorre, por exemplo, quando os companheiros percebem que Riobaldo é bom de pontaria e o dão um codinome, o primeiro: “E, pois, conforme dizia, por meu tiro me respeitavam, quiseram pôr apelido em mim: primeiro, *Cerzidor* [...] (GSV, p. 178). Em outro momento em que Riobaldo demonstra bravura, Zé Bebelo o nomeia Tatarana: [...] depois *Tatarana*, lagarta-de-fogo”. (GSV, p. 178). Dessa maneira, Riobaldo vai sendo batizado com novos nomes “à luz dos novos aspectos revelados pelo personagem” (MACHADO, 2003, p.58); e por último, quando Zé Bebelo o rebatiza Urutu-Branco: “ ‘Mas, você é o outro homem, você revira o sertão... Tu é terrível, que nem urutu branco...’ ” (GSV, p. 454). Conforme Machado (2003):

Mas como essa nova alcunha não se refere apenas às qualidades do animal evocado, porém significa também, no contexto, uma capacidade de liderança de Riobaldo, esse Nome só virá a ser usado quando ele se tornar o chefe do grupo. [...] Evidencia-se aí a distinção existente entre os diversos Nomes do protagonista-narrador. No princípio era o Nome de batismo, Riobaldo. Só o prenome, sem nome de família, sendo filho ilegítimo de pai então desconhecido [...]. (MACHADO, 2003, p. 58-59).

Ainda sobre a chefia advinda do codinome Urutú-branco e as implicações dessa nomenclatura para identidade jagunça de Riobaldo, o que chama atenção é a sua atitude de questionar as atitudes dos chefes, e de clarificar a transitoriedade das identidades, dos postos de poder, enfim da efemeridade da vida, sendo que, de certo mesmo, somente a morte. Sobre a identidade de chefe de Riobaldo, Lages (2002) afirma:

A autoridade de Riobaldo-Urutú-Branco deseja assentar no arbítrio, encontrar em si mesma a sua legitimação; mas ela advém apenas do reconhecimento e da inclusão da voz alheia, dos argumentos dos outros jagunços na sua decisão — diálogo. [...] ele (Riobaldo) se empenha em buscar um princípio verdadeiro de chefia, que corresponda a um ideal de chefe. Por isso, ele procura ler em cada chefe aquilo que serve de sustentação à sua chefia, tomando-os como modelos sempre provisórios, parciais. Sendo incapaz de trilhar a via da adesão inquestionada, Riobaldo simultaneamente se aproxima e distancia dos modelos representados pelos outros chefes numa espécie de atitude pragmática revisionista: para Riobaldo, tudo é suscetível de ser passado em revista, de ser visto em novo contexto, retomado e refletido. (LAGES, 2002, p. 85).

Sendo o rio uma paisagem tão marcante na obra de Rosa, não sem motivos ele aparece no nome do protagonista de GSV. Ao que tudo indica, o rio se apresenta no texto para lembrar o leitor que o correr das águas e o “correr da vida” muda tudo (ou quase tudo) de lugar: paisagens, sentimentos, desejos, memórias, amores. E nesse sentido há que se considerar, ainda, outro item caro a Rosa – o da viagem. Viagem do protagonista de GSV para dentro do sertão e para o interior do seu próprio ser. Em seu livro *Teoria da Viagem: poética da geografia*, Onfray (2009), entre tantas reflexões, irá dizer da viagem enquanto encontro com a subjetividade, e nos remete, pode-se crer, nas reflexões benjaminianas acerca dos dois tipos clássicos de narrador, mire-se:

O desejo de viagem tem sua confusa origem nessa água lustral, tépida, ela se alimenta estranhamente dessa superfície metafísica e dessa ontologia germinativa. Ninguém se torna nômade impenitente a não ser instruído, na carne, pelas horas do ventre materno, arredondado como um globo, um mapa-múndi. O resto é pergaminho já escrito. [...] Mais raro é lembrar o ofício dos dois protagonistas: o pastor de rebanhos e o camponês lavrador, o homem dos animais em movimento contra o do campo que permanece. Os andarilhos, os vagabundos, os errantes, os que pastam, correm, viajam, vagueiam, flanam, palmilham, já e sempre em oposição aos enraizados, aos imóveis, aos petrificados, aos erigidos em estátua. A água dos riachos, corrente e inapreensível, viva, contra a mineralidade das pedras mortas. O rio e a árvore. (ONFRAY, 2009, p. 9; 11).

As reflexões de Onfray (2009) parecem dialogar com as do “velho” Riobaldo, no momento que escolhe para refletir sobre o vivido. A sabedoria atribuída à velhice irá fazer com Riobaldo “pensar direito”; que não significa dizer pensar de um jeito certo, mas, pensar mais claramente sobre os fatos e sentimentos pretéritos, como se pode notar neste excerto:

Agora, que mais idoso me vejo, e quanto mais remoto aquilo reside, a lembrança demuda de valor — se transforma, se compõe, em uma espécie de decorrido formoso. Consegui o pensar direito: penso como um rio tanto anda: que as árvores das beiradas mal nem vejo... [...]. (GSV, p.359).

O rio que está no protagonista ora é o Urucúia, ora é o São Francisco – este que dividiu sua vida em dois momentos: antes e depois de encontrar aquele menino de olhos verdes, o corajoso Reinaldo. Ainda sobre a presença do rio no nome do protagonista Riobaldo, vale ressaltar o estudo de Machado (2003):

O Nome *Riobaldo* evoca, em primeiro lugar, por sua sonoridade, os Nomes dos brilhantes guerreiros germânicos. Mais que isso, Nome inventado, com sua etimologia introduz imediatamente os aspectos de *Rio* e *baldo*, marcando as tantas mudanças de curso de um personagem que não se fixa num só caminho e que, em seu permanente fluir, toma o rio por modelo. Como o rio, Riobaldo corre incessantemente. (MACHADO, 2003, p. 62-63).

Sabe-se de Riobaldo que ele desconhece a sua paternidade e tem na mãe Bigri a referência de cuidado e de amor que irá refletir mais à frente da narrativa, no amor que Riobaldo sente por Diadorim. Na “doçura” dos olhos de Diadorim, Riobaldo reconhece “os olhos de velhice da minha mãe” (GSV, p. 164). Sobre a proximidade entre mãe e objeto de amor do protagonista, no caso Diadorim, Aguiar (1998) em “As imagens femininas na visão de Riobaldo”, argumenta o seguinte:

O nome Bigri tem associações com o de Diadorim. Bi lembra duas vezes e Di também lembra dois. Mas compõem uma associação por complementaridade, pois o 'dois' do Di de Diadorim remete em primeiro lugar à ideia de divisão, conflito, enquanto Bi de Bigri remete à ideia de duplicação, mãe que é vicariamente pai, fusão de dois seres diversos. (AGUIAR, 1998, p. 121).

Sabe-se, por meio da Psicanálise, que o triângulo amoroso pai-mãe-filho será fundamental na constituição do sujeito humano. Não sendo necessário, contudo, que os pais sejam os biológicos, mas sim, aqueles que exercem a função paterna e materna na vida da criança. A figura paterna na vida de Riobaldo pode ser representada pelo padrinho, que depois será descoberto como pai, Selorico Mendes e pelos chefes jagunços que terá enquanto vive na jagunçagem. Sobre a função paterna ressalta Mendes (2010);

Se o que faz do homem um homem é a sua possibilidade do uso da linguagem, e é o que permite que ele faça laço social, a grande função paterna é a de nomear e de dar à criança o acesso à sua identidade e à sua condição de sujeito desejante. (MENDES, 2010, p. 52).

E foi o padrinho quem enviou Riobaldo para a casa de um amigo para aprender a ler: “Mas eu não sabia ler. Então meu padrinho teve uma decisão: me enviou para o Curralinho, para eu ter escola [...]” (GSV, p. 129). Riobaldo, antes de ser chefe de jagunço e ter recebido a alcunha de Urutu-Branco, ele assim se nomeara: “Ah, não me fale. Ah, esse... tristonho levado, que foi — que era um pobre menino do destino...” (GSV, p. 33). Ao que parece, mesmo após receber os louros da chefia dos jagunços e de ter se tornado um homem aposentado, casado, e dono de fazendas que herdou do padrinho, Riobaldo ainda se considerava um menino, que, como as águas de rio, deixa se levar pela correnteza.

Ao contar sua travessia ao narratário, Riobaldo busca ressignificar o vivido e nomear a “matéria vertente” (GSV, p. 116). Agora “na folga que me vem” (GSV, p. 26), no range rede, Riobaldo resolve “especular ideia” (GSV, p. 26) e fazer indagações ao cidadão culto sobre o que viveu ou deixou de viver, seja na guerra e/ou seja no amor. No que se pode chamar de primeira parte do romance, Riobaldo indaga sobre suas origens e sua identidade. O que se pode ver no seguinte excerto:

Por mim, o que pensei, foi: que eu não tive pai; quer dizer isso, pois nem eu nunca soube autorizado o nome dele. Não me envergonho, por ser de escuro nascimento. Órfão de conhecença e de papéis legais, é o que a gente vê mais, nestes sertões. (GSV, p. 57).

E apesar de dizer que não se importava de ser de “escuro nascimento”, no decorrer da narrativa Riobaldo irá associar a cor escura aos acontecimentos difíceis de entender, ou ruins, tristes, nebulosos, e à cor clara associa tudo que é bom e traz alegria, como quando descreve ao narratário um brejão: “[...] e logo depois, alagadas, formavam um tristonho brejão, tão fechado de môtas de plantas, tão apodrecido que em escuro: marimbús que não davam salvação”. (GSV, p. 417). Por certo não é por acaso que Guimarães Rosa escolhe a metáfora do brejo para descrever a vida, como dissera Riobaldo: “[...] porque esta vida é embrejada”. (GSV, p. 162); dada à dificuldade de se ver bem, o odor forte e de se caminhar com facilidade num brejo. E no dizer do protagonista “o escuro vai se tornando claro” e a neblina que atrapalha a visão de Riobaldo se desfaz. Sobre o drama e o processo de descoberta de Riobaldo, afirma Hoisel (2007):

A travessia de Riobaldo em busca do conhecimento, a passagem da cegueira – da neblina que turva o olhar – para visão é dramatizada reencenando-se a trajetória da personagem Édipo, metáfora exemplar para a dolorosa descoberta de si mesmo, para a superação da cegueira do homem no meio do turbilhão de sua própria história. A *hybris* de Édipo, a sua arrogância, provém do fato de querer se afirmar como homem racional, lógico, que não vislumbra o outro que há em si [...]. (HOISEL, 2007, p. 277).

O nome próprio faz parte da constituição psíquica do sujeito, e *a posteriori*, no seu reconhecimento social e no respeito que transmite. Pelo viés psicanalítico depreende-se que o olhar, o tocar, o cuidado, os carinhos, as repressões do “outro cuidador” (Soares e Belo, 2015, p. 151) serão fundamentais no processo de constituição do Eu, ou seja, do ser humano. Da mãe, Riobaldo recebeu o nome e “a bondade especial [...] de amor constando com a justiça” (GSV, p. 57); do padrinho, que depois ele descobre como sendo seu pai, herdou as fazendas, mas não herdou o sobrenome, nem a fama. Acerca da construção do sujeito, esclarecem Soares e Belo (2015):

[...] como todo ser humano, desde os primeiros dias de vida estão submetidos às vontades do outro e às suas atitudes e ações, encontrando-se nos primeiros anos efetivamente dependentes de um outro cuidador. Quando bebês, homens e mulheres foram invadidos pela sexualidade do outro sem

nenhum poder de resistência, e estiveram totalmente passivos diante do seu poder. Isso tem um impacto considerável na sua constituição psíquica, tanto por torná-la possível quanto ao gerar, durante a vida, grandes porções de angústia advindas do fato de as origens terem se dado nessas condições de passividade, que inevitavelmente ainda se fazem presentes na vida adulta. (SOARES e BELO, 2015, p. 151).

Essa passividade do bebê, e que acompanha o adulto, é fortemente descrita no romance rosiano, nas atitudes e comportamentos do protagonista no decorrer da narrativa. Como por exemplo: primeiro recebe da mãe a ordem de esmolar à beira do rio, do padrinho/pai a ordem de frequentar escola, dos chefes jagunços recebera as ordens de guerrear e lutar, e, depois, se deixa levar na canoa e no bando, pelo que dita a voz da amada – Diadorim, como se pode perceber no excerto que se segue: “[...] Eu não tive solércia de contradizer. As vontades da minha pessoa estavam entregues a Diadorim”. (GSV, p. 53). Passividade que se mostra, nos momentos difíceis da trama, quando, por exemplo, Riobaldo resolve seguir a vida jagunça em companhia de Diadorim; mesmo quando Riobaldo discordava das atitudes dos companheiros e percebia que aquela não era a vida queria para si; que faz o protagonista aceitar a chefia do bando; passividade que se apresenta quando Riobaldo não interfere no duelo entre Diadorim e Hermógenes. Passividade, que por outro lado, também se figura nos momentos bons, e que faz com que o jagunço aprenda com Diadorim a conhecer a natureza bela e poética do sertão: “Quem me ensinou a apreciar essas, as belezas sem dono foi Diadorim...” (GSV, p. 42).

No que se refere ao processo de aquisição da identidade civil e jagunça de Riobaldo isso se dá no decorrer da narrativa, até porque, no dizer do narrador “aprender a viver é que é o viver mesmo”. À medida que vive Riobaldo vai aprendendo sobre si e sobre o mundo. E quando já está narrando a estória, como fazendeiro aposentado, é que ele se percebe como um ser humano que foi e que é. Segundo Moraes (2002):

Enquanto se constitui como ser de linguagem, o narrador e também personagem Riobaldo marcha para vingar Joca Ramiro, na tentativa de assumir uma identidade jagunça, na peleja para tornar-se sujeito societário da jagunçagem, o que culminará com a sua assunção à chefia do bando, como Urutu Branco, instituindo-se, ele próprio, como um nome-do-pai, pai dos jagunços, companheiros a quem chama, várias vezes, de ‘meus filho’. (MORAIS, 2002, p. 271).

A partir da vasta fortuna crítica da obra rosiana entende-se o processo de criação do autor, suas reflexões sobre a linguagem, a língua e o ato de escrever/narrar. Em sua correspondência com seu tradutor italiano – Edoardo Bizzarri, o autor declara seu desejo de livrar o processo ficcional da “megera cartesiana” (BIZZARRI, 1980, p. 58). Por isso, o romance GSV é construído em forma de indagações, em vez de respostas. A ambiguidade, dos personagens e do próprio texto, mostra uma das intenções do escritor, qual seja a de mostrar que a identidade humana é sempre provisória e que o ser humano está em um processo contínuo de “vir-a-ser” no mundo, é que “a gente não se provê segundo garantias perpétuas”. Na sonoridade presente nas primeiras linhas do romance, o autor já indica um dos temas que irá abordar na obra: o da identidade. “[...] Causa dum bezerro: um bezerro branco, erroso, os olhos de nem se ver - se viu -; [...]”. “Nem se viu” lembra sonoramente – civil, ou seja, a identidade civil dos protagonistas será tratada no romance, além da identidade jagunça. O estado de range rede em que se encontra Riobaldo pode fazer remissão ainda à rede enquanto tecido, tessitura. E Rosa, acredita-se, procura com seu romance alinhar o texto/tecido com uma linguagem inovadora, reflexiva e poética, mesmo quando narra a guerra jagunça. Para Mourão (2008):

Os fios que tramam o relato das batalhas são fios bem definidos, têm limites determinados, enquanto os fios da trama idílica produzem reverberações, uma espécie de incandescência, que atinge e contamina os demais – esta é a diferença na textura da trama. Fios-signos transbordantes, cheia de um rio que não se contém no limite das margens. Estes é que tecem o real que “não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia” (ROSA, 1958, p. 63) – travessia pela linguagem. (MOURÃO, 2008, p. 132).

O cenário, paisagem do sertão, com suas belezas naturais e perigos típicos vai conduzindo o narrador protagonista nesta viagem de autoconhecimento; e é através dos cinco sentidos (audição, tato, paladar, visão, olfato) que Riobaldo vai construindo sua estória. Estratégia estética fortemente adotada na obra rosiana esta: a construir seus personagens e a narrativa valendo-se recurso da sinestesia. É por meio dos sentidos, e não pela razão cartesiana positivista, que o narrador Riobaldo vai se dar a conhecer e apreender o mundo, conviver com os companheiros jagunços e a descobrir o amor proibido pelo menino/jagunço Reinaldo, amigo Diadorim. Acerca da evidência dos sentidos no processo de construção dos personagens e da narrativa, mais uma vez, faz-se necessário recorrer às reflexões de Onfray (2009):

Já o poema, como quintessência do texto, mas também a prosa, podem captar e restituir um cheiro de jasmim de um jardim do Oriente, uma luz acima de uma cidade que se reflete nas águas de um rio, uma temperatura morna numa floresta tropical saturada dos perfumes de terra, húmus e folhas em decomposição, o murmúrio de um riacho dissimulado no ar úmido ou a umidade desse lugar. Somente o verbo circunscreve os cinco sentidos, e mais. O trajeto conduz das coisas às palavras, da vida ao texto, da viagem ao verso, de si a si. (ONFRAY, 2009, p. 100).

Ao abordar a identidade em construção de Riobaldo é preciso que se faça referência às figuras femininas que irão ajudá-lo no conhecimento de si, do amor, da vida. Com as prostitutas irá aprender sobre o erotismo; com Otacília, o amor do casamento, da paz, e com Diadorim, o desejo e o amor – “travestido em amizade”. Vale esclarecer que, dada a importância e o caráter estrutural do amor na obra GSV, ele não será abordado neste momento, mas em um capítulo somente destinado ao amor. Nesse sentido, ressaltam-se as considerações de Passos (2000) na obra rosiana: “[...] igualmente impossível percebê-lo (Guimarães Rosa) distante dos problemas que envolvem a constituição do sujeito e seus ‘mecanismos psíquicos’”. (PASSOS, 2000, p. 19).

Muito já se discutiu sobre o caráter regional e mundial do romance rosiano, e já se percebeu, também, que a reflexão a que se propõe Guimarães Rosa vai muito além de enquadramentos estéticos, históricos. É inquestionável o fato de que o romance rosiano dialoga com várias áreas do conhecimento, tais como: a geografia, história, antropologia, sociologia, linguística, filosofia, psicanálise e com a própria literatura; mas reduzi-lo a isso é empobrecê-lo. Este trabalho está mais favorável às considerações de Almeida (2008) sobre o GSV:

Desta forma, o romance rosiano transcende (sem negá-la) a dimensão regionalista, incorpora (sem prender-se a eles) elementos da épica cavalheiresca, para construir, através da saga pessoal do velho jagunço que realiza o balanço de sua existência, uma profunda reflexão sobre o ‘homem humano’: sobre seus caminhos e descaminhos no Grande Sertão da Vida. (ALMEIDA, 2008, p. 92).

Não se pode dizer, afinal, que GSV retrata a guerra de Riobaldo em busca do autoconhecimento, na sua incansável procura pelo amor e pelo real sentido da vida?

2.2 O “Balancê de certas coisas passadas”¹³: reflexões sobre o rememorar de Riobaldo

A memória faz parte fulcral da estrutura narrativa do romance GSV; ela é o recurso utilizado por Riobaldo para contar “alinhavado” “as coisas de rasa importância” (GSV, p. 115) e “depor em falso o extenso de todo sofrido” (GSV, p. 418) – de tudo que sentiu, fantasiou, viveu e deixou de viver. Sobre a relevância da memória na estrutura de GSV, Coutinho (2013) declara:

[...] os fatos e episódios do passado alternam-se com as especulações do narrador no presente, e sua ordem é determinada pela memória, ou seja, são relatados supostamente na sequência com que estariam aflorando na consciência do protagonista. Como a ordem da memória raramente coincide com a cronologia dos fatos, o resultado é um discurso predominantemente acronológico [...]. (COUTINHO, 2013, p. 86).

