

Entre o que se vê e o que se escreve:

ensaio sobre a interpretação

Tania Rivera

Uma reflexão acerca da natureza da interpretação, entrelaçando recordação, processo analítico e trabalho de escrita, a partir de um conto de Guimarães Rosa, e da carta de Freud a Romain Rolland.

“A gente deve de esperar o terceiro pensamento”

Guimarães Rosa

O verbo interpretar se decompõe, segundo sua etimologia latina, em *inter*, “entre”, e *parare*, “igualar”. Podemos, portanto, definir a interpretação como o ato de pôr em relação dois elementos distintos, evidenciando ou construindo uma semelhança entre eles. Desde a invenção da Psicanálise, constroem-se entre esta e a Literatura muitas interpretações. Textos literários têm sido, por vezes, objeto de interpretação psicanalítica, servindo como espelho fiel da teoria psicanalítica. Outras vezes, a Psicanálise é utilizada como instrumental capaz de forjar uma leitura crítica da obra literária. Mas por que a Psicanálise precisaria de confirmação ou ilustração literária? Sob outro ângulo, seria a palavra psicanalítica capaz de substituir-se ou acrescentar-se à palavra literária enquanto legíti-

ma interpretação desta? Estaria a psicanálise apta a revelar enfim alguma verdade oculta que o texto literário por si só não poderia alcançar?

A interpretação psicanalítica toma sua origem e sua força na clínica. Aplicar este método a produções culturais está longe, porém, de ser apenas uma ampliação de seu alcance. Pois o psicanalista bem sabe que suas intervenções em análise quase nunca revestem de teoria psicanalítica a fala do próprio paciente – e geralmente ele comprova, quando por acaso isto acontece, a inutilidade de tal intervenção “teorizante”. A interpretação em análise mantém com a teoria relações muito com-

Tania Rivera é psicanalista, professora do departamento de Psicologia Clínica da Universidade de Brasília e Doutora em Psicologia pela Université Catholique de Louvain, Bélgica. Este trabalho se beneficia de uma bolsa de Produtividade em Pesquisa do CNPq e de contínuas e fecundas discussões com Ana Vicentini de Azevedo.

plexas, o que a torna dificilmente definível e raramente previsível. Talvez as questões relativas à interpretação psicanalítica de obras literárias não sejam, finalmente, exclusivas a uma “aplicação” da Psicanálise à cultura, mas digam respeito à própria interpretação em análise, e nos permitam reabrir esta questão de maneira fecunda. Nesta perspectiva, pôr em questão a interpretação psicanalítica de obras literárias pode nos levar a um estudo sobre a própria noção de interpretação psicanalítica, na clínica como na literatura.

Para tanto, buscarei escapar à miragem de similitude que nos faz, diante de obras as mais diversas, não ver senão metáforas da teoria psicanalítica, para, encarando a própria teoria psicanalítica como não menos metafórica, ousar de fato colocá-la em confronto com um seu *outro*. Tentarei tomar a psicanálise não como uma visão de mundo, uma compreensão geral e definitiva do homem, apta a se aplicar aos mais diversos fenômenos humanos, mas, de maneira mais modesta, como *texto*, com o ensaio/carta de Freud a Romain Roland “Um Distúrbio da Memória sobre a Acrópole” (1936). A este texto se confrontará um conto de Guimarães Rosa, “Nenhum, Nenhuma” (1962). As duas obras não serão convidadas a se refletirem apenas, em espelho, mas um terceiro termo será tecido entre elas, enlaçando-as.

Primeiro tempo: um certo Estranhamento

Os dois textos não tematizam a interpretação, mas são, eles próprios, interpretações; eles mostram interpretações se fazendo, e talvez possam nos ensinar sobre sua gênese. O belíssimo conto de Guimarães Rosa faz ver a recordação como um trabalho de recuperação de experiências irremediavelmente perdidas: “Não é possível saber-se, nunca

mais”. Ainda assim, o narrador busca os “irreversos grandes fatos” que dentro de uma casa de fazenda passaram-se (“passaram-se e passaram-se, na retentiva da gente”¹). Vão tomando forma as lembranças vagas da viagem de um menino, o Menino (*sic*), personagem ao qual se relacionam uma Moça, um Moço, o Homem, pai da Moça e senhor da fazenda, acometido de uma doença mortal, e uma anciã muito velha, de quem não se sabia mais o nome ou o parentesco com os donos da propriedade, chamada Nenha.

