

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Departamento de Teoria Literária e Literaturas

Programa de Pós-Graduação em Literatura

PEDRO GUILHERME BASTOS MENEZES

MORREU O MAR, QUE FOI:

RIOBALDO E O LUTO MANEJÁVEL

NO *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

BRASÍLIA – DF

2017

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Departamento de Teoria Literária e Literaturas

Programa de Pós-Graduação em Literatura

PEDRO GUILHERME BASTOS MENEZES

MORREU O MAR, QUE FOI:

RIOBALDO E O LUTO MANEJÁVEL

NO *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Literatura, sob a orientação do Prof. Dr. Piero Luis Zanetti Eyben.

BRASÍLIA – DF

2017

PEDRO GUILHERME BASTOS MENEZES

MORREU O MAR, QUE FOI:
RIOBALDO E O LUTO MANEJÁVEL
NO *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília, aprovada pela banca examinadora.

Brasília, 20 de março de 2017.

Prof. Dr. Piero Eyben (TEL/UnB) (Presidente)

Prof.^a Dr.^a Elizabeth de Andrade Lima Hazin (TEL/UnB) (Membro interno)

Prof. Dr. Alberto Pucheu Neto (UFRJ) (Membro externo)

Prof.^a Dr.^a Fabricia Wallace Rodrigues (TEL/UnB) (Suplente)

Aos meus pais, Sandra e Pedro.

Agradecimentos

Há sempre tantas pessoas a quem agradecer, não apenas por esses dois anos de mestrado, mas por tudo o que me trouxe até aqui e que me levará além.

Em primeiro lugar à dona Sandra, cuja vocação materna se demonstra na figura de seus três filhos; e ao seu Pedro, que me deu muito mais que seu nome – com vocês aprendo todos os dias, há 25 anos, a amar incondicionalmente, a tentar ao máximo ser compreensivo, a me pôr em questão constantemente e a me sacrificar por mim e pelos outros. Se algum dia eu também for pai, saibam que os valores fundamentais que me norteariam seriam os seus.

Ao Henrique e à Lulu, os melhores irmãos que eu poderia ter, com os quais compartilho meus dias e com quem aprendi e ainda tanto aprendo sobre o conviver. Ao João Miguel, que desde quando nasceu (e eu me lembro, hein), ocupou senão esse mesmo lugar. Me conforta imensamente pensar que terei vocês por toda a minha vida, ao lado, para sorrir, construir e contribuir.

Agradeço aos meus familiares de pai e mãe, em especial às minhas primas-tias-mães Iara e Jussara, sempre presenças constantes em minha vida, prontas e prestativas para o que se precisasse. Ao Maurício, pela amizade, conversas, viagens; ao tio Beto, pela hospitalidade e generosidade. À Janaína e ao Tiago pelo cuidado, sensibilidade e pelas portas sempre abertas. Ao tio Cói e à tia Sônia, ao tio Raimundo e à tia Conceição, tia Lourdes e Esmeralda, pelo carinho, afeição e aconchego. Aos primos e primas: Gabriel e Andrezinho, Rayanne, Ana Cecília, Juliana, Dani, Patrícia e Leila – com os quais sei que posso contar a qualquer momento.

Agradeço à minha noiva, Caroline, que fez meu mundo mais mundo, com quem já aprendi tanto nesse um ano e com quem prevejo uma vida de realizações e cuidado mútuo. Aos meus amigos: Pedrón, que sorriu igual a mim quando nos perguntaram se éramos irmãos; Bruno, cuja afinidade de gostos e pensamentos só não supera as diferenças que nos fazem crescer; Vitor, a simplicidade em pessoa, presença da qual se faz questão; André e Dario, Juliana e Amandinha, amigadas de outras datas que não se perdem; Alcides, cujos encontros fortuitos deixam a vida de algum modo mais leve. Agradeço a André e Cibele, Diogo e Nath, Renata, Adrian e Ju, Zé e Nathália, Marquinhos e Ariele, Alisson e Nara, Josinho e Serena, Maysa, Danilo, Jorge e Antônia, Diego e Jéssica – todos muito, muito queridos.

Agradeço ao meu orientador, Piero, por ter me aceitado como seu orientando e por ter me apontado as direções corretas nesses dois anos demasiado duros – mas mais ainda por ter me inspirado com sua inteligência, erudição e sobretudo gentileza há cerca de seis anos, quando estava na graduação. Agradeço à Rosi, amiga mestranda, com quem nutri uma bela amizade em toda essa travessia conjunta. Agradeço a todos os colegas do grupo de pesquisa *Escritura: Linguagem e Pensamento* com quem tive o prazer de trabalhar nesse período.

Agradeço aos professores que tive, tanto na graduação quanto na pós. Aos do jornalismo (Liziane Guazina, Sérgio de Sá e Paulo Paniago, todos com um pé na literatura), como também aos das letras, especialmente à professora Elizabeth Hazin, em cuja disciplina tive oportunidade de ler o *Grande sertão: veredas* pela primeira vez.

Agradeço à Universidade de Brasília – esse espaço no qual me sinto tão à vontade –, por essa estada de pouco mais de sete anos em que me formei nas mais diversas áreas de minha vida. Agradeço aos integrantes do Programa de Pós-Graduação em Literatura e ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas pelos serviços prestados com excelência e tato. Agradeço à Capes pela bolsa de estudos que permitiu com que me formasse de maneira mais completa e abrangente, abrindo portas que sem ela não seriam possíveis para mim.

Meu muito obrigado.

RESUMO

MENEZES, P. G. B. Morreu o mar, que foi: Riobaldo e o luto manejável no Grande sertão: veredas. Dissertação de Mestrado. Orientador Piero Luis Zanetti Eyben. Brasília: Universidade de Brasília, 2017, 76 p.

Dividida em três capítulos, esta dissertação se propõe a pensar a temática do luto no *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, principalmente na reação de Riobaldo à morte de Diadorim. Em um primeiro momento, a leitura do romance é feita com base nas concepções de dois pensadores do luto, Sigmund Freud e Jacques Derrida – o primeiro com uma perspectiva de um luto superável, enquanto o segundo, ao inseri-lo em uma esfera ética e engendrar crítica à compreensão freudiana, considera o luto um processo impossível. Em seguida, procura-se descrever o luto do narrador e demonstrar que ele contém características singulares, nomeando-o “luto manejável”, sendo esse aquele que se faz por uma outra metade de si. Por fim, intenta-se reconhecer na própria linguagem do romance – em procedimentos tal quais o anacoluto ou a repetição – as marcas desse processo, aproximando-o finalmente do gênero diário de luto.

Palavras-chave: Grande sertão: veredas; luto; melancolia.

ABSTRACT

MENEZES, P. G. B. *Morreu o mar, que foi: Riobaldo and the handable mourning in the Grande sertão: veredas*. Master's dissertation. Supervised by Piero Luis Zanetti Eyben. Brasília: University of Brasília, 2017, 76 p.

In three chapters, this dissertation is an attempt to think about the theme of mourning in "Grande sertão: veredas", by Guimarães Rosa, mainly in Riobaldo's reaction to Diadorim's death. Firstly, the reading of the novel is based on the oeuvre of two thinkers of the mourning process, Sigmund Freud and Jacques Derrida – the first one with the perspective of a surmountable mourning, while the second, after inserting the question into an ethic sphere and criticizing the Freudian concepts, considers mourning an impossible process. Afterwards, the protagonist's mourning is described in its particular details, being named a "handable mourning" ("luto manejável"), a kind of grief that is felt for another half of oneself. In the end, there's an attempt to recognize in the novel's own language - within procedures such as anacoluthon or repetitions - the signs of the sorrow itself. Finally, the novel is read as if it were part of the literary genre of the mourning diary.

Keywords: Grande sertão: veredas; mourning; melancholy.

“PARÁBOLA -- Uma ôstra teve medo de que o mar secasse. Abriu as valvas e refechou-as rápido, para guardar dentro da concha a máior possível porção de seu mar. E, enérgica, tenaz, não se abriu mais, para não perder a provisão...”

João Guimarães Rosa
(Anotação, Arquivo IEB-USP,
documento JGR-EO-02,02-053)

SUMÁRIO

Introdução	10
1. Luto (in)finito	13
1.1. <i>Luto e melancolia</i>	15
1.2. <i>Meio-luto, luto impossível</i>	20
2. Pacto econômico do luto e o luto manejável	31
2.1. <i>Mar: metade da gente</i>	34
2.2. <i>A dor do membro fantasma</i>	44
3. Luto diário, diário de luto	53
3.1. <i>Diário a quatro mãos</i>	55
3.2. $-, \sim, \infty$	63
Considerações finais	71
Referências bibliográficas	74

Introdução

Quando em meu último semestre da graduação, em 2013, cursei uma disciplina com aquele que hoje é meu orientador, Piero Eyben, acerca do luto e de suas relações na literatura, filosofia e psicanálise. Aproveitando-me da leitura do *Grande sertão: veredas* que havia empreendido um ano antes em disciplina da professora Elizabeth Hazin, redigi um artigo como trabalho final (germe desta dissertação de mestrado) chamado *Morreu o mar, que foi: o luto impossível no Grande sertão: veredas*, fazendo uma leitura do tema no romance de Guimarães Rosa e utilizando-me do texto *Luto e melancolia* de Sigmund Freud e de algumas obras do pensador franco-argelino Jacques Derrida.

Com o objetivo de aprofundar-me na matéria, ingressei no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília em 2015. Apresentei versões preliminares deste trabalho no V Colóquio Internacional Escritura: Linguagem e Pensamento, *Cada vez, o impossível – Derrida (10 anos depois)*, que ocorreu na própria UnB (2014). Também apresentei uma versão mais completa da pesquisa, então denominada *Riobaldo e o luto manejável no Grande sertão: veredas*, no XIV Congresso Internacional ABRALIC, *Fluxos e correntes: trânsitos e traduções literárias*, que teve lugar em Belém do Pará (2015). Pude ainda, mesmo que em tempo curtíssimo, visitar o Arquivo João Guimarães Rosa, sediado no Instituto de Estudos Brasileiros da USP, em 2016.

No começo do mestrado, ao procurar bibliografia já consolidada sobre o luto no *Grande sertão: veredas*, não encontrei senão alguns apontamentos no *grandesertão.br* de Willi Bolle. Em sua leitura do romance de Guimarães Rosa como uma reescrita de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, o autor descreve ambos os livros como "discursos fúnebres" (p. 198). Sua tese é que o trabalho de luto de Riobaldo é feito concomitantemente a um luto pelo povo sertanejo, uma "história de sofrimentos" (p. 199) comparável àquela de *Os Sertões*.

No livro de Bolle encontrei uma citação de Leonardo Arroyo, em cuja obra abre uma possibilidade (encoberta de ressalvas, é verdade) da narração de Riobaldo ser vista como um *pranto*, um gênero da lírica medieval que expressa "a inconformidade pela perda de pessoa querida" (p. 198). Apesar de os dois trabalhos notarem no *Grande sertão: veredas* a temática do luto, ambos como que tomam-na como um fato consumado e válido a partir da constatação da morte de Diadorim. Nenhum dos dois examina de fato o texto para identificar que elementos indicariam o luto de Riobaldo, de que tipo ele seria etc. Tal

escolha é compreensível, visto que não é esse o objeto de ambas as pesquisas. Tratam-se, em realidade, de afirmações tangenciais.

Somente depois de já escrever grande parte da dissertação me deparei com trabalhos mais afins ao meu. O primeiro deles, *No giro da memória: literatura e psicanálise em Grande sertão: veredas*, de Cleusa Rios Pinheiro Passos, a autora se questiona se o luto de Riobaldo por Diadorim teria sido verdadeiramente superado – e, mais ainda, após dar mostras de que não o foi mesmo que passado muito tempo, ela aponta que apesar disso sua reação não desemboca em melancolia (que, posto de maneira simples, de acordo com Freud, seria o luto que não se conseguiria superar naturalmente). A autora discorre, ainda que rapidamente, acerca do papel da fala de Riobaldo em seu processo de luto, afirmação que encontra aqui certas ressonâncias. Trata-se, porém, de um artigo curto, composto de sete páginas, nas quais o tema lutuoso não ocupa senão alguns poucos parágrafos.

Já em *Memória e esquecimento no Grande sertão: veredas - Travessia e melancolia*, há todo um capítulo dedicado ao tema no qual também encontrei vários paralelos de pensamento: o amor por Diadorim como algo não substituível, a confusão no protagonista entre sujeito e objeto de amor, além da percepção de que o luto não superado de Riobaldo não encontra na melancolia uma resposta imediata. A obra, porém, toma o luto como uma oportunidade para se aprofundar nas questões de memória e esquecimento, temas principais do estudo. Por mais que sejam assuntos correlatos, o luto ainda poderia ser objeto de uma discussão mais direcionada.

O resultado dessa pesquisa – de pouco mais de três anos, em realidade, do fim de 2013 ao início de 2017 – se apresenta aqui em três capítulos. Cada capítulo é formado por um pequeno trecho introdutório e contextualizador – uma espécie de prelúdio –, para então desenvolver-se ao longo de dois subcapítulos.

No primeiro capítulo, **Luto (in)finalizado**, o prólogo trata da morte de Diadorim ao fim do *Grande sertão: veredas* e da reação imediata de Riobaldo a esse acontecimento. Nos dois subcapítulos seguintes, *Luto e melancolia* e *Meio luto, luto impossível*, lê-se o romance, respectivamente, tendo em mente as perspectivas freudianas e derridianas acerca do luto. Além de *Luto e melancolia*, texto clássico de Freud, somam-se alguns outros que tratam da morte: *Considerações atuais sobre a guerra e a morte* e *A transitoriedade*. Da parte de Derrida, são utilizados textos como *Memórias para Paul de Man* e *Chaque fois unique, la fin du monde*, obras em que o filósofo faz homenagens póstumas a amigos falecidos e constrói, dessa maneira, seu pensamento acerca do luto.

Busca-se, nesse primeiro capítulo, fazer uma leitura do romance com certo apoio teórico de modo a tentar situar o luto de Riobaldo em relação, primeiramente, a uma teoria de certa forma canônica, isto é, a freudiana, e, visto que o processo pelo qual passa o protagonista não se adequa totalmente a psicanálise, em segundo lugar, procura-se pensá-lo a partir de um crítico dessa bipartição luto/melancolia: Jacques Derrida, com seu pensamento acerca do “luto impossível”.