O protagonista “desconfia” que contar/narrar a sua estória ao narratário pode ser uma possibilidade de organizar os sentimentos passados – de menino e de jagunço – e o presente, de velho barranqueiro, expiar a culpa (pela morte de Diadorim) e de colocar sentido à “matéria vertente”. Acerca das narrativas orais e a memória, Ramos (2014) esclarece que:

A imagem do narrador oral arcaico não pode ser compreendida fora da sua condição sagrada, sob os olhos da sociedade grega antiga. Narrar era uma condição aliada à magia: o detentor da palavra partilha de seu poder sacro de criação e é considerado como alguém capaz de reconhecer o passado, o presente e o futuro. Ele é um bardo, uma figura confiável, pois narra o mito e imprime sentido à vida coletiva, às expectativas, aos sonhos e aos temores presentes em sua sociedade. [...] A memória é um modo de sobreviver e narrar uma forma de driblar a morte; em laços de simbiose, lembrar e contar são estratégias para refutar o silêncio e afirmar o desejo de vida e de continuidade. (RAMOS, 2014, p. 142-143).

É de conhecimento dos acadêmicos (ou não) a importância dos estudos freudianos sobre a memória, por isso, a psicanálise terá, neste capítulo, uma participação especial, com o intuito de auxiliar o entendimento do papel das recordações para a constituição do ser humano e para o seu modo de narrar e atuar nos eventos da sua vida. Conforme afirma Adélia Bezerra de Menezes - a Psicanálise

¹³ GSV, p. 200.

se oferece como um instrumento de “leitura do humano” (MENESES, 1995, p.16) e para compreensão do literário: “A abordagem psicanalítica é recurso de interpretação, revelação e desvelamento [...]” (MENESES, 1995, p. 17). Para tanto há que se recorrer a Freud, por ter sido um estudioso da memória, ao afirmar que “há também uma relação direta entre a importância psíquica da experiência e sua retenção na memória”. (FREUD, 1969, p. 329). Não por acaso, Riobaldo declara: “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?” (GSV, p. 55).

Há que se considerar, também, o significado que os gregos atribuíam à memória – como a deusa Mnemosine – capaz de revelar as lembranças e de, ainda, provocar o esquecimento. Segundo Ramos (2009):

A memória, incorporada classicamente na figura de Mnemosine, tal como a teia de Penélope, escreve e rasura; conserva e destrói, reelaborando o passado, ressignificando o presente e abrindo brechas para o futuro. E se o fator surpresa é o que prepondera no porvir, existe na tessitura da memória espaço para a fantasia e a ficção. (RAMOS, 2009, p. 94).

O narrador Riobaldo, em diferentes trechos de seu relato, declara não ter plena confiança na sua memória, e que não tem certeza se sabe que o que conta foi como foi, e pede ajuda ao senhor da cidade para esclarecer o narrado. Conforme nota-se no excerto que se segue:

Conto ao senhor é o que eu sei e o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba. Agora, o senhor exigindo querendo, está aqui que eu sirvo forte narração – dou o tampante, e o que for - de trinta combates. Tenho lembrança. (GSV, p. 245).

A desconfiança de Riobaldo na capacidade de sua memória em recordar tudo o que se passou com ele - de forma correta e exata -, fica clara quando o narrador protagonista declara: “[...] o extenso de todo sofrido se escapole da memória”. (GSV, p. 418). Sobre o funcionamento da memória de Riobaldo, que é também o modo como opera a memória em todo ser humano, Lages (2002) afirma que:

Riobaldo percebe a memória como mecanismo que funciona, às vezes mal, às vezes bem, à revelia da sua vontade. Ao rememorar, Riobaldo percebe-se retardatário, restando-lhe com isso o árduo trabalho de recuperar, lembrando – e sobretudo compondo no relato as suas lembranças – o vivido com seu

brilho original. Sua fala afirma-se como tentativa obsedante de amalgamar os diferentes momentos da subjetividade [...]. (LAGES, 2002, p. 90).

A preocupação do narrador protagonista em contar as coisas exatamente como elas aconteceram, para dar credibilidade a sua palavra, não tem importância quando se leva em consideração o que diz a psicanálise: “Para o psicanalista, o que importa é a realidade psíquica e, não propriamente, a realidade vivida, pois é desta realidade que o sujeito reconstrói sua vida no presente e a relança para o futuro”. (LEAL, 2009, p. 174). Meneses (2002), fazendo referência ao texto de Freud *Lembranças Encobridoras* (1899), ressalta que: “a memória é construção, e uma construção modulada pelo desejo”. (MENESES, 2002, p. 24). É dessa forma que Riobaldo percebe as suas lembranças: “A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que nem não se misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância”. (GSV, p. 114-115).

Faz-se pertinente, quando se fala da presença da memória como parte estruturante do romance rosiano, acrescentar, ainda, as reflexões de Carvalho (2007) que considera o fato de Riobaldo não apenas narrar o fato, mas de valorar o vivido, os locais de travessia, os afetos e as pessoas:

Daí a necessidade de presentificar Memória, indo ao seu interior rastrear o afeto e o sentido de cada aspecto. [...] Deixa de ser apenas fatos encadeados e passa à reflexão, à ponderação, dando à narrativa um valor substancial que muda o referencial da obra. (CARVALHO, 2007, p. 199).

O Riobaldo ladino, como se autodenomina, percebera a dificuldade de lembrar e contar “igualzinho” como as coisas realmente aconteceram. Sua intuição já antecipa uma das características da memória, qual seja a seletividade com que a memória armazena os fatos acontecidos ou fantasiados. E assim, em vez de respostas e certezas, Riobaldo só encontra mais dúvidas e perguntas. Coutinho (?) aborda a questão da memória e a ligação temporal entre o momento passado (o que o protagonista vivenciou) e o presente (em que narra o vivido) da seguinte maneira:

Además, la laguna temporal que atraviesa los dos momentos, si de un lado establece cierto distanciamiento que le permite una visión más clara del pasado, de otro mezcla episodios antiguos con recientes, situando a todo manera dudosa. El protagonista no tiene certeza de nada, como él mismo lo

afirma en un determinado momento, no logra más distinguir los hechos en si de su interpretación, del modo como él los ve en el presente; así, la única forma que le parece viable para llevar a cabo su tarea es representando tales hechos conforme se le presentan en su mente, esto es, fragmentados, incompletos, en estado de búsqueda. (COUTINHO, 2004, p. 87).

Dessa forma, Riobaldo traz de volta ao coração os “causos”, as viagens pelo sertão, a vida com os jagunços, os momentos ruins e os prazerosos, como forma de ressignificar sua experiência pretérita e afirmar o seu presente de homem casado e em paz com a esposa Otacília. Riobaldo conta a sua história e a dos outros “homens humanos” na travessia perigosa da vida. Segundo Porto (2011):

Ao narrar, estamos sempre no entorno e no centro, pois o sujeito que narra não conta a história de si mesmo sem narrar a história dos que viveram com ele, dos que lutaram com ele, dos que caíram com ele, dos que foram silenciados com ele, dos que voltaram a falar com e através dele. Nessa percepção, o sujeito que narra literariamente num determinado Tempo é Espaço, dilatado ele também como um coletivo de vozes, um ser plural, uma legião, pois dele ouviremos e/ou leremos as ressonâncias de um ou vários grupos sociais com os seus mais distintos signos, toda uma poética que, singular, é plural. (PORTO, 2011, p. 200).

O narrador protagonista sabe que o ato de narrar a experiência implica, em certa medida, numa adulteração dos fatos vividos e/ou fantasiados, ao que Riobaldo afirma que: “contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância” (GSV, p. 115). Sobre a seleção da memória em conformidade com o significado da experiência para a subjetividade do narrador, Coutinho (2013) retrata:

Os episódios do passado armazenados em sua memória vêm à tona no presente de acordo com a importância que tiveram e ainda têm para ele, determinada pela intensidade da experiência; portanto, devem ser narrados na ordem como ocorrem em sua mente. (COUTINHO, 2013, p. 88).

Acerca da recorrência da temática das lembranças e rememorações nas narrativas rosianas, Passos (2005) declara que: “[...] os traços mnêmicos desempenham papel peculiar, tornando-se mediadores explícitos do ato de contar e suporte verbal dos elementos de sobrevivência de uma cultura, a sertaneja”. (PASSOS, 2005, p. 100). Em se tratando de GSV, a memória é que faz a mediação entre o vivido, fantasiado, e o narrado, de acordo com o grau de importância que o fato ou o devaneio tiveram para o protagonista Riobaldo: “O que eu guardo no giro da memória [...] Algum significado isso tem?” (GSV, p.138).

Freud, em seu texto *Construções em Análise, de 1937*, dissera que há que se fazer um trabalho de reconstrução das “lembranças perdidas” dos pacientes, que em análise, procuram recuperar o que ficou “perdido” na memória, e compara o trabalho do psicanalista ao de um arqueólogo. Sobre o tema da lembrança à luz da teoria freudiana, Passos (2005, p. 101) esclarece que: “quanto à lembrança, vinculada ao esquecimento, será percebida como trabalho de reconstrução, já que do ‘vivido’ sobram restos, traços, lacunas, a ganharem reelaboração por meio da linguagem”.

Em GSV, a viagem que empreende Riobaldo pelo sertão, pelas lembranças e fantasias não é um processo indolor para o protagonista, muito pelo contrário, mexer no passado causa-lhe medo, porque Riobaldo sabe dos perigos que há em “certas coisas passadas – de fazer balancê, de se remexerem dos lugares” (GSV, p. 200): “O passado – é ossos em redor de ninho de coruja...”. (GSV, p. 537). Sobre a relação entre a viagem, a recordação e a memória, Michel Onfray (2009) faz a seguinte consideração:

Eis aí a matéria da recordação: o que acompanha o espírito após ter abandonado há muito a geografia. Nessa ordem de ideias, a memória deve ser trabalhada e talhada como uma gema bruta. [...]. Quando se está no meio do acontecimento, só existe a multiplicidade de informações vividas em desordem: profusão de flechas, de solicitações, de fogos em feixe, nada havendo de sensato aqui e agora. O corpo se abre à experiência, registra e armazena o difuso, o diverso. (ONFRAY, 2009, p. 50).

Reflexão parecida com a que faz Riobaldo sobre o fato de que, no meio dos acontecimentos é difícil de ver e de saber tomar decisões de acordo com o que, realmente, se deseja. Muitas vezes, parece ser o caso do protagonista de Grande Sertão: Veredas, o ser humano “toma o bonde contrário ao seu desejo”. É o que se pode perceber no seguinte excerto: “ah, tem uma repetição, que sempre outras vezes em minha vida acontece. Eu atravesso as coisas — e no meio da travessia não vejo! — só estava era entretido na ideia dos lugares de saída e de chegada”. (GSV, p. 51).

Vale ressaltar o estudo de Albernaz (2009), que afirma ser a lembrança para Riobaldo o que é dele, o que ele possui, como quando diz: “Me alembro, meu é” (GSV, p. 323) ou quando afirma – “eu relembrei. Eu tinha” (GSV, p.407). Sobre isso, esclarece ainda Albernaz (2009):

Contar como lembrar e esquecer, Grande Sertão: Veredas se abandona nesse passo. Deixa-se levar pela dinâmica da vertência, não errático, mas errante, atento aos sinais das lembranças, e respeitando os vazios do

esquecimento. Os silêncios, as interrupções, o aprofundar em minúcias, os entrançamentos que norteiam (e desnorteiam) a narrativa são manifestação não somente do vai-e-vem dos fatos, mas do ritmo inesperado dos afetos marcando os modos como são assimilados e tornados tempo-experiência. (ALBERNAZ, 2009, p. 155).

Riobaldo conta o passado que vivenciou e que, agora, conta ao narratário, e as ações no sertão, na jagunçagem: estórias de violência, a chefia do Urutu Branco. No presente, o protagonista, agora aposentado e casado com Otacília, se encontra em uma atitude especulativa acerca do vivido, sonhado, ou no dizer do narrador – a “fantasiação” (GSV, p.25). Segundo Rosenfield (2006a): “Rosa usa a ruminação reflexiva a seu modo, com o vago objetivo de criar uma narrativa *predominantemente* (grifo da autora) lírica [...] que traz à tona um fundo emocional [...]”. (ROSENFELD, 2006a, p. 86).

Parte da rememoração que atormenta Riobaldo se dá quando, por exemplo, ele pensa em como poderia ter sido a sua vida se não tivesse conhecido o menino Reinaldo e o amigo/amor Diadorim: “Por que foi que eu precisei de encontrar aquele Menino? ” (GSV, p.125); “Por que foi que eu conheci aquele Menino? ” (GSV, p. 126). Ou quando ele se culpa por não ter prestado a devida atenção aos detalhes do corpo feminino de Diadorim e que, por medo de viver um amor homoerótico, deixou de viver seu grande amor. Riobaldo ressalta que não apenas encontrou o menino, mas que também o conheceu – Diadorim – travestida de jagunço. Para os gregos, as Moiras é que tecem o destino dos homens, conforme esclarece Abreu (2006):

A ideia de uma Moira agindo como o destino de todos os mortais se desenvolveu de várias maneiras. Na Antiguidade Clássica, o destino se projetou na representação de três fiandeiras, pois a concepção de vida e morte parece ser inerente função de fiar. Na obra de Homero, associa-se o fio vida humana, simbologia significativa nos versos do poeta. O nascimento tem muito a ver com a função de Moira. Frequentemente Cloto, Láquesis e Átropos aparecem junto a Itília, deusa que ajuda e zela pelos partos. (ABREU, 2006, p.133).

No sertão das Gerais, Riobaldo tece a estória da sua vida e desconfia que narrar “alinhavado” é difícil, porque a memória oculta dados e transforma os fatos, num constante movimento de vai e vem, como o balanço da rede: não há como ter equilíbrio total ou certeza absoluta: “Natureza da gente não cabe em nenhuma certeza”. (GSV, p. 433).

E é assim o tecido do romance rosiano: tensão entre o claro/escuro, a lembrança/esquecimento, saber/e não saber, amor/ódio, masculino/feminino, passividade/atividade, violência/paz, vivido e imaginado, conforme alerta Ramos (2009):

Esta relação estabelecida entre a literatura e a memória é possibilitada pelo jogo de lembrança e esquecimento presente em todo o imaginário e melhor compreendida através de uma concepção da memória coletiva como um corpus (evidentemente dinâmico e jamais fixo) no qual se inscrevem imagens elaboradas e compartilhadas por determinados grupos sociais, e que abarcam o virtual e o real, o vivido e o sonhado, o desejado e o temido, o pesadelo e o sonho, a experiência e a imaginação. (RAMOS, 2009, p. 96).

A narrativa de Riobaldo se constrói a partir da sua rememoração e num processo dialógico com o narratário culto da cidade – a quem o protagonista só endereça perguntas, sem que haja respostas; na maioria das vezes é só o silêncio ou som de uma possível risada: “O senhor ri certas risadas...”. (GSV, p. 23). Para Albernaz (2009):

Riobaldo [...] se absolve na rememoração, não por um artifício de inventar uma estória que o redima, mas como verdade que se realiza na linguagem, vida que se reconhece. O tempo vertente que supre memória e fornece a matéria, lembrada e perdida, exigindo ser contada, o lança nessa empreitada com espírito, conforme sugere o alemão Vupes. Com a mesma disposição de pontaria certa, se descobre jagunço e sertão, destino a atravessar, correspondência à doação: estreita associação entre o que se conta e o modo como se conta. (ALBERNAZ, 2009, p. 155).

A crítica literária reconhece como um dos focos narrativos principais do romance rosiano o tema da travessia – neste caso toma-se como exemplo o estudo de Rosenfield (2008b), que considera sendo três os momentos de travessia da ficção do Grande Sertão: “a travessia geográfica, a literária e a de leitura/audição”. Riobaldo, ao contar os causos dos matutos, ao narrar a sua experiência, narra a história de um povo – do sertão –, e não somente, ele faz uma reflexão sobre a experiência subjetiva por que passa todo ser humano na perigosa travessia do viver. Ainda segundo Rosenfield (2008b):

Na figura do ‘Senhor’ faz-se presente um dos polos da interlocução e do diálogo, isto é, a capacidade não apenas de compreender a anedota, mas também, além do enredo fatos (sons, letras, palavras, imagens, etc.) permite construir no contexto da experiência alheia. A travessia de *Grande sertão: veredas* (grifo da autora) corresponde, portanto, à passagem de uma aventura subjetiva e particular a uma aventura universal, válida não apenas

para o sertanejo, mas para todo e qualquer ser humano. (ROSENFELD, 2008b, p. 25).

A metáfora da rede parece pertinente para simbolizar o movimento do rememorar de Riobaldo entre idas e vindas, num decurso temporal da estória narrada e no tempo do discurso, lapsos, flashbacks e prolepses. E a cada lembrança e/ou acontecimento narrado, Riobaldo marca sua devida importância para compor o enredo e a estória de sua vida, conforme ele mesmo afirma: “A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que nem não misturam”. (GSV, p. 114-115). Em relação à presentificação, no texto, de eventos passados pelo filtro da memória, Lages (2002) destaca que:

Nesse movimento produzido pela memória articula-se a fala de Riobaldo que vai-se construindo analogamente justapondo ausências e presenças, carências e excessos, alternando reticências e prolixidade. Por meio da saudade, Riobaldo sinaliza os movimentos do desejo [...]. (LAGES, 2002, p. 99).

Vale apontar o conceito de saudade que Suzana Lages (2002) aborda no seu livro – *João Guimarães Rosa e a Saudade* –, uma vez que esse tema aparece no romance rosiano, meio que às escondidas, como quando Riobaldo diz: “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”. (GSV, p. 45). A estudiosa esclarece que a saudade não deve ser lida como “refúgio”, mas sim, como um efeito performativo do texto rosiano, que privilegia a ambiguidade, “a negatividade”:

[...] sublinhando o indizível, o inefável, irracional, o que fica patente em Rosa é sua insistência em negar os limites da linguagem como criação e realização cristalizadas no texto enquanto obra acabada, fechada. [...]. Assim, a negação da lógica não consiste numa afirmação de uma irracionalidade incognoscível, mas sim de uma outra via de conhecimento, na qual opera uma lógica outra, uma lógica própria do poético, em que o signo não se fixa em relações previamente determinadas, mas se abre a uma multiplicidade de relações possíveis. (LAGES, 2002, p. 50).

Riobaldo, que agora se encontra no estado de range rede – “assentado nesta boa cadeira grandalhona de espreguiçar” (GSV, p. 325) – considera as suas coisas passadas, não como algo que deva ser esquecido ou guardado num baú, no sótão da casa, mas sim, como estórias que deve *ricordare* - trazer de volta ao coração, nas palavras dele: “tenho um saquinho de relíquias”. (GSV, p. 325). O protagonista se

lembra tanto de coisas boas (como as belezas da natureza do sertão), como de coisas ruins – “em meu lembrar o mau cheiro dos defuntos” (GSV, p. 386), das alegrias e das tristezas, do amor e do ódio etc., como se pode ver nos excertos abaixo:

Vai, eu, o cheiro fartado, bom, de folhas folhagens e do capim do campo, enunciou em meu lembrar o mau-cheiro dos defuntos, que agora próprio no meu nariz eu nem não aventava mais. (GSV, p. 386).
 [...] Alembiar que tão bonitos, tão bons, inda ora há pouco esses eram, cavalinhos nossos, sertanejos, e que agora estraçalhados daquela maneira não tinham nosso socorro. Não podíamos! E que era que queriam esses Hermógenes? (GSV, p. 357).
 [...] Demediu minha ideia: o ódio – é a gente se lembrar do que não deve-de; (GSV, p. 377).
 [...] Não me esqueci de nada, o senhor vê. Aquele menino, como eu ia poder deslembrar? (GSV, p. 120).
 [...] Um mandado de ódio. No que eu sabia. Não venci as ácidas picuinhas, no relembiar: (GSV, p. 444).
 [...] Notícia de Otacília me dessem; eu custava a me lembrar de tantas coisas. (GSV, p.613).
 [...] Não desperdiço palavras. Macaco meu veste roupa. O senhor pense, o senhor ache. O senhor ponha enredo. (GSV, p. 325).