Ao se fazer vacilar o suporte sobre o qual tomaria sua origem a recordação, faz-se necessário “adivinhar” o “já havido”, e abrem-se a ficção e a escrita (do próprio conto), conjuntamente a uma *viagem* do sujeito — “As lembranças são outras distâncias” — ou a um religamento, mais rigorosamente falando, *que dá lugar a um sujeito*:

alternância de caracteres ordinários e em tipo itálico (que manteremos em nossas citações). Talvez seja mais adequado dizer que o texto é cortado, escandido e duplicado por frases em itálico, em contraponto à narrativa que se desenrola em letras sem grifo algum. Assim, dois planos narrativos se alternam e tornam o texto curiosamente *duplo*, em sua própria construção ficcional que vai desenrolando-se conforme um processo de rememoração. Se um lugar estrutura-se, por dentro os fios tecidos, onde um sujeito poderia surgir, este localiza-se portanto entre dois sujeitos da narrativa, estranhamente. Tal lugar parece, deste modo, não se constituir em um espaço fixo, mas corresponder a um movimento, uma oscilação entre duas posições díspares.

O texto de Freud, por sua vez, parte de uma recordação que volta, faz retorno anos depois, insistente,

As duas obras aqui analisadas não se refletem apenas em espelho; um terceiro termo será tecido entre os dois textos, que são, eles próprios, interpretações.

“Se eu conseguir recordar, ganharei calma, se conseguisse religar-me: adivinhar o verdadeiro e real, já havido. Infância é coisa, coisa?”²

À maneira deste curto trecho, encontra-se em todo o conto uma

e diz respeito justamente a uma “perturbação” da memória. Foi em 1904 que Freud teve esta experiência, que nunca pôde compreender: em viagem de verão com seu irmão, ele foi levado, contra seu planejamento inicial, a visitar Atenas. Di-

ante da Acrópole, lhe vem subitamente um curioso pensamento: “Então tudo isto existe efetivamente (*wirklich*), como aprendemos na escola?”³. Do estranhamento (*Entfremdung*) deste retorno tomará seu elã, em carta de homenagem ao célebre escritor francês por ocasião do aniversário deste, uma interpretação do fenômeno pelo próprio Freud.

Em um primeiro momento, o texto precisa a duplicação do eu inerente a tal idéia incidente: “a pessoa que expressou este comentário estava dividida, muito mais nitidamente dividida do que em geral seria perceptível, de uma outra pessoa que tomava conhecimento do comentário, e ambas estavam surpresas”⁴. A primeira pessoa via-se na exigência de acreditar, diante de uma impressão indubitável, em alguma coisa cuja realidade lhe parecera até então incerta – como alguém, acrescenta Freud, que se deparasse com o famoso monstro do *Loch Ness* e tivesse que convir que este ser, no qual nunca acreditou, efetivamente existe. A segunda pessoa se espanta por nunca ter sabido que a existência de Atenas e da Acrópole tenha um dia sido colocada em dúvida.

Trata-se de uma questão de *convicção* (*Überzeugung*), ou de *incredulidade* (*Unglaube*), como prefere Freud.

Se há dúvida, esta não é, porém, ocasional e apta a se dissipar na lembrança, mas, ao contrário, aparece como fortemente constituinte da lembrança. A duplicidade, o vacilamento do sujeito que exclama “Então isto efetivamente existe!” está nesta cena, segundo Freud, extraordinariamente acentuado — mais forte, portanto, do que uma habitual oscilação presente, supõe-se, em toda lembrança. Pois diante da tentativa de recordação, como sentencia o texto rosiano, “o fato se dissolve”⁵. Ou, pelo contrário, a recordação, de tão vívida, não faz senão levantar mais incerteza:

“Na própria precisão com que outras passagens lembradas se oferecem, de entre impressões confusas, talvez se agite a maligna astúcia da porção obscura de nós mes-

Nenha, mulher velhíssima, “caso imemorial” que o Menino acaba obtendo permissão para ver. Ele foge assustado, e a Moça e o Moço vêm então tranquilizá-lo, dizendo “que

A dúvida é portanto inerente à lembrança, e mais: ela leva à lembrança, se é uma dúvida capaz de *marcar*. Já a lembrança denuncia a duplicidade e a vacilação do sujeito.