No segundo capítulo, **Pacto econômico do luto e o luto manejável**, o prelúdio consiste em uma breve discussão metodológica acerca da leitura: o que justifica as escolhas do primeiro capítulo, ou melhor, o que significaria, por exemplo, a leitura de um texto literário a partir de um texto psicanalítico ou em conjunto com outro texto de luto. Em *Mar: metade da gente*, passa-se a analisar o *Grande sertão: veredas* não em conjunto com textos de outros autores, mas em uma leitura mais imanente. Nele, assim como no tópico posterior, *A dor do membro fantasma*, procuro demonstrar o luto próprio de Riobaldo, o “luto manejável”, fruto de sua relação de alteridade radical com Diadorim – o luto que se faz por uma outra metade de si.

No terceiro e último capítulo, **Luto diário, diário de luto**, a análise a partir do enredo e dos personagens dá lugar a uma análise mais enfocada na linguagem do romance, fazendo-se por vezes comparações com outros textos de luto, em particular o *Diário de luto* de Roland Barthes e o *Doutor Fausto* de Thomas Mann. Em *Diário a quatro mãos*, o *Grande sertão: veredas* é aproximado ao gênero do diário de luto a partir dos escritos de Blanchot (*O diário íntimo e a narrativa*), enquanto no último subcapítulo, –, ~, ∞..., demonstra-se como a própria linguagem de Riobaldo é enlutada e como sua narrativa é o seu próprio processo de luto.

Com a configuração desses três capítulos, procura-se levar em conta o que outros pensadores já desenvolveram acerca do luto, de forma a não prescindir de seus conceitos e teorias, ao mesmo tempo em que intenta-se promover uma leitura que também dê certa independência ao texto literário, isto é, uma abordagem mais imanente, um olhar cerrado que leve em conta os vários aspectos do próprio romance.

Ao texto, pois:

1. Luto (in) finito

“Amores humanos, ante a perda de amigos, esposas e filhos, têm levado tanta gente a baixar voluntariamente ao Hades, movidos apenas da esperança de lá reverem o objeto de seus anelos e de com eles conviverem.”
(*Fédon*, Platão)

“Ninguém lhes dava pela falta. Desapareciam, eternamente esquecidos, agonizando no absoluto abandono. [...] Não se decompunham. A atmosfera ressequida e ardente conservava-lhes os corpos. Murchavam apenas, refegando a pele, e permaneciam longo tempo à margem dos caminhos – múmias aterradoras revestidas de fardas andrajosas...”
(*Os Sertões*, Euclides da Cunha)

Morreu o mar, que foi.

O desfalecimento de Riobaldo no instante do falecimento de Diadorim. Acometimento já prenunciado nas páginas anteriores, quando ambas suas mãos tremem, cabeça e braços doem, sua voz se perde e o suor frio escorre. “Como os braços me testemunhavam um peso...” (ROSA, 2001, p. 609), ele desde já portando o pesar da perda vindoura de Reinaldo, seu braço direito, membro que dali em tempos receberia uma tira de pano preto.

A somatização não é, porém, o único sinal da aproximação de um acontecimento de vida e morte. Tal qual nos momentos anteriores às partidas de Medeiro Vaz, Joca Ramiro, e Diadorim, chove, troveja, relampeja.¹ A morte do outro torna-se a morte de um si próprio: “Diadorim tinha morrido – mil-vezes-mente – para sempre *de mim*” (p. 612, *grifo* nosso); “Eh, esse Reinaldo gosta de ser bom amigo... Ao quando o Leopoldo morreu ele quase morreu também, dos demorados pesares...” (p. 188). E a descida aos inferos, catábasis, se dá alegoricamente, com uma profusão de imagens de queda, seja a partir de fenômenos da natureza, seja do corpo mesmo do personagem, como quando Diadorim recebe a notícia do assassinato de Joca Ramiro, “Caíu, tão pálido como cera do reino, feito um morto estava” (p. 312), ou, ainda, no caso de Riobaldo, ao ver Diadorim e Hermógenes na iminência do embate, “Como eu estava depravado a vivo, quedando” (p. 610) – como corpo morto cai.

Ao acordar de seu passamento, Riobaldo é socorrido pelos companheiros jagunços e, sem demora, desperta de todo: “[...] como no instante em que o trovão não acabou de rolar até o fundo, e se sabe que caiu o raio...” (p. 612). Ele já *sabe* que Diadorim morreu – “[...] e eu sabia, e não queria saber” (idem) –, sente a morte do amigo primeiro em si, antes mesmo de a Mulher pedir para que lhe tragam o corpo do rapaz moço, o dos olhos muito verdes, cena que funciona como uma espécie de confirmação fenomênica do que já se conhecia intimamente, intuitivamente.

“Resoluto saí de lá, em galope, doidável”, diz Riobaldo (p. 616). E os jogos de linguagem, em modo de ser tão roseano, predizendo os passos futuros – mas presentes no contar – da narrativa passada: “resoluto” como *rezo luto*; “doidável” comportando não só

¹ “E deu a panca, troz-troz forte, como de propósito: uma chuva de arrobas de peso.” (p. 95); “Daí, deu um sutil trovão. Trovejou-se, outro. [...] Os dias de chover cheio foram se emendando.” (p. 310); “Amanheceu com chuva. Mundo branco, rajava. Deu raio, deu trovão, escorremos água.” (p. 577)

dói, doída, doída (essas últimas um rearranjo das primeiras sílabas do nome de Diadorim), mas também *véu*, marca de pesar que se lhe encobre, além de apontar para o uso do mesmo radical em outro momento, igualmente de perda, igualmente de luto: “– ‘Mataram Joca Ramiro!...’ Aí estralasse tudo – no meio ouvi um uivo *dôido* de Diadorim [...]” (p. 311, *grifo* nosso).

1.1. Luto e melancolia

A partir da constatação da morte de Diadorim, Riobaldo passa por um aparentemente delineado “trabalho de luto” (em trecho que vai da página 614 à 620), o qual experimentarei ler nas próximas páginas à maneira definida por Freud em *Luto e melancolia* (escrito em 1915 mas publicado em 1917). Segundo ele, “luto é a reação à perda de uma pessoa amada ou de uma abstração que ocupa seu lugar, como pátria, liberdade, um ideal etc.” (p. 128). Para Freud, o luto é superável, mas necessita de certo tempo – é cumprido aos poucos, “com grande aplicação de tempo e energia de investimento” (p. 129).

Podemos identificar em Riobaldo as etapas do luto freudiano, uma a uma, desde a perda à superação. Primeiramente, o “exame da realidade”, que mostra não existir mais o “objeto amado”, de modo que “toda libido seja retirada de suas conexões com o objeto” (idem). Esse exame é doloroso e ocorre no romance nas páginas seguintes à morte de Diadorim: “[...] e eu sabia, e não queria saber, meus olhos marejavam” (p. 612); “Eu desguisei. Eu deixei minhas lágrimas virem [...]. Sufoquei, numa estrangulação de dó” (p. 614).

O exame da realidade mostra-se tão árduo – podendo, de acordo com Freud, produzir um “afastamento da realidade e um apego ao objeto mediante uma psicose de desejo alucinatória” (p. 129) – que Riobaldo quer voltar ao local do pacto, as Veredas-Mortas, “Como se, tudo revendo, refazendo, eu pudesse receber outra vez o que não tinha tido, repor Diadorim em vida?” (p. 617).

Outras características do luto descrito por Freud são a “perda de interesse pelo mundo exterior, na medida em que não lembra o falecido” e a “perda da capacidade de eleger um novo objeto de amor” (p. 129). Podemos encontrar o traço do primeiro comportamento em: “Foi assim. Eu tinha me debruçado na janela, para poder não presenciar o mundo” (p. 615). O segundo, por sua vez, quando Otacília se encontra com o protagonista e este não pode ainda comprometer-se com ela, já que “por destino anterior, outro amor,

necessário também, fazia pouco eu tinha perdido. [...] E eu, para nojo e emenda, carecia de uns tempos” (p. 619).

O sofrimento se enfraquece: “E já parava meio longe aquele pesar, que me quebrantava” (p. 618). Ao passo que, eventualmente, Riobaldo volta a interessar-se pelo “mundo exterior”, como quando diz: “A primeira coisa que eu queria ver, e que me deu prazer, foi a marca dos tempos, numa folhinha de parede. Sosseguei de meu ser” (idem).

Aproxima-se o “término” do trabalho de luto freudiano, em que, segundo ele, “o Eu fica novamente livre e desimpedido” (p. 130). De modo que, alguns meses após a morte de Diadorim – “quando deu o verde nos campos” (p. 619) –, Riobaldo casa-se com Otacília, “com o coração feliz” e “apaixonado” (idem), o que poderia caracterizar a substituição do objeto perdido por um novo objeto de amor.

Outras trabalhos apontam, porém, não para o luto freudiano como chave de interpretação, e sim para seu par enfermo: a melancolia². Em *Luto e melancolia*, Freud busca elucidar tal comportamento a partir de uma diferença para com o “afeto normal do luto”:

A melancolia se caracteriza, em termos psíquicos, por um abatimento doloroso, uma cessação do interesse pelo mundo exterior, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e diminuição da autoestima, que se expressa em recriminações e ofensas à própria pessoa e pode chegar a uma delirante expectativa de punição. Esse quadro se torna mais compreensível para nós se consideramos que o luto exhibe os mesmos traços, com exceção de um: nele a autoestima não é afetada. (p. 173)

Riobaldo refere-se várias vezes a sentimentos de culpa, como em: “Eu tinha culpa de tudo, na minha vida, e não sabia como não ter. Apertou em mim aquela tristeza, da pior de todas” (p. 304); “Agora, no que eu tive culpa e errei, o senhor vai me ouvir” (p. 329). E da expectativa de punição, Riobaldo tenta se proteger com reza, não somente sua mas de terceiros: “Eu queria rezar – o tempo todo” (p. 32); “Reze o senhor por essa minha alma. O senhor acha que a vida é tristonha?” (p. 621).

Para Freud, tais recriminações que se voltam contra o próprio sujeito têm base em uma forte identificação do Eu com o objeto amado, de modo que, ao se tornar um objeto perdido, essa perda se estende ao Eu. Como já dito anteriormente, o luto seria justamente o processo de “separação” entre vivo e morto – trata-se da retirada da libido das conexões para com o objeto perdido. Ocorreria, então, em decorrência dessa acentuada

² Em, por exemplo: SANTOS, Albaniza Alves dos. *Grande Sertão: Veredas e Don Quijote de la Mancha: melancolia em trânsito*. 154 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada; Literatura Comparada) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2009.

identificação citada acima, uma cisão do próprio Eu. Tal cisão acarretaria em um “enorme empobrecimento” (p. 175) dessa instância psíquica.

Há, de fato, identificação entre Riobaldo e Diadorim. Ela, porém, ultrapassa e muito a identificação entre Eu e objeto proposta por Freud, assim como a lógica econômica na qual está inserida, diferindo radicalmente quanto à natureza e consequências. Para Freud, por exemplo, a identificação entre sujeito e objeto (necessária à melancolia) se dá por viés *negativo*:

Havia uma escolha de objeto, uma ligação da libido a certa pessoa; por influência de uma *real ofensa* ou *decepção* vinda da pessoa amada, ocorreu um abalo nessa relação de objeto. O resultado não foi o normal – a libido ser retirada desse objeto e deslocada para um novo –, e sim outro, que parece requerer várias condições para se produzir. O investimento objetal demonstrou ser pouco resistente, foi cancelado, mas a libido livre não foi deslocada para outro objeto, e sim recuada para o Eu. Mas lá ela não encontrou uma utilização qualquer: serviu para estabelecer uma *identificação* do Eu com o objeto abandonado. Assim, a sombra do objeto caiu sobre o Eu, e a partir de então este pôde ser julgado por uma instância especial como um objeto, o objeto abandonado. Desse modo a perda do objeto se transformou numa perda do Eu, e o conflito entre o Eu e a pessoa amada, numa cisão entre a crítica do Eu e o Eu modificado pela identificação. (p. 180-1, *grifos* no original)

A identificação de Riobaldo e Diadorim, por sua vez, não provém de um abalo, mas de um elo – de uma aliança própria à amizade, positiva em seu firmar, afirmação do *sim*. Todavia, para fins desta primeira leitura guiada pelo par luto/melancolia, elencarei a seguir alguns trechos do romance que permitem vislumbrar tal identificação, mesmo que não ainda em seu real escopo.

Se Freud diz, ao explicar o processo de identificação, que “a sombra do objeto caiu sobre o Eu” (p. 180-1), Riobaldo diz: “Diadorim e eu, a sombra da gente uma só uma formava” (p. 264). Em outro momento: “o Reinaldo – que era Diadorim: sabendo deste, o senhor sabe minha vida” (p. 334). Quando narra, por exemplo, o Menino atacando à faca um mulato que tenta os aliciar, Riobaldo metaforiza a rapidez da investida comparando-a ao bote do Urutu, cobra cujo nome se torna a alcunha do próprio narrador ao se tornar chefe do bando de jagunços: “Ah, tem lances, esses – se riscam tão depressa, olhar da gente não acompanha. Urutú dá e já deu o bote? Só foi assim” (p. 124).

Mais à frente no livro, deparamo-nos com o seguinte trecho: “Diadorim, que era o Menino, que era o Reinaldo. E eu. Eu?” (p. 467). Pode-se ler esse “e eu” como mais um predicativo possível ao sujeito: Diadorim, que era o Menino, que era o Reinaldo, que era eu. Sendo que, logo em seguida, Riobaldo põe em cheque essa mesma instância – “Eu?” –, revelando a problematidade identitária do narrador, a dificuldade em Riobaldo *ser por si*.

Talvez seja precisamente esse o ponto em que certos comentários de Riobaldo mais se aproximam do que Freud chama de um “empobrecimento do Eu” (p. 175) e “falta de autonomia” (p. 176) característicos da melancolia. O protagonista em diversos momentos exalta o caráter *individual* de pessoas que admira: “Sô Candelário – como vou explicar ao senhor? Ele era um” (259); “E Joca Ramiro. [...] Como é que vou dizer ao senhor? [...] Ele era um homem” (p. 264); “Esse [Vupes] era um estranja, alemão, o senhor sabe: [...] – indivíduo mesmo” (p. 86). Enquanto isso, demonstra sua inépcia em ser, ele mesmo, uno: “Ser dono definitivo de mim, era o que eu queria, queria. Mas Diadorim sabia disso, parece que não deixava” (p. 54); “O Hermógenes mandava em mim. Quê que quer, ele era mais forte!” (p. 224).

