

# Leituras psicanalíticas de Guimarães Rosa

Yudith Rosenbaum

Resenha de Tania Rivera, *Guimarães Rosa e a Psicanálise*. Ensaios sobre imagem e escrita, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005, 103 p.

Em 2006, as comemorações do cinquentenário das obras *Corpo de baile* e *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, mostraram, pela quantidade de eventos e artigos sobre o autor, como são inesgotáveis as possibilidades de estudo a seu respeito. Ao lado da crítica literária, é a psicanálise quem mais tem se aproximado da escrita provocadora de Rosa.

Duas parecem ser as direções principais desse encontro entre o saber psicanalítico e a obra literária: numa delas, com o instrumental de Freud e de seus seguidores, busca-se desvendar sentidos latentes nos textos, ampliando o entendimento do estilo e da visão de mundo do escritor; na outra, recorre-se à obra para, por meio dela, iluminar conceitos e questões da própria psicanálise. A despeito dessas diferenças, em ambas é o fundo insondável do humano que acaba por se revelar e se problematizar no processo interpretativo.

Da primeira proposta, temos como exemplo o ensaio de Adélia Bezerra de Menezes, “Grande sertão: veredas e a psicanálise”, no qual

o romance é lido como uma demanda de análise ou de autoconhecimento do protagonista Riobaldo a um interlocutor que o escuta com devoção, pontuando e organizando o relato associativo do jagunço aposentado. Esse doutor da cidade, “de alta opinião”, “sagaz”, e que toma notas por trás dos óculos, ocuparia, então, o lugar do analista, como bem o caracteriza o narrador: “O senhor é de fora, meu amigo, meu estranho. Mas talvez por isso mesmo. Falar com o estranho assim, que bem ouve e logo longe se vai embora, é um segundo proveito. Faz do jeito que eu falasse mais mesmo comigo”<sup>1</sup>. O texto ganha, assim, uma interpretação, cuja chave desvenda núcleos obscuros da narrativa, além de promover um enriquecimento da própria psicanálise, refletida na dinâmica viva das personagens.

Na segunda linhagem, podemos incluir o livro de Tania Rivera, *Guimarães Rosa e a Psicanálise. Ensaios sobre imagem e escrita* (Jorge Zahar, 2005). Psicanalista e professora da Universidade de Brasília, Rivera é autora também de *Arte e Psicanálise* (Jorge Zahar, 2002) e organizou, com Vladimir Safatle, o livro *Sobre arte e Psicanálise* (Escuta, 2006). Como se vê, as preocupações da ensaísta com as afinidades entre estética e psicanálise estão no centro de seu interesse; veremos aqui que o escritor mineiro será utilizado como uma ponte entre esses dois campos, abrindo perspectivas interessantes.

O ponto inicial que articularia Guimarães Rosa à psicanálise está explicitado na introdução da autora: “A interpretação psicanalítica visa não à produção de um sentido em uma explicação que fixa o sujeito, mas à produção de novas palavras em um estranhamento do sujeito” (p. 9), exatamente o que propõe a linguagem de Rosa ao utilizar a palavra “como se ela tivesse acabado de nascer, para limpá-la das impurezas da linguagem cotidiana e reduzi-la a seu sentido original”, conforme entrevista do escritor a seu tradutor

**Yudith Rosenbaum** é Profa. Dra. de Literatura Brasileira na USP. Autora dos livros: *Manuel Bandeira: uma poesia da ausência* (Edusp/Imago, 1993), *Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector* (Edusp/Fapesp, 1999) e *Clarice Lispector* (Publifolha, 2002).

<sup>1</sup> A.B. de Menezes, “Grande sertão: veredas e a Psicanálise”, *Revista Scripta*, Belo Horizonte, UFMG, 2002, p. 23.

Günter Lorenz<sup>2</sup>. Exemplos de alteração de significantes (por afixação, aglutinação ou outros procedimentos), causando estranheza e desestabilizando o mundo familiar dos leitores, estão espalhados pela obra inteira: sozinhosinho, nenhão, prostitutriz, orfandante, sussurruído, embriagatinhar etc. Outras vezes, são desmontados sintagmas ou provérbios inteiros de modo a ferir nossa percepção e obrigar-nos a refletir sobre seus sentidos: “Nu da cintura para os queixos”, “não sabiam de nada coisíssima”, “infelicidade é questão de prefixo”, “antenasal de mim a palmo” etc.