*mos, que tenta incompreensivelmente enganar-nos, ou, pelo menos, retardar que perscrutemos qualquer verdade*⁶.

A recordação não é em absoluto uma questão perceptiva, mas um *trabalho*, como já apontava privilegiadamente o conhecido texto freudiano “Recordar, Repetir, Elaborar” (1914). A infância não é “coisa, coisa”, mas conforma-se por imagens, e com elas se repete, sempre, ainda que diferentemente, tanto no *escrito* quanto no *inscrito* pela transferência.

A dúvida é portanto inerente à lembrança, e mais: ela leva à lembrança, se é uma dúvida capaz de *marcar*. “Porque, primeiro, todos pensavam esconder-lhe o que havia num determinado quarto, e mesmo o passo do corredor para onde dava aquele quarto. *A dúvida que isso marcou, no Menino, ajuda-o agora a muito se lembrar*”⁷. O que havia no determinado quarto era a

a velhinha não era a Morte, não. Nem estava morta. *Antes, era a vida*⁸.

A lembrança não é inócua, ela transporta uma marca – questão de vida ou morte –, cicatriz de seu próprio desaparecimento, ela é “(...) difícil clarão reminiscente, ao termo talvez de longuíssima viagem, vindo ferir-lhe a consciência. Só não chegam até nós, de outro modo, as estrelas”⁹. Não chegam e chegam – em imagens.

O *estranhamento* solidário ao surgimento da recordação apenas anunciada, difícil, a demandar interpretação, é portanto um *efeito de a-presentação*. Trata-se de uma presença subtraída que se impõe como imagem. A dúvida é solidária de tal a-presentação, na medida em que esta apresentação se decompõe em presença e não-presença (a-presença). Tal estranhamento (*Entfremdung*), que dá testemunho de uma certa duplicação do eu, como

vimos, não deixa de evocar o estranho (*Unheimliche*), a inquietante estranheza concebida por Freud em 1919¹⁰. É a partir de um conto de E. T. A. Hoffmann, como bem sabemos, e de algumas experiências próprias, que o pai da Psicanálise vê o estranho como *efeito* por excelência tanto da literatura quanto da Psicanálise, na medida em que ele acompanha o retorno do recalcado, a repetição do mesmo, a duplicação do eu. O “estranho familiar”, como também já se traduziu o *Unheimliche*, é o mesmo tornado outro, é a fórmula mesma do paradoxo, conjugando em um mesmo termo dois opostos (*Heimliche* e *Un*) (prefixo de valor negativo)-(Heimliche).

Entre o estranhamento e o estranho parece pois haver intersecção. As duas noções não se recobrem inteiramente, mas o estranhamento pode ser concebido como solidário de um certo tipo de “inquietante estranheza”, posto que o “paradoxo em imagem”, como poderíamos definir o estranho, apresenta-se como duplicação do eu, alienação, um certo tornar-se estrangeiro (*fremd*), tornar-se outro, desconhecer-se e reconhecer-se em um mesmo movimento. O que nos ensinam a carta do pensador austríaco e o conto do escritor brasileiro é que tal estranhamento, acompanhando a recordação marcada pela dúvida, assinala, como veremos, o surgimento de uma imagem singular, a ser decifrada (lida?).

Segundo tempo: imagem, ficções

Mais do que de um recobrimento curioso para o que Freud chama uma “alegre surpresa”¹¹, trata-se, em seu relato, de uma *imagem*, a da Acrópole. Finalmente, ela não é tão diferente das imagens quase cinematográficas de “Nenhum, nenhuma”, e essas imagens são testemunhas de uma questão de

efetividade (incredulidade/convicção): isto é efetivo?