Esses relatos extraídos do romance ratificam a análise de Carvalho (2007) quando afirma:

No fluxo e refluxo de sentimentos, a memória trabalha de maneira irregular, instável e até de forma traiçoeira. As lembranças de Riobaldo vêm como movimentos de vulcão: ora explodem como bombas, ora fluem como águas serenas, ora transbordam como corredeiras inquietas, ora se aquietam como remansos ensombrados nas veredas dos gerais. Por isso, tantas vezes pede ao ouvinte que lhe ponha enredo. (CARVALHO, 2007, p. 199-200).

Riobaldo sabe, ainda que intuitivamente, do caráter ludibriador da memória, que, muitas vezes, só traz à tona as “coisas de rasa importância” e esconde o que é valioso para o sujeito. Não sem motivo, o protagonista pede ao seu ouvinte narratário: “A vida é um vago variado. O senhor escreva no caderno: sete páginas...” (GSV, p. 516). A tentativa de Riobaldo de escrever por não confiar somente na memória, corrobora a teoria de Freud contida no texto *Uma Nota sobre o Bloco Mágico* (1925/1924/1996), quando declara que o analista deveria fazer suas anotações das falas de seus pacientes:

Quando não confio em minha memória – os neuróticos, como sabemos, assim o fazem em grau notável, no entanto também as pessoas normais têm toda razão para fazê-lo – posso suplementar e garantir seu funcionamento tomando nota por escrito. (FREUD, 1925/1924/1996, p.255).

Se a memória é quem dita as regras do jogo narrativo do romance de Rosa, e se “a gente vive” “para se desiludir e desmisturar” (GSV, p. 162), “Riobaldo vai, entre lembranças tumultuadas, conflitos profundos e remorsos amargos, realizando a sua proposta: contar/cantar a saga da sua vida”. (CARVALHO, 2007, p. 202).

Afinal, diz Riobaldo – “Pensar mal é fácil, porque esta vida é embrejada” (GSV, p. 162) e “carece de ter muita coragem” (GSV, p. 407) para se dispor a rememorar as “coisas passadas”, que insistem em fazer “balancê” dentro da gente e que nos colocam frente a frente com o que verdadeiramente somos – homens, propensos às atitudes mais heroicas e às mazelas mais humanas.

2.3 “Os olhos, de ver e de mostrar”¹⁴: uma mirada para o amor no Grande Sertão

O romance GSV trata da guerra (entre os bandos de jagunços) e do amor. Este capítulo retrata o amor nas suas diversas concepções e manifestações: o amor pela natureza (a fauna, a flora, e as águas do sertão), pelas estórias, pela experiência e pelo ser humano: mulher e/ou homem; amor pela vida, ainda que esta seja “embrejada” (GSV, p.162) ou “muito esponjosa” (GSV, p.77), conforme avisa Riobaldo. O relato do narrador Riobaldo mostra que os seus pensamentos e experiências negativas e/ou incompreensíveis da vida ganham o tom escuro, nebuloso; ao contrário, os sentimentos de alegria, as experiências positivas e de paz e os pensamentos bons são retratados sob o tom claro, reluzente, com sabor doce ou temperatura quente:

Só que uma pergunta, em hora, às vezes, clarêia razão de paz. (GSV, p. 25).
 [...] Homem de mansa lei, coração tão branco e grôso de bom, que mesmo pessoa muito alegre ou muito triste gosta de poder conversar com ele. (GSV, p.74-75).
 [...] A boa surpresa, Diadorim vindo feito um milagre alvo. (GSV, p. 253).

O amor que Riobaldo devota à natureza do sertão é reiterada em diferentes passagens do romance. Ainda jagunço, Riobaldo aprendeu – “Quem me ensinou a apreciar essas as belezas sem dono foi Diadorim...” (GSV, p. 42): as águas do velho Chico ou do Urucuia, o Manuelzinho-da-Crôa e outros pássaros, o buriti, e as veredas:

¹⁴ GSV, p. 254.

E então se deu que tínhamos esbarrado em frente da Lagoa Clara. Já era o do Chico – o poder dele – largas águas, seu destino. (GSV, p. 321).
 [...] meu, em belo, é o Urucuia – paz das águas... É vida! ... (GSV, p. 43).
 [...] Sempre me lembro. De todos, o pássaro mais bonito gentil que existe é mesmo o manuelzinho-da-crôa.(GSV, p. 159).
 [...] Ah, buriti cresce e merece é nos gerais! (GSV, p.173).
 [...] Diadorim disse – a voz dele se paliava: – “Por querer bem é que eu falo, Riobaldo...” – feito o sussurro, nessas veredas, mão mansa, de tardinha, descabelando o buritizal. (GSV, p. 481).

A partir da contribuição da Psicanálise, descobre-se que o amor recebido, ou a falta dele, nos primeiros anos de vida da criança, irá definir as escolhas amorosas do ser humano adulto. Segundo Belo e Marzagão (2011):

[...] para a psicanálise, nossas primeiras relações amorosas determinam quem somos. É a partir delas que vamos aprender a praticar os jogos amorosos, a suportar todas as vicissitudes do amor, do abandono à traição, passando pelo ciúme e a sedução. O amor parece ser o lugar de onde todas as outras paixões emergem. Que estranho-familiar afeto é este? (BELO e MARZAGÃO, 2000, p. 9).

O amor tão cantado em versos e prosas, da Grécia Antiga ao Sertão das Gerais, é ainda enigmático para o protagonista narrador Riobaldo e para todo sujeito humano. O amor erótico, carnal, que Riobaldo descobrirá com Nhorinhá e outras meretrizes; o amor de ouro e o de prata; o amor/amizade e da paz – que Riobaldo tem por Otacília; o amor idealizado, conflituoso, inexplicável, “proibido” que Riobaldo sente pelo companheiro jagunço Reinaldo – o amigo Diadorim. Para Roncari (2004): “a relação entre Diadorim e Riobaldo faz-se de encontros e desencontros, semelhanças e diferenças, harmonia e contraste, atrações e repulsas.” (RONCARI, 2004, p. 215). De extrema relevância é o papel que as mulheres, prostitutas e/ou santas, masculino/feminino, atividade/passividade, representam para Riobaldo: o começo de tudo – a mãe Bigri, as prostitutas que cruzam seu caminho, a escolhida para esposa – Otacília, e o menino/jagunço de olhos verdes – Reinaldo/Diadorim; a Nossa Senhora da Abadia: “Pois em instantâneo eu achei a doçura de Deus: eu clamei pela Virgem... Agarrei tudo em escuros – mas sabendo de minha Nossa Senhora!” (GSV, p. 487).

Acerca das associações possíveis entre o nome Bigri (a mãe), Diadorim (o amor) e Abadia (Nossa Senhora), Aguiar (1998) faz a seguinte explanação:

[...] Ambos os nomes — Bigri e Diadorim — se assemelham já que as terminações em i e em im os fazem diminutivos [...] O Di de Diadorim faz ponte entre o Bi de Bigri e o Di de Abadia, colocando o amigo/amor de

Riobaldo no centro da relação. Graças à mistura de línguas que caracteriza essas cifras comuns na obra de Rosa, em *Abadia* também se lê uma duplicidade de gêneros como em *Diadorim*, *jagunço* e *donzela*, pois naquele nome está *Abá*, homem, em tupi. Entre este 'chão de mãe e a Virgem no céu', as trilhas de Riobaldo vão edificar uma verdadeira 'escala de mulheres', sempre vistas como objeto de algum respeito, afeto, ou sentimento irmão, o que não exclui o desejo, nem o amor, nem a paixão. (AGUIAR, 1988, p. 121-122).

Sobre as três mulheres mais marcantes na vida de Riobaldo, Silva (2009) esclarece:

Quando se analisa a história de Guimarães Rosa, que está situada no contexto das Minas Gerais e em tempo histórico determinado pelo foco do patriarcalismo, cujos fatos e valores marcam o discurso do personagem-narrador, podem-se determinar as relações que Riobaldo estabelecerá com as mulheres que passam em sua vida: amor cultivado: o de Otacília; amor aviltado, o de *Diadorim*; amor lascivo, o de *Nhorinhá*. (SILVA, 2009, p. 22).

Vale ainda ressaltar que o escritor Guimarães Rosa faz sempre sua escolha pela criação de personagens tidos como os excluídos pela sociedade, os marginalizados e os sem valor social. Haja vista a participação que tem os loucos, as prostitutas, os bobos, os esquisitos etc., na obra rosiana. De modo especial e inovador para sua época, em *GSV* o protagonista – sujeito muito homem que era Riobaldo, sente desejo e ama outro homem – o jagunço Reinaldo.

O amor que Riobaldo viveu, em especial pelas três mulheres – *Nhorinhá*, *Otacília* e *Diadorim*, e que agora narra, faz remissão ao patriarcalismo da sociedade brasileira da época. Amores com limites bem demarcados: a prostituta para os prazeres da carne, *Otacília*, mulher de família para casar e *Diadorim* – o amor proibido pelo amigo jagunço. Sobre o amor que Riobaldo dedica a essas três mulheres, Roncari (2004) esclarece:

[...] Essa realidade é a do amor declarado por três mulheres ao mesmo tempo: *Nhorinhá*, *Diadorim* e *Otacília*. [...] Ele não passa por uma para chegar a outra e assim superar as diversas etapas da vida amorosa. Ele conhece cada uma separadamente, porém não deixa de amar a anterior depois de conhecer a outra; Riobaldo as ama à medida que as vai conhecendo até chegar a amar as três e as carrega consigo interiormente. [...] Nunca ocorre que o tipo de sentimento vivido por uma se transfira para a outra. Jamais ele deixa transparecer algum desejo sexual por *Otacília* ou a vontade de se casar com *Nhorinhá*. De *Diadorim* ele sente a falta e quer a sua presença, tensa e inquietante, mas a atração vivida pelo amigo não pode se encaminhar para a realização da sexualidade como com *Nhorinhá*, e muito menos para um futuro idealizado e familiar, como o que aspira com *Otacília*. (RONCARI, 2004, p. 192).

Com Riobaldo aprende-se e apreende-se que “coração mistura amores, tudo cabe” (GSV, p. 204), e a partir desta frase, Moraes (2008) irá tecer seu estudo sobre o “desejo deslocado nas veredas do *Grande Sertão*”, em que mostra como o olhar de Diadorim desliza o olhar de Riobaldo para o olhar da mãe: “Doçura do olhar dele me transformou para os olhos de velhice da minha mãe” (GSV, p. 164). Neste estudo a autora irá mostrar, também, que a literatura aprende com a psicanálise e vice-versa. Moraes ressalta ainda que:

Por esse viés, vamos tentar apontar, nas falas de Riobaldo, ao referir-se aos olhos de Diadorim, marca incontestável do amigo, no imaginário do nosso jagunço-narrador: uma espécie de simbiose entre Diadorim e a mãe Bigri, como se os olhos, metonimicamente, trazendo ambas as figuras, também fizessem que, no discurso elas sofressem uma conversão, representando uma co(n) fusão no imaginário a refletir-se na ordem (des-ordem? ou outra ordem?) simbólica. (MORAIS, 2008, p.96).

Os estudiosos da obra de Guimarães Rosa sabem da recorrência dos temas: dos rios que atravessam sua travessia, do verde – dos pastos, dos olhos da amada, do olhar – míope de Miguilim e os olhos “arenosos” de Diadorim nas narrativas ficcionais do escritor mineiro. Em GSV isso fica bem marcado nas reiteradas vezes em que o narrador Riobaldo irá dizer do verde dos olhos de Diadorim e do olhar enfeitiçador da amada, como na aliteração que se segue: “Olhei: aqueles esmerados esmertes olhos, botados verdes, de folhudas pestanas, luziam um efeito de calma que até me repassasse”. (GSV, p. 119-120). Sobre o verde dos olhos de Diadorim e as implicações para estética do romance rosiano, Schiavo (2007) comenta:

Diadorim, o verde do sertão nos olhos, roda a roda. Vem da comunidade literária e mítica, veste o gibão de couro para figurar em conformidade com a cultura sertaneja, assume avatares do amor e guarda, tanto quanto emite em verdes olhares, o esplendor da natureza do sertão. Na sua primeira aparição, só um ‘menino mocinho’, e já de todo singular, despontam ‘os olhos aos-grandes verdes’, sugerindo a enormidade capaz de refletir a gema da terra: das entranhas minerais à superfície engalanada das folhagens. Ao retratá-los, Riobaldo traz a natureza em simbiose com os olhos amados [...]. (SCHIAVO, 2007, p. 756).

Impressiona as inúmeras recorrências que tem a expressão “mire e veja”, o olhar e os olhos no romance rosiano. O olhar que faz parte do jogo de sedução dos apaixonados. O olhar que aproxima e afasta Riobaldo de seu amor – Diadorim: “Sofisme: se Diadorim segurasse em mim com os olhos, me declarasse as todas as

palavras?” (GSV, p. 78). O olhar que pode significar não só ver/mirar, mas cuidado, atenção; segundo Adélia Meneses (2002) “atenção que para Simone Weil é a primeira forma do amor” (MENESES, 2002, p. 25). Alfredo Bosi (1998), em seu estudo intitulado *Fenomenologia do Olhar*, faz a seguinte reflexão:

A cultura grega, acentuadamente plástica, enlaçava pelos fios da linguagem o ver ao pensar. *Eidos*, forma ou figura, é termo afim a *idea*. [...] E os etimologistas encontram na palavra *historia* (grega e latina) o mesmo étimo *id*, que está em *eidos* e em *idea*. A história é uma visão-pensamento do que aconteceu. [...] O olhar conhece sentido (desejando ou temendo) e sente conhecendo. Está implantado na sensibilidade, na sexualidade: a sua raiz mais profunda é o inconsciente, a sua direção é atraída pelo imã da intersubjetividade. O olhar condensa e projeta os estados e movimentos da alma. Às vezes a expressão do olhar é tão poderosa e concentrada que vale por um ato. (BOSI, 1998, p. 65; 78).

O excerto do GSV que se segue vai contribuir para corroborar para a questão que ora se aborda: o papel vital da mãe (ou de quem a representa) para constituição do sujeito humano: o olhar, os cuidados, o amor e o limite; e de como a presença/ausência do “adulto cuidador” (BELO, 2015) irá influenciar sobremaneira nas escolhas adultas amorosas e de vida desse sujeito. Tanto é fato que Riobaldo dirá que sua vida foi uma antes, com a mãe viva, e outra, após a morte da mãe:

Conto. O seguinte é simples. Minha mãe morreu — apenas a *Bigrí*, era como ela se chamava. Morreu, num dezembro chovedor, aí foi grande a minha tristeza. Mas uma tristeza que todos sabiam, uma tristeza do meu direito. De desde, até hoje em dia, a lembrança de minha mãe às vezes me exporta. Ela morreu, como a minha vida mudou para uma segunda parte. Amanheci mais. (GSV, p.126-127).

Acerca, ainda, da importância fundamental da relação mãe-bebê para a vida do infante e para as escolhas amorosas futuras do adulto, Godoy e Belo (2015) esclarecem:

A primeira relação existente para o sujeito é com sua mãe, no interior dela. Nesse momento ainda não existe um ego constituído, mas pela experiência de estar dentro da mãe será fundamental para as fantasias que construirá *a posteriori*. Essa primeira relação é de enorme proximidade, e mesmo que ao falar do bebê não possamos falar de um eu constituído, toda essa experiência terá também um papel crucial nos processos identificatórios [...]. O ego é constituído pela alteridade, a partir da relação com o outro, do reconhecimento do outro. A primeira relação com o outro-mãe revela o caráter penetrante dos afetos, o limiar entre a disrupção e o acolhimento. Esse trauma terá desdobramento por toda vida do sujeito, dirá de seu modo de amar, de se relacionar com os objetos. (GODOY e BELO, 2015, p. 77).

O desejo que Riobaldo sentia pelo amigo Diadorim era intenso e conflituoso, e causava, ao mesmo tempo, prazer, nojo e medo do que poderiam dizer os companheiros de jagunçagem sobre aquele “amor mesmo amor, mal encoberto em amizade” (GSV, p. 305). Sobre a ambiguidade dos sentimentos que Riobaldo mantém por Diadorim, Rocha (2006) afirma que:

Na verdade, a noção de pecado perpassa todo o romance, aliada, em primeiro lugar, ao tabu do homossexualismo no sertão. Riobaldo ama e deseja um jagunço, homem como ele, e esse sentimento é fonte de vergonha, repulsa e até mesmo asco. (ROCHA, 2006, p. 117).

Ambiguidade que pode ser verificada nos trechos do GSV que se seguem:

Diadorim pôs mão em meu braço. Do que me estremeci, de dentro, mas repeli esses alvoroços de doçura. (GSV, p. 54).
 Aí, entendi o que pra verdade: que Diadorim me queria tanto bem, que o ciúme dele por mim também se alteava. Depois dum rebate contente, se atrapalhou em mim aquela outra vergonha, um estúrdio asco. (GSV, p. 53).
 Sofismei: se Diadorim segurasse em mim com os olhos, me declarasse as todas as palavras? Reajo que repelia. Eu? Asco! (GSV, p.78).
 De Diadorim eu devia de conservar um nôjo. De mim, ou dele? As prisões que estão refincadas no vago, na gente. (GSV, p. 332).
 Mas nojo medo é, é não? (GSV, p. 608).

Nesse sentido, outro caminho possível para Riobaldo realizar seu desejo por Diadorim e viver este amor homoerótico interdito, é pela via do sonho. Conforme ensinara Freud (1900/1996) “o sonho é uma realização de um desejo recalcado”. É conhecida no interior a crendice popular de que se se passa debaixo de um arco-íris se troca de sexo: menino vira menina e vice-versa. E, neste caso, Riobaldo traz às suas lembranças o sonho, como forma de realizar um desejo impossível na realidade, na força da oralidade do interior de Minas Gerais:

De Diadorim, aí jaz que descansando do meu lado, assim ouvi: – “Pois dorme, Riobaldo, tudo há-de resultar bem...” Antes palavras que picaram em mim uma gastura cansada; mas a voz dele era o tanto-tanto para o embalo de meu corpo. Noite essa, astúcia que tive uma sonhice: Diadorim passando por debaixo de um arco-íris. Ah, eu pudesse mesmo gostar dele – os gostares... (GSV, p. 66).

O erotismo no romance rosiano aparece de modo velado, escondido às folhagens, metaforizado nas flores, em analogia à natureza do sertão. Em seu livro *O Erotismo*, Georges Bataille (1987) dissera que:

O erotismo é um dos aspectos da vida interior do homem. Nisso nos enganamos porque ele procura constantemente *fora* um objeto de desejo. Mas este objeto responde à *interioridade* do desejo. A escolha de um objeto depende sempre dos gostos pessoais [...]. [...] O que entra em jogo é frequentemente um aspecto indizível, não uma qualidade objetiva dessa mulher, que talvez não tivesse, se ela não nos tocasse o ser interior, nada que nos forçasse a escolhê-la. (BATAILLE, 1987, p. 27).