Essa atenção concentrada nas virtualidades da língua e seus neologismos, arcaísmos, indianismos e estrangeirismos, tão abundantes no léxico rosiano, parece justificar o enorme interesse que Rosa desperta na psicanálise, sobretudo a lacaniana – que é a teoria de referência de Rivera. Não é só como alquimista da palavra que o escritor mobiliza analistas, mas principalmente por seus textos serem fonte de conhecimento sobre o homem. Aliás, é pelo manuseio inventivo do idioma que esse saber se manifesta. Ao definir o conjunto de seu livro, Rivera esclarece: “Os ensaios que o compõem são independentes e podem ser lidos de forma autônoma, aparentando-se contudo não apenas quanto à proposta geral e ao material utilizado, mas por girarem todos em torno do enigma da constituição do sujeito – que coincide com o mistério da literatura” (p. 10).

Dos cinco ensaios que compõem o livro, quatro foram publicados inicialmente em revistas de psicanálise. A autora ocupou-se de contos importantes de Rosa, como “O espelho”, “A menina de lá”, “Nenhum, nenhuma”, “A terceira margem do rio” (todos do livro *Primeiras estórias*, de 1962), além de um texto do livro *Tutaméia*, de 1967, que se intitula “Se eu seria personagem”. Cada uma dessas narrativas rende, para a psicanalista, um olhar sobre conceitos diferentes da teoria freudiana, remetidos ao campo da clínica e suas indagações fundamentais.

2 G. Lorenz, “Diálogo com Guimarães Rosa”, in E. Coutinho (org.), *Guimarães Rosa. Fortuna Crítica*, Rio de Janeiro/Brasília, Civilização Brasileira/INL, 1983, p. 83, (Col. Fortuna Crítica, v. 6).

É assim que o primeiro conto analisado, “O espelho”, é lido sob a ótica da *transferência* em análise, entendida ela mesma como um jogo de espelhos. A análise não se constituiria num “descobrir o outro (o inconsciente) no eu, mas num *transparecer* do outro, num jogo de espelhos sem fim, que suscita uma simbolização criadora, uma *encenação* no sentido forte que demos, com Freud, a este termo: um *tornar-se outro*” (p. 32).

O caminho que a ensaísta faz para chegar ao fenômeno da transferência e seu constante “trânsito reversível entre duas posições” (p. 31) é, de fato, bastante livre em suas associações, passagens e travessias. Outros autores da literatura são convocados para essa “praça de convites” drummondiana: Goethe, Rilke, Guy de Maupassant, Octavio Paz, estabelecendo breves diálogos com momentos dos textos de Rosa, de Freud e de Lacan. Por tais aproximações, Rivera trança idéias e imagens ressonantes, como por exemplo as refrações do conto de Rosa com “O Horla”, de Maupassant.

O movimento é rico, embora os sentidos deslizem, às vezes de forma muito rápida, de uma referência à outra, movidos pelo encanto das frases e das imagens. Transferência, sintoma, metáfora, *unheimlich*, luto, sonho e outros termos desfilam para o leitor, que pode ter certa dificuldade em acompanhar as espirais da escrita. Nessa corrente de palavras que se tocam é o conto que acaba por se esconder atrás das ressonâncias que ele mesmo produziu, tomadas pelas reflexões sobre o jogo analítico.

No caso de “O espelho”, talvez a análise ganhasse ainda mais significações ao confrontar o conto com o texto homônimo de Machado de Assis, ao qual Rosa parece decididamente responder. A comparação renderia dois modos distintos de conceber tanto o sujeito quanto a apresentação literária. Também a análise da forma narrativa escolhida pelo autor – entre o ensaio e o conto – poderia revelar o jogo do narrador tentando usar as armas científicas e positivistas do leitor incrédulo para melhor convencê-lo, em seu próprio terreno, da existência do fantástico e do miraculoso: “Ah, meu amigo, a espécie hu-

mana peleja para impor ao latejante mundo um pouco de rotina e lógica, mas algo ou alguém de tudo faz frincha para rir-se da gente... E então?”<sup>3</sup>. Aqui, salvo engano, é o inconsciente que faz ouvir sua risada, mas a partir de uma visada que leva em conta o efeito estilístico do texto. Aliás, o conto está estrategicamente inserido no meio exato do livro, refletindo, qual espelho, o que veio antes e o que vem depois.

De todo modo, ao final do ensaio sobre “O espelho”, o mais longo e mais detalhado do livro, o leitor sai ganhando com as aproximações entre o trabalho da análise, o trabalho literário e o trabalho do sonho. A leitora que nos guia é sensível e domina o repertório lacaniano no qual transita. As reverberações da literatura na psicanálise e vice-versa acabam por desaguar na palavra-chave do conto, “transverberação”, entendida como “meio para se transitar do outro ao um ou, mais exatamente, para se atravessar ‘a máscara’ [...] Mas se a máscara (que é o *um* – ou o *outro*) termina por cair, o que se descobre é que ela nada oculta e nada revela a não ser a própria travessia – de um a outro” (p. 25). Chegamos, então, ao nó que reúne sujeito, psicanálise e literatura.