Em uma interpretação corrente e comumente aceita, segundo Guy Rosolato, trata-se na recordação sobre a Acrópole de uma visão

afirmara Freud em “O Estranho”. O familiar (*heim*) por excelência, o ventre materno, torna-se inquietante devido ao recalçamento. “O amor é a saudade de casa” (*Liebe ist Heimweh*)¹³, no dito espiritualoso lem-

Sobre a Acrópole, Freud viu o que lá não havia, ruínas em lugar do apogeu do período clássico, arruinadas ainda por tantos conquistadores europeus. O psicanalista se viu, sobre a Acrópole, diante do buraco do Parthenon.

proibida da intimidade do corpo materno. Tal interpretação desdenha até certo ponto a interpretação do próprio Freud, que vai se construindo na carta a Rolland, privilegiando a disputa com o pai, como veremos abaixo. Rosolato sublinha, por sua vez, que o que Freud viu sobre a Acrópole foi sobretudo o Parthenon em ruínas, a ausência de templo. O Parthenon, edifício que continha a deusa virgem, Atenas invencível, com a cabeça de medusa sobre o peito. Freud contemplou, na Acrópole, “o que não pode se ver”, lança Rosolato – (e completa: “não é isto o próprio da contemplação?”¹²)

Sobre a Acrópole, Freud viu o que lá não havia, ruínas em lugar do apogeu do período clássico, arruinadas ainda por tantos conquistadores europeus. O psicanalista se viu, sobre a Acrópole, diante do buraco do Parthenon.

O genital feminino é *unheimlich* para muitos homens, já

brado neste texto. Esta dor (*Weh*) antiga e familiar, a nossa *saudade*, é o que, no conto de Guimarães Rosa, a recordação/escrita do Menino/narrador também figura e cristaliza em uma imagem: a Moça.

“Alguém mais, pois, ali entrara? [No quarto, no extremo da varanda, no escritório – na lembrança do Menino?] A Moça, imagem. A Moça é então que reaparece, linda e recôndita. A lembrança em torno desta moça raia uma tão extraordinária, maravilhosa luz, *que, se algum dia eu encontrar, aqui, o que está por trás da palavra ‘paz’, ter-me-há sido dado também através dela*”¹⁴.

A reaparição é tão linda quanto recôndita. Em torno desta moça a lembrança vai se tramando, para enfim se escrever – *interpretar*. É a partir da entrada da Moça, imagem, que “um menino” torna-se na pluma do escritor “o Menino”, e organizam-se à sua volta “o Moço”, o pai da Moça, e enfim a interminável velhinha quase morta, imemo-

rial. A data do acontecido, improvável, é sentenciada talvez pela Moça: ano de 1914, “e para sempre a voz da Moça retificava-a”. As cenas embaçadas, esmaecidas do início do conto ganham cores, seqüências, movimento. E o Menino se alinhara ao Moço no amor perdido pela Moça, amor impossível que a Moça inscreve, fortemente, ao recusá-lo: “*Será que você seria capaz de se esquecer de mim, e, assim mesmo, depois e depois, sem saber, sem querer, continuar gostando?*”¹⁵

Este esquecimento vai de par com a efetividade mesma deste impedimento, e desenrola-se a partir desta conjunção o tempo, enquanto isto no que incide a repetição sem fim, “depois e depois” – cadenciada, porém. Inscrita na saudade, por fim.

“A moça, imagem” é como a cabeça de Medusa, na interpretação de Freud: o que aparece (as serpentes, com as quais “os cabelos da

de pênis, simbolicamente, não tranqüiliza o homem quanto à posse deste; pelo contrário, esta imagem por excelência marca, efetiva a castração. Ou melhor, esta imagem conjuga, em seu efeito (*Wirkung*), horror à castração e prazer/desejo (*Lust*), e pode, alternadamente, suscitar um ou outro – a Medusa, segundo Freud, isolaria desta conjugação a vertente do horror¹⁷. A Moça, por sua vez, cristaliza a vertente oposta – se duplicando contudo, mais reconditamente, em velha imemorial, assustadora, morta em vida, encarnação da própria morte. Assim ela, imagem, se eterniza ao mesmo tempo que cadencia, marca o tempo, em repetição e sutil diferença. E da repetição à diferença, é, com a recusa ao pedido de amor do Moço e a indicação da morte, uma série de deslizamentos, substituições, transformações enfim, que a Moça vem suscitar no Menino:

interpretação sua. Por isso ela é *imagem*, também no sentido de figura de linguagem. A Moça é, no texto, por excelência metáfora, ainda que encarnada, pois sua própria extraordinária luz substitui a Morte horrorosa, ponto em que a memória se torna impossível, caso imemorial. A Moça vela mas deixa transparecer, em um só tempo, a imagem horrífica tanto quanto sedutora, que limita e incita a transformações, marcando enfim tempos. Raiarão dela, então, fios deslizantes, palavras em movimento, tendendo a se inscrever numa escrita particular.

Terceiro tempo: convicção

Sobre a imagem da Acrópole e o estranhamento que a acompanha, apenas décadas depois Freud poderá escrever. É a um escritor que ele dedicará a interpretação que enfim se constrói, talvez por este ter a idade de seu irmão mais moço (como ele nota incidentalmente), servindo de substituto deste enquanto seu acompanhante nesta estranha experiência.

Curiosamente, o psicanalista iniciará sua carta aberta a Romain Rolland declarando-se incapaz de escrever, sua produção estando “esgotada” na idade em que se encontrava. Resolvido, no entanto, a analisar o fenômeno ocorrido havia tantos anos, ele verá no mau humor que acometeu a ele e seu irmão diante da idéia de ir a Atenas um caso de *too good to be true*, ou seja, uma imposição, uma contradição (*Versagung, ver/sagen*) oriunda do supereu. Ele não poderia “fazer tão bem seu caminho”, após a estreiteza e pobreza em que nasceu; não é permitido querer ultrapassar o pai.

A Acrópole e Atenas seriam portanto alusões à superioridade do filho sobre o pai, pequeno comerciante para quem a capital grega nada significava. O que nos perturbava a fruição da viagem a Atenas, escreve Freud, era uma “moção de

Como em sua interpretação sobre a cabeça de Medusa, o que aparece vem deixar transparecer o que não está. Somente décadas depois é que ele pode escrever a respeito.

cabeça de Medusa são tão freqüentemente figurados pela arte¹⁶) vem justamente deixar *transparecer* o que não está – figurando a castração. O que aparece como engodo destinado a dotar a mulher

“Falou: – ‘*Mas a nossa morte...*’ Sobre este ponto, ela sorria – muito – flor, limite de transformação”¹⁸.

Pois a imagem obriga a um desdobramento em escrita, gerando a ficção (e a teoria/ficção) enquanto

iedade” (*Regung der Pietät*)¹⁹. A edição brasileira verte estes termos por “respeito filial”, tornando pouco compreensível a identificação com o pai indicada por Freud ao fim do texto: não é surpreendente, ele nota, que freqüentemente seja, agora, assombrado pela lembrança desta experiência sobre a Acrópole, estando ele próprio velho, incapacitado de viajar e necessitando “indulgência”.

Ao fim da carta, faz-se pois entrever o ponto recôndito em torno do qual se constrói toda a interpretação desenvolvida por Freud: a Morte que se aproxima — a volta à “Terra Mãe”, como ele a chama, a partir cenas de Shakespeare, em “O Tema dos Três Escrínios”²⁰. De fato, o texto freudiano tergiversa, ao sabor de associações de idéias (mais ou menos teóricas, mas não menos *incidentes*), notando estranhezas e elaborações quase defensivas. Como quando Freud arrisca a afirmação

ção ‘se estendendo ao inconsciente’”. Ele reage, contudo, imediatamente a tal explicação, afirmando que ela soa muito profunda, mas seria difícil de provar, e é muito atacável do ponto de vista teórico²¹.