Em GSV Eros está “encarnado” no encontro de Riobaldo com Nhorinhá: “Nhorinhá puta e bela. E ela rebrilhava, para mim, feito itamotinga” (GSV, p.327), conforme esclarece Rocha (2006):

Nhorinhá é a prostituta, com quem Riobaldo passa uma noite, nunca mais a encontra, mas também dela nunca mais se esquece. [...] Nhorinhá, a cor é o vermelho e o preto, e a cena do encontro remete quase que a uma tourada, a uma dança primitiva, na qual a sensualidade se manifesta. (ROCHA, 2006, p. 110).

O aprendizado e a vivência do erotismo para Riobaldo passará pelo encontro com as prostitutas que ele conhece ao longo das viagens pelo sertão. Prostitutas que, na ideologia patriarcal, se encontram à “terceira margem” da sociedade, e que na obra de Rosa ganham um papel de destaque, não somente em GSV, como em outros textos do escritor. Segundo Nunes (1976), “nada há de pecaminoso nelas, como nada de sombrio perpassa no ato sexual, que o romancista valoriza”. (NUNES, 1976, p. 149). Vejamos como Riobaldo descreve seu encontro com as prostitutas:

A primeira, que foi, bonita moça eu estava com ela somente. Tanto gritava, que xingava, tanto me mordida, e as unhas tinha. Ao cabo, que pude, a moça — fechados os olhos — não bulia; não fosse o coração dela rebater no meu peito, eu entrevia medo. Mas eu não podia esbarrar. Assim tanto, de repente vindo, ela estremeceuzinha. Daí, abriu os olhos, aceitou minha ação, arfou seus prazeres, constituído milagre. Para mim, era como eu tivesse os mais amores! Pudesse, levava essa moça comigo, fiel. Mas, depois, num sítio perto da Serra Nova, foi uma outra, a moreninha miúda, e essa se sujeitou fria estendida, para mim ficou de pedras e terra. Ah, era que nem eu nos medonhos fosse — e, o senhor crê? — a mocinha me aguentava era num rezar, tempos além. Às almas fugi de lá, larguei com ela o dinheiro meu, eu mesmo roguei pragas. Contanto que nunca mais abusei de mulher. Pelas ocasiões que tive, e de lado deixei, ofereço que Deus me dê alguma minha recompensa. O que eu queria era ver a satisfação — para aquelas, pelo meu ser. (GSV, p. 188-189).

O momento em que Riobaldo se entrega a pensar sensualmente em Diadorim e não mais só como amigo, aparece como forma de devaneio, no dizer de Riobaldo: “Mas, com minha mente, eu abraçava com meu corpo aquele Diadorim — que não era de verdade” (GSV, p. 307). Sobre a circularidade do desejo que faz com que o ser humano busque a sua realização, Belo e Marzagão (2011) reafirmam que:

[...] não podemos separar nossos desejos da situação que os constituiu. [...] é justamente isso que faz nosso desejo ser algo estrangeiro a nós mesmos e a necessária consequência disso: a busca incessante e paradoxal de apaziguamento e excitação. (BELO e MARZAGÃO, 2011, p. 34).

Sobre a maneira pela qual Riobaldo via e sentia seu amor prazeroso e perturbador por Diadorim, pode-se ver nos trechos selecionados:

Aquele lugar, o ar. Primeiro, fiquei sabendo que gostava de Diadorim — de amor mesmo amor, mal encoberto em amizade. Me a mim, foi de repente, que aquilo se esclareceu: falei comigo. Não tive assombro, não achei ruim, não me reprovei — na hora. (GSV, p.305).

Então eu vi as cores do mundo. (GSV, p. 164).

De Diadorim não me apartava. Cobiçava de comer e beber dos sobejos dele, queria pôr a mão onde ele tinha pegado. Pois, por quê? Eu estava calado, eu estava quieto. Estremecia sem tremer. Porque eu desconfiava era de mim, não queria existir em tenção soez. Eu não dizia nada, não tinha coragem. O que tinha era uma esperança? (GSV, p.332).

Mas eu gostava dele, dia mais dia, mais gostava. Diga o senhor: como um feitiço? Isso. Feito coisa-feita. Era ele estar perto de mim, e nada me faltava. Era ele fechar cara e estar tristonho, e eu perdia o sossego. Era ele estar longe, e eu só nele pensava. E eu mesmo não entendia então o que aquilo era? (GSV, p. 162).

Minha amizade com Diadorim estava sendo feito água que corre em pedra, sem pêpa de barro nem pó de turvação. (GSV, p. 215).

Deixei meu corpo querer Diadorim; minha alma? Eu tinha recordação do cheiro dele. Mesmo no escuro, assim, eu tinha aquele fino das feições, que eu não podia divulgar, mas lembrava, referido, na fantasia da ideia. Diadorim — mesmo bravo guerreiro — ele era pra tanto carinho: minha repentina vontade era beijar aquele perfume no pescoço: a lá, aonde se acabava e remansava a dureza do queixo, do rosto... Beleza — o que é? (GSV, p.592).

Rocha (2006) afirma ainda que:

A Guararavacã do Guaicuí é o local da descoberta do amor, quando Riobaldo toma consciência de que de fato ama Diadorim. Até então o sentimento estivera “encoberto em amizade”, mas nesse lugar ele se revela, aparece como um fato do qual não se pode escapar [...] o desejo por Diadorim; um desejo que mescla fruição e sofrimento (“sufruí”) e que o faz “crescer dum modo, que doía e prazia”. Quantas vezes Riobaldo sofre porque anseia abraçar e beijar Diadorim, mas não pode, o que acentua o desejo e a relação

erotizada entre ambos, e traz para o romance um forte lastro sensual, [...]. (ROCHA, 2006, p. 118-119-123).

Otacília é a mulher que pertence à família tradicional mineira, criada para casar, cuidar do marido e dos filhos, um exemplo para a cultura patriarcal, que define o lugar da mulher pela função que exerce na sociedade. E Riobaldo retrata essa visão, como se pode notar nos excertos abaixo:

Otacília penteando compridos cabelos e perfumando com óleo de sete-amores, para que minhas mãos gostassem deles mais. E Otacília tomando conta da casa, de nossos filhos, que decerto íamos ter, Otacília no quarto, rezando ajoelhada diante da imagem, e já aprontada para a noite (GSV, p. 394).
Otacília, mel do alecrim. Se ela por mim rezava? Rezava. Hoje sei. (GSV, p.330).

Otacília é uma moça de conduta ilibada, metáfora da flor “Casa-comigo” (GSV, p. 206) que fica à espera do amado retornar a casa após o combate e guerras, tal como nos romances de cavalaria. Segundo Limanski et al (2007):

Otacília vive com Riobaldo um amor idealizado, pois ela é a imagem da mulher perfeita naquele contexto histórico-social: bela, virgem e de conduta moral e cristã perfeitas. É a mulher-anjo que vem em direção ao protagonista visando a restituir-lhe a paz [...]. (LIMANSKI et al, 2007, p. 104).

Ao final do romance rosiano, a neblina se desfaz e Riobaldo depara-se com o corpo nu – feminino – de Diadorim e se põe a remoer em culpa pela morte do amor, por não ter percebido os traços femininos no amigo – que tornaria o amor por Diadorim/mulher – permitido. Neste momento da narrativa, a partir da descoberta do segredo de Diadorim, Riobaldo adocece. Freud (1914/2006) é quem tem uma explicação para este estado de adoecimento, como o que passa o protagonista rosiano: “[...] devemos começar a amar a fim de não adoecermos, e estamos destinados a cair doentes se, em consequência de frustrações, formos incapazes de amar”. (FREUD, 1914/2006, p. 101).

As escolhas amorosas de Riobaldo, da prostituta à santa, passando pela mulher travestida de homem, vão dizer do processo de constituição de seu ser/estar no mundo. Se para a Psicanálise o homem procura no seu objeto de desejo/amor – a mãe – não é porque ela esteja ausente, mas pelo excesso dela (ou de quem a represente) que se inscreve no inconsciente do sujeito. Com a psicanálise aprende-

se, também, que não há essência, um centro norteador de todas as ações humanas; o que existe, conforme clareia Belo (2011), é que:

[...] para a psicanálise, não há subjetividade que não seja marcada pelo outro. Não há, em nenhum lugar de nossa mente, algo que se possa chamar de essencial, de *absolutamente próprio*. Não! Ao fim da investigação do mais íntimo, encontramos sempre um emaranhado sem sentido, mas que, certamente, está ligado à alteridade. (BELO, 2011, p.63).

No âmbito das paixões humanas o que existe está retratado na fala do jagunço Riobaldo, a quem “todos em minha pontaria punham prezado valor” (GSV, p. 353): “As incertezas que tive, que não tive” (GSV, p. 254). Se “o ego não é o senhor em sua própria casa”, conforme dissera Freud, nós humanos somos “forasteiros”, “estrangeiros” para nós mesmos e para os outros, e no dizer de Riobaldo “eu era desconhecido e forasteiro” (GSV, p. 405). O “homem humano” (GSV, p. 624), representado na figura de Riobaldo, que ora se perde, ora se encontra, ora sente amor, ora sente ódio, está sempre à procura da “conquista do território humano. O mais vasto território por onde o desejo pode se mover”. (KEHL, 2009, p. 567).

2.4 “Tudo é e não é”¹⁵: “verdade maior”¹⁶

No conto Substância, do livro Primeiras Estórias, de João Guimarães Rosa, o narrador afirma. “Mas a gente nunca se provê segundo garantias perpétuas”¹⁷ (ROSA, 1988, p. 140). É comum na obra de Rosa a ideia de que tudo passa, tudo muda (os lugares, as pessoas, os saberes etc.), de que tudo está “misturado”, “do misturado viver de todos,” (GSV, p. 416), de que “tudo é e não é” (GSV, p. 27), e de que “a gente vive, eu acho, é mesmo para se desiludir e desmisturar” (GSV, p. 162); é a roda da vida, infinitamente.

Avesso às verdades fixas, à onipotência positivista, às certezas cartesianas, as vaidades humanas, o escritor mineiro escolheu a simplicidade da natureza, os “causos” dos sertanejos, a sabedoria dos bichos, a beleza e aromas das flores, a tranquilidade das águas: “Perto de muita água, tudo é feliz” (GSV, p. 45). E constrói

¹⁵ GSV, p. 27.

¹⁶ GSV, p. 39.

¹⁷ Substância. In: Primeiras Estórias. João Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1988. Pp.137-142.

seus personagens imersos neste mundo sensorial do sertão; e o ser humano, nesse sentido, “mas que jagunço não passa de ser homem muito provisório” (GSV, p. 429), como passageiras são as águas dos rios, tal qual a mandioca transforma-se em farinha, o bem em mal, o feio no bonito, e vice-versa: “mandioca doce pode de repente virar azangada” (GSV, p. 27). Na fala do narrador Riobaldo: “Quase todo mais grave criminoso feroz, sempre é muito bom marido, bom filho, bom pai, e é bom amigo-de-seus-amigos!” (GSV, p. 27). Em correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri (1980), Guimarães Rosa, declara:

Ora, Você já notou, decerto, que, como eu, os meus livros, em essência, são ‘anti-intelectuais’ — defendem o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração, sobre o bruxolear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana. Quero ficar com o Tao, com os Vedas e Upanixades, com os Evangelistas e São Paulo, com Platão, com Plotino, com Bergson, com Berdiaeff — com Cristo, principalmente. (BIZZARRI, 1980, p. 58).

Em GSV fica difícil delimitar o tempo cronológico dos acontecimentos, por que a ordem em que os acontecimentos são narrados obedece ao fluxo da memória – com suas idas e vindas, ausências e presenças, lapsos, repetições, fantasias, lembranças. Acerca da divisão do tempo no romance GSV, Aguiar (2012) afirma que:

[...] podem distinguir-se dois tempos fundamentais na obra: o *tempo da narrativa*, que é o do presente, fluindo, quando Riobaldo, frente a seu interlocutor, relata suas aventuras e feitos passados, e o *tempo do narrado*, que é o passado, matéria da narrativa. Enquanto Riobaldo, ex-jagunço das Gerais, agora aposentado e na tranquilidade do “range rede” narra sua história, organiza ao mesmo tempo o caótico mundo do passado, num tipo de discurso que não podemos identificar como monólogo, já que existe um interlocutor que, imaginamos, responde a suas interpelações, se bem não nos sejam transmitidas estas respostas. Diálogo virtual, portanto, ou pela metade, ou de que conhecemos apenas um dos lados. O tempo da narrativa, presente, interfere constantemente no plano do narrado, buscando o narrador entender o passado, esclarecer dúvidas, como se o destinatário da mensagem pudesse ajudá-lo na tarefa de organizar o seu próprio mundo interior. (AGUIAR, 2012, p. 19).

Ainda sobre o movimento da memória e sua articulação com os tempos do romance, Lages (2002) declara que:

No movimento do recordar fundem-se passado e presente, tornando impossível determinar o que efetivamente ocorreu e o que constitui deformação ou acréscimo devido às artimanhas da memória. [...] Neste sentido, também o falar do tempo para Riobaldo é falar da impossibilidade de

fazê-lo, pois inapreensível enquanto continuidade. O tempo afinal alimenta a memória, conferindo a ela o movimento que articula, gravando ou apagando, as lembranças do sujeito [...]. (LAGES, 2002, p. 89; 91).

Coutinho (?) afirma que a narrativa do romance rosiano se edifica a partir de duas linhas: a do tempo passado e do presente, como se pode perceber:

Así, de un lado tenemos un tiempo pasado en que el personaje vivenció los hechos narrados ahora, predominantemente marcados por sua acción en el *sertão*; y de otro un tiempo presente, caracterizado por una actitud especulativa, en la que él relata estos eventos a un interlocutor y los revive en el propio acto de narración. Estas dos líneas, aunque de naturaleza distinta, se interpenetran a todo instante en la narración y es a partir de la dependencia mutua establecida entre ellas que se desarrolla la tensión de toda la narración. Riobaldo, el protagonista-narrador, había vivido una serie de experiencias en el pasado que permanecen aún vivas bajo la forma de indagaciones atormentadoras [...]. (COUTINHO, 2004, p. 86).

Riobaldo acredita que ao contar ao seu interlocutor o que viveu, o que deixou de viver, o que não entendeu disso tudo e a ordem das coisas – que o “senhor” poderá ajudá-lo a colocar sentido na estória, a compreender melhor os fatos e sentimentos. Porque Riobaldo não quis somente a “contação” de caso, ele narrou as coisas que tiveram importância para ele, na travessia do sertão/vida:

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. (GSV, p. 325).

A alma irrequieta do menino, do jagunço e do barranqueiro Riobaldo o fez questionar as próprias atitudes, os comportamentos dos outros companheiros jagunços, o modo de vida das personagens das estórias que contava, o jeito das mulheres com quem se relacionava, enfim, questionava a postura do ser humano na sua existência. Riobaldo sentia uma nostalgia dos encantos da mocidade, do afeto de Diadorim:

Meu era um alívio. Mesmo não duvidei de meu menos valer: alguém lá tem a feição do rosto igualzinha à minha? Eh, de primeiro meu coração sabia bater copiando tudo. Hoje, eu desconheço o arruído rumor das pancadas dele. Diadorim veio para perto de mim, falou coisas de admiração, muito de afeto leal. Ouvi, ouvi, aquilo, copos a fora, mel de melhor. Eu precisava. Tem horas em que penso que a gente carecia, de repente, de acordar de alguma espécie de encanto. As pessoas, e as coisas, não são de verdade! E de que é que, a miúdo, a gente adverte incertas saudades? Será que, nós todos, as nossas almas já vendemos? Bobéia, minha. E como é que havia de ser possível? Hem?! (GSV, p. 100).

Sobre a saudade, na obra rosiana, Susana Lages (2002) afirma:

Na saudade, o sujeito encontra-se entre duas forças: a da memória, que tende à conservação, mas está sempre a se projetar fora do passado, e a do desejo, que tende à projeção, arrojando-se em busca de novas metas, mas estando constantemente a se reportar à sua matriz originária. A ambos (à memória e ao desejo) subjazem, com intensidades diversas, duas tendências: conservar e transformar, através das quais dois tempos se articulam (passado e futuro) num terceiro (presente) [...]. (LAGES, 2002, p. 92).

No caso das chefias que teve enquanto estava no bando dos jagunços, Riobaldo passava em revista o proceder dos chefes, a maneira como exerciam os julgamentos, e considerava o ofício tedioso: “[...] descrendo do enfado de responsabilidades” (GSV, p. 350); “um peso no lombo, por sacrifício” (GSV, p. 99). Segundo Lages (2002), Riobaldo comparava a atuação dos chefes que teve, para estruturar um modo próprio, seu, de como se deve ser chefe; o seu modo de ser questionador – com o modo de ser dos outros jagunços:

[...] Por isso, ele procura ler em cada chefe aquilo que serve de sustentação à sua chefia, tomando-os como modelos sempre provisórios, parciais. Sendo incapaz de trilhar a via de adesão inquestionada, Riobaldo simultaneamente se aproxima e distancia dos modelos representados pelos outros chefes numa espécie de atitude programaticamente revisionista [...]. [...] Riobaldo tem consciência de que sua leitura de vida difere da leitura ingênua feita por outros; sabe sua leitura é uma releitura, uma reflexão que abre mão do imediatamente dado [...]. (LAGES, 2002, p. 85-86).

Como já mencionado na primeira parte deste trabalho, a história de João Guimarães Rosa e a fortuna crítica do escritor mostram o seu vasto conhecimento em diversos campos do saber: filosofia, antropologia, sociologia, as letras, as artes, entre outros. E nesse sentido vale ressaltar, novamente, Rosa como sendo leitor de Freud e da teoria psicanalítica. Há que se considerar, ainda, as leituras que fazem a interface entre a psicanálise e a literatura como as autoras: Adélia Bezerra de Menezes, Cleusa Rios P. Passos, Yudith Rosenbaum, Márcia Marques de Moraes, Kathrin Rosenfield, entre outros autores. Ao que parece, pode-se comparar o lembrar de Riobaldo ao processo de “associação livre”, termo cunhado pela psicanálise, para dizer da fala do paciente ao seu analista, como forma de autoconhecimento, melhora dos sofrimentos e busca da felicidade: “ainda que seja em raras horinhas de descuido” (ROSA, 1985,

p. 36). É o que se pode perceber no excerto seguinte, em que Riobaldo fala sobre as vantagens de contar sua vida a um desconhecido:

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. Por isso é que o muito se fala? (GSV, p. 55).

Ainda sobre as aproximações possíveis entre o romance rosiano e a psicanálise, Menezes (2014) afirma que:

Riobaldo reitera, ao longo do romance, dirigindo-o ao senhor da cidade que é seu interlocutor, o seu bordão: 'o senhor me organiza...' Efetivamente, a prática psicanalítica chega muitas vezes ao resultado de que o analisando muda, se transforma, independentemente das interpretações que lhe forneça o analista. Mas, apenas pela escuta, ou melhor: pela possibilidade propiciada pelo encontro analítico 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 [...]. (MENEZES, 2014, p. 43).