Outra característica deduzida a partir da fala de Riobaldo que pode ser relacionada à melancolia freudiana é a perda de objeto subtraída à consciência, na medida em que ele sabe *quem*, mas não *o que* perdeu nesse alguém (FREUD, p. 175): “Só que uma coisa, a alguma coisa, faltava em mim” (ROSA, p. 618). Mais um aspecto que ganha relevância ao se ler o romance sob essa chave é o “volume” da fala do narrador – o quanto diz e revela de si próprio ao longo de 600 páginas de monólogo. Para Freud,

[...] o melancólico não age exatamente como alguém compungido de remorso e autorrecriminação de maneira normal. [...] talvez possamos destacar um traço oposto, uma insistente comunicabilidade que acha satisfação no desnudamento de si próprio. (p. 177)

Um atributo marcante da melancolia em contraste com o luto é sua perpetuação: enquanto este último, para Freud, seria um processo natural da vida humana, finito – sendo inclusive desaconselhado qualquer tipo de tratamento médico no intento de facilitar sua superação (p. 172) –, a melancolia, sendo o luto tornado patologia, se distenderia no tempo. Riobaldo chega a usar a palavra “melancolia” ao falar de suas incessantes elucubrações ontológicas, ficando sempre ressaltado o caráter infindo de tais processos: “E me inventei neste gosto, de especular ideia. O diabo existe e não existe? Dou o dito. Abrenúncio. Essas melancolias” (p. 26). Também a temática da culpa é desdobrada sob o enfoque do prolongamento, do sempiterno: “Todo tormento. Comigo, as coisas não têm hoje e an’ontem amanhã: é sempre. Tormentos. Sei que tenho culpas em aberto. Mas quando foi que minha culpa começou?” (p. 156).

A primeira leitura proposta aqui, em que leio as últimas vinte páginas do romance com base no luto descrito por Freud, fica de certa forma abalada (enquanto interpretação pretensamente unívoca e decifradora) tão logo analisamos todo o corpo do texto com base na melancolia. Importante notar, por exemplo, o fato de que, após a fase mais aguda do

luto subsequente à morte de Diadorim, depois de Riobaldo já se considerar “de todo bom, firme para arremessadas” (p. 619), ele, que iria em seguida procurar vestígios do passado de Diadorim, pede “à dona Brazilina uma tira de pano preto”, que põe “de funo” no braço (p. 620). Ora, se a libido fosse mesmo desligada do objeto perdido no decorrer do trabalho de luto, por que o investimento de Riobaldo em conhecer melhor Diadorim quando já se aproximaria a superação? E, se o sinal de recuperação da disposição e desejo de se reconectar com o mundo indica a fase final do processo lutuoso, por que o pano no braço?

A concepção freudiana de melancolia, porém, tampouco compreende plenamente o estado de Riobaldo. Basta percebermos, por exemplo, que certas admoestações do personagem quanto a si próprio referem-se não ao seu eu presente, mas ao do passado, como em: “[...] relembro minha vida para trás, eu gosto de todos, só curtindo desprezo e desgosto é por minha mesma antiga pessoa” (p. 156). Ou, ainda, relendo trecho já citado – “Eu tinha culpa de tudo, na minha vida, e não sabia como não ter” (p. 304) –, percebe-se que o verbo conjugado no pretérito imperfeito do indicativo, “tinha”, pode denotar a não mais existência da culpa, além de que, se levarmos em consideração o tempo do fatos narrados, Diadorim estava viva e Riobaldo ainda não havia se embrenhado nas Veredas-Mortas, não estando a culpa de que fala associada à perda do objeto, isto é, à morte do amigo como consequência do pacto. Ademais, ao invés de estarem relacionados a qualquer identificação do Eu com o objeto, alguns comportamentos ditos melancólicos parecem advir, contrariamente, da não-identificação do protagonista com um outro, já que diz, pouco antes: “‘Quanto mais ando, querendo pessoas, parece que entro mais no sozinho do vago...’ – foi o que pensei, na ocasião” (p. 304).

É interessante comparar ainda a perda de autoestima indicada por Freud no caso de melancólicos com as lamentações de Riobaldo e perceber que, nos casos patológicos examinados pelo psicanalista, as atitudes autodepreciativas são mais intensas do que o remorso do jagunço. Diz Freud:

O doente nos descreve seu Eu como indigno, incapaz e desprezível; recrimina e insulta a si mesmo, espera rejeição e castigo. Degrada-se diante dos outros; tem pena de seus familiares, por serem ligados a alguém tão indigno. (p. 176)

Por mais que Freud renuncie a “toda pretensão de validade universal” quanto a seu estudo (p. 171), e reconheça que a melancolia “apresenta-se em variadas formas clínicas, cujo agrupamento numa só unidade não parece estabelecido” (idem), uma das características fundamentais de sua concepção da patologia é a incapacidade do melancólico para com a atitude de amar (p. 176). Como pensar Riobaldo e Otacília, nesse

caso? Ou ainda o que chama de “inibição de toda atividade” (p. 173), sendo que Riobaldo faz questão de frisar que seu gosto de especular ideia não necessariamente desagua em inatividade: “Mas, hoje, que raciocinei, e penso a oito, não nem por isso não dou por baixa minha competência, num fôgo-e-ferro” (p. 39).

Freud, novamente:

Ouvindo com paciência as várias autoacusações de um melancólico, não conseguimos, afinal, evitar a impressão de que frequentemente as mais fortes entre elas não se adequam muito a sua própria pessoa, e sim, com pequenas modificações, a uma outra, que o doente ama, amou ou devia amar. (p. 179)

Se parte das admoestações de Riobaldo se referem a sua “falta de autonomia”, como já exemplificado, outra diz respeito a sua carestia de coragem, como fica patente em seu encontro com o Menino ou quando diz: “Eu cá não madruguei em ser corajoso; isto é: coragem em mim era variável” (p. 62). Ora, sendo o objeto da identificação, Diadorim, justo o oposto em ambos os quesitos, como veremos nas citações abaixo, de que maneira as represálias a si mesmo poderiam se referir, em última instância, a ela?:

Não pediu licença ao tio dele. (p. 119)

Ele, o menino, era dessemelhante, já disse, não dava minúcia de pessoa outra nenhuma. [...] e tudo nele era segurança em si. Eu queria que ele gostasse de mim. (p. 120)

Diadorim me olhou tremeluzentemente: de coragem, de disposto. Ele, sim. (p. 522)

Após essa breve contra-argumentação às análises empreendidas das categorias teóricas de Freud, começa a se delinear a impossibilidade de simplesmente “enquadrar” a experiência de perda de Riobaldo em qualquer uma delas, seja a do luto, seja a da melancolia, sem incorrer tanto em um desvio de finalidade dos textos psicanalíticos como ainda em um refreamento das possibilidades significantes do texto literário. Tratando, todavia, tal operação como um exercício de leitura que carrega em si certo valor, mesmo que não absolutamente elucidativo mas ao menos de experimentação e aproximação atenta ao texto, podemos ainda prolongá-la, fazê-la render mais – explorar o *Grande sertão: veredas* por vias outras.

1.2. Meio-luto, luto impossível

Talvez o argumento que mais aproxime Riobaldo da melancolia seja a distensão de sua fala no tempo e o caráter processual e não conclusivo de seus questionamentos metafísicos, ambos sublinhados pelo símbolo do infinito ao “fim” da narrativa –

melancolia essa não necessariamente associada a uma versão doentia do luto. Até porque, para tanto, implica-se ver o luto como uma categoria *a priori*, capaz de unidade e válida eticamente por seu caráter natural e sadio.

Em *Memórias para Paul de Man* (1988) – conjunto de textos proferidos por Jacques Derrida em conferências homenageando o então já falecido pensador belga –, Derrida diz, a respeito do luto segundo Freud: “Tratar-se-ia de um movimento pelo qual uma idealização interiorizante toma nela, sobre ela, devora idealmente e quase literalmente o corpo e a voz do outro, seu rosto e sua pessoa” (p. 54, *grifo* no original)³. Ou seja, o luto dito “natural” por Freud não se daria na alteridade, no respeito ao outro, mas em sua interiorização, preso como memória. Assim esclarece Ana Maria Continentino em *O luto impossível da desconstrução* (2008): “O desejo de conservar na memória desencadeia o processo de interiorização idealizante do outro, de apropriação; encerrado em mim como memória, recordação, o outro vive em mim, mas perde aquilo que o faz outro, a sua inacessibilidade” (p. 63).

Derrida se interessou particularmente pelos trabalhos relacionados ao luto e à melancolia empreendidos por Nicolas Abraham e Maria Torok, psicanalistas húngaros radicados na França, autores de *A casca e o núcleo* (1987) e *O vocabulário do Homem dos Lobos* (1976), este último prefaciado pelo pensador da desconstrução. Derrida se vale de uma distinção feita pelos psicanalistas entre dois processos de reação frente a um objeto (introjeção e incorporação) teorizados no texto *Luto ou Melancolia, Introjetar-Incorporar*. A introjeção não se refere à perda do objeto em si, mas a uma forma de lidar com um objeto qualquer, em que o sujeito o assimila de maneira a *tornar-se independente dele*, fortificando as fronteiras entre eu e outro, fora e dentro (e, no caso do luto, entre vivo e morto). Já a incorporação se refere ao fracasso da introjeção na reação à perda de um objeto narcísico – nesse caso, o objeto perdido é incorporado ao Eu e mantido em forma de *cripta*, um entrelugar que desestabilizaria as fronteiras citadas há pouco, entre elas a de vivo (sobrevivente) e morto (falecido). Quanto aos dois movimentos:

Em síntese, a incorporação, para os analistas, cria a *cripta*, marca do fracasso do luto. Se na introjeção o que se tem é um processo, uma dinâmica, uma expansão, ligada à realidade na qual há a necessidade de mudança, de alteração tópica, na incorporação o que se tem é uma recusa, um recuo diante desta necessidade de alteração e um recurso à fantasia, que é sempre preservadora. A *cripta*, como enfatizam os autores, resulta de recalque conservador, pois tal recalque impõe um *silêncio, um nada falar ou significar sobre a perda*. [...] Recusando falar sobre a perda, a *cripta* preserva a estrutura que lhe é anterior.

³ As citações dessa e de outras obras de Derrida são traduções minhas de textos ainda não publicados em português.

Torok afirma que a introjeção nomeia, enquanto que a incorporação se cala. (CONTINENTINO, 2006, p. 150, *grifos* no original)

Se a introjeção reage ao objeto se apropriando dele para expandir o próprio Eu, a incorporação é o que ocorre quando há a recusa absoluta a qualquer mudança tópica. A incorporação não é, pois, a melancolia (em que há uma diferenciação do aparelho psíquico, o objeto se imiscuindo ao Eu), mas sim a negação da perda e o consequente desafogo na fantasia. A cripta é como uma defesa ao abalo produzido por essa perda, havendo mesmo a possibilidade dessa estrutura se desfazer e de o sujeito se ver lançado à melancolia:

Então, diante da ameaça de desmoronamento da cripta, o ego inteiro se torna cripta, dissimulando em seus próprios vestígios o objeto do amor oculto. Diante da eminência de perder sua sustentação interna, o núcleo de seu ser, o ego vai se fundir com o objeto incluso que ele imaginará isolado de si e vai começar às claras um ‘luto’ interminável. Ele vai espalhar sua tristeza, sua chaga aberta, sua culpa universal – sem, aliás, jamais denunciar o indizível (e que vale bem um universo). Pôr em cena o luto que o sujeito empresta ao objeto perdido não é a única maneira que lhe resta ainda de reviver, à revelia de todos, o paraíso secreto que lhe foi arrebatado? (ABRAHAM e TOROK, 1995, p. 255)

Derrida viu nesse conceito uma alternativa à dicotomia freudiana composta por luto e melancolia: a cripta como a possibilidade de um entre em que os limites definidores se indefinem, em que o luto não se faz – ou só se faz, sem nunca estar feito de fato. De qualquer maneira, tanto a introjeção quanto a incorporação incorrem, para Derrida, em um sério conflito ético: a suspensão da alteridade, a instalação de uma violência a partir da decisão seja pela assimilação (e redutibilidade) do outro, seja pela não apropriação (mas completo alheamento) dele.

O *luto impossível* (ou *luto infinito*, *luto originário*, *meio-luto*, *quase-melancolia*) proposto por Derrida, o qual pretendo associar a seguir ao luto de Riobaldo, procura tratar aquele que morreu como outro, respeitando sua alteridade, e não como “*objeto amado*” (*Liebesobjekt* ou simplesmente *Objekt*), intercambiável na economia do luto.⁴ Derrida, em texto dedicado a Roland Barthes quando em sua morte, presente em *Chaque fois*

⁴ Tendo sempre em mente que: “A noção de objeto não é, de forma alguma, uma noção simples na psicanálise, até porque guarda ressonâncias filosóficas que lhe conferem uma carga semântica de extrema complexidade, sem contar o fato de que em alemão ‘objeto’ diz-se de duas maneiras: *Gegenstand* e *Objekt*. *Gegenstand* designa o objeto do mundo, o que está aí, o que se oferece à percepção, enquanto que *Objekt* designa mais apropriadamente uma representação complexa, síntese de sensações elementares provenientes das coisas do mundo. Este segundo guarda uma clara ressonância kantiana: o objeto como algo construído, fruto de uma síntese de representações” (GARCIA-ROZA, 1995, p. 92-3). Para nós, aqui, basta a noção de que o objeto psicanalítico insere um outro (irredutível) em uma lógica econômica, passível de ser valorizado ou desvalorizado, no qual se pode investir ou desinvestir, e, em última instância, o qual pode ser substituído.

unique, la fin du monde (2003)⁵, diz: “Fantasmas: o conceito do outro no mesmo, [...] o todo e qualquer outro, morto, vivendo em mim” (p. 67). Por sua vez, no *Grande sertão: veredas*, Riobaldo deixa Diadorim viver dentro dele, mantém-na viva, fantasmática, como quando diz: “Digo ao senhor: até hoje para mim está sorrindo” (p. 154), ou “Escuto o claro riso dele, que era raramente; quer dizer: me alembro” (p. 500).