A interpretação freudiana, desta maneira, mostra em ato as vicissitudes e os riscos aos quais está sujeito o trabalho de interpretação, em busca da *convicção* que o legitimaria por fim. Ao final, a interpretação da experiência vivida na capital grega chega, se atendo à questão do valor cultural da Acrópole, a tomar ela mesma ressonâncias superegóicas, privilegiando a injunção “não ultrapasse o pai!”. A interpretação de Freud talvez não alcance suscitar a convicção do leitor, parecendo girar em torno de algo que não consegue tocar. Pois diante da Acrópole, do espetáculo de *a-presentação* do que não está ali, mas clama por se marcar, efetiva, o que surge como última roupa-

alguma maneira, aproveitando-se da incitação à substituição que já estava no cerne da própria imagem *a-presentada*.

Mais do que forte o bastante para impedir a imagem-Mãe, e esvaziar a necessidade de sua escrita, o pai aparece aí justamente como o que permite que ela se marque se transformando em escrita, ou seja, inaugure marcações discretas em deslizamento constante, interminável.

Já em “Nenhum, Nenhuma”, o pai (da Moça) aparece “desenganadamente doente, para qualquer momento mortal”. E ele já sabe? Pergunta o Moço, ao que a Moça responde: “*Ele sabe. Mas não sabe por quê!*”²². Diante deste saber, não há interpretação possível — a morte não seria justamente o que escapa, resiste, faz limite a qualquer interpretação? A interpretação psicanalítica encontra aí sem dúvida seu limite — e sua fronteira, sutil porém decisiva, em relação a visões do mundo religiosas ou outras, que surgem precisamente em torno deste ponto, mas ousam desenvolver-se abundantemente como tentativas de interpretação (do ininterpretável).

No conto de Guimarães Rosa, não há interpretação/recordação final, mas o fim e o meio dobram-se um sobre o outro, na interpretação. A interpretação não tem fim: ela não tem nem alvo preciso a alcançar, nem ponto terminal. Ela é o meio e o fim, e se acaba portanto onde encontra seu limite — ali justamente de onde ela tirou toda sua força, e sua autenticidade; aquilo que há pouco chamei de ponto cego. Como afirma o próprio Rosa, “o livro pode valer pelo muito que nele não de-veu caber”²³.

De forma estranhamente semelhante, a psicanálise encontra seu limite ao se destituir a si própria, deparar-se com a impossibilidade de ter um *fim* — nunca ao alcançá-lo, mas justamente ao marcar a impossibilidade de alcançá-lo. Ela talvez se

Diante desse invisível, alguma
visão/interpretação só
será possível graças a uma
imposição paterna,
capaz de vesti-lo de alguma maneira.

de que a “realidade histórica efetiva da cidade de Atenas e de sua história” não o teria convencido em seu tempo de estudante; ele não teria acreditado nisso “no inconsciente”, e apenas anos depois, na Acrópole, ele teria podido a seu respeito adquirir de fato “uma convic-

gem deste ponto cego é a Morte, como vimos através do viés da identificação do psicanalista a seu pai. O texto freudiano nos ensina então que frente à Acrópole, diante desse invisível, alguma visão/interpretação só será possível graças a uma imposição paterna capaz de vesti-lo de

aproveite do fato de que “a gente cresce sempre, sem saber para onde”, como afirma a escrita rosiana²⁴. A interpretação não visa um ponto final, verdade última, mas ela é ponte, trânsito, necessariamente metáfora, construção. Ela está sempre *em curso* – ainda que tenda a se escrever, inscrevendo marcas.

A interpretação se situa então neste movimento que vai da imagem à escrita. Pois, como vimos, a imagem exige uma *escrita*, para poder enfim se ler – ser decifrada

sentia: que, se, de um jeito, fosse ele poder gostar, por querer, desse moço, então, de algum modo, era como se ele ficasse mais perto da Moça, tão linda, tão longe, para sempre, na soledade.”²⁵

Um laço entre o Menino e o Moço ata-se firmemente à Moça, Imagem, em suas relações a cada um deles, Moço e Menino. E do Moço, a cavalo, é uma série de substituições que se abre, na qual o pai e a mãe (do Menino) vêm, ao final do conto, (re)aparecer estranhados.

buscará portanto sempre “religar-se”, tornando-se escritor como o Menino de Guimarães Rosa. Ou tornando-se escritor e teórico, analisando e analista como o Menino de Freud. A interpretação psicanalítica talvez tome sua força e legitimidade, ou antes sua necessidade, do fato, apontado ainda por Rosa, de que “*a vida também é para ser lida*”.²⁷

A interpretação se situa então neste movimento que vai da imagem à escrita. Pois, como vimos, a imagem exige uma *escrita* para poder enfim ser decifrada.