Outro conceito caro à psicanálise e recorrente no romance rosiano é o de *denegação*¹⁸. A começar pela primeira palavra do romance “Nonada”, algo como: o que se irá contar não é nada de importante – “Tutaméia”¹⁹, mas por se tratar de duas negativas – non mais nada – a palavra torna-se uma afirmativa. O que Rosa quer dizer, nas entrelinhas, é que tudo o que vai contar parece sem importância, mas é de grande valia sim, para ele e para quem vai ler/escutar. Por diversas vezes, Riobaldo, por meio de uma negação, afirma um desejo velado seu. Quando por exemplo, o jagunço Alaripe diz que Riobaldo tinha “sustância para ser um chefe” (GSV, p. 316) e o protagonista afirma: “Desmenti. De ser chefe, mesmo, era o que eu tinha menos vontade” (GSV, p. 316). Outros exemplos se seguem:

Eu não queria ser chefe! (GSV, p. 95).
E medo não tive. Subi a escada. (GSV, p. 601).
Minhas duas mãos tinham tomado um tremer, que não era de medo fatal. (GSV, p. 605).
Ofício meu era de não ter medo. (GSV, p. 607).
Duvidei não. Nasci para ser. (GSV, p. 607).

¹⁸ Denegação al. Verneinung; esp. negación; fr. dénégiation; ing. Negation. Termo proposto por Sigmund Freud* para caracterizar um mecanismo de defesa* através do qual o sujeito* exprime negativamente um desejo* ou uma ideia cuja presença ou existência ele recalca. In: Dicionário de Psicanálise. Elisabeth Roudinesco e Michel Plon. 1997.

¹⁹ Tutaméia: terceiras histórias. João Guimarães Rosa. 6ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1985.

Os jogos de linguagem de Guimarães Rosa são abordados sempre que se faz uma crítica literária sobre a magia literária do escritor. No caso da suposta “brincadeira” com as letras e as palavras, Rosenfield (2008b) faz a seguinte leitura:

Nota-se, por exemplo, que as palavras *demo* e *medo* formam um anagrama, ou seja, elas são compostas pelas mesmas letras em ordem diferente. Essa ‘coincidência’ literal será, no entanto, um dos eixos fundamentais do raciocínio secreto e não-explicativo do texto. No percorrer da narração aprendemos que é o medo que suscita a ‘fantasiação’ das pessoas, fazendo com que elas criem imaginariamente os ‘nomes de rebuço’, as figuras infinitamente variadas do *demo*. [...] Da mesma forma, as letras e os sons decompõem-se e recompõem-se, permitindo permanentes deslizos de sentido, de modo que o demônio e a linguagem aparecem apenas com duas facetas da preocupação do narrador [...] (ROSENFELD, 2008b, p. 34-35).

A ambiguidade que permeia todo romance e faz parte do comportamento e sentimentos dos personagens gera uma tensão constante que se apresenta na narrativa e nos sentimentos de Riobaldo, como se pode notar nos trechos selecionados, que se seguem:

O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não fui! — porque não sou, não quero ser Deus esteja! (GSV, p. 232).
 Eu era assim. Sou? (GSV, p. 560).
 Eu era dois, diversos? (GSV, p. 505).
 Fui cativo para ser solto? (GSV, p. 451).
 E conheci: ofício de destino meu, real, era o de não ter medo. Ter medo nenhum. Não tive! Não tivesse, e tudo se desmanchava delicado para distante de mim [...]. (GSV, p. 607).

Igualmente importante é a reflexão que faz Finazzi-Agrò (2001) acerca das constantes dúvidas que assolam o protagonista do romance de Rosa e da ambiguidade que permeia o texto, como forma de reflexão sobre a linguagem e a forma de narrar. Para o autor:

[...] ‘duvidar’, produto etimológico de um *duo-habitare*, de um residir no duplo, de um estar na ambiguidade. Com efeito, é ainda este o sinal oblíquo, o signo ambivalente, sob o qual se desenvolve a sua escrita; é este o tom e o sentido de um mundo procurando certezas e encontrando apenas a dúvida, ou seja, a duplicidade mascarada daquilo que é verdadeiro. De fato, não se pode ler de outro modo *Grande Sertão: Veredas*, senão como domínio do ‘certo no incerto’, como um lugar universal da dúvida: como espaçamento infinito de uma interrogação irresoluta, enfim — coalhando-se, por um lado, no espaço textual e tornando-o, por outro, um espaço fluido, nebuloso, escorregadio, em que cada coisa está ‘dentro da outra’, numa vertigem sem fim. (FINAZZI-AGRÒ, 2001, p. 60).

Se como afirmara Fernando Pessoa “o poeta é um fingidor”²⁰, o jagunço Riobaldo se intitula um “fugidor”: quisera fugir da vida de jagunço, do amor proibido que sentia pelo amigo Diadorim; enfim, fugir da dor, da dor de existir. Num “mundo é muito misturado...” (GSV, p. 237) Riobaldo buscava ora a fuga, ora delimitar fronteiras, organizar o “caos”, como se percebe nos excertos:

Mas eu fui sempre um fugidor. Ao que fugi até da precisão de fuga (GSV, p. 200).

Que isso foi o que sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o ruím ruím, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero os todos pastos demarcados... (GSV, p. 237).

Sério, quieto, feito ele mesmo, só igual a ele mesmo nesta vida. Tinha notado minha idéia de fugir, tinha me rastreado, me encontrado. (GSV, p. 304-305). Aprendi dos antigos. O que assenta justo é cada um fugir do que bem não se pertence. Parar o bom longe do ruim, o são longe do doente, o vivo longe do morto, o frio longe do quente, o rico longe do pobre. O senhor não descuide desse regulamento, e com as suas duas mãos o senhor puxe a rédea. (GSV, p. 405).

Sensato somente eu saísse do meio do sertão, ia morar residido, em fazenda perto da cidade. O que eu pensei: ... rio Urucua é o meu rio – sempre querendo fugir, às voltas, do sertão, quando e quando; mas ele vira e recai claro no São Francisco... (GSV, p. 590).

Ao ler a crítica literária da obra de Rosa, percebe-se os diversos trabalhos que fazem alusões às metáforas utilizadas pelo escritor nas suas obras. Adélia Bezerra de Meneses (2002) em seu artigo – *Matéria vertente: “Grande Sertão: Veredas” de Guimarães Rosa e o Rio São Francisco* – dissera que o próprio título do romance GSV já contém as duas grandes metáforas da obra: sertão e rio. O rio que se encontra no nome do protagonista, o rio que dividiu a vida de Riobaldo em duas partes. As águas que têm uma simbologia particular, para a autora:

[...] a maior parte das civilizações atribui um poder cósmico mágico, de fonte de vida, simbolismo universal de fecundação, de fertilização e de poder regenerador, origem da Criação. Na civilização judaico-cristã, a água fonte de vida está presente do Gênesis ao Apocalipse.

Mas se a água é fonte de vida, ela também pode ser fonte de morte, como nos diz a imagem universal do Dilúvio. Ambíguas e contraditórias como o ser humano, as águas de um rio são criadoras e destruidoras. (MENESES, 2002, p. 15).

²⁰ Poema Autopsicografia extraído do livro "Fernando Pessoa - Obra Poética", Cia. José Aguilar Editora - Rio de Janeiro, 1972, pág. 164. Disponível em: <http://www.releituras.com/fpessoa_psicografia.asp> Acesso em 06 out. 2015.

No mesmo estudo, Meneses (2002) aborda a questão dos nomes de Riobaldo e Diadorim/Reinaldo, a relação deles com as águas e as implicações da etimologia dos nomes para o estilo e estrutura do romance rosiano:

Mas como em Guimarães Rosa nada é unívoco, como Deus é o Diabo, como Diadorim é dom de Deus e é Diá, também baldo tem outra acepção dicionarizada contraditória: barragem ou parede para represar... as águas de um açude. Daí a palavra “balde” = recipiente. Aqui também se verificaria uma relação, no nível dos nomes, entre os dois protagonistas: Riobaldo, que carrega o sema da falha, da inutilidade, do vazio, Rio- baldo é aquele que... represa águas. Da correnteza de um rio. Explico: há um momento no romance em que Diadorim comenta a similaridade sonora entre os nomes “Riobaldo” e “Reinaldo”. Ora, em Reinaldo, a primeira parte do nome (a que não rima com Riobaldo), rei, remete ao verbo grego réo = correr: (lembremo-nos do “panta rei” = tudo corre, de Heráclito). E como já disse, em Guimarães Rosa nada é por acaso, é significativo que na passagem em que Diadorim lhe revela que não se chama Reinaldo, mas sim Diadorim, logo em seguida Riobaldo declare: “Esses rios têm de correr bem!” (p. 121) - o que, menos do que comentário ao nome recém-revelado de Diadorim, refere-se a Reinaldo (em que rei = corre). Na realidade, se se for desprezar o aspecto mais propriamente formal (concordância de sons, rima), pode-se, no nível etimológico, verificar um outro profundo acordo entre esses dois nomes, entre essas duas personagens: se Riobaldo é o rio “vão”, também pode ser aquele que represa, como açude... as águas desse rio, que “corre bem”. (MENESES, 2002, p. 20).

O romance GSV é repleto de outras metáforas que fazem com que o texto, a despeito de todo caos da narrativa desordenada (feita de avanços e recuos no tempo) e da guerra jagunça (violência, ódio, vingança), se torne poético. A narrativa de Rosa, ao fazer analogias entre a vida e a esponja, o brejo, o amor ao ferro e a neblina, expressam, ao que parece, uma tentativa do protagonista de lidar, por meio da razão (que é fria) com seus desejos (que são quentes), medos, contradições etc; o amor e a vida, ambos misteriosos, confusos e que trazem insegurança e medo. Vejamos alguns exemplos das metáforas rosianas presentes em GSV:

Amor vem de amor. [...] Diadorim é a minha neblina. (GSV, p. 40).
 Desde o começo, eu apreciei aquela fortaleza de outro homem. O segredo dele era de pedra. (GSV, p. 47).
 [...] um ciúme amargoso. (GSV, p. 52).
 Otacília, ela queria viver ou morrer comigo — que a gente se casasse. [...] Mas o olhos verdes sendo os de Diadorim. Meu amor de prata e meu amor de ouro. (GSV, p. 67-68).
 O amor? Pássaro que põe ovos de ferro. (GSV, p. 77).
 [...] Voltei para os frios da razão. (GSV, p. 77).
 Vida muito esponjosa. (GSV, p. 77).
 [...] esta vida é embrejada. (GSV, p. 162).
 Diadorim me agarrava com o olhar, corre que um silêncio de ferro. (GSV, p. 199).

Segundo Rodrigues e Rodrigues (2011), a metáfora em Guimarães Rosa:

[...] é fundadora do estilo, e, ao ser imagem, o imagético propicia o lúdico, gera possibilidades de aproximar o incongruente. Mais que isso, decorre de uma visão do mundo, de um desejo latente de subverter a ordem do mundo, um desconforto com o caminhar não só da língua, mas da sociedade, quiçá da civilização. A arte rosiana é discurso cuja origem pode ser encontrada em disposições morais, afetivas e intelectuais que constituem, por meio da subversão da linguagem, instauradora do poético, uma doutrina de comportamento humano que se orienta pela expectativa de denunciar ao homem o próprio homem e a realidade que o cerca. (RODRIGUES e RODRIGUES, 2011, p. 268-269).

Riobaldo, repetidas vezes, diz da sua ignorância, do seu nada saber em contraposição à cultura de seu interlocutor da cidade: “O que eu invejo é sua instrução do senhor” (GSV, p. 76) ou quando diz – “Sua alta opinião compõe minha valia...” (GSV, p. 26). Em se tratando de que não existe fórmula de como se vive, Riobaldo se cerca de dúvidas e incertezas acerca da vida e do que é ser um “homem humano”. Se ele se gaba de ter boa pontaria, de acertar o alvo: “Pontaria, o senhor concorde, é um talento todo, na ideia. O menos é no olho, compasso” (GSV, p. 178), a certeza não existe quando se trata das escolhas que fez e que agora narra. Ao que parece, o narrador protagonista se preocupa também com um possível jeito certo de narrar, quando verbaliza: “Ou conto mal? Reconto” (GSV, p.77), e a ambiguidade – traço característico do protagonista – mais uma vez se mostra, entre o nada saber e o tudo saber sobre armas e pontaria perfeita:

Só o que mesmo devo de dizer, como atiro bem: que vivo ainda por encontrar quem comigo se iguale, em pontaria e gatilho. Por meu bom, de desde mocinho. Alemão Vupes pouco me ensinou. Naquele tempo, já eu era. Dono de qualquer cano de fogo: revólver, clavina, espingarda, fuzil reiúno, trabuco, clavinote ou rifle. Honras não conto alto, porque acho que acerto natural assim é de Deus, dom dado. (GSV, p. 178).

A magia da narrativa rosiana está em mostrar a ludicidade, ironia e simplicidade que a linguagem humana pode ter e que serve para que o sujeito encontre seu lugar no mundo; não importa se a linguagem é do sertanejo ou do doutor culto, ambos estão à procura de um sentido para a vida, de um reconhecimento, de alegria e de amor. Neste sentido se faz pertinente a reflexão de Rosenfileld (2008):

O autor aproveita ironicamente conhecimentos — freudianos e gregos — e sua própria sensibilidade para apresentar o amor tal como ele o vê (e tal como é): um enigma encerrado na teia contraditória de obrigações e desejos (indeterminados e polimórficos), de convenções e transgressões, ousadia admirável que pode culminar em alegrias e sofrimentos fatais, ou... sucumbir às aparências da “felicidade” convencional e morna. Se Riobaldo, seu narrador e seu autor ama(ra)m uma mulher ou um homem, depende da imaginação. A questão é, como diria Machado, se temos “a imaginação criadora e límpida, ou vaga, tumultuosa e estéril”. (ROSENFELD, 2008a, p. 229-230).

A narrativa – GSV – é repleta de pares de opostos em constante tensão: saber/não saber, local/mundial, sertão/cidade, guerra/paz, medo/coragem, prazer/desprazer, Deus/diabo, alegria/tristeza, alvo/escuro, claro/nebuloso, proibido/permitido, amor e ódio, entre outros. Essa ambiguidade, que é marca do romance, é constituinte do ser humano – que está em constante metamorfose, como já indicado por Riobaldo: “as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam” (GSV, p. 39). A “Verdade maior” (GSV, p. 39) pode ser retratada nas palavras de autora, estudiosa das obras de Guimarães Rosa, Marli Fantini (2008):

[...] Um “lugar sertão” que se desloca, se desdobra e se entretetece em redes metafórico-metonímicas para representar um mundo heterogêneo onde convivem Deus e o Diabo, a violência e sua denúncia, a crueldade e a culpa, o local e o universal. Nesse traçado paradoxal onde tudo “é e não é ao mesmo tempo”, descortina-se um espaço-tempo ambivalente, ubíquo e liminar, um “espaço sem lugares, tempo sem duração”, para usar uma expressão de Althusser. (FANTINI, 2008, p. 259-260).

2.5 “Lugar não onde”²¹: o encanto e o “avesso do encanto”²²

O sertão é um dos temas mais abordados quando se trata da obra de João Guimarães Rosa; em especial quando se trata do romance que tem o sertão no nome – *Grande Sertão: Veredas*. Do espaço geográfico aos confins da subjetividade, “o sertão está em toda parte” (GSV, p. 24). “O sertão é do tamanho do mundo” (GSV, p. 89), ao mesmo tempo “é dentro da gente” (GSV, p. 325); e “O sertão é sem lugar” (GSV, p. 370). Para Tuan (1983) as relações entre espaço e lugar estão

²¹ GSV, p. 113.

²² Os descaminhos do demo. (ROSENFELD, 2006 p. 214)

intrinsecamente ligadas e ganham amplitude a partir do conhecimento e da experiência. Para o autor:

Na experiência, o significado de espaço frequentemente se funde com o de lugar. “Espaço” é mais abstrato do que “lugar”. O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que conhecemos melhor e o dotamos de valor. [...] As ideias de “espaço” e “lugar” não podem ser definidas uma sem a outra. A partir da segurança e estabilidade do lugar estamos cientes da amplidão, da liberdade e da ameaça do espaço, e vice-versa. Além disso, se pensamos no espaço como algo que permite movimento, então lugar é pausa; cada pausa no movimento torna possível que localização se transforme em lugar. (TUAN, 1983, p. 6).

Em seu texto *Geografia e Literatura: Tramas do solo e da mente*, Segismundo (2009) faz a seguinte revelação sobre GSV:

Espaço geográfico, não inventado, mas criado para contar a história e a longa viagem de Riobaldo, o jagunço em sua trágica trajetória existencial e metafísica pelos sertões de Minas Gerais. O mundo roseano é a dialética da História e da Geografia, mas sem tempo e em nenhum lugar. Tudo isso escrito em uma linguagem tão brasileira e tão universal, criando uma nova sintaxe, propondo novos termos, novos fraseados, porém nascidos do linguajar dos moradores do sertão. (SEGISMUNDO, 2009, p. 491).

A ambiguidade é característica da linguagem da narrativa e do seu protagonista narrador – Riobaldo, em que o sertão é o sem limite do mundo, ao mesmo tempo em que “é o lugar onde os pastos carecem de fechos” (GSV, p. 24); “Sertanejos, mire veja: o sertão é uma espera enorme”. (GSV, p. 591). Tuan (1980) argumenta que a mente do ser humano parece adaptada para organizar os fenômenos vitais em “oposições binárias” (TUAN, 1980, p. 18), e neste sentido, esclarece que existe:

[...] a tendência da mente humana para selecionar pares entre segmentos percebidos no *continuum* da natureza e atribuir significados opostos a cada par. Esta tendência pode refletir a estrutura da mente humana, mas a força emocional de algumas antinomias bipolares sugere que o ser humano total está envolvido em todos os seus níveis de experiência. Pode-se especular sobre algumas das oposições fundamentais na experiência humana: vida e morte, macho e fêmea, “nós” (ou “eu”) e “eles” estão entre as mais importantes. Estas antinomias da experiência biológica e social são, então, transpostas para a envolvente realidade física. (TUAN, 1980, p. 18).

O sertão oculto, de onde não se tem notícias, é bicho, ele é guerra; ora sossego, luar, tempestade, secura e veredas:

Sertão, – se diz –, o senhor querendo procurar, nunca não encontra. De repente, por si, quando a gente não espera, o sertão vem. Mas, aonde lá, era o sertão churro, o próprio, mesmo. (GSV, p. 397).
 Luar que só o sertão viu. Vim dele. (GSV, p. 450).
 – “O sertão é bom. Tudo aqui é perdido, tudo aqui é achado...” – ele seo Ornelas dizia. – “O sertão é confusão em grande demasiado sossego...” (GSV, p. 470).

Sobre a dialética que a obra GSV se coloca, Finazzi-Agrò (2001) declara que:

[...] movendo-se entre a exigência de marcar fronteiras certas e a abolição contínua delas: o que a entrega, afinal, a uma outra lógica, nova e, ao mesmo tempo, antiquíssima, pela qual o que conta são, claro, ainda os confins entre coisas diferentes, mas o que sem parar se repropõe é o mundo que está de viés sobre (e no meio de) elas — ou seja, aquilo que se entrevê, precariamente, na passagem e que confunde os lugares de partida e de chegada no seu, nunca acabado, traspasse. [...] Tudo se mistura numa grande “transgressão” das hierarquias, dos limites, das experiências. (FINAZZI-AGRÒ, 2001, p. 55-56).