De acordo com Freud, durante o trabalho de luto “cada uma das lembranças e expectativas em que a libido se achava ligada ao objeto é enfocada e superinvestida, e em cada uma sucede o desligamento da libido” (p. 129). O que se vê, no entanto, é esse enfoque e superinvestimento ocorrendo durante *toda* a narrativa, que se dá no tempo presente, décadas depois da morte de Diadorim e do que seria o trabalho de luto das últimas páginas – sem que ocorra desligamento da libido: “Não me esqueci de nada, o senhor vê. Aquele menino, como eu ia poder deslembrar?” (p. 120). A memória e o constante relembrar, o manter o outro vivo e a resistência em desligar-se dele são para Derrida uma questão de responsabilidade frente ao outro, fundamentais à crítica que faz à concepção freudiana de luto: “O que se convoca à memória convoca à responsabilidade. Como pensar uma sem a outra?” (DERRIDA, 1988, p. 9, *grifo no original*).

Pode-se notar a incapacidade de Riobaldo esquecer Diadorim quando descreve, passado cerca de um terço da narrativa, de modo praticamente explícito, a morte do amigo, ao que então diz: “E essa moça de quem o senhor gostou, que era um destino e uma surda esperança em sua vida?! Ah, Diadorim... E tantos anos já se passaram” (p. 207). Os “ais” de lamentação são muito comuns à sua lembrança: “Ah, esse... tristonho levado, que foi – que era um pobre menino do destino” (p. 33, *grifo nosso*); “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 da ideia e saudade do coração... Ah” (p. 43, *grifo nosso*).

Atentemo-nos ao seguinte trecho: “Natureza bonita, o capim macio. Me revejo, de tudo, daquele dia a dia. Diadorim restava um tempo, com uma cabaça nas duas mãos, eu olhava para ela [...]” (p. 77). Primeiramente, a ambiguidade da oração “eu olhava para ela”: para ela “cabaça” ou para ela “Diadorim”? Uma das muitas sugestões ao seu travestimento e amostra da dimensão do desvelamento progressivo de segredos a dois, essencial ao entendimento tanto da ideia de luto desenvolvida por Derrida como da do

⁵ Publicado primeiramente em inglês sob o título de *The work of mourning* em 2001 pela The University of Chicago Press, trata-se de um conjunto de vários textos de luto escritos por Derrida em homenagem a entes queridos falecidos, como Roland Barthes, Paul de Man, Michel Foucault e Sarah Kofman, entre outros.

“luto manejável”, como veremos. Em segundo lugar, Riobaldo revê, “de tudo” – poder-se-ia bem dizer “de luto” – aquele “dia a dia”: o diário vivido com Diadorim, e que revistos, revividos, adiam o luto.

Em outros trechos, a ambiguidade das construções verbais e os constantes deslizamentos temporais nos permitem ler como presente o que a princípio seria o passado da narrativa, como na frustrada passagem pelo Liso do Sussuarão: “O senhor sabe o que é o frege dum vento, sem uma môita, um pé de parede pra ele se retrasar? Diadorim não se apartou do meu lado” (p. 68). Não se apartou naquele momento, e não se apartou em absoluto, desde então. Ou, no seguinte trecho, ainda durante a primeira tentativa de travessia do Liso, em que Riobaldo se questiona acerca da sensatez de Medeiro Vaz e de Hermógenes ser ou não pactário: “Tomo que essas traves fecharam meus olhos. De Diadorim, aí jaz que descansando ao meu lado, assim ouvi: – ‘Pois dorme, Riobaldo, tudo há-de resultar bem...’” (p. 66). O uso do verbo “jazer”, corriqueiro na expressão “aqui jaz”, assim como o rotineiro uso eufêmico do verbo “descansar” para se referir à morte; o advérbio “aí”, a locução “ao meu lado”, presentificando-a, em contraste; e, por fim, seu predizer como que de anjo-da-guarda, espectro que o acompanha: “Pois dorme, Riobaldo, tudo há-de resultar bem...”.

Enquanto Derrida diz, acerca de Jean-François Lyotard, que “como esses ou essas que gosto de chamar meus melhores amigos, [...] [ele] ainda permanece em mim, de certo modo, para sempre desconhecido e infinitamente secreto” (2003, p. 270), para Riobaldo, Diadorim sempre foi uma figura enigmática: “Diadorim é a minha neblina...” (p. 27); “Diadorim era aquela estreita pessoa – não dava de transparecer o que cismava profundo, nem o que presumia” (p. 77). Amigo que se conhece, de quem se é íntimo, mas que o luto não encerra, não o decifra para poder interiorizá-lo. Em vez disso mantém-no encriptado, em seus segredos, em sua privacidade, à distância – uma “estreita pessoa” (que se vê obliquamente, quase, somente) que é a própria “neblina”, isto é, perceptível porém indistinguível.

O luto passa a ser não um processo gradativo de desligamento do morto, seguido de seu “arquivamento” na memória, mas sim uma espécie de relutância contínua, infinda, entre o “desejo de guardar o outro, de conservá-lo junto a si, e o desejo de deixá-lo ir” (CONTINENTINO, 2008, p. 63).⁶ É, para Derrida, uma questão de fidelidade ao amigo que

⁶ Interessante notar que no curto texto intitulado *A transitoriedade* (de 1916, um ano depois da escrita de *Luto e Melancolia*), Freud opera um sutil mas significativo deslocamento quanto à definição de luto. Se no texto clássico de 1915 o luto é explicado de maneira clara e lógica, sendo sua característica irreduzível o

foi: “Manter vivo, e em si, é esse o melhor movimento da fidelidade?” (DERRIDA, 2003, p. 61). Fidelidade aporética, porém, que não se dá – daí a constituição *impossível* do luto.

Posto por Derrida:

E pelo que sustém o outro em nós, mesmo nesse “pressentimento distante do outro”, quem nos dirá onde se encontra a traição mais injusta? A infidelidade mais morrediça, ou mesmo a mais mortífera, essa a do *luto possível* que interioriza em nós a imagem, o ídolo ou o ideal do outro morto e que não vive senão em nós? Ou ainda a do *luto impossível* que, deixando ao outro sua alteridade, em respeito ao seu distanciamento infinito, recusa ou se acha incapaz de tomá-lo em si, como na tumba ou na cova de um narcisismo? (1988, p. 29, *grifos* no original)

E enquanto relacionamos aqui Riobaldo debruçando-se sobre a janela para não presenciar o mundo como a “falta de interesse” descrita por Freud, podemos vê-lo também como o *fim do mundo* de Riobaldo. Não há mais o que presenciar pois *o mundo de Riobaldo e Diadorim* acabou quando ela se foi. Derrida, em texto dedicado a Louis Althusser, fala do fim de um mundo próprio, inteiro e particular, compartilhado (única e exclusivamente) por duas pessoas que se colocam face a face:

O que chega ao fim, o que Louis leva consigo, não é somente isso ou aquilo que teríamos compartilhado em um momento ou em outro, aqui ou aí, é o mundo mesmo, uma certa origem do mundo, a sua, sem dúvida, mas ainda do mundo no qual vivi, nós vivêramos uma história única, [...]. É um mundo que é para nós o mundo, o único mundo, e que se perde em um abismo do qual nenhuma memória – mesmo se guardarmos a memória, e nós guardaremos a memória – poderá salvá-lo. (2003, p. 146-7)

Ao revermos outro trecho já citado do romance – “Como se, tudo revendo, refazendo, eu pudesse receber outra vez o que não tinha tido, repor Diadorim em vida?” –, podemos encontrar evidenciado outro aspecto do luto dito impossível: o não tratar o outro por objeto, possível de se *ter*, como propriedade – ideia necessária ao luto descrito por Freud, uma vez é que preciso *ter* algo para que esse algo seja perdido e depois substituído. Como esclarece Mónica B. Cragnolini, em *Adieu, adieu, remember me: Derrida, a escritura e a morte* (2008): “[...] o outro nunca é propriedade de um si mesmo, que é opacidade que não pode ser reduzida nem apropriada [...]” (p. 45).

E, a esse amigo que não se *tem*, dar adeus. Ou, como diz Riobaldo, “Eu vim. Pelejei. *Ao deusdar*. Como é que eu sabia destornar contra minha tristeza” (p. 617, *grifo* meu).

desligamento paulatino da libido investida no objeto perdido, no texto posterior Freud não apenas trata o luto como um “grande enigma” – “um desses fenômenos que em si não são explicados, mas a que se relacionam outras coisas obscuras” (op. cit., p. 250) –, mas define a sua essência como a “não renúncia” (idem) a tal objeto, mesmo quando se dispõe de substitutos. O luto deixaria de ser o *desligamento* da libido e passaria a ser a *resistência* ao desligamento. Apesar de vir primeiramente no título do famoso ensaio, o luto somente abre o palco para que o protagonista, a melancolia, adentre. E, como ela se caracteriza pela sua diferença para com o luto, parece ter sido necessário ao psicanalista uma certa dose de simplificação e, por que não, recalque ao mistério do luto, para que pudesse complexificar e enigmatizar seu “par enfermo”.

Seu “ao deusdar”: “adeus dar”, a despedida; “ao Deus dar”, o reenvio ao criador, aos braços do pai; e “ao Deus dará”, o abandono à própria sorte daquele que sobrevive – tal qual o *adieu* de Derrida, “saudação ou benção na separação (às vezes, na morte) e o adeus, o perante Deus. Este perante Deus é perante outro” (CRAGNOLINI, op. cit., p. 43). Ao amigo (porém secreto), desejado (mas nunca obtido): mantê-lo perto de si, fazê-lo companhia, não abandoná-lo, simultaneamente dar-lhe espaço, conservá-lo infinitamente outro – eis o luto impossível, a esse amigo adeus dar.

Riobaldo reflete em determinado momento: “Eu podia pensar tranquilo na minha morte por ali? Podia pensar no Reinaldo morrendo?” (p. 166). É aí, segundo Derrida, no pensar na própria morte ou na morte do outro (e, no caso de Riobaldo e Diadorim, a morte do outro é também, em certa medida, uma espécie de morte no próprio), que se dá a amizade: saber que um verá a morte do próximo, que fará por ele luto impossível, falhará necessariamente, o trairá (a traição mais injusta) – e será assim seu amigo, afirmar-se-á assim a amizade.⁷

Para se ter uma dimensão da esfera ocupada pela amizade dentro da perspectiva de luto pensada por Derrida, tenhamos em mente o pequeno texto *In Memoriam: de l'âme*, presente no início de *Memórias para Paul de Man*. Nele, Derrida marca um ponto específico para o início de sua amizade com o pensador belga, sendo esse o dia em que se conheceram, numa manhã de 1966 em Baltimore: “Desde então, nada nos separou” (p. 16).

Há um momento de ligação entre ambos, a formação de um elo, que Derrida diz se firmar sob uma “afirmação secreta”: o dizer de um *oui*. Interessante notar que Derrida inicia sua fala pedindo desculpas pela língua com que se dirigirá ao público norteamericano da Universidade de Yale – a língua francesa, aquela com a qual se comunicava com Paul de Man. Ora, quando ele diz que a amizade de ambos se funda a partir de um

⁷ Apesar de em *Luto e Melancolia* Freud tratar a morte do outro como a perda de um *objeto* (que, apesar de constituinte do Eu e do aparelho psíquico como um todo, compõe primeiramente um fora do *sujeito*, um complemento), em *Considerações atuais sobre a guerra e a morte*, texto também de 1915, o pai da psicanálise se apoia sobre um texto literário para pensar a morte de um quando da morte de um outro: “Essa postura cultural-convencional diante da morte é complementada pelo total colapso que sofremos quando morre alguém que nos é próximo, um genitor ou cônjuge, um irmão, filho ou amigo precioso. Enterramos com ele todas as nossas esperanças, ambições, alegrias, ficamos inconsoláveis e nos recusamos a substituir aquele que perdemos. Nós nos comportamos como os asra, *que morrem, quando morrem aqueles que amam* (nota: Alusão ao poema “Der Asra”, de Heinrich Heine, do volume *Romanzero* (1851)” (p. 231, *grifos* no original). Além disso, no texto *A transitoriedade*, já citado, Freud dá extrema importância não só à percepção da morte de um outro próximo, “pessoas amadas e ao mesmo tempo estranhas e odiadas” (p. 237), mas também ao reconhecimento da transitoriedade do mundo, o que geraria uma espécie de luto *desde já, desde sempre*, ideia cara a Derrida.

oui, ele diz não apenas, em francês, *sim*, mas também diz *we*, em inglês: *nós*. Trata-se, então, de um *sim* – uma abertura ao outro – que constitui um *nós*, um laço de apertos de mão que não se desata na ida de um, nó cego atado no momento mesmo da troca de olhares.

Observemos agora como, tomando esse pressuposto de amizade exposto por Jacques Derrida em seu relacionamento com Paul de Man, pode-se vislumbrar um âmbito parecido no vínculo entre Riobaldo e Diadorim. Da mesma forma há um elo entre ambos, uma aliança que se funda no primeiro encontro – no caso específico, ainda na infância – entre o narrador e a figura do Menino:

Mas eu olhava esse menino, com um prazer de companhia, como nunca por ninguém eu não tinha sentido. [...] Fui recebendo em mim um desejo de que ele não fosse mais embora, mas ficasse, sobre as horas [...] só meu companheiro amigo desconhecido. [...] Senti, modo meu de menino, que ele também se simpatizava a já comigo. [...] Me perguntou se eu vinha. Tudo fazia com um realce de simplicidade, tanto desmentindo pressa, que a gente só podia responder que sim. Ele me deu a mão, para me ajudar a descer o barranco. (p. 119)

Riobaldo nos conta que só podia responder “sim” ao Menino, e, poetagem de Riobaldo ou demonstração inconsciente de sua fala, esse “sim” aparece reiterado nas descrições do outro e da relação que começa a se estabelecer entre os dois: “[...] ele também se simpatizava a já comigo. [...] Tudo fazia com um realce de simplicidade”.

A imagem fundamental desse trecho – que se insere em uma lógica que permeia a relação de alteridade entre Riobaldo e Diadorim e tem implicações fundamentais ao luto manejável – é a de *dar as mãos*. O Menino dá a mão a Riobaldo, para que ele desça do barranco. A mão oferecida como que em matrimônio, as linhas das palmas entrelaçadas em “destino preso” (p. 214)⁸. A partir daí tornam-se mãos, irmãos, em constante ir, mãos dadas.

Tal cena é tão importante a Riobaldo que ele repete a assertiva no parágrafo seguinte, interrompendo o prosseguimento da narrativa, relutando, como que absorto com a lembrança: “O menino tinha me dado a mão para descer o barranco. Era uma mão bonita, macia e quente, agora eu estava vergonhoso, perturbado” (p. 119). Mais de 60 páginas depois, a configuração se repete, novamente com os “sins” imbuídos em palavras, no momento em que Reinaldo revela a Riobaldo seu nome secreto – Diadorim: “Assim eu ouvi, era tão singular. [...] E ele me deu a mão. Daquela mão, eu recebia certezas” (p.