(em parte, de alguma maneira) por um *sujeito* surgido enfim, efemeramente, entre a escrita e sua leitura. *Em parte, e de alguma maneira*: é a cada vez uma versão própria que se constrói, sempre ficcionalmente, na literatura e na teoria, como na vida. Ao longo de uma série de substituições, duplicações e identificações, a ficção vai se construindo – como a do Menino, ficção constituinte dele mesmo, e que se escreve nos limites do conto, em sua partida da casa de fazenda, com o Moço:

“O moço não falava, agora. Falido, ido, noutra confusão, ele rompeu a chorar. Pouco a pouco, o Menino, devagarinho, chorava, também, o cavalo soprava. O Menino

Assim como o Menino, irremediavelmente estranho, estrangeiro a si mesmo, personagem de uma história que ele tentará indefinidamente escrever/ler.

“E eu precisei fazer alguma coisa, de mim, chorei e gritei, a eles dois: — ‘*Vocês não sabem de nada, de nada, ouviram?! Vocês já se esqueceram de tudo o que, algum dia, sabiam!...*’

“E eles abaixaram as cabeças, figuro que estremeceram.

“Porque eu desconheci meus Pais – eram-me tão estranhos, jamais poderia verdadeiramente conhecê-los, eu; eu?”²⁶

A história se escreve edípica, dando lugar a um sujeito que no mesmo movimento se estranhará e

NOTAS

1. J. Guimarães Rosa, “Nenhum, Nenhuma”, in *Ficção Completa*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994, vol. II, p. 423.
2. *Ibid.*, p. 427.
3. S. Freud, “Um distúrbio da Memória na Acrópole” (1936), in *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas (ESB)*, Rio de Janeiro, Imago, vol. XVII, 1976, p. 295. As citações de Freud serão, quando necessário, corrigidas de acordo com o original alemão, in *Gesammelte Werke (GW)*, Londres/Frankfurt am Main, Imago/Fischer, 1961.
4. *Ibid.*, p. 331.
5. J. Guimarães Rosa, “Nenhum, Nenhuma”, *op. cit.*, p. 427.
6. *Ibid.*, p. 424.
7. *Ibidem*.
8. *Ibid.*, p. 425.
9. *Ibid.*, p. 423.
10. S. Freud, “O Estranho”, *ESB*, vol. XVII.
11. S. Freud, “Um Distúrbio...”, *op. cit.*, p. 298.
12. G. Rosolato, *La Relation d'Inconnu*, Paris, Gallimard, 1978, p. 253.
13. S. Freud, “O Estranho”, *op. cit.*, p. 305; *GW XII*, p. 259.
14. J. Guimarães Rosa, “Nenhum, Nenhuma”, *op. cit.*, p. 423. A interpolação é minha.
15. *Ibid.*, p. 427.
16. S. Freud, “A Cabeça de Medusa” (1922), *ESB*, vol. XVIII, p. 329.
17. *Ibid.*, p. 330. *GW XVII*, p. 48.
18. J. Guimarães Rosa, *op. cit.*, p. 427.
19. S. Freud, “Um Distúrbio...”, *op. cit.*, p. 303. *GW XVI*, p. 257.
20. S. Freud, “O Tema dos Três Escrínios” (1913), *ESB*, vol. XII, p. 379.
21. S. Freud, “Um Distúrbio...”, *op. cit.*, p. 295-296. *GW XVI*, p. 252.
22. *Ibid.*, p. 426.
23. J. Guimarães Rosa, “Aletria e Hermenêutica”, in *Ficção Completa*, *op. cit.*, p. 526.
24. J. Guimarães Rosa, “Nenhum, Nenhuma”, *op. cit.*, p. 427.
25. *Ibid.*, p. 428.
26. *Ibidem*.
27. J. Guimarães Rosa, “Aletria e Hermenêutica”, *op. cit.*, p. 519.