No segundo ensaio, em torno do conto “A menina de lá”, a autora mostra que Nhinhinha, a personagem-título, moradora para trás da Serra do Mim e cuja fala espanta pelo “esquisito do juízo ou o enfeitado do sentido”, encarna, nas palavras da autora, a “própria poesia, vagabunda, errante e precisa a um só tempo” (p. 35). À palavra mágica de Nhinhinha, Rivera atrela a eficácia da palavra psicanalítica, capaz de “transformar alguém, de fazer sonhar, de conformar o desejo, de pôr em movimento um sintoma” (p. 37). Mas o núcleo de sua reflexão é o lugar do analista – metaforizado em Nhinhinha –, uma vez que sua fala feita de “vácuos”, “fazendo saudade” (segundo o conto de Rosa), localiza-se em um lugar nenhum, esse “lá” que é o lugar móvel do analista, “flutuante como uma canoa, nunca estável em uma posição determinada” (p. 42).

O contato com o texto mobiliza o relato de um sonho da própria autora, que percebe nele

a condição precária de quem se expõe ao risco constante da transferência. Essa licença poética e analítica é um traço de todo o livro e se deve, talvez, à proposta de o intérprete se fazer autor e criador no processo de interpretação psicanalítica da obra literária. Essa atitude parece estar, por sua vez, inspirada pela estratégia de André Green em seu texto “Literatura e Psicanálise: a desligação”<sup>4</sup>. Nele, o psicanalista sugere o encontro de inconscientes do intérprete e do texto, para assim criarem um terceiro termo, fruto de uma entrega íntima, no qual o analista se faz artista também. Daí a frase de Rivera ao refletir sobre o desejo do analista a partir da vida breve de Nhinhinha: “O analista deve desaparecer, enquanto surge um sujeito à poesia” (p. 44). Ou como o define Green: “O analista torna-se então o analisado do texto”<sup>5</sup>.

Sem dúvida, as possibilidades simbólicas às quais chega a ensaísta são bastante instigantes. Contudo, ressentido-se o leitor de uma atenção ao universo rosiano propriamente dito, por exemplo ao fato de “a menina de lá” e os protagonistas dos demais contos serem habitantes do sertão de Minas, o que pouco é aproveitado pelo olhar crítico. O cenário das histórias não é casual, mostrando o resgate de uma personagem agreste, rústica e longe do mundo letrado e culto. As frases de Rosa são desentranhadas da oralidade sertaneja e da cultura popular brasileira, o que é essencial para uma análise contextual da obra. O campo do sonho, do desejo e do inconsciente surge pela proximidade às raízes de um povo sofrido e sábio.

O capítulo seguinte trata de “Nenhum, nenhuma”, texto difícil e escorregadio, que a autora enfrenta a partir do ensaio de Freud “Um distúrbio de memória na Acrópole”, ensaio/carta a

3 G. Rosa, *Primeiras histórias*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988, p. 66.

4 Em L. C. Lima, *Teoria da literatura em suas fontes*, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1983, p. 208-236. Ver, entre outras, a seguinte passagem: “Mas, para desvelar os tesouros ocultos, importa, primeiro, que ele [o crítico psicanalista] tenha feito *in vivo* o percurso que o colocará com aquilo que na sua consciência ignora necessariamente para abrir-se ao âmbito do inconsciente, que é primeiro e antes de tudo seu inconsciente, condição essencial para falar do inconsciente dos outros, ainda que seja o dos textos literários” (p. 211).

5 L. C. Lima, *op. cit.*, p. 215.

Romain Rolland, de 1936, além de outros como o famoso “Recordar, repetir e elaborar”, de 1914. O percurso pelos escritos freudianos permite a Rivera trazer à tona o problema da interpretação – que se oculta no enredo do conto – mostrando que “a interpretação se situa então no movimento que vai da imagem à escrita. Pois, como vimos, a imagem exige uma escrita, para poder enfim se ler – ser decifrada (em parte, de alguma maneira) por um *sujeito* efêmero surgido enfim, efemeramente surgindo, entre a escrita e sua leitura” (p. 59).

Também a questão da memória, fio condutor de sua análise, é lida como um território de dúvidas, enquanto o narrador busca “os irreversos grandes fatos” que se passaram dentro de uma casa de fazenda. As personagens são nomeadas com maiúsculas genéricas – Moça, Moço, o Homem e a anciã Nenha – como a mostrar que são mais suporte de funções psíquicas do que indivíduos singulares, o que valida ainda mais a visada psicanalítica da autora ao percorrer as vicissitudes edípicas do conto.