⁸ “Destino preso. Diadorim e eu viemos, vim; de rota abatida. [...] Mas Diadorim, por onde queria, me levava.” (p. 214) Formulação que, por sinal, é objeto de análise de Walnice Nogueira Galvão em *As Formas do Falso* (1972).

172). Um pouco como diz Emmanuel Levinas em *Paul Celan, de l'être à l'autre* (2002) acerca da indistinguibilidade para Celan entre um poema e um aperto de mãos: ambos se situariam em um nível pré-sintático, pré-lógico, como um “momento do puro tocar, do puro contato, do choque, do aperto” (2002, p. 17), algo que se lança em direção ao próximo e firma desde já a responsabilidade por ele, o laço de um a outro.

Enquanto a lógica das mãos será mais desenvolvida e analisada quando se for tratar do luto dito “maneável”, os “sins” que aparecem insistentemente na narrativa merecem destaque imediato. Basta perceber como, ora como a palavra mesma, “sim”, ora engastada em outras, a afirmativa ao outro é inúmeras vezes redita quando Riobaldo toca no assunto da amizade (todos os *grifos* são nossos):

Mas eu prezava Zé Bebelo, minha *simpatia* é uma só, dada definitiva às altas, sempre fui *assim*. (p. 235)

O que carece é a companheiragem de todos no *simples*, *assim* irmãos. (p. 264)

Nisso, Joca Ramiro já tinha transferido a mão de fala a Titão Passos – esse era como um filho de Joca Ramiro, estava com ele nos segredos *simples* da amizade. (p. 285)

– “Riobaldo, eu estou feliz!...” – ele me disse. Dei um *sim* completo. (p. 324)

Por uns, *assim*, eu devia de ser inteiro leal, eu mesmo. (p. 364)

Assim escutei ele falava comigo, com o efeito de uma amizade. (p. 384)

E, no *singular* de meu coração, dou dito: o que eu gostava tanto de Diadorim, tinha um escrúpulo – queria que ele permanecesse longe de toda confusão e perigos. (p. 434)

Diadorim me olhou tremeluzentemente: de coragem, de disposto. Ele, *sim*. (p. 522)

Mas, agora, eu já tinha demudado o meu sentir, que era por Diadorim uma amizade somente, rei-leal, exata de forte, mesmo mais do que amizade. Essa *simpatia* que em mim, me aumentava. (p. 593)

O “sim” – lido na obra de Levinas por Derrida como um “sim incondicional”, um “sim mais antigo que a espontaneidade ingênua” (1997, p. 13) – é justo a responsabilidade primeira, ilimitada, a fidelidade originária da relação de alteridade, uma espécie de aliança inquebrantável.⁹

Para além de utilizar a temática explorada por Derrida em *In Memoriam: de l'âme* para ler o *Grande sertão: veredas* (isto é, o firmar e afirmar da amizade), é possível encontrar

⁹ O “sim” é ainda analisado por Derrida no *Ulysses*, de James Joyce, visto que se trata da derradeira palavra de Molly Bloom em seu monólogo interior narrado e que, por sinal, encerra o romance. (Cf. *Ulyssse gramophone: Le oui-dire de Joyce*)

uma série de paralelos retóricos que compõem ambos os textos. O filósofo diz em determinado momento, por exemplo, que não é o lugar nem a hora para compartilhar memórias pessoais entre ele e o falecido; mas pede licença para infringir a “lei desse pudor” e dividir dois momentos com o público. Primeiramente, Derrida lê o trecho de uma carta – uma comunicação privada, portanto. Interessante pensar o valor dessa exposição dentro do que o pensador considera como aporético no luto: isto é, a infidelidade com fins de fidelidade, a fidelidade mais infiel.

O que Derrida teria para oferecer *verdadeiramente* ao público, em memória de Paul de Man, senão sua intimidade? Ao longo das falas seguintes ele discorre acerca da obra do pensador belga, e explora ainda, em larga medida, a figura do homem público: o amigo, o professor etc. Mas a repetição de um mesmo conjunto de fatos, quase que à maneira de um obituário – seria isso fazer jus à amizade? É possível manter viva a recordação de um ser por meio de um discurso decorado, descorado? A infidelidade de expor a muitos aquilo que se acordara a dois talvez seja a forma mais fiel de manter animada sua lembrança: fazer com que um indivíduo que não mais há seja ainda, surpreenda, revele uma nova faceta, toque aqueles que sobreviveram a ele.

Que faz Riobaldo senão revelar os segredos de Diadorim, um a um, a seu interlocutor? O parentesco com Joca Ramiro; seu nome oculto (já que dentro do bando era conhecido por Reinaldo); seu nome de registro, Deodorina, escondido mesmo de Riobaldo; e, claro, “o travo de tanto segredo” (p. 615), seu sexo. Como manter viva a memória de Diadorim sem velá-la, revelá-la? Tal decisão de manter vivaz uma memória não é simplória e facilmente levada a cabo – o protagonista hesita, por exemplo, quando diz, logo após a morte do companheiro e o testemunho de que “era o corpo de uma mulher, moça perfeita” (p. 615): “Enterrem separado dos outros, num aliso de vereda, adonde ninguém ache, nunca se saiba...” (p. 616). Tal qual Édipo, cujo local em que jaz é segredado de suas filhas¹⁰, Diadorim viveria momentaneamente naqueles que com ela conviveram, mas quando tais sobreviventes também se fossem, onde mais? O revelar de seus segredos faz com que sua imagem floresça no interlocutor, ganhe movimento, tal qual as cartas de de Man expostas por Derrida tornam o finado um ainda-vivente, capaz de imprevisto, não encerrado e enterrado em uma tanatografia disfarçada de biografia.

Em um segundo momento, o filósofo conta um episódio envolvendo ele, seu filho e Paul de Man. De carro, indo a um concerto de jazz, os dois últimos conversavam sobre

¹⁰ Derrida desenvolve pensamento acerca da impossibilidade de Antígona portar o luto por seu pai em *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade*. São Paulo: Escuta, 2003.

uma frágil peça que se encontra em alguns instrumentos musicais denominada “alma”, elemento fundamental que permite a passagem de som entre partes diferentes do instrumento. Tocado duplamente – primeiro porque não sabia que a música fazia parte da vida de de Man, em segundo lugar porque o súbito conhecimento da existência dessa peça o faz lembrar do argumento da lira na discussão sobre a imortalidade da alma no *Fédon*, de Platão –, Derrida diz que a música sempre o fará lembrar de de Man.

O paralelo que se pode fazer com o *Grande sertão* parte do seguinte dizer do narrador: “Diadorim me pôs o rastro dele para sempre em todas essas quisquilhas da natureza” (p. 45). O momento do elo entre Riobaldo e o Menino se dá no súbito reconhecimento do belo da natureza. É Diadorim que o ensina a admirá-lo: “Foi o menino quem me mostrou. E chamou minha atenção para o mato da beira, em pé, paredão, feito à régua regulado. – ‘As flores...’ – ele prezou” (p. 120).

A partir de então, a apreciação da natureza – da *physis*, do fenômeno, em suma, do mundo experienciável – está indissociavelmente atada à memória de Diadorim. O que nos permite reler a partir de uma perspectiva toda outra, não mais recorrendo a textos alheios, a cena de Riobaldo debruçando-se sobre a janela.

Mas façamos disso a oportunidade para uma breve discussão metodológica acerca da leitura.

2. Pacto econômico do luto e o luto manejável

“Seccionados, desse modo, os corpos,
cada metade sentiu saudades da outra, e
procurando ambas a sua parte,
estendiam reciprocamente os braços,
estreitavam-se, no anelo de
se fundirem num só corpo.”
(*O Banquete*, Platão)

“Mas que assim como as almas são
[misturas
Ignoradas, o amor reamalgama
A misturada alma de quem ama,
Compondo duas numa e uma em duas.”
(*O Êxtase*, John Donne)

“Oh, pedaço de mim
Oh, metade amputada de mim
Leva o que há de ti
Que a saudade dói latejada
É assim como uma fígada
No membro que já perdi”
(*Pedaço de mim*,
Chico Buarque de Hollanda)

O caminho que se percorreu até aqui pode ser descrito como: foi apresentada uma temática do *Grande sertão: veredas*, isto é, a do luto; trechos do romance foram analisados a partir de categorias teóricas externas ao texto, mais precisamente de um texto específico de Freud, *Luto e melancolia*; ambas as leituras, que tentavam definir o estado do protagonista primeiramente como um trabalho de luto e depois como melancolia, foram sucessivamente desarticuladas tendo por base um certo princípio de coerência lógica de não-contradição entre “teoria” e “texto literário”; em seguida, analisou-se os mesmos (e ainda outros) trechos, conjuntamente ao pensamento do luto desenvolvido por Jacques Derrida em *Memórias para Paul de Man* e *Chaque fois unique, la fin du monde*. Essa leitura conjunta com um segundo autor não sofre o mesmo movimento da primeira, o da contra-argumentação, o que pode gerar a impressão de que o pensamento de Derrida revela uma verdade mais “profunda” do romance – qual o porquê disso?

Pode-se pensar uma diferença fundamental na operação das duas leituras: uma se lê *a partir de*, outra *com*. Enquanto o pensamento de Freud é sistemático e tenta coerentemente categorizar e explicar o funcionamento da realidade, o de Derrida é errático, fragmentário e não se propõe a tanto (o que não implica falta de rigor, pelo contrário, é construído de maneira extremamente vigilante). Se *Luto e Melancolia* é um texto de “teoria”¹¹, é preciso primeiramente “teorizar” *Memórias para Paul de Man* e *Chaque fois unique*, pois que só são textos *sobre* luto na medida em que são textos *de* luto.

Essa perspectiva não incorre em “privilégio” para Derrida em relação a Freud, um não “explica melhor” o *Grande sertão: veredas* que outro. Em última instância, o luto de Riobaldo não é o luto pensado por Derrida na mesma medida em que não é o luto pensado por Freud. Pode-se questionar mesmo se há *um luto de Riobaldo*, um luto lógico, coeso e coerente, sem *contradição*. Roland Barthes, em *O Prazer do Texto* (1973), questiona a suposta negatividade da contradição, e coloca em questão o pensamento de que um texto deve ser congruente consigo mesmo, de que deve haver uma conformidade entre ele e uma determinada teoria extra-textual. Ele diz ser necessário à sua visão de escritura haver

¹¹ Embora Freud prefira denominá-la “metapsicologia”. De acordo com o *Dicionário de Psicanálise* de Elisabeth Roudinesco e Michel Plon: “Termo criado por Sigmund Freud, em 1896, para qualificar o conjunto de sua concepção teórica e distingui-la da psicologia clássica. A abordagem metapsicológica consiste na elaboração de modelos teóricos que não estão diretamente ligados a uma experiência prática ou a uma observação clínica; ela se define pela consideração simultânea dos pontos de vista dinâmico, tópicos e econômico”. (1998, p. 511)

um espaço “de uma *imprevisão* do desfrute: que os dados não estejam lançados, que haja um jogo” (p. 9, *grifo* no original).

O fato de primeiramente se *aplicar* as categorias teóricas de Freud no livro de Rosa e em seguida não repetir tal procedimento, mas sim *comparar* lado a lado um potencial teórico de certos textos de Derrida (mas principalmente *seus próprios textos, sua linguagem mesma*) faz parte de um movimento metodológico de leitura mais amplo: o de uma travessia que começa pela decifração de uma verdade do texto literário a partir de uma chave teórica externa, passando pela justaposição de um texto não estritamente teórico mas que gera tanto semelhanças quanto diferenças em relação ao literário analisado, para, então, se dirigir a uma leitura mais imanente do texto, voltar-se ao próprio romance.

Se a cena em que Riobaldo se debruça sobre a janela após a morte de Diadorim foi lida primeiramente como a falta de interesse pelo mundo exterior (Freud), e, em seguida, como o fim do mundo mesmo (Derrida), não é necessário sair do *Grande sertão: veredas* para encontrar uma motivação a tal ação: o protagonista se debruça sobre a janela “para poder não presenciar o mundo” porque a *physis*, a natureza e sua beleza, o sertão, em suma, *o mundo o faz lembrar Diadorim*: “Diadorim me pôs o rastro dele para sempre em todas essas quisquilhas da natureza” (p. 45). Pensar, ainda, que entre o momento em que Riobaldo acorda do desfalecimento e vê o corpo de Diadorim (o “exame da realidade”, digamos), ele *desde já* evita a janela: “Sendo que eu me levantei, sustentando, e caminhei os passos; as costas para a janela eu dava” (p. 613).¹²

Quando se lê um texto literário a partir de determinadas categorias teóricas externas (a psicanálise, qual seja), à primeira vista é possível pensar que tal atitude faz o texto *dizer*: se antes uma mensagem estava codificada, a partir desse momento ela faria sentido – estaria descoberto o querer dizer antes encoberto pelo dito. Ora, se utilizado de tal forma, o texto teórico não faz o texto literário dizer, ele diz *por* ele, *em vez* dele, *no lugar* dele, o querer dizer sendo anterior ao próprio dito.

Por que, então, não se fazer somente uma leitura imanente, partir diretamente para o último ato proposto? Por mais que um texto teórico seja incapaz de revelar um querer dizer originário de um texto literário, a leitura partindo ou em conjunto com um texto teórico pelo menos diz *algo a mais, acrescenta em algum grau*. Tomando por pressuposto

¹² E, pouco depois, diz: “Tanta gente tinha o mundo... – eu pensei” (p. 613), sendo que, páginas para trás, antes mesmo da morte de Diadorim, durante um tiroteio, ele diz: “E vi o mundo fantasma” (p. 595). As possibilidades de leitura e pensamento são inúmeras, virtualmente infinitas.

o que diz Paul de Man quanto à “cegueira” em todo e qualquer ato de linguagem¹³, ou se assume a incapacidade da revelação total e se cala, ou, assumindo-a ainda, fala-se mesmo assim, tomando tais textos teóricos como potencializadores, multiplicadores de sentido – ou mesmo como direcionadores, ao modo de epígrafes, dando o tom mas não a melodia.

Se o objetivo de trazer Freud e Derrida era o de potencializar sentidos do *Grande sertão: veredas*, fazer com que ambos trabalhassem como catalisadores de significado, o próximo movimento segue a mesma lógica antes de um mergulho mais prolongado nas águas do próprio romance – com a diferença de que me utilizarei, como fonte outra, de João Guimarães Rosa.