Riobaldo, em diferentes passagens do seu relato, questiona a vida do sertanejo, do jagunço, do povo que foi esquecido pelos homens do Governo. Ao falar da aridez do sertão – espaço físico – o protagonista falará também dos vazios e ocos, da vida sofrida do sertanejo/jagunço, desse **ser** humano que é **tão** simples e complexo simultaneamente: “– sertanejos tão sofridos. Jagunço é homem já meio desistido por si....” (GSV, p. 67); “Mas a gente é sertanejos, ou não é sertanejos?” (GSV, p. 285). Em relação às questões levantadas por Riobaldo acerca do sertão e o modo de vida das pessoas que nele habitam, Rosenfield (2006b) declara:

[...] viver mais nas potencialidades das coisas do que no mundo real — eis a via que permite ao jagunço Riobaldo escapar do desânimo e da monotonia da jagunçagem. Rosa traduz no idioma dos sertanejos as preocupações metafísicas das tradições oriental e ocidental. Assim, ele nos torna o sertanejo simultaneamente mais próximo e mais enigmático, o jagunço transformando-se no espelho no qual contemplamos, perplexos, o enigma de nossa própria condição. (ROSENFELD, 2006b, p. 78).

Em GSV, Guimarães Rosa traça uma cartografia do sertão com sua exuberante paisagem natural que vai da aridez do cerrado à vida que corre pelas veredas; da realidade nua e crua do sertão das Gerais até a poesia com que descreve as flores, os aromas, os pássaros, os rios, as árvores; o bem e o mal que “vige” dentro deste vasto sertão e do homem que nele vive. Segundo Tuan (1980), “o odor tem o poder

de evocar lembranças vívidas, carregadas emocionalmente, de eventos e cenas passadas”. (TUAN, 1980, p. 11). É o que se pode perceber no narrado de Riobaldo:

Quando o senhor sonhar, sonhe com aquilo. Cheiro de campos com flores, forte, em abril: a ciganinha, roxa, e a nêica e a escova, amarelinhas.... Isto — no Saririnhém. Cigarras dão bando. Debaixo de um tamarindo sombroso... Eh, frio! Lá gêia até em costas de boi, até nos telhados das casas. Ou no Meãoemeão — depois dali tem uma terra quase azul. Que não que o céu: esse é céu-azul vivo, igual um ovo de macuco. Ventos de não deixar se formar orvalho.... Um punhado quente de vento, passante entre duas palmas de palmeira.... Lembro, deslembro. Ou — o senhor vai — no soposo: de chuva-chuva. Vê um córrego com má passagem, ou um rio em turvação. No Buriti-Mirim, Angical, Extrema-de-Santa-Maria... Senhor caça? Tem lá mais perdiz do que no Chapadão das Vertentes.... Caçar anta no Cabeça-de-Negro ou no Buriti-Comprido — aquelas que comem um capim diferente e roem cascas de muitas outras árvores: a carne, de gostosa, diversêia. Por esses longes todos eu passei, com pessoa minha no meu lado, a gente se querendo bem. O senhor sabe? Já tenteou sofrido o ar que é saudade? Diz-se que tem saudade de ideia e saudade de coração... (GSV, p. 42-43).

Hoisel (2014) resume assim, o que ela intitula “*Cartografias do Sertão rosiano*”:

Elegendo o sertão como cenário para as suas narrativas ficcionais, é com o texto monumental de *Grande Sertão: Veredas* que João Guimarães Rosa traça uma geografia física, social e política do Brasil, a partir do sertão, périplo das aventuras do personagem-narrador, o jagunço Riobaldo. [...] No discurso de *Grande Sertão: Veredas*, sujeito e objeto se entrelaçam, pois é impossível para Riobaldo falar de sua travessia pelo sertão, estabelecer os limites físicos, geográficos e culturais da região, sem delimitar as zonas do seu eu. Temos assim, desde o início da epopeia, a possibilidade de traçar múltiplas cartografias, sejam elas reais, imaginárias, objetivas, subjetivas e afetivas. (HOISEL, 2014, p. 96).

O ambiente do sertão é um contraste entre a natureza bela e perfeita, com as deformidades de alguns sertanejos — para quem a medicina ainda não chegou — ou que a própria natureza humana deformou com os “crespos” do homem, o avesso do bem. Em especial, a partir dos textos de Freud, descobriu-se que o homem não é bom por natureza, mas que há dentro dele forças opostas em constante conflito. Com a releitura dos textos freudianos, Laplanche (1988) *apud* Netto e Cardoso (2012) estabelece que são duas as pulsões sexuais: a de vida — que busca agregar e construir atos e relações saudáveis de amor e felicidade, e a de morte — que procura a desagregação, a dor, o sofrimento, os afetos patológicos. Sobre esses temas, os excertos que se seguem, corroboram a reflexão:

O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucuia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. (GSV, p. 23-24).

Mas mor o infernal a gente também media. Digo. A igual, igualmente. As chuvas já estavam esquecidas, e o miolo mal do sertão residia ali, era um sol em vazios. (GSV, p.65).

Será acerto que os aleijões e feiezas estejam bem convenientemente repartidos, nos recantos dos lugares. Se não, se perdia qualquer coragem. O sertão está cheio desses. (GSV, p. 75).

Vizinhança do sertão – esse Alto-Norte brabo começava. – Estes rios têm de correr bem! – eu de mim dei. Sertão é isto, o senhor sabe: tudo incerto, tudo certo. Dia da lua. O luar que põe a noite inchada. (GSV, p. 172).

Para Kathrin Rosenfield (2006b), as primeiras páginas do romance rosiano já anunciam a tragédia que se vai dar no sertão. Os detalhes das descrições de Rosa: os “causos”, as pequenas histórias dos moradores, a vida jagunça, a paisagem natural do sertão, distraem o leitor para algo maior, que está oculto nos “redemoinhos” e “ocos” da narrativa. “Divulga” assim a autora:

Por “excessivas” que possam parecer certas passagens as quais acumulam material descritivo sobre a flora, a fauna ou os hábitos do sertão, o acúmulo de detalhes nunca é gratuito. Constitui, ao contrário, o começo ínfimo e aparentemente inócuo de um grande “giro” que se condensará num repentino “redemoninho”: condensação surpreendente e reviravolta da ação numa catástrofe. Como nas grandes descrições clássicas da tempestade, esse abalo já se anunciara desde o início, porém em signos tão tênues que apenas olhos privilegiados puderam ver. (ROSENFELD, 2006b, p. 41).

O caráter ambíguo da fala de Riobaldo reflete também no seu modo de se considerar não nativo do sertão, mas, concomitantemente, o sertão foi quem o pariu: “O sertão me produz, depois me engoliu, depois me cuspiu do quente da boca... O senhor crê minha narração?” (GSV, p. 601). Ao que parece, o protagonista não concorda com o jeito de ser e de agir dos jagunços e de alguns sertanejos de conduta duvidosa e prefere se colocar fora deste espaço de violência, pobreza e maldade. Ele escolhe no sertão “admirar as belezas sem dono” (GSV, p. 42) que Diadorim o ensinou a ver/mirar. E os seus companheiros jagunços querem saber de onde ele vem e qual é a opinião de Riobaldo sobre o sertão: - “Mano velho, tu é nado aqui, ou de donde? Acha mesmo assim que o sertão é bom?” (GSV, p. 537).

O sertão é um espaço físico, é um lugar de constante mudança, que se pode referir às idas e vindas dos jagunços pelos chapadões e ao processo de transformação por que passa o ser humano na travessia da vida:

Mas o sertão está movimentante todo-tempo – salvo que o senhor não vê; é que nem braços de balança, para enormes efeitos de leves pesos... Rodeando por terras tão longes; mas eu tinha raiva surda das grandes cidades que há, que eu desconhecia. Raiva – porque eu não era delas, produzido... E nave guei salaz. Tem as telhas e tem as nuvens... (GSV, p. 533).

Em outras passagens do romance, Rosa quer enfatizar ainda as diferenças políticas, econômicas, sociais e naturais entre a cidade e o sertão. O descaso dos políticos com as condições de vida do sertanejo, a seca que dificulta a alimentação saudável; a diferença entre a cidade – onde há telhas, e o sertão – onde há nuvens. Se na cidade há instrução, no sertão existe a sabedoria popular, principalmente a dos idosos. E entristece o narrador o fato de que os muitos lugares do sertão, tão significativos para Riobaldo, foram transformados em cidade, e com outro nome: “Agora, o mundo quer ficar sem sertão. Caixeirópolis, ouvi dizer” (GSV, p. 305). Como se pode notar também, nos trechos que se seguem:

Se gordo próprio não era, isso só por no sertão não se ver nenhum homem gordo. (GSV, p. 283).

Eu estava, com efeito, relatando mediante certos floreios umas passagens de meus tempos, e depois descrevendo, por diversão, os benefícios que os grados do Governo podiam desempenhar, remediando o sertão do desdêxo. (GSV, p. 441).

O sertão aceita todos os nomes: aqui é o Gerais, lá é o Chapadão, lá acolá é a caatinga. (GSV, p. 506).

Cenário onde se desenvolve a saga de Riobaldo, o sertão – é terra onde quem manda é a força, e “Deus mesmo, quando vier, que venha armado!” (GSV, p. 35); “estes gerais enormes, em ventos, danando em raios, e fúria, o armar do trovão, as feias onças. O sertão tem medo de tudo.” (GSV, p. 329). De acordo com Walnice Nogueira Galvão (2008), o sertão tem várias referências ao longo de GSV:

Sertão como cenário geográfico onde a intriga se desenrola, fortemente caracterizado apesar de toda a sua indefinição e imprecisão de limites; [...] Sertão como arena para a ferocidade dos seres humanos; [...] Sertão como lugar ainda carente da graça divina; [...] Sertão, finalmente, como internalização das condições circundantes, de conflagração e violência [...]. (GALVÃO, 2008, p. 249).

As concepções místicas, mágicas, esotéricas, geográficas, subjetivas acerca do sertão de Rosa vão se desfilando ao longo do romance. Às vezes de forma real, outras vezes de forma imaginária, certo é que o sertão tem vários nomes, lugares, belezas, feiuras, o mal e o bem, o forte e o fraco, quem manda e quem obedece, o julgamento, a punição, a redenção, o diabo, a alma e Deus:

Eu tinha vindo para ali, para o sertão do Norte, como todos uma hora vêm. Eu tinha vindo quase sem mesmo notar que vinha – mas presado, precisão de agenciar um resto melhor para a minha vida. Agora me expulsassem? (GSV, p. 299).

Sei que o sertão pega em armas, mas Deus é grande! (GSV, p. 313).

Pediram notícias do sertão. Essa gente estava tão devolvida de tudo, que eu não pude adivinhar a honestidade deles. O sertão nunca dá notícia. (GSV, p. 322).

O sertão aceita todos os nomes: aqui é o Gerais, lá é o Chapadão, lá acolá é a caatinga. (GSV, p. 506).

Sertão foi feito é para ser sempre assim: alegrias! (GSV, p. 518).

Deus é urgente sem pressa. O sertão é dele. (GSV, p. 519).

Segundo Consuelo Albergaria, para quem Guimarães Rosa é o “bruxo da linguagem”, o sertão é:

[...] Esta visão cósmica do sertão só aparece depois de efetivada a sacralização do espaço, e não ao tempo narrado. Só a partir do momento em que tem ciência de que o sertão se transforma numa entidade cósmica Riobaldo o vê na sua dimensão transcendente: mais do que simples hierofania, o sertão é uma teogonia, isto é, uma manifestação da Divindade. (ALBERGARIA, 1977, p. 149).

O protagonista Riobaldo narra a tensão que viveu entre estar no sertão e ser um jagunço e um constante desejo de fugir daquele lugar e daquela vida. Ele imagina outra vida para si e para Diadorim – um lugar sem guerras e que possam viver o amor. Mas Riobaldo sabe que do sertão que é “dentro da gente” não se consegue fugir: “a gente tem de sair do sertão! Mas só se sai do sertão é tomando conta dele a dentro...” (GSV, p. 294-295). “Vamos embora daqui, juntos, Diadorim? Vamos para longe, para o porto do de-Janeiro, para o sertão do baixio, para o Curralim, São-Gregório, ou para aquele lugar nos gerais, chamado Os-Porcos, onde seu tio morava...” (GSV, p. 198-199).

Outro aspecto que causa medo e insegurança em Riobaldo é a imensidão do sertão: “Só que o sertão é grande ocultado demais” (GSV, p. 521); onde quem manda é a lei das armas, ele não oferece o conforto e a estabilidade de uma casa: “O sertão

não tem janelas nem portas. E a regra é assim: ou o senhor bendito governa o sertão, ou o sertão maldito vos governa... Aquilo eu repeli?” (GSV, p. 511). O cotidiano da vida de jagunço de estar cada dia em um lugar diferente e em condições desumanas: sem cama, sem teto, sem casa; diz Riobaldo: “casas – coisa humana” (GSV, p.408). Sobre a relação humana com o meio ambiente assim se expressa Tuan (1980):

Uma linguagem abstrata de sinais e símbolos é privativa da espécie humana. Com ela, os seres humanos construíram mundos mentais para se relacionarem entre si e com a realidade externa. O meio ambiente artificial que construíram é um resultado dos processos mentais — de modo semelhante, mitos, fábulas, taxonomias e ciência. Todas essas realizações podem ser vistas como casulos que os seres humanos teceram para se sentirem confortáveis na natureza. (TUAN, 1980, p. 15).

A vastidão do sertão (e os perigos que nele há) e as incertezas dessa vida nômade dos jagunços não agradam a Riobaldo:

O senhor sabe o mais que é, de se navegar sertão num rumo sem termo, amanhecendo cada manhã num pouso diferente, sem juízo de raiz? Não se tem onde se acostumar os olhos, toda firmeza se dissolve. Isto é assim. Desde o raiar da aurora, o sertão tonteia. Os tamanhos. A alma deles. (GSV, p. 331).
No sertão tem de tudo. (GSV, p. 544).
Porque o sertão se sabe só por alto. Mas, ou ele ajuda, com enorme poder, ou é traiçoeiro muito desastroso. O senhor... (GSV, p. 548).
[...] como o sertão é grande... (GSV, p. 577).
Só esses pressentimentos, sozinho eu senti. O sertão se abalava? (GSV, p. 588).

Ainda acerca da realidade geográfica e da realidade subjetiva, que se encontram misturadas quando se fala do sertão no romance rosiano, Garbuglio (1972) tece o seguinte comentário:

Ora a imagem do espaço geográfico em que decorrem as ações e experiências do narrador, se eleva em interiorização e particularização, porque imagem construída, sobretudo, pela afeição. O sertão aparece, neste caso, como realidade afetiva, onde uma força indeterminável arrasta as pessoas para os seus domínios e as forjam segundo as determinações do meio. E o poder desse meio é de tal ordem forte, que não adianta querer fugir de suas coordenadas, porque cedo ou tarde, se acaba por ceder à sua lei. (GARBUGLIO, 1972, p.94).

O sertão de Riobaldo é investido de afetividade e tem o rio – São Francisco – como um divisor de águas na vida do jagunço narrador. Foi na travessia do de-Janeiro que Riobaldo conhece o menino Reinaldo, que mais tarde se transforma em Diadorim

– seu grande amor: de olhos verdes e coragem invejável. O que há é o grande sertão e as veredas: onde a vida brota; existe a natureza que Riobaldo percebe e descreve a partir dos sentidos – as cores, os aromas, as miragens, os sons. Segundo Marinho (2013):

Rosa apresenta em sua obra o homem guiado pelo destino, pelas forças míticas e pela natureza. O homem é conduzido pelos seus desejos, por suas paixões. O caminho a ser percorrido parece-lhe desconhecido, novo, o que tornará ainda mais difícil a travessia [...]. A natureza não serve apenas como paisagem colorida pela fauna, pela flora, pelos rios e riachos. A natureza surge também com a função de alertar o homem sobre os perigos que podem ser encontrados pelo caminho, é um sinalizador de possíveis riscos que o homem poderá encontrar pelo caminho, por este motivo não deverá subestimar a força da natureza. Essa, por sua vez, define até que ponto o ser humano será capaz de ir. (MARINHO, 2013, p. 98-99).

Luís António Umbelino, em seu estudo *Espaço e Narrativa em Paul Ricoeur* (2011), aborda a questão do espaço na narrativa sob a seguinte perspectiva:

O espaço não existe para o corpo que sou, seja em que momento for, como uma realidade separada. Espaço e corpo não existem, enquanto próprios e vividos, senão imbricados. [...] Se pertencemos ao espaço pelo nosso corpo, é necessário considerar que esta pertença implica um jogo de localizações e de deslocamentos, de relações às coisas e aos outros corpos num espaço que guarda forçosamente dimensões, relações de distância e de volume que são exteriores ao corpo – no sentido em que não são desenroladas por ele, ainda que nelas se fixe esse desenrolar. Assim, deve concluir-se que habitamos um espaço vivido que pressupõe já e sempre, ainda que seja implicitamente (ainda que seja sonhado ou imaginado), um entrecruzamento com o espaço das casas do mundo. (UMBELINO, 2011, p. 148; 150).

Tal concepção de espaço pode ser notada nos trechos de GSV a seguir:

– “Oxalá, o senhor vai, o senhor venha... O sertão carece... Isto é, um homem forte, ambulante, se carece dele. O senhor retorne, consoante que quiser, a esta casa Deus o traga...” (GSV, p. 471).
O sertão tudo não aceita? (GSV, p. 503).
Que: coragem – é o que o coração bate; se não, bate falso. Travessia – do sertão – a toda travessia. (GSV, p. 518).
O sertão não chama ninguém às claras; mais, porém, se esconde e acena. Mas o sertão de repente se estremece, debaixo da gente... (GSV, p. 538).

Finazzi-Agrò (2002) assim se expressa sobre este “lugar-sertão” e “lugar-livro”:

[...] o romance de Rosa se coloca efetivamente numa encruzilhada incontornável da nossa humana condição, num lugar arquetípico e vindouro, fora dos lugares e no âmago da própria noção de localidade, num espaço

misterioso e irrefutável que aqui toma o nome anônimo de *sertão*, mas pelo qual todos, também aqueles que não são “muito do sertão”, estão obrigados a transitar — um espaço, enfim, que todos nós atravessamos sem atravessar. (FINAZZI-AGRÖ, 2002, p. 127).

O texto de Rosa deixa entrever que o sertão é tudo e nada, ao mesmo tempo, e tudo que se passa e sente no sertão é aumentativo (ão), porque é vivido com muita intensidade; é paisagem exterior e interioridade do ser:

Sertão velho de idades. Porque – serra pede serra – e dessas, altas, é que o senhor vê bem: como é que o sertão vem e volta. Não adianta se dar as costas. Ele beira aqui, e vai beirar outros lugares, tão distantes. Rumor dele se escuta. Sertão sendo do sol e os pássaros: urubu, gavião – que sempre voam, às imensidões, por sobre... [...] Sertão que se alteia e se abaixa. Mas que as curvas dos campos estendem sempre para mais longe. Ali envelhece vento. E os brabos bichos, do fundo dele... (GSV, p. 558).

O sertão, que é fora e dentro da gente, tem importância vital na travessia de Riobaldo, e as lembranças do passado e deste cenário são fulcrais para o amor que o protagonista rosiano tem por este lugar. Ainda segundo Tuan (1980):

A palavra “topofilia” é um neologismo, útil quando pode ser definida em sentido amplo, incluindo todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material. Estes diferem profundamente em intensidade, sutileza e modo de expressão. A resposta ao meio ambiente pode ser basicamente estética: em seguida, pode variar do efêmero prazer que se tem de uma vista, até a sensação de beleza, igualmente fugaz, mas muito mais intensa, que é subitamente revelada. A resposta pode ser tátil: o deleite ao sentir o ar, água, terra. Mais permanentes e mais difíceis de expressar, são os sentimentos que temos para com um lugar, por ser o lar, o *locus* de reminiscências e o meio de se ganhar a vida. (TUAN, 1980, p. 107).