Mas é no quarto ensaio que a análise se mostra mais profícua, trazendo descobertas imprevistas. Do conto “Se eu seria personagem” Rivera problematiza o conceito-limite da psicanálise: a feminilidade. Dois homens, o narrador e Titolívio Sérvulo, desenham uma figura de mulher, Orlanda, que será por eles disputada. Como diz Rivera, “a imagem, assim como o amor, constrói-se por palavras” (p. 61). E é justamente sua atenção às palavras do conto, à sua gramática, às suas repetições, às suas combinações reiteradas de três adjetivos, que torna a leitura das mais consistentes do livro. As pontes com textos afins surgem de forma mais espontânea e inerente às significações do conto, além de lançarem uma luz sobre suas zonas sombrias.

Os traços metonímicos de Orlanda levam a leitora à noção de fetiche e a um dos primeiros ensaios de Freud na interface da literatura com a psicanálise, “Delírios e sonhos na *Gradiva*

de Jensen”, de 1906, que tematiza o enigma feminino aos olhos do homem. Também os artigos “Feminilidade”, de Freud, e “O que quer uma mulher?”, de Serge André, são convocados como referência para as questões mobilizadas pelo conto. Desse conjunto, saem boas reflexões sobre a inacessibilidade do feminino e sobre os processos identificatórios no sujeito, culminando na frase: “A feminilidade não é nunca, devemos reconhecer, uma posição estável: ela não é mais do que um destino tangível” (p. 78).

Por fim, a última análise do livro, “A terceira margem do rio: o pai e o gozo”, mostra que o “nosso pai” do conto lança-se enigmaticamente ao rio, sem volta, e com isso ele se subtrai: “O pai *parte* nos dois sentidos da palavra, estabelecendo margens e indo-se embora”<sup>6</sup>. Para Rivera, é assim que o pai cria ausência e deixa culpa no narrador, instaurando uma “operação significante no corpo” (p. 83), entendida como castração – “uma marca de palavra, não uma ferida real” (p. 83).

Mas aqui pode-se propor uma outra leitura: será que a castração se dá mesmo no momento da partida do pai, cujo sentido para o filho é inalcançável, ou o gesto que reconhece a diferença, a verdadeira alteridade do pai em relação ao filho, ocorre apenas no último parágrafo do conto, quando o narrador se recusa a substituir o pai na canoa? O filho se pergunta: “Sou homem, depois desse falimento?” (p. 37), ao que o intérprete poderia responder: “És homem *somente* depois desse falimento”. De fato, o protagonista permanece umbilicalmente ligado ao pai enquanto esse está no rio e só consegue desprender-se dele quando desiste de segui-lo. É aqui que a terceira margem se inscreve efetivamente e o filho passa a ser sujeito de sua própria história, narrando-a para o leitor.

Há momentos muito inspirados na análise de Rivera, como por exemplo a percepção arguta das negações que dominam o conto: “nosso pai não voltou”, “ele não tinha ido a nenhuma parte”, “nosso pai nada não dizia” etc. relacionando esse conjunto de negativas à própria negação como marca do recalçamento. E esse traço, feito como um risco na

6 L. C. Lima, *op. cit.*, p. 83.

água pela canoa que atravessa o rio, leva Rivera a afirmar que: “com o pai a palavra refaz-se, em ‘A terceira margem do rio’, imagem, retomando o momento inaugural em que se inscreve como letra no corpo” (p. 86). E conclui: “A terceira margem talvez seja então a própria escrita – ou melhor: se a escrita estabelece duas margens, a poesia é a exploração de sua terceira margem” (p. 90).

Como analista, Rivera lê Rosa na chave da clínica freudiana e não se propõe a interpretá-

lo como crítica literária. Talvez isso justifique a ausência de referências aos ensaios que se ocuparam dos mesmos textos comentados aqui, sobretudo os de estudiosos inspirados pela psicanálise, como Leyla Perrone-Moisés e Cleusa Rios Pinheiro Passos<sup>7</sup>. Mas o importante é que o percurso da ensaísta revela Rosa como um disparador de questões psicanalíticas profundas que, no limite, são as questões do sujeito e de seu modo de ser no mundo.

7 De Leyla Perrone-Moisés, ver “Nenhures: considerações psicanalíticas à margem de um conto de Guimarães Rosa”, in *Flores da escrivantina*, São Paulo, Companhia das Letras, 1990, que aborda o texto “Nenhum, Nenhuma”. Sobre os contos “A menina de lá” e “A terceira margem do rio”, ver da mesma autora o ensaio “Para trás da Serra do Mim”, *Scripta*, op. cit., p. 210-217. De Cleusa Rios, ver *Guimarães Rosa: o feminino e suas estórias*, São Paulo, Hucitec/FAPESP, 2000, que também inclui análises de contos de *Primeiras estórias* e *Tutaméia*.