2.1. Mar: metade da gente

De acordo com um “dicionário próprio” do autor mineiro intitulado *Outro Dicionário* – uma espécie de lista de verbetes pessoais do escritor que consta no *Arquivo João Guimarães Rosa*, sediado no Instituto de Estudos Brasileiros da USP –, o vocábulo “mar” significa: “Metade da gente. O grande retrato. Thalassa mil”.¹⁴ Se formos ao trecho da morte de Diadorim, logo após a urgência de Riobaldo em voltar às Veredas-Mortas, nos depararemos com o seguinte trecho: “Chapadão. Morreu o mar, que foi” (p. 617). Para além da imagem do mar que secou – e a relação de Riobaldo com a água é fundamental para tal entendimento, basta citar, por ora, que “Perto de muita água, tudo é feliz” (p. 45) –, o narrador cria ainda uma relação direta entre o mar e Diadorim: ela morreu, e assim morreu ele. Operando uma triangulação simples entre as definições, Diadorim é mar, e mar é metade da gente – Diadorim o é, também, pois.¹⁵

Tal frase, “Morreu o mar, que foi”, já no final do romance, aponta a uma outra, esta no início do livro, aparentemente desconexa com a fala desenvolvida por Riobaldo no trecho em questão: “Dor do corpo e dor da ideia marcam forte, tão forte como todo amor e raiva de ódio. *Vai, mar...*” (p. 37, *grifo* nosso). O contraste dos tempos presente e

¹³ “As nossas leituras revelaram mesmo mais que isso: não só diz o crítico uma coisa que a obra não diz, como diz também uma coisa que não quer dizer.” (DE MAN, 1999, p. 133)

¹⁴ A informação acerca do *Outro Dicionário* de Rosa vem do artigo *O aproveitamento de resíduos literários no Grande Sertão*, de Elizabeth Hazin, publicado na **Revista Cerrados**, do Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília, v. 17, n. 25, 2008. A autora discorre ainda sobre a relação entre duas frases muito distantes uma da outra, “*Vai, mar...*” (p. 37) e “*Morreu o mar, que foi*” (p. 617), observação muito cara a esta pesquisa.

¹⁵ Outro trecho, logo após Riobaldo ver Diadorim cravando Hermógenes com faca, antes de desfalecer: “Solução que não pude, mar que eu queria um socorro de rezar uma palavra que fosse, bradada ou em muda; e secou: e só orvalhou em mim, por prestígios do arrebatado do momento, foi poder imaginar a minha Nossa-Senhora assentada no meio da igreja... Gole de Consolo...” (p. 611).

passado (*vai e foi*) é significativo visto que os temas nos quais tais expressões emergem são a morte e a saudade, apoiando-se no uso eufêmico do verbo ir para se tratar do óbito, expressão utilizada pelo narrador em um outro momento ao falar do decesso de Diadorim: “Ah, esse... tristonho levado, *que foi*” (p. 33, *grifo* nosso).

Além disso, como destaca Elizabeth Hazin em artigo já citado em nota, a expressão “Vai, mar...” soa tal qual *Weimar*, a cidade alemã em que Goethe viveu parte de sua vida, na qual morreu, e onde seu corpo jaz. As possibilidades de leitura são inúmeras: se morreu o “mar”, vai-se o “mar” de Weimar – perde-se justo a metade da palavra. E, mais impressionantemente, está contido aí o nome cifrado do próprio autor, a origem germânica do nome Guimarães – que ele próprio explicita em texto em homenagem ao editor Joseph Caspar Witsch, enviado primeiramente em carta ao seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason:

O que digo é sincero, nada demagógico, [...] poderia jurá-lo pelo corcel do jagunço Riobaldo, os quais, indissolúveis, vêm a ser um “*Weih's Mahr*” (“cavaleiro combatente” ou “cavalo de combate”) – que, conforme vejo num léxico etimológico, e passando por *Wimara*, *Guimara*, foi o primitivo nome de Guimarães. (2003, p. 325)

Se a leitura que intento delinear aqui passa por ler o “mar” como “metade da gente” – com fins de caracterizar mais à frente a reação à perda de Riobaldo como uma espécie de luto por um outro que é parte de si próprio –, leitura essa orientada pelo verbete encontrado no *Outro Dicionário*, tal empreendimento ganha força ao se ler na expressão “Vai, mar...” o nome do próprio autor como que em enigma: se morre o mar, morre parte de seu nome. E não apenas isso, como contribui ao esforço de interpretação o significado da expressão *Weih's Mahr*, que pode se referir tanto ao cavalo quanto ao cavaleiro, âmbito que Rosa explora ao tratar Riobaldo e seu corcel como “indissolúveis”, partes de um mesmo: “Senti meu cavalo como meu corpo”, diz o narrador, em certo ponto (p. 261).

Há outros momentos em que o uso do vocábulo “mar” pode ser lido a partir dessa mesma chave. Próximo da segunda travessia do Liso do Sussuarão, quando, após o pacto, Riobaldo se mostra ainda mais inquieto quanto às questões relativas à sua identidade: “Aquele hora, eu só não me desconheci, porque bebi de mim – esses mares” (p. 521). Ou, ainda, logo após a morte de Diadorim, Riobaldo primeiro quer que o enterrem separado dos outros, ao que então diz: “Tal que disse, doitava. Recai no marcar do sofrer” (p. 616). Percebe-se, então, o jogo: “*Recai no marcar do sofrer*”, “caí no mar” – mesmo mar que é metade perdida de si, e cuja parte outra encontra-se à deriva, doída.

Para nos aprofundarmos na relação entre Riobaldo e Diadorim como metades, passemos ao seguinte trecho:

Diadorim e eu, nós dois. A gente dava passeios. Com assim, a gente se diferenciava dos outros – porque jagunço não é muito de conversa continuada nem de amizades estreitas: a bem eles se misturam e desmisturam, de acaso, mas cada um é feito um por si. [...] Se acostumavam de ver a gente parmente. (p. 44)

No caso dos companheiros jagunços “cada um é feito um por si”; já Riobaldo e Diadorim estão unidos “parmente” – entre ele e ela há um elo, amarrados em umnexo de nós, razão da relação não desatar mesmo após a morte de um deles. Mais do que *viver em Riobaldo* (como havíamos lido com Derrida), Diadorim *é parte* de Riobaldo: daí a outra proporção que toma a releitura de trecho já citado anteriormente: “Diadorim não se *apartou* do meu lado” (*grifo* nosso): Diadorim não deixou de ser parte de Riobaldo.

Em um momento pouco posterior, temos:

Quase que sem menos era assim: a gente chegava num lugar, ele falava para eu sentar; eu sentava. Não gosto de ficar em pé. Então, depois, ele vinha sentava, sua vez. Sempre mediante mais longe. Eu não tinha coragem de mudar para mais perto. Só de mim era que Diadorim às vezes parecia ter um espevito de desconfiança; de mim, que era seu amigo! Mas, essa ocasião, ele estava ali, mais vindo, a meia-mão de mim. (p. 45)

Quando Riobaldo diz “ele estava ali, mais vindo, a meia-mão de mim”, pode estar utilizando a expressão “a meia-mão” como uma medida de distância, como “a meio-palmo”, para denotar a proximidade não usual de Diadorim; mas pode, também, estar fazendo uso da expressão como medida de volume em forma de aposto: “[...] ele estava ali, [...] (ele, que era/é) a meia-mão de mim”.¹⁶ Se notarmos bem, veremos que a locução “de mim” mantém ainda correspondência entre as primeiras e últimas letras do nome daquela que é parte de Riobaldo: *de mim / Diadorim*. A “meia-mão” de Riobaldo, seu mano, seu irmão, tema que figura frequentemente no romance:

Por teu pai vou, amigo, mano-oh-mano. Vingar Joca Ramiro... (p. 80)

Eu queria morrer pensando em meu amigo Diadorim, mano-oh-mão, que estava na Serra do Pau-d'Arco, quase na divisa baiana, com nossa outra metade dos sô-candelários... (p. 37)

Te arma bem, mano meu mano! (p. 566)

Riobaldo, eu gostava que você pudesse ter nascido parente meu... (p. 444)

¹⁶ Tal expressão é utilizada em algumas regiões do Nordeste para medir quantidades de milho, e consta no *Erário Mineral* (1735) de Luís Gomes Ferreira (*apud* GONÇALVES, Maria Filomena, em *Aspectos do léxico português e brasileiro no século XVIII*: “Pesos e Medidas” no erário mineral (1735), de Luís Gomes Ferreira, disponível em: <<https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/8795/2/artigo%2047-67.pdf>>, acessado em 30/07/2016 às 09h44.

E novamente a imagem das mãos, já evocada no momento fundacional da amizade entre Riobaldo e o Menino no São Francisco, em que este dá a mão àquele, acontecimento divisor de águas entre rio e mar: “O São Francisco partiu minha vida em duas partes” (p. 326). O narrador descreve amiúde como o toque das mãos de Diadorim o afeta:

Diadorim pôs mão em meu braço. Do que me estremecei, de dentro [...] (p. 54)

Ao menos Diadorim me chamou adeparte; ele tramava as lágrimas. – “Amizade, Riobaldo, que eu imaginei em você esse prazo inteiro...” – e apertou minha mão. Avesso fiquei, meio sem jeito. (p. 95)

Eu apertei a mão de Diadorim, e queria sair, andar, gastar. (p. 216)

A mão dele, doçura de dada, de leve na minha. Temi afracar. E em duro reposteí. (p. 392)

[...] eu gostava do cheiro dele, do existir dele, do morno que a mão dele passava para a minha mão. O senhor vai ver. Eu era dois, diversos? (p. 505)

Quando o grupo de jagunços então liderados por Zé Bebelo estão sendo atacados na Fazenda dos Tucanos, Rosa cria um paralelo entre um Riobaldo sem e outro com coragem, uma mudança brusca condensada na imagem do protagonista colocando a mão no ombro de Diadorim, tocando-o, aproximando-se, tomando para si aquela que é uma característica definidora da personagem. Em um primeiro trecho, diz:

Atiravam nas construções da casa. Diadorim sacripante se riu, encolheu um ombro só. Para ele olhei, o tanto, o tanto, até ele anoitecer em meus olhos. Eu não era eu. Respirei os pesos. “Agora, agora, estamos perdidos sem socorro...” – inventei na mente. (p. 341)

Algumas linhas depois, após Riobaldo ouvir os sons da guerra – tiros, correria, assovios –, ele diz não ter sentido medo, mas algo diverso. Vem então outro trecho que metamorfoseia elementos do primeiro segmento:

Me salvei por um espetar de pensamento: que Diadorim, cenho franzindo, fosse mandar eu ter coragem! Ele nem disse. Mas eu me inteirei, ligeiro demais, num só destorcer. – “Eh, pois, vamos! É a hora!” – eu declarei, pus a mão no ombro dele. Respirei depressa demais. [...] No átimo, supri a claridade completa da ideia, o sangue-frio maior, essas comuns tranquilidades.

Se primeiramente Diadorim “anoitece” nos olhos de Riobaldo, no segundo momento ele supre “a claridade completa da ideia”; se antes “eu não era eu”, depois “eu me inteirei”; “respirei os pesos” se torna “respirei depressa demais”; antes disse ter “inventado na mente” que não haveria solução à emboscada, guardando a si o dizer, e em seguida atíça os companheiros à batalha, “declarando” em voz alta – e em meio a todas essas guinadas e mudanças de postura, Riobaldo põe a mão no ombro de Diadorim, ombro que, anteriormente, estava encolhido, fraquejado, apenas um, apenas a metade.

A figura das mãos é utilizada extensamente no *Grande sertão: veredas* não apenas descrevendo Riobaldo e Diadorim mas atuando nos mais diversos temas. Ela surge, por exemplo, para indicar direções: “o que existe no buritizal primeiro desta minha mão direita” (p. 24); “e enxergando à mão esquerda” (p. 143). Amizade e lealdade são caracterizadas a partir desse mesmo domínio: “Agora, meu braço ofereço, Chefe” (p. 380); “[...] zelando com os dedos todos de suas mãos” (p. 457); “Da banda de cá, foi que briguei, e dei mão leal” (p. 290). Chefes de bando têm as mãos constantemente beijadas: “Decidido, deu um à-frente, pegou a mão de Joca Ramiro, beijou [...] com um calor diferente de amizade. [...] peguei a mão daquele homem, beijei também” (p. 265); “E ele beijou a testa de Diadorim, e Diadorim beijou aquela mão” (p. 324); “[...] ele beijou minha mão” (p. 456); “[...] aquela mulher rebeijou minha mão” (p. 484). Da mesma maneira são formuladas uma série de expressões de comando a partir de um vocabulário próprio ao tema do manuseio:

Medeiro Vaz, antes de sair pelos Gerais com mão de justiça [...] (p. 156)

[...] esses dois seriam os chefes de encher a mão. (p. 194)

[...] recontar seus brabos entre as mãos e os dedos. (p. 195)

Nisso, Joca Ramiro já tinha transferido a mão de fala. (p. 285)

Reunindo mais braços-de-armas, beira da Bahia. [...] Titão Passos, cabo-de-turma com poucos homens à mão, era não obstante muito respeitado. (p. 183)

Também, eu desse de pensar em vago em tanto, perdia minha mão-de-homem para o manejo quente, no meio de todos. (p. 39)

Riobaldo fala reiteradamente das mãos de Diadorim, por vezes para lhes ressaltar a beleza ou habilidade, como em “tinha as mãos aperfeiçoadas bonitas, mãos para tecer minha rede” (p. 472), ou quando diz que não lava suas roupas porque “achava tal serviço o pior de todos, e também Diadorim praticava com mais jeito, mão melhor” (p. 51). Tal qual o momento em que o Menino “deu a mão” a Riobaldo e o apresentou o belo da natureza, Diadorim assim o fazia com outras crianças do Guararavacã do Guiaçu: “Diadorim gostava deles, pegava um por cada mão, até carregava os menorzinhos, levava para mostrar a eles os pássaros das ilhas do rio” (p. 309).