Entre tantos nomes, significados, sentimentos, sensações, percepções, o sertão para o protagonista é também: “Lugar não onde. Lugares assim são simples – dão nenhum aviso” (GSV, p. 113). Lugar onde os opostos estão em constante tensão: bem/mal, claro/escuro, sagrado/profano, alegria/sofrimento, guerra/paz, Deus/demo, amor e ódio. Lugar onde Riobaldo conheceu os encantos da natureza do cerrado e dos olhos verdes do menino, e ao mesmo tempo foi o lugar onde ele presenciou “o avesso do encanto” (ROSENFELD, 2006a, p. 214) – a morte do seu grande amor – Diadorim. Se “o sertão é uma espera enorme” (GSV, p. 591), “Travessia perigosa, mas é a da vida” (GSV, p. 558).

CONCLUSÃO

Os temas da viagem, do sertão, do erotismo e do amor são recorrentes na obra do escritor mineiro João Guimarães Rosa, e ganham destaque fulcral nas obras desta pesquisa, GSV e DL.

Os protagonistas – Soropita e Riobaldo – se encontram no mesmo “estado de sossego”, aposentados e no “range rede” eles, agora, encontram tempo para “especular ideia” e pôr rumo ao vivido.

O passado, para Soropita, ele esconde a sete chaves porque tem medo de que os amigos e vizinhos descubram que sua esposa, respeitada no povoado do ão, já foi um dia, meretriz na casa da Clema, em Montes Claros. No presente, Soropita vive o erotismo e o amor no casamento com Doralda, apesar do medo de ser descoberto. As fantasias com as prostitutas do *bordel imaginário* também fazem parte da viagem que Soropita faz do ão ao Andrequicé, semanalmente. O futuro pode ser uma fuga para o Campo Frio, onde ninguém os conhece, para ter sossego; possibilidade que não acontece ao final da novela.

Em GSV o passado é o que Riobaldo narra, é o que viveu ou fantasiou e que agora conta ao seu narratário: as ações no sertão, os amores e as dores. No presente, o protagonista do Grande Sertão assume uma atitude especulativa, relata os eventos ao seu suposto interlocutor para encontrar um sentido para “matéria vertente”. E o futuro de Riobaldo, aposentado e homem de posses, é ao lado da esposa Otacília – segurança e paz.

Os dois protagonistas têm um passado que os atormenta, o medo do julgamento do outro (este outro é também a figura da sociedade patriarcal e machista) a respeito de suas escolhas: Riobaldo, por sentir desejo por outro homem; e Soropita, por ter escolhido uma meretriz para se casar, com as “alianças e os papéis”.

Procurou-se revelar, a partir das teorias da narratologia, dos estudos críticos literários e da contribuição da teoria psicanalítica Freudiana e de seus sucessores, que a memória, a fantasia e o desejo dos protagonistas Riobaldo e Soropita são mecanismos responsáveis pela maneira de ser do sujeito personagem e de seu modo de narrar. A dificuldade que se encontra para se viver é análoga à dificuldade de se construir uma narrativa. Se a ordem patriarcal é mantida – nas ações dos jagunços, ela é também subvertida nas trilhas do desejo, já que Soropita e Riobaldo amam e desejam o proibido – mulher/meretriz/homem. Guimarães Rosa revira a sintaxe, a

morfologia, a semântica e os usos das palavras; e a consequência da mistura de tudo é o verter nos avessos desse homem demasiado humano.

Este estudo possibilitou, ainda, encontrar semelhanças no processo narrativo dos personagens protagonistas Riobaldo e Soropita. Encontramos traços da memória, das fantasias e dos desejos nas escolhas existenciais e amorosas dos dois sertanejos.

Vimos que as lembranças e os devaneios dos personagens contribuem para o processo de estruturação das narrativas e a forma de atuação dos protagonistas.

Ao se utilizar a psicanálise como linha interpretativa das obras literárias há que se considerar o “fato de o inconsciente estar sempre presente em nossos jogos amorosos” (BELO et al, 2010, p. 9). Neste caso, os protagonistas Riobaldo e Soropita tiveram influência do inconsciente no jeito deles de guerrear, amar e narrar.

Pode-se considerar que Riobaldo e Soropita são sujeitos viajantes e que estão sempre a caminhar fora dos trilhos, considerando que os dois protagonistas contam tanto os fatos acontecidos, como seus delírios e devaneios.

Parte importante desta pesquisa foi o tratamento destinado à (s) memória (s) dos protagonistas. Em GSV, Riobaldo recupera suas memórias de quando era jagunço, as guerras (inclusive as internas – as lutas que trava com ele mesmo), os encontros/desencontros, seus amores (de prata, de ouro), sua vida no sertão. Soropita, protagonista de DL, relembra os tempos de vaqueiro. A violência praticada, que deixou marcas no seu corpo todo, afinal era matador dos bons; e agora preenche seu tempo ocioso (de aposentado) com seus devaneios no “range rede”.

Os deslocamentos no espaço geográfico que empreendem Riobaldo e Soropita falam também do movimento da memória, do desejo, das fantasias e do amor que vivem esses dois personagens na travessia pelo sertão.

O mesmo se aplica a Soropita que, por meio da memória, devaneios e fantasias, está à procura de si mesmo e de uma vida de paz, com a amada Doralda e longe dos olhos dos outros.

O desejo é marcante também na narrativa de Riobaldo e Soropita. No primeiro, seu maior desejo – viver seu amor por Diadorim – é velado e causa muito sofrimento e confusão no personagem Riobaldo – “Diadorim é minha neblina”. Em Soropita, o desejo é explícito e, ora é pela esposa, ora pelas prostitutas imaginárias. E decorrentes desses desejos dos personagens, vêm a série de fantasias desses dois homens do sertão.

Tanto no romance quanto na novela, a ambiguidade dos personagens se faz presente também no comportamento dos protagonistas. Existe uma tensão de ordem da natureza física e humana. O erotismo, que é tratado por Rosa de forma poética e sensível, perpassa as duas obras deste estudo e dizem do jeito de os dois protagonistas Riobaldo e Soropita verem o mundo.

Soropita e Riobaldo são famosos pela exímia pontaria, mas, ao mesmo tempo, eles têm dificuldade para “achar o rumozinho forte das coisas, caminho do que houve e do que não houve.” (GSV, p. 192).

Pode-se dizer ainda que GSV dialoga com DL quando, por exemplo, Riobaldo faz uma diferenciação entre o que seria o amor e o ciúme: “Mas ciúme é mais custoso de se **sopitar** (grifo nosso) do que amor. Coração da gente, o escuro, escuros” (GSV, p. 52). Ao que parece, Rosa brinca com o fato de Soropita ter ciúmes excessivos da esposa e com os vários nomes que o protagonista de DL vai ganhar na novela: Surrupita, Surupita.

O amor de Riobaldo e de Soropita, Diadorim e Doralda, respectivamente, são mulheres alvas, que emanam cheiro de bebê, em que fica patente a limpeza das roupas. A despeito de todo “pecado” ou nojo do amor homoerótico e do amor por uma prostituta, fica o prazer e alegria dos momentos em que Riobaldo e Soropita estão com seus amores: “Essas são as horas da gente. As outras, de todo tempo, são as horas de todos.” (GSV. p. 155).

A imensidão do sertão, simultaneamente, provoca medo e oferece a liberdade; a casa é o lugar da segurança, o refúgio: para Soropita, cuja casa é cheia de trancas e tralhas e para Riobaldo, que vive na sua fazenda com a esposa Otacília. O sertão, cuja natureza física é descrita com riqueza de detalhes, e de beleza ímpar, e é investido de afetos, no caso de ambos protagonistas. O sertão, no romance e na novela, fala tanto da geografia como da subjetividade de seus personagens, em especial dos protagonistas.

João Guimarães Rosa encanta, enfeitiça e faz redemoinhos com as palavras, por isso há de ter sempre alguém a produzir obras sobre sua obra.

Este trabalho é um convite para que as pessoas, se assim quiserem, conheçam o jagunço Riobaldo este “sujeito da experiência” (BONDÍA, 2002, p. 25) e o ex-matador Soropita – que transpira sensibilidade e humanidade:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; para sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos [...]. O saber da experiência: o que se adquire no modo com alguém vai respondendo ao que vai lhe acontecendo ao longo da vida e no modo como vamos dando sentido ao acontecer do que nos acontece. No saber da experiência não se trata da verdade do que são as coisas, mas do que sentido ou do sem-sentido do que nos acontece. (BONDÍA, 2002, p. 24;27).

Um estímulo à reverberação sobre a literatura e o seu “poder” de ajudar o ser humano a achar um sentido para vida, e/ou a encontrar a leveza; nas palavras de Calvino (2003): “cada vez que o reino humano me parece condenado ao peso, digo para mim mesmo que, à maneira de Perseu, eu devia voar para outro espaço”. (CALVINO, 1990, p. 19). Uma reflexão sobre a ciência, o inconsciente, sobre as vicissitudes do desejo, sobre o amor e o seu avesso, sobre o homem – este Ser demasiado e infinitamente humano.

REFERÊNCIAS

- ABREU, A. V. **Do Sertão ao Ílion: uma comparação entre Grande Sertão: Veredas e Ilíada**. (Tese de Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2006.
- AGUIAR, F. W. de. As imagens femininas na visão de Riobaldo. **SCRIPTA**. Revista do Departamento de Letras da PUC Minas, do Programa de Pós-Graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros – CESPUC-MG. Belo Horizonte: Editora PUC Minas. 2.v. n.3. 2º sem. 1998. p.121-126.
- AGUIAR, M.S de. O discurso polivalente de Guimarães Rosa. In: **O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais**. 30 anos de O Eixo e a Roda, Belo Horizonte, 21v. n. 1. Jan.-jun. 2012, p. 17-25.
- ALBERGARIA, C. Bruxo da linguagem no grande sertão. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro. 1977.
- ALBERNAZ, A. M. G. L. de. **Vertência do Viver no Grande Sertão: Veredas**. (Tese de Doutorado). Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Rio de Janeiro, 2009.
- ALMEIDA, J. M. G. de. **Machado, Rosa e Cia. Ensaaios sobre literatura e cultura**. Rio de Janeiro: TopBooks, 2008.
- ALVES, M. T. A. A angústia e o gozo do ciúme em preto e branco. **Seminário Internacional Guimarães Rosa**. Belo Horizonte, Veredas de Rosa 2/organização Lélia Parreira Duarte... [et al.]. Belo Horizonte: PUC Minas, CESPUC,2001- 2003.
- ALONSO, S. L. **O tempo que passa e o tempo que não passa**. 2015. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/o-tempo-que-passa-e-o-tempo-que-nao-passa/>> Acesso em 07 jul. 2015.
- ARAÚJO, H. V. de. O sertão e o Mar: Guimarães Rosa e Melville (Rotas e Roteiros). **SCRIPTA**. Revista do Departamento de Letras da PUC Minas, do Programa de Pós-Graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros – CESPUC-MG. Belo Horizonte: Editora PUC Minas. v.5. n.10. 1º sem. 2002. p. 143-157.
- ARAÚJO, E. L., HOLANDA, S., OLIVEIRA, A. O Baile de Eros em “DÃO-LALALÃO”: o projeto estético da novela Roseana. **Revista Científica da UFPA**. ano 07. v.6, n 01. 2008. Disponível em:<http://www2.ufpa.br/rcientifica/artigos_cientificos /ed_08/pdf/elissandro_araujo.pdf> Acesso em 08 mai. 2015.
- ARREGUY, M. E., GARCIA, C. A. **Algumas aproximações entre o ciúme, a melancolia e o masoquismo**. Disponível no site: http://www.pucminas.br/imagedb/documento/DOC_DSC_NOME_ARQUI20041214154849.pdf . Acesso em 12 ago. 2015.

ASSIS, M. de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Obra completa de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994. Disponível em: <http://ir.nmu.org.ua/bitstream/handle/123456789/14528/ab37eba0ccfb6a3b190b44ca564ddb0e.pdf?sequence=1>. Acesso em 11 jun. 2015.

BATAILLE, G. **O erotismo**. (Trad. Antonio Carlos Viana). Porto Alegre: L&M. 1987. Disponível em: <<https://salsichaotainha.files.wordpress.com/2011/05/georges-bataille-o-erotismo.pdf>> Acesso em 10 jun. 2015.

BELO, F. Os ciúmes dos homens em “Quadrinhos de Estória e “Desenredo”, de Guimarães Rosa. In: BELO, F. (Org.) **Os ciúmes dos homens**. Petrópolis: KBR Editora. 2015.

BELO, F. R. R, MARZAGÃO, L. R. Sobre o amor. In: BELO, F. (org.) **Psicanálise e Humanidade. Sobre o amor e outros ensaios de Psicanálise e pragmatismo**. Belo Horizonte: Ophicina de arte & prosa. 2011. p. 9-34.

BELO, F. R. R. O Umbigo e o Cogumelo: sobre a subjetividade em Freud.. In: BELO, F. (org.). **Psicanálise e Humanidade. Sobre o amor e outros ensaios de Psicanálise e pragmatismo**. Belo Horizonte: Ophicina de arte & prosa. 2011. p. 59-67

BELO, F. R. R., MARZAGÃO, L. R.; CARVALHO, Paulo de. **Psicanálise e Literatura**: seis contos da era de Freud. Belo Horizonte: Ophicina de arte & prosa. 2011.

BIRMAN, J. **Gramática do erotismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p. 71-80.

BIZZARRI, E. **João Guimarães Rosa**: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri. 2ed. São Paulo: T. A. Queiroz: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1980.

BONDÍA, J. L. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. Tradução de João Wanderley Geraldi. **Revista Brasileira de Educação**. n. 19. jan/abr. 2002. p. 1-28. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>> Acesso em 20 out. 2015.

BORDINI, M.G. “Dão Lalalão” – assim é se lhe parece. In: ZILBERMAN, R. ARMANGE, Ana H. K. (et al) (org). **Corpo de Baile**: romance, viagem e erotismo no sertão. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007. p. 101-107.

BOSI, A. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, A (org). **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras. 1988. p. 65-87.

BRANDÃO, L. A. Espaços literários e suas expansões. **Aletria**. Poéticas do Espaço. Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Faculdade de Letras – FALE/UFGM. v. 15. jan.-jun. 2007.

CANDIDO, A. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva. 11 ed. 2005. (Debates. Literatura. 1.).

CARMELLO, P. **Memória e esquecimento no Grande Sertão**: Veredas. Travessia e melancolia. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

CARMELLO, P. **Paisagens subjetivas em Guimarães Rosa**. Dissertação de Mestrado em Teoria Literária. Rio de Janeiro, UFRJ, Faculdade de Letras. 2004.

CARVALHO, C. M. de. O mito da memória em Grande Sertão: Veredas. In: DUARTE, L. P. et al (Org). **Seminário Internacional Guimarães**. Veredas de Rosa 3. Belo Horizonte: PUC Minas. Cespuc, 2007. p. 198-207.

CISOTTO, M. F. Sobre Topofilia, de YI-FU TUAN. **Geograficidade**. v.3. n.2. Inverno 2013. Disponível em: <<http://www.uff.br/posarg/geograficidade/revista/index.php/geograficidade/article/view/133/pdf>> Acesso em 10 ago. 2015.

CODINA, H. Scarabôto de. Los Andes y el Sertón: ¿um encuentroposible? In: **Verdades y Veredas de Rosa**. Ensayos sobre la narrativa de João Guimarães Rosa. Biagio D'Angelo Editor. Belo Horizonte: Editora PUC Minas. 2004. p. 41-52.

COSTA, O. Memória e Paisagem: em busca do simbólico dos lugares. **Revista Espaço e Cultura**. n. 15. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. UERJ. Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Espaço e Cultura – IGEOG/UERJ. 2003. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/6143/4415>> Acesso em: 04 ago. 2015.

COUTINHO, Eduardo F. Grande Sertão: Veredas y el lenguaje literário. In: **Verdades y Veredas de Rosa**. Biagio D'Angelo Editor. Belo Horizonte: Editora PUC Minas. 2004. p. 75-89.

COUTINHO, E. F. **Grande Sertão**: Veredas – Travessias. Biblioteca Textos Fundamentais. São Paulo: É Realizações Editora. 2013.

D'ANGELO, B. A reescrita do desejo. **O Eixo e a Roda**: Revista de Literatura Brasileira da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. v.12. 2006. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_e_a_roda/article/view/3209/3153> Acesso em 12 mai. 2015.

DICIONÁRIO Michaelis online. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/>> Acesso em: 23 nov. 2010.

FANTINI, M. Literatura e meio ambiente: Vidas Secas e Grande Sertão: Veredas. In: FANTINI, M. (org.). **A poética migrante de Guimarães Rosa**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008. p. 242-260.

FARIA, E. B. de. **Imaginação, devaneio e poeticidade em narrativas de Corpo de Baile**. (Tese de doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2008. 204 f. Disponível em: <<http://base.repositorio.unesp.br/handle/11449/102420>>. Acesso em 06 jul. 2015.

FERREIRA, A. B. de H. **Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. Coordenação Marina Baird Ferreira, Margarida dos Anjos. 5 ed. Curitiba: Positivo. 2010. 2272p.

FINAZZI-AGRÒ, E. **Um lugar do tamanho do mundo**: tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001. 204p.

FINAZZI-AGRÒ, E. Aporia e passagem: a sobrevivência do “trágico” em Guimarães Rosa. **SCRIPTA**. Revista do Departamento de Letras da PUC Minas, do Programa de Pós-Graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros – CESPUC-MG. Belo Horizonte: Editora PUC Minas. v.5. n.10. 1º sem. 2002. p. 122-128.

FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**.. Stallybrass Oliver. (Org Tradução Sergio Alcides. São Paulo: Globo, 2005.

FORTES, R. F. O erotismo pulsante no sertão: uma leitura de “Dão-Lalalão”, **Plural Pluriel - revue des cultures de langue portugaise**, [En ligne] n° 4-5, automne-hiver 2009, Disponível em www.pluralpluriel.org. Acesso em 20 fev. 2015.

FREUD, S. (1899). Lembranças encobridoras. Com os comentários e Notas de James Strachey. Em colaboração com Anna Freud. Assistidos por Alix Strachey e Alan Tyson. Direção da Edição Brasileira de Jayme Salomão. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud** - vol. III. Rio de Janeiro: Imago. 1996. pp.283-304.

_____, S. A interpretação dos Sonhos.(1900). In: **A interpretação do sonhos**. Parte I e II. Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, v. IV e V. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____, S. Escritores Criativos e devaneio. (1908/1907). In: **‘Gradiva’ de Jensen e outros trabalhos** . Edição *Standard* Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud (Vol. IX, pp.132-143). Rio de Janeiro: Imago. 1996.

_____, S. Recordar, repetir e elaborar. (1914). In: **Novas recomendações sobre a Técnica da Psicanálise III**. Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, v. XVII, O Caso Schreber, Artigos sobre técnica e outros trabalhos. Rio de Janeiro: Imago. 1996. p. 161-171.

_____, S. Uma dificuldade no caminho da psicanálise.(1917). In: **Edição Standard Brasileira das obras completas de Sigmund Freud** – vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda., 1976.

_____, S. (1922). Alguns mecanismos neuróticos no ciúme, na paranoia e no homossexualismo. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud** - v. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____, S. Uma Nota sobre o ‘Bloco Mágico’. In: **O Ego e o Id e outros trabalhos** - vol III (1923 [1925]). Com os comentários e Notas de James Strachey. Em colaboração com Anna Freud. Assistidos por Alix Strachey e Alan Tyson. Direção da

Edição Brasileira de Jayme Salomão. Edição *Standard* Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. IX. Rio de Janeiro: Imago.1996. pp.252-259

FREUD, S. Construções em Análise. In: **Moisés e o Monoteísmo. Esboço de Psicanálise e outros trabalhos** (Vol XXIII (1937 [1939])). Com os comentários e Notas de James Strachey. Em colaboração com Anna Freud. Assistidos por Alix Strachey e Alan Tyson. Direção da Edição Brasileira de Jayme Salomão. Edição *Standard* Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. XXIII. Rio de Janeiro: Imago. 1996. pp.271-278.