As mãos, dessa vez as de Riobaldo, servem ainda para descrever seus sentimentos amorosos, seja por Diadorim, Otacília ou Nhorinhá:

Eu tinha súbitas outras minhas vontades, de passar devagar a mão na pele branca do corpo de Diadorim, que era um escondido. (p. 330)

Minha Otacília, fina de recanto, em seu realce de mocidade, mimo de alecrim, a firme presença. Fui eu que primeiro encaminhei a ela os olhos. Molhei mão em mel. (p. 205)

Otacília penteando compridos cabelos e perfumando com óleo de sete-amores, para que minhas mãos gostassem deles mais. (p. 393)

Quando conheci de olhos e mãos essa Nhorinhá, gostei dela só o trivial do momento. (p. 115)

Tal campo temático, porém, é utilizado ainda para caracterizar fortemente o aspecto primitivo, bélico e violento do sertão:

É, mas, a onça, a pessoa mesma é quem carece de matar; mas matar à mão curta, a ponta de faca! (p. 170)

Pensar que, num corisco de momento, se pode premer mão numa rodilha grossa de cascavél, numa certa morte dessas. (p. 222)

O senhor mesmo, o senhor pode imaginar de ver um corpo claro e virgem de moça, morto à mão, esfaqueado [...]? (p. 207)

Quantos não iam morrer por minha mão? (p. 224)

Minha mão, meu rifle. (p. 373)

A mão surge como um elemento ambíguo quanto à moralidade de suas realizações, inserindo-se na discussão acerca de bem e mal presente no romance. Riobaldo, certa vez, se impressiona com o contraste que observa em Diadorim: “como ele segurava a rédea e o rifle, naquelas mãos tão finas, brancamente” (p. 332). Ou, mesmo, trata da questão literalmente, como quando diz:

Eu ficava vendo o Hermógenes, passado aquilo [...]. Olhava as mãos. Eu acabava achando que tanta ruindade só conseguia estar naquelas mãos, olhava para elas, mais, com asco. Com aquela mão ele comia, aquela mão ele dava à gente. (p. 187)

Sofri os pavôres disso – da mão da gente ser capaz de ato sem o pensamento ter tempo. (p. 529)

Ainda vi como ele [Diadorim] – com a mão, que era tão suave em paz e tão firme em guerra – animava o arção do selim. (p. 582)

Se a amizade de Riobaldo com o Menino começa com um dar de mãos, momento da aliança¹⁷, e essas permanecem como um ponto-chave da relação entre ambos, reaparecendo em diferentes contextos e demonstrando sua importância ao longo do romance, com Hermógenes há justo a impossibilidade dessas mãos se firmarem em amistoso aperto: “Minha mão não tinha sido feita para encostar na dele” (p. 204). Não

¹⁷ Lembrar que, quando Riobaldo sonha com Diadorim passando por debaixo do arco-íris (p. 66), tal imagem remete não apenas ao mito popular de que se troca de sexo quando se age de tal maneira, mas também ao arco-íris como *aliança* entre Deus e os homens presente no Gênesis 9 – a garantia da não repetição da extinção da vida terrestre por meio do dilúvio divino.

obstante, é precisamente o que ocorre na noite da Jaíba: “A obra de umas cem braças do riacho, o Hermógenes esbarrou. Conchegamos. E com as mãos apalpávamos uns os outros. Dali em diante, era junto a junto” (p. 220).

Tal relação de ambiguidade entre dois punhos conflitantes encontra-se mesmo (e ainda mais intensamente) em Riobaldo e Diadorim.¹⁸ Com ciúmes de Otacília, Diadorim ameaça-o: “Deu para eu ver o punhal na mão dele, meio ocultado” (p. 211). Ao mesmo tempo em que, metades, estão a par dos pensamentos um do outro, como em *dueto* – “Me cerrou aquela surpresa. [...] E eu cri tão certo, depressa, que foi como sempre eu tivesse sabido aquilo” (p. 54); “Diadorim me adivinhava (p. 53)”; “Adivinhou que eu roçava longe dele em meus pensamentos” (p. 68) –, polarizam-se em opostos como em *duelo*:

Diadorim pôs mão em meu braço. Do que me estremeci, de dentro, mas repeli esses alvoroços de doçura. Me deu a mão; e eu. Mas era como tivesse uma pedra pontuda entre as duas palmas. (p. 54)

Pedra pontuda entre as duas palmas, *dueto* e *duelo* que fazem parte tanto da vida quanto da ida: a reação à perda é em si um processo dúbio – o luto é luta: “Chapadão. Morreu o mar, que foi. Eu vim. *Pelejei*. Ao deusdar. Como é que eu sabia destornar contra minha tristeza?” (p. 617, *grifo* nosso). O que sustém o elo de tal relação conflituosa é a fidelidade da amizade: quando Diadorim pergunta “Riobaldo, nós somos amigos, de destino fiel, amigos?”, Riobaldo responde “Reinaldo, pois eu morro e vivo sendo amigo seu!” (p. 164). Trata-se de um compromisso firmado entre duas metades cuja inseparabilidade espelha-se nos nomes: “‘Riobaldo... Reinaldo...’ – de repente ele deixou isto em dizer: - ‘... Dão par, os nomes de nós dois...’ (p. 160). São *Weihs Mahr*, palmas gêmeas, meia-mão, mano-oh-mão, irmãos, próximos mesmo (e mais ainda) na distância:

– ‘Mas, se você algum dia deixar de vir junto, como juro o seguinte: hei de ter a tristeza mortal...’ Disse. Tinha tornado a pôr a mão na minha mão, no começo do falar, e que depois tirou; e se espaçou de mim. Mas nunca eu senti que ele estivesse melhor e perto, pelo quanto da voz, duma voz mesmo repassada. (p. 57)¹⁹

Como já explorado rapidamente no capítulo anterior, o protagonista exalta a individualidade e autonomia de outros personagens ao mesmo tempo em que encontra-se em constante angústia por não conseguir ser, ele mesmo: “Como é possível se estar,

¹⁸ E não apenas neles, mas em outra ilustre dupla da literatura universal, fundamental ao *Grande sertão*: Fausto e Mefistófeles. Nas palavras de Haroldo de Campos: “Ambos, no fundo, uma só personagem em duas ‘personae’ complementares, mefistofáusticas: ‘die Faust’, o ‘punho’ em alemão; ‘the fist’, o ‘punho’ em inglês”. Em *O homem de nenhures*, Especial para a Folha (1996). Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/10/27/mais!/27.html>>, acessado em 30/07/2016 às 09h50.

¹⁹ Quanto à “tristeza mortal” evocada por Diadorim, vale lembrar que a palavra alemã que designa luto, *Trauer*, pode ser traduzida também como “tristeza”: “assim, o equivalente em português do adjetivo *traurig* é ‘triste’” (nota do tradutor em FREUD, 2010, p. 171).

desarmado de si, entregue ao que outro queira fazer, no se desmedir de tapados buracos e tomar pessoa? [...] Uma coisa, a coisa, esta coisa: eu somente queria era – ficar sendo!” (p. 436). O maior de todos os conflitos de tal espécie trava-se com Diadorim: “Ser dono definitivo de mim, era o que eu queria, queria. Mas Diadorim sabia disso, parece que não deixava” (p. 54). Pode-se notar a enorme influência de suas atitudes no estado de espírito de Riobaldo:

E, aquilo forte que ele sentia, ia se pegando em mim – mas não como ódio, mais em mim virando tristeza. (p. 46)

Ele não aprovou, e estava incerto de feições. Quando meu amigo ficava assim, eu perdia meu bom sentir. (p. 48)

Diadorim – sempre em prumo a cabeça – o sorriso dele me dobrava o ansiar. (p. 65)

As vontades de minha pessoa estavam entregues a Diadorim. (p. 53)

E, aí, desde aquela hora, conheci que, o Reinaldo, qualquer coisa que ele falasse, para mim virava sete vezes. (p. 160)

Diadorim notou meus males. Me disse consolo [...]. Assistir com Diadorim, e ouvir uma palavrinha dele, me abastava animado. (p. 185)

Tal influência, porém, não ocorre sem resistência, e Riobaldo por diversas vezes procura se afirmar enquanto indivíduo, um próprio, uno – e não metade. Quando Diadorim o aponta para ser chefe, por exemplo, ele nega dizendo: “Temi. Terçava o grave. Assim, Diadorim dispunha do direito de fazer aquilo comigo. Eu, que sou eu, bati o pé: – ‘Não posso, não quero! Digo definitivo! Sou de ser e executar, não me ajusto de produzir ordens...’” (p. 97). O exemplo torna-se subitamente mais significativo quando se percebe que Riobaldo exerce sua individualidade e poder de decisão sobre si mesmo justo para abdicar da possibilidade de escolha advinda de uma possível liderança.

Em outro momento, Diadorim diz a Riobaldo que vá se banhar no rio. Ele vai satisfeito, olha a água, chega mesmo a tirar a roupa, para então fazer-se consciente de que sua ação havia sido designada por outro e não por si próprio: “Mas então notei que estava contente demais de lavar meu corpo porque o Reinaldo mandasse, e era um prazer fofo e perturbado. ‘Agançagem!’ – eu pensei. Destapei raivas” (p. 162). Sempre sendo preciso manter em mente o remetimento imediato de “rio” a “Riobaldo”, ou seja, o questionamento ulterior do protagonista referente à sua individualidade se dá no deparar-se com o ambiente cujo nome integra o seu próprio e é uma das metáforas de sua composição. Algumas páginas adiante, se questiona sobre seu pertencimento ao grupo de

jagunços: “Eu, quem é que eu era? De que lado eu era? Zé Bebelo ou Joca Ramiro? Titão Passos... o Reinaldo... De ninguém eu era. Eu era de mim. Eu, Riobaldo” (p. 167).

Em outro trecho, o da Noite da Jaíba, em que Riobaldo acompanha Hermógenes, Garanço e Montesclarenses, o narrador assume seu “eu” a partir da não identificação com outros:

Mas, aí, eu fiquei inteiriço. Com a dureza de querer, que espremi de minha substância vexada, fui sendo outro – eu mesmo senti: eu Riobaldo, jagunço, homem de matar e morrer com a minha valentia. Riobaldo, homem, eu, sem pai, sem mãe, sem apego nenhum, sem pertencências. [...] Minha pessoa tomava para mim um valor enorme. (p. 218-9)

Em determinado momento, Riobaldo diz o que visava verdadeiramente com o pacto, isto é, ser por si, ser mais ainda: “Eu queria ser mais do que eu. [...] E em troca eu cedia às arras, tudo meu, tudo o mais – alma e palma, e desalma... Deus e o Demo!” (p. 437). Para não ser amálgama, abriria mão de sua “alma e palma”, como diz. Se componentes de um mesmo, Riobaldo, ao vender sua alma, vende em realidade sua cara metade, sua outra palma, sua alma gêmea: “Deixei meu corpo querer Diadorim: minha alma?” (p. 592). Ora, “minha alma” se referindo tanto ao verbo querer (“Deixei meu corpo querer Diadorim” ou “Deixei minha alma querer Diadorim”) quanto a Diadorim (“Deixei meu corpo querer Diadorim: [ela que era/é] minha alma?”). O preço pago pelo pacto passa a ser o padecimento de Diadorim, e vender a si próprio passa a ser vender aquele que é caro a si: “Antes, eu percebi a beleza daqueles pássaros, no Rio das Velhas – percebi para sempre. O manuelzinho-da-crôa. Tudo isso posso vender? Se vendo minha alma, estou vendendo também os outros” (p. 327).

Fato é que, durante e após o pacto nas Veredas-Mortas, Riobaldo assume uma retórica muito similar à do penúltimo trecho citado, valorizando seu próprio nome e reiterando-o junto ao pronome pessoal reto: “Ah, ri; ele não. Ah – eu, eu, eu!” (p. 437); “Digo direi, de verdade: eu estava bêbado de meu” (p. 43). E, se no romance a relação entre dois é por vezes caracterizada como um algo *quente* – “Joca Ramiro, que firme contemplando, [...] com um *calor* diferente de amizade” (p. 265, *grifo* nosso); “Confiança – o senhor sabe – não se tira das coisas feitas ou perfeitas: ela rodeia é o *quente* da pessoa” (p. 72, *grifo* nosso); “escondido de mim mesmo eu gostava do cheiro dele, do existir dele, *do morno que a mão dele passava para a minha mão*” (p. 505, *grifo* nosso) –, depois do pacto Riobaldo destaca o *frio* e a solidão: “Meu corpo era que sentia um frio, de si, friôr de dentro e de fora, no me rigir. Nunca em minha vida eu não tinha sentido a solidão duma friagem assim. E se aquele gelado inteiriço não me largasse mais” (p. 439).

Interessante observar como, após a assunção de Riobaldo à chefia do grupo, há um estremecimento na relação entre ele e Diadorim. A partir do momento em que começa a desconfiar de Zé Bebelo e percebe a chance de tomar seu posto, Riobaldo passa por uma valorização do eu concomitante a um rechaço a outros, entre eles Diadorim:

Matava [Zé Bebelo], só uma vez. E, daí... Daí eu tomava o comandamento, o competentemente – eu mesmo! – e represava a chefia, e forçando os companheiros para a impossível salvação. [...] Até chegar a hora, eu não ia falar disso com pessoa nenhuma, nem com Diadorim. Mas fazia, procedia. E eu mesmo senti, a verdade duma coisa, forte, com a alegria que me supriu: – eu era Riobaldo, Riobaldo, Riobaldo! A quase que gritei aquele este nome, meu coração alto gritou. (p. 350)

Páginas depois diz: “Aí eu não me formava pessoa para enfrentar a chefia de Zé Bebelo?” (p. 366). Para assumir a frente do grupo, Riobaldo precisa ser “pessoa”, “um”, qualidade que admira em Joca Ramiro e Medeiro Vaz. Para tanto, não cabe ele e Diadorim serem metades, daí a razão de dizer: “De todos, menos vi Diadorim: ele era o em silêncios. [...] Desde que eu era o chefe, assim eu via Diadorim de mim mais apartado” (p. 480). O amigo nota, e pouco depois chama atenção ao fato de que se trata de uma mudança íntima, e não apenas de uma postura de chefe: “Repuno: que você está diferente de toda pessoa, Riobaldo... [...] E o que está demudando, em você, é o cômputo da alma – não é razão de autoridade de chefias...” (p. 484).

Diferentemente de como fazia desde então por influência do companheiro, Riobaldo começa a cultivar barba: “E já fazia tempo que eu não passava navalha na cara, contrário de Diadorim” (p. 539). E, se por diversas vezes no romance há uma espécie de adivinhação entre os pensamentos de ambos, a partir de então mal se compreendem em suas razões: “Diadorim mesmo mal me entendeu” (p. 549); “Afirmo que não colhi a grã do que ele disse, porque naquela hora as ideias nossas estavam descompassadas surdas, um do outro a gente desregulava” (p. 549).

É como se, após o pacto e a tomada da chefia, Riobaldo se tornasse, de certa forma, *por si*, à custa da relação repartida com Diadorim: “Mano meu mano, te desconheço?!” (p. 520); “Ele disse, com o amor no fato das palavras. Eu ouvi. Ouvi, mas mentido. Eu estava longe de mim e dele. Do que Diadorim mais me disse, desentendi *metade*” (p. 526, *grifo* nosso). Não se trata, porém, de um apartar-se permanente mas de uma oscilação momentânea, visto que a amizade de ambos é sustida por um elo indissociável, como veremos no próximo segmento deste trabalho.

2.2. A dor do membro fantasma

Tendo em vista as reiteradas imagens de mãos (e conceitos afins) presentes no romance, em especial para descrever a relação singular entre Riobaldo e Diadorim, retomemos alguns trechos analisados no começo deste trabalho, na primeira parte do primeiro capítulo.

Pouco antes de Diadorim morrer, logo após Riobaldo discorrer sobre sua incapacidade de dialogar com o amigo senão acerca de amenidades, “coisa à toa”, ele diz:

Ali, por onde eu estava, eu marcava muito suave *a mão da morte*; feito um boiadeiro, que, em janela ou porta, ou tábua de curral ou parede de casa, por todas as partes por onde anda, carimba remarcada a amostra do ferro dele de seu gado, para se conhecer. Assim. (p. 604, *grifo* nosso)

Para além da escolha da repetida figura da “mão”, desta vez para falar da morte, a metáfora refere-se ao conhecer-se a partir da marca de um outro – o ferro que marcaria o boi é utilizado pelo boiadeiro para reconhecer a si próprio, imagem relevante para se pensar a problemática e já discutida identificação do narrador. Na página seguinte: “Minhas duas mãos tinham tomado um tremer, que não era de medo fatal. Minhas pernas não tremiam. Mas os dedos se estremecitavam esfiapado, sacudindo, curvos, que eu tocasse sanfona” (p. 605). Avizinha-se o momento da perda de sua metade, sua outra palma, e o que treme são suas mãos – suas pernas em nada variam. Poucas páginas depois: “[...] eu estava com dormente dôr, nos braços” (p. 609), e, em seguida, “Como os braços me testemunhavam um peso...” (p. 609).

“O que vendo, vi Diadorim – movimentos dele. Querer mil gritar, e não pude, desmim de mim-mesmo, me tonteava, numas ânsias.” (p. 610) E, coincidentemente às manifestações de tremor, dor e peso em seus braços e mãos, Riobaldo começa a perder controle de si próprio (“desmim de mim-mesmo”). Aproximando-se o falecimento de Diadorim, aproxima-se também o desfalecimento do narrador, e, após tais acontecimentos, uma perda irreparável do próprio eu.

“Atirar eu pude? A breca torceu e lesou meus *braços*, estorvados. Pela espinha abaixo, eu suei em fio vertiginoso. Quem era que me *desbraçava* e me peava, supilando minhas forças?” (p. 610, *grifos* nossos) Novamente, no prosseguimento do trecho, a exploração da imagem dos braços, tanto no verbo “desbraçar” quanto na descrição de sua condição, ambos torcidos e lesados pela “breca” – sinônimo de cãibra mas também elemento de expressões eufêmicas para a morte, como “ir-se com a breca” ou “levar a breca”. Em seguida, perde completamente a capacidade de utilizar as mãos: “O fuzil caiu de minhas

mãos, que nem pude segurar com o queixo e com os peitos. Eu vi minhas agarras não valerem!” (p. 610).

No parágrafo seguinte: “Diadorim a vir – do topo da rua, *punhal em mão*, avançar – correndo amouco...” (p. 610, *grifo* nosso). Riobaldo começa a observar, inerte, com o pouco de vivacidade que lhe resta, o duelo entre Diadorim e Hermógenes. E, imediatamente antes de seu passamento:

Como, de repente, não vi mais Diadorim! No céu, um pano de nuvens... Diadorim! Naquilo, eu então pude, no corte da dôr: me mexi, *mordi minha mão*, de redoer, com ira de tudo... Subi os abismos... De mais longe, agora davam uns tiros, esses tiros vinham de profundas profundezas. Trespassei. (p. 611, *grifo* nosso)

É como se, com a morte de Diadorim, tivessem lhe amputado duplamente: um membro do corpo (sua mão, seu braço) e um membro da família (seu irmão, seu braço direito). Sua alma, sua palma. Durante o luto das últimas páginas, Riobaldo diz: “Só que uma coisa, a alguma coisa, faltava em mim” (p. 618).

Um membro decepado, porém, não é uma fração absolutamente perdida, um imediatamente fora do eu. É de conhecimento relativamente comum a síndrome do membro fantasma, ocorrência médica em que pacientes que sofreram amputação continuam a sentir um membro que, antes parte de si, encontra-se então apartado. Há um possível (e terrível) desencadeamento a tal fenômeno: a dor do membro fantasma, em que o padecente sofre de agudas sensações na parte desmembrada. Continua-se a sentir aquilo que não mais comporia o ser – uma ausência latejada, uma presença impossível.

É meu intento aqui tomar esse fenômeno por metáfora para ler alguns trechos do *Grande sertão: veredas* em que a figura de Diadorim aparece como que espectralmente, acompanhando Riobaldo, aconselhando-o, como um anjo da guarda – antes e depois de sua morte. Tal síndrome ainda me servirá de ponto de partida para falar do luto, o “luto manejável”, expressão que figura no romance para caracterizar a reação de Diadorim à perda de Joca Ramiro.

Em determinados momentos da narrativa, uma voz interior a Riobaldo aconselha-o. Cito mais longamente:

Ah, mas, então, do sobredentro de minhas ideias – do que nem certo sei se seja meu uma minha-voz, vozinha forte demais, de tão fraca, sumidou um cochicho. Foi. Em tão curta ocasião que teve, essa vozinha me deu aviso. Ah, um recanto tem, miúdes remansos, aonde o demônio não consegue espaço de entrar, então, em meus grandes palácios. No coração da gente, é o que estou figurando. Meu sertão, meu regozijo! Que isto era o que a vozinha dizia: – “Tento, cautela, toma tento, Riobaldo: que o diabo fincou pé de governar tua decisão!...” (p. 487)

Tal acontecimento ocorre outras vezes, de forma semelhante, o narrador sempre ressaltando que tal voz brota de seu imo, de seu coração:

Ou então, ainda melhor, no madrugada, logo no instante em que eu acordava e ainda não abria os olhos: eram só os minutos, e, ali durante, em minha rede, eu preluzia tudo claro e explicado. Assim: – *Tu vigia, Riobaldo, não deixa o diabo te pôr sela...* – isto eu divulgava. [...] Com o que peguei, aos poucos, o costume de pular, num átimo, da rede, feito fosse para evitar aquela inteligencinha benfazeja, que parecia se me dizer era mesmo do meio do meu coração. (p. 507, *grifo* no original)

Podemos aproximar essas ocorrências a duas outras: em ambas, a personagem de Diadorim, seja por voz própria, seja em diálogo *imaginado* por Riobaldo, se utiliza dessa mesma retórica aconselhadora – dos mesmos vocábulos e construções, inclusive, em suma, de uma mesma linguagem – para procurar precavê-lo. Ela diz, já próximo do fim do livro: “Toma cautela, Riobaldo...” (p. 597), frase que aponta àquela da voz íntima de Riobaldo: “Tento, cautela, toma tento, Riobaldo” (p. 487). Igualmente interessante é o episódio do leproso o qual o narrador tem impulso de matar. Ele percebe Diadorim se aproximando, e, antes de sua chegada, imagina uma conversa dentro de si, entre os dois: “‘Vigia, Diadorim: tu pune por este?!’ – eu havia de indagar, apontando o esconso do leproso. ‘Estou aqui, te vejo é você mesmo, Riobaldo...’ – ele ia dizer – ‘...Riobaldo, tem tento!’” (p. 509). Novamente, a linguagem compatível entre as várias vozes.²⁰

Pode-se perceber dessa forma uma espécie de presença espectral de Diadorim em Riobaldo, como que um anjo-da-guarda a acompanhá-lo. Quando Riobaldo se encontra em um trem com o delegado Jazevedão, há pouco tempo do presente da narrativa, algo o impede de matá-lo após se sentir ofendido e ameaçado: “Pois, osga! Entreguei a ele a folha de papel, e fui saindo de lá, *por ter mão em mim* de não destruir a tiros aquele sujeito” (p. 35, *grifo* nosso). Mão de Riobaldo na consciência, reftreando sua ação, ou mão de Diadorim, sua palma, guardando-o? Não seria a primeira vez: “Assim ele [Diadorim] acudia por me avisar de tudo, e eu, em quentes me regendo, não dei tino” (p. 520). Tal acontecimento faria jus à fala de seu compadre: “Compadre meu Quelemém sempre diz que eu posso aquietar meu temer de consciência, que sendo bem-assistido, terríveis bons-espíritos me protegem” (p. 31).

A tal conjunto de citações podem ainda ser incorporados outros trechos em que o narrador descreve Diadorim como um algo interior seu, diverso mas não de todo

²⁰ Há de se problematizar sempre, é claro, o fato de que é Riobaldo quem narra – no fundo, pertencem a ele todas as vozes do romance.

dissociado do amigo real, físico, existente no mundo: “O Reinaldo era Diadorim – mas Diadorim era um sentimento meu” (p. 327). Ou ainda:

O nome de Diadorim, que eu tinha falado, permaneceu em mim. Me abracei com ele. Mel se sente é todo lambente – “Diadorim, meu amor...” Como era que eu podia dizer aquilo? Explico ao senhor: como se drede fosse para eu não ter vergonha maior, o pensamento dele que em mim escorreu figurava diferente, um Diadorim assim meio singular, *por fantasma*, apartado completamente do viver comum, desmisturado de todos, de todas as outras pessoas – como quando a chuva entre-onde-os-campos. Um Diadorim só para mim. Tudo tem seus mistérios. Eu não sabia. Mas, com minha mente, eu abraçava com meu corpo aquele Diadorim – que não era de verdade. Não era? (p. 307, *grifo* nosso)

Riobaldo tem Diadorim – uma ideia de, ou uma espécie de representação ideal de – em si, em seu íntimo. O amigo vive nele desde que ele o deu sua mão, e, dada a fidelidade da amizade, a morte não mais implica o extinguir. O fantasma é mesmo tal figura ambígua que expõe, por seu caráter intermediário, a indeterminação da presença não-presença, do material imaterial – a ambivalência que é própria ao processo lutuoso, a relutância entre deixar o falecido ir e mantê-lo em si.

Em *Hamlet*, de Shakespeare, o filho também vê idealmente o pai defunto – “no olho da minha mente” (2015, p. 64) –, havendo ainda na narrativa o motivo do luto não resolvido e mesmo o do fantasma da figura paterna. Este clama para que não seja esquecido: “Adeus, adeus, adeus. E lembra-te de mim” (p. 79). Se no *Grande sertão* a relação “parentesca” entre Riobaldo e Diadorim se dá metaforicamente a partir das relações de mãos, manos, e o espelhamento entre ambos ocorre por paralelos fortuitos (Reinaldo e Riobaldo, mar e rio, órfão de mãe e órfão de pai, idade próxima), na peça de Shakespeare Hamlet não é apenas filho de fato daquele que se foi, como carrega ainda idêntico nome. Como esquecer quando se tem a marca do outro no que se pretende ser o portador de sua própria identidade?

Retomando trecho já citado, o *nome* de Diadorim subsiste em Riobaldo: “O nome de Diadorim, que eu tinha falado, permaneceu em mim”. Em outro momento, o narrador define o nome do amigo da seguinte maneira: “Diadorim – o nome perpetual” (p. 387). Diadorim é algo/alguém que fica, resta, dura – sobrevive em Riobaldo, subsiste. É, sobretudo, lembrado: “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” (p. 592).

Como já dito, a memória é um âmbito fundamental ao entendimento do luto. A manutenção do processo lutuoso se dá justamente pelo constante relembrar de Diadorim por Riobaldo – o contínuo viver de um em outro: “E já parava meio longe aquele pesar,

que me quebrantava. Lembro de todos, do *dia*, da hora” (p. 618, *grifo* nosso). Quando se tem em mente, por exemplo, a maneira como o Fausto goethiano lida com a morte de Margarida (ocorrida no final da primeira parte) para então envolver-se com Helena (na segunda), tem-se a exata noção do papel do *esquecimento* na liquidação do luto.

A segunda parte da tragédia de Goethe se inicia com “Fausto, acamado num prado florido, lasso, agitado, tentando adormecer” (2007, p. 37). Entre a morte de Margarida no fim da primeira parte e este momento, supõe-se o luto – por quanto tempo? Impossível dizer. Fato é que, no ato um da continuação da obra, o protagonista é banhado no Letes, rio da mitologia grega em que os mortos adentram a fim de se esquecerem dos acontecimentos vividos. Não submerge de todo, porém, pois que Fausto ainda deve permanecer entre os vivos, sendo submetido apenas ao “orvalho” do rio – o suficiente para esquecer-se de Margarida e, em sua incursão pela antiga Hélade, envolver-se com Helena. Se para Fausto o rio Letes é a possibilidade de esquecimento da perda (abrindo as portas para a substituição do objeto), para Riobaldo o rio Urucuaia é justo a própria impossibilidade. E não apenas o Urucuaia mas a natureza como um todo – o mundo e o finado amigo andam de mãos dadas.

Mesmo no que parece ser o abrandamento do luto, com Riobaldo recuperando a saúde e, depois, casando-se com Otacília, tal acontecimento último só ocorre algum tempo adiante: “Mas isto foi tantos meses depois, quando *deu o verde nos campos*” (p. 619, *grifo* nosso). Ora, mesmo ao indicar a renovação, a vida que volta a vibrar, uma espécie de superação, a metáfora utilizada pelo narrador é do âmbito da natureza, intimamente ligada, “para sempre”, a Diadorim. Não apenas isso, como o “verde” é a cor dos olhos do amigo, fato reiterado diversas vezes pelo narrador.²¹ E, ainda, a palavra “campos” remete a uma frase de três páginas para trás – mais precisamente o local do túmulo de Diadorim: “Daí, fomos, e em sepultura deixamos, no cemitério do Paredão enterrada, em *campo do sertão*” (p. 616, *grifo* nosso).

Uma conclusão possível seria a de que não ocorre esquecimento em