FREUD, S. Sobre o Narcisismo: uma introdução. (1914). In: **Edição Standard Brasileira das obras completas de Sigmund Freud – Volume XIV**. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda., 1996.

GALVÃO, W. N. **Mínima mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

GANCHO, C. V. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2006. v. 207. Coleção Princípios.

GARBUGLIO, J. C. **O mundo movente de Guimarães Rosa**. São Paulo: Ática, 1972.

GODOY, H., BELO, F. “De coração aberto”: ciúme e inveja da mulher. In: BELO, F. (Org.) **Os ciúmes dos homens**. Petrópolis: KBR Editora. 2015.

GOULART, A.T. **A palavra do resgate**. 2012. p. 1-3. Disponível em: http://www.pucminas.br/imagedb/mestrado_doutorado/publicacoes/PUA_ARQ_ARQ_UI20121011174914.pdf Acesso em 05 fev. 2015.

GOULART, A. T. **A insatisfação com as margens do rio**. 2013. p. 465-746. Disponível em:<<http://periodicos.pucminas.br/index.php/SapereAude/article/view/5496/5508>> Acesso em: 25 mai. 2015.

HOISEL, E. Grande Sertão: Veredas — outros limites (ou deslimites?) do drama. In: DUARTE, L. P. Org.. (et al). **Seminário Internacional Guimarães Rosa**. Veredas de Rosa 3. Belo Horizonte: PUC Minas, Cespuc, 2007, p. 272-280.

HOISEL, E. Cartografias do sertão rosiano. Léguas & Meia: **Revista de Literatura e Diversidade Cultural**. Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana- UEFS. Bahia. ano 13. n. 6. 2014. Disponível em:<http://leguaemeia.uefs.br/6/6_096.cartografias.pdf> Acesso em 29 jul. 2015.

IANNI, O. A metáfora da viagem. In: **Enigmas da modernidade-mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 3 ed, 2003.

KEHL, M. R. A psicanálise e o domínio das paixões. In: NOVAES, A. (org). **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia de Bolso. 2009.

KIERKEGAARD, S. A. **As obras do amor**. Algumas considerações cristãs em forma de discursos. Apresentação e tradução Álvaro L. M. Valls e revisão da tradução de Else Hagelund. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, Petrópolis: Vozes, 2005.

KUNTZ, M. C. V. Os devaneios de Soropita em Dão-Lalalão: uma abordagem Psicanalítica. **Revista da ANPOLL**. v.2. nº 24. 2008. Disponível em: <<http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/revista/article/viewFile/41/38>> Acesso em 15 fev. 2015.

LAGES, S. K. **João Guimarães Rosa e a saudade**. São Paulo: Ateliê Editorial. 2003.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J-B. **Diccionario de Psicoanalysis**. 2004. Disponível em:<<http://pt.slideshare.net/jacklintapia/laplanche-jean-y-pontalis-jean-bertrand-diccionario-de-psicoanalysis>> Acesso em: 10 jan. 2015.

LEAL, C. E. O escritor, sua memória e seu ofício. **Psicanálise & Barroco em Revista**. v. 7. n.2. dez. 2009. p. 173-178. Disponível em: <<http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista/revistas/14/P&Brev14Leal.pdf>> Acesso em: 29 ago. 2015.

LIMA, S. M. V. D. (org.) **Ascendino Leite entrevista Guimarães Rosa**. João Pessoa: Universitária, UFPB, 2000.

LIMANSKI, N. R. S. da, QUADROS, T. L. L. de., BUSSE, S. Desordem e paz nas mulheres da obra Grande Sertão: Veredas. **Revista de Literatura, História e Memória**. Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. Cascavel/PR. Narrativas da Memória: o discurso feminino. v. 3. n. 3. 2007. p. 99-106. Disponível em: < <http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm/article/view/1182>> Acesso em 29 set. 2015.

LORENZ, G. W. Guimarães Rosa. **Diálogo com a América Latina**: panorama de uma literatura do futuro. Trad. Fredy de Souza Rodrigues e Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: E.P.U., 1973. p. 315-355.

MACHADO, A. M. **Recado do Nome**: Leitura de Guimarães Rosa à luz do Nome de seus personagens. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

MARANDOLA JR, E., OLIVEIRA, L. **Revista Geografia**. Rio Claro. v. 34. n. 3. set./dez. 2009. p. 487-508. Disponível em: < <http://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/ageteo/article/view/4795/3949>> Acesso em 15 jun. 2015.

MARINHO, M. A. S. O espaço e o tempo em “Grande Sertão: Veredas”. **Miguilim**. Revista Eletrônica do Netlli. Núcleo de Estudos de Teoria Linguística e Literária (NETLLI/DGP-CNPq). v. 2. n. 2. mai./ago. 2013. p. 90-110. Disponível em: < <http://periodicos2.urca.br/htdocs/ojs/index.php/MigREN/article/view/545/501>> Acesso em 13 out. 2015.

MARTINS, N. S. **O Léxico de Guimarães Rosa**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

MENDES, E. R. P. O Nome do Pai e o Laço Social no Grande Sertão: Veredas. **Estudos de Psicanálise**. Aracaju. n.33. julho 2010. p.49-54. Disponível em: <<http://www.cbp.org.br/onomedopaieolacosocial.pdf>> Acesso em 24 ago. 2015.

MENESES, A. B. de. **O poder da palavra**: ensaios de Literatura e Psicanálise. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

MENESES, A. B. de. Matéria vertente: “Grande Sertão: Veredas” de Guimarães Rosa e o Rio São Francisco. **Remate de Males**. Instituto de Estudos da Linguagem – IEL. UNICAMP. v. 22. 2002. p. 1-23. Disponível em: < <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/issue/view/189/showToc>> Acesso em 07 out. 2015.

MENESES, A. B. de. Grande Sertão: Veredas e a Psicanálise. **SCRIPTA**. Revista do Departamento de Letras da PUC Minas, do Programa de Pós-Graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros – CESPUC-MG. Belo Horizonte: Editora PUC Minas. v.5. n.10. 1º sem. 2002. p. 21-37.

MENESES, A. B. de. Sob o signo de Hermes. In: PASSOS C. R. P., ROSENBAUM Y. (orgs). **Interpretações. Crítica Literária e Psicanálise**. Cotia, SP: Ateliê Editorial. 2014. p. 29-44.

MEYER, M. Ser-tão natureza. In: DUARTE, L. P. et al. (Org). **Seminário Internacional Guimarães Rosa**. Veredas de Rosa. Belo Horizonte: PUC Minas, Cespuc, 2000. p. 531-535.

MORAIS, M. M. de. **Do Nome-da-mãe ao Nome-do-Pai**: figuração de identidades no “Grande Sertão”. Belo Horizonte: Scripta. v.5. n. 10, p. 264-273. 1º semestre de 2002.

MORAIS, M. M. de. “Coração mistura amores”: o desejo deslocado nas veredas do Grande sertão. In: FANTINI, M. (org.). **A poética migrante de Guimarães Rosa**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008. p. 91-112.

MORAIS, M. M. de. **Cismas do sertão**: etimologia, metonímia e metáforas na inscrição identitária do jagunço Riobaldo. Ângulo 115, out./dez., 2008. Disponível em: < <http://www.fatea.br/seer/index.php/angulo/article/view/105/91> > Acesso em: 20 jul. 2010.

MORAIS, M. M. de. O romance se fez letra — a metalinguagem em Grande Sertão: Veredas. In: **O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais**. Especial Guimarães Rosa: 50º de Grande Sertão: Veredas e Corpo de Baile. v. 12. jan-Jun. 2006.

MOURA, E. R. A coordenada espacial e a ação narrativa em “Dão-Lalalão, de Corpo de Baile. In: DUARTE, L. P. et al (org). **Seminário Internacional Guimarães Rosa**. Veredas de Rosa. Belo Horizonte: PUC Minas, Cespuc, 2000. p. 220-224.

MOURÃO, C. P. B. Um nome envereda o Grande Sertão. **Cerrados**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UnB. v. 17. n. 25. 2008. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/8373/6369>> Acesso em 26 ago. 2015.

MUIR, E. O romance dramático. In: **A estrutura do romance**. Tradução Maria da Glória Bordem. Porto Alegre: Editora Globo. 2001.

NASIO, J-D. **A fantasia**: o prazer de ler Lacan. Tradução. André Telles e Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar. 2007. Disponível em: <<http://www.escoladepsicanalisekoinonia.com/armazenamento/biblioteca/J.-D.%20Nasio%20-%20A%20Fantasia.pdf>> Acesso em 11 jun. 2015.

NETTO, N. K. P., CARDOSO, M. R. Sexualidade e pulsão: conceitos indissociáveis em Psicanálise. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 17, n. 3, p. 529-537, jul./set. 2012. Disponível em: <<https://s3.amazonaws.com/objects.readcube.com/articles/downloaded/scielo/6e1e81bfdea36da175066407d46a5aca520fb2032dcbe40b473d7b321403d038.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIJZYFKH6APDFT3HA&Expires=1434153600&Signature=B9aHnNzUGebRVhrffcDBI8OGLhU%3D&response-content-type=application%2Fpdf&salt=1e781f88-8c41-408c-90f1-673f7529ca8a>> Acesso em 11 jun. 2015.

NUNES, B. O amor na obra de Guimarães Rosa.. In: **Dorso do tigre**. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 143-172

NUNES, B. O ciúme em “Otelo”: uma narrativa do sujeito. In: BELO, F. (Org.). **Os ciúmes dos homens**. Petrópolis: KBR Editora. 2015.

ONFRAY, M. **Teoria da viagem**: poética da geografia. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&Pm, 2009.

PASSOS, C. R. P. **Guimarães Rosa**: do feminino e suas estórias. São Paulo: Hucitec. FAPESP, 2000.

PASSOS, C. R. P. Desenredos em Guimarães Rosa. **Dossiê Cult**: literatura brasileira: Machado de Assis, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa. São Paulo, p. 55-65, 2004.

PASSOS, C. R. P. Guimarães Rosa: ver, lembrar, reinventar. In: **SCRIPTA**. Revista do Departamento de Letras da PUC Minas, do Programa de Pós-Graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros – CESPUC-MG. Belo Horizonte: Editora PUC Minas. v.9. n.17. 2º sem. 2005. p.100-110.

PASSOS, C. R. P. As lembranças em Corpo de Baile. In: NITRINI S. (org.) **Tessituras, Interações, Convergências**. São Paulo: Hucitec, Abralic, 2011, p.192-211.

PIMENTEL, D. S.de. **Paixão e Ciúme, gozo e dor**: textos que se cruzam em “Desenredo” e “Dão Lalalão (o devente)”. In: DUARTE, L. P. et al. (Org.) Seminário

Internacional Guimarães Rosa. Veredas de Rosa 3. Belo Horizonte: PUC Minas, CESPUC, 2007. p. 208-213.

PORTO, L. I. **Um Monstro dos Olhos Verdes**: Reflexões sobre o ciúme sob a perspectiva da psicanálise freudiana. (Dissertação de mestrado) Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. 2010. Disponível em: <http://www.pucminas.br/documentos/dissertacao_luisa_izidoro.pdf> Acesso em 22 jul. 2015.

PORTO, P. C. P. de. Narrativas memorialísticas: memória e literatura. **Revista Contemporânea de Educação**. Faculdade de Educação da UFRJ. v. 6. n. 12. ago/Dez. 2011. p.195-211. Disponível em: <<http://revistas.ufrj.br/index.php/rce/article/view/1648/1496>> Acesso em 21 set. 2015.

RAMOS, D. C. M. P. Memória e Literatura: contribuições para um estudo dialógico. **Linguagem em (Re) vista**. ano 06. n. 11. jul/dez 2009. p. 92-104. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/linguagememrevista/11/07.pdf>> Acesso em 21 set. 2015.

RAMOS, D. C. M. P. Oralidade, narrativa e mito: uma proposta de leitura dialógica. **Linguagem em (Re) vista**. ano 09. n. 17/18. Niterói, 2014. p. 142-161. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/linguagememrevista/17_18/009.pdf> Acesso em 21 set. 2015.

ROCHA, M. L. **Imagens do erotismo em Grande Sertão: Veredas**. Floema. Caderno de Teoria e História Literária. Área de Teoria e Literatura do Departamento de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB. ano II. n. 3. jan./jun. 2006. p. 109-136. Disponível em: <<http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/view/91>> Acesso em: 28 set. 2015.

RODRIGUES, K. G., RODRIGUES, R. R. A metáfora em Manoel de Barros e Guimarães Rosa. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo**. v. 7. n. 2. p. 253-273. jul./dez. 2011. Disponível em: <<http://www.upf.br/seer/index.php/rd/article/viewFile/2402/1555>> Acesso em 07 out. 2015.

RONCARI, L. **As três cores do amor**. O Brasil de Rosa. São Paulo: UNESP, 2004.

_____, L. O cão do Sertão no arraial do ão. **Itinerários Revista de Literatura UNESP**. Itinerários, Araraquara, n. 25, 117-139, 2007. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2358/1887>> Acesso em 10 mar. 2015.

_____, L. Machado de Assis, Oswald de Andrade, Guimarães Rosa e Marques Rabelo: variações em torno do mesmo tema. **SCRIPTA**. Revista do Departamento de Letras da PUC Minas, do Programa de Pós-Graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros – CESPUC-MG. Belo Horizonte: Editora PUC Minas. v.8. n.15. 2º sem. 2004. p.191-197.

ROSA, J. G. **Tutaméia**: terceiras estórias. 6 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1985.

_____, J.G. **Primeiras Estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

_____, J. G. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____, J. G. **Corpo de Baile**. Volume I e II. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

_____, S. M. Dão-Lalalão: regional e pós-moderno. **Estação Literária**. Vagão. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras, Estudos Literários da Universidade Estadual de Londrina – UEL. ano 1. v. 1. março, 2008. p. 58-65. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL1Art7.pdf>> Acesso em 27 jul. 2015.

ROSENFELD, K. H. **Desenveredando Rosa**. A obra de J. G. Rosa e outros ensaios rosianos. Rio de Janeiro: Topbooks. 2006a.

ROSENFELD, K. H. Reflexões em torno de Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa. In: **O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais**. Especial Guimarães Rosa: 50º de Grande Sertão: Veredas e Corpo de Baile. v. 12. jan.-Jun. 2006b.

ROSENFELD, K. H. Do “volúvel Machado ao Rosa “romântico”: reflexões sobre o uso da(s) ironia(s) no Brasil. In: FANTINI, M. **A poética migrante de Guimarães Rosa**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008a. p. 214-230.

ROSENFELD, K. H. Grande Sertão: Veredas. **Roteiro de leitura**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008b.

ROUDINESCO, E.; PLON, M. **Dicionário de Psicanálise**. Tradução Vera Ribeiro, Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. Disponível em: <<file:///C:/Users/prograd/Desktop/Roudinesco-E-Plon-M-Dicionario-de-psicanalise.pdf>> Acesso em 09 mar. 2015.

SANTOS, L. A. B., OLIVEIRA, S. M. P. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais**: introdução à teoria da literatura. São Paulo: Martins Fontes. 2001.

SANTOS, M. A. D.; BELO, F. O sem fim infernal do ciúme: da inveja à paranoia. In: BELO, F. (Org.) **Os ciúmes dos homens**. Petrópolis: KBR Editora. 2015.

SEGISMUNDO, F. Geografia e Literatura: tramas do solo e da mente. In: Geografia e Espacialidade na Literatura. MARANDOLA JR, E. e OLIVEIRA L. de. **Revista Geografia**. Rio Claro. v. 34. n. 3. set./dez. 2009. p. 487-508. Disponível em: <<http://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/ageteo/article/view/4795/3949>> Acesso em 15 jun. 2015.

SCHIAVO, S. **O sertão no verde dos olhos de Diadorim**. In: DUARTE, L. P. et al. (Org.) **Seminário Internacional Guimarães Rosa**. Veredas de Rosa 3. Belo Horizonte: PUC Minas, CESPUC, 2007. Pág. 751-758.

SCHÜLER, Donaldo. **Eros: Dialética e Retórica**. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo – Edusp, 2001.

SILVA, C. D. da. Nonada: entre o discurso e a criação lexical. In: DUARTE, L. P. et al. (Org.) **Seminário Internacional Guimarães Rosa**. Veredas de Rosa 3. Belo Horizonte: PUC Minas, CESPUC, 2007. Pag. 204-207.

SILVA, R. A. P. As formas de amar em Grande Sertão: Veredas. Miscelânea. **Revista de Pós-Graduação em Letras**. UNESP. Assis, v. 5, dez. 2008/maio 2009. Disponível em: <<http://www.assis.unesp.br/posgraduacao/letras/mis/pdf/v5/rosa.pdf>> Acesso em: 20 set. 2009.

SILVA, S. A. A vida de um encantado. **Revista Discutindo Literatura. Especial Guimarães Rosa**. São Paulo. Escala Educacional. ano 1, n. 4, 2008, p. 55-59.

SILVA, Adacuí Cecília da. Vão. In: **Revista da Cultura**. Disponível em: <<http://www.revistadacultura.com.br/resultado/15-05-25/V/%C3%A3o.aspx>> Acesso em 26 mai. 2015.

SOARES, J. BELO, F. Briga de Galos: os ciúmes dos homens em “Cidade Baixa”. In: BELO, F. (Org.). **Os ciúmes dos homens**. Petrópolis: KBR Editora. 2015.

SOARES, L.E., BILL, M.V., ATHAYDE, C. **Cabeça de Porco**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

SOUZA, D. Paixão e Ciúme, gozo e dor: textos que se cruzam em “Desenredo” e “Dão-lalalão (O devente)”. In: DUARTE, L. P. et al. (Org.) **Seminário Internacional Guimarães Rosa**. Veredas de Rosa 3. Belo Horizonte: PUC Minas, CESPUC, 2007. p. 208-213.

SCHÜLER, Donaldo. **Eros: Dialética e Retórica**. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo – Edusp, 2001.

SPERBER, S. F. A noção de sujeito e a questão da identidade na obra de Guimarães Rosa. **Cadernos de Letras**. UFRJ. n. 25. set. 2009. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/anglo_germanicas/cadernos/numeros/092009/textos/cl25092009suzi.pdf> Acesso em 25 ago. 2015.

TEIXEIRA, I. Da Escócia ao Sertão. **Revista Discutindo Literatura. Especial Guimarães Rosa**. São Paulo. Escala Educacional. ano 1, n. 4, 2008, p. 55-59.

TUAN, Y. **Espaço e Lugar: a perspectiva da Experiência**. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL. 1983.

TUAN, Y. **Topofilia**. Um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL. 1980.

UMBELINO, L. A. Espaço e Narrativa em Paul Ricoeur. **Revista Filosófica de Coimbra**. n. 39. 2011. p. 141-162. Disponível em: < http://www.uc.pt/fluc/dfci/publicacoes/espaco_e_narrativa_em_p.ricoeur> Acesso em 13 out. 2015.

ZIMERMAN, D. E. **Vocabulário Contemporâneo de Psicanálise**. Porto Alegre: Artmed. 2008. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=pqOantXx26wC&pg=PA314&dq=verbetes+del%C3%ADrio+para+zimerman&hl=pt-BR&sa=X&ei=WW11VZ7OFIqdNqvFgMgH&ved=0CB0Q6AEwAA#v=onepage&q=verbetes%20del%C3%ADrio%20para%20zimerman&f=false>> Acesso em 12 mai. 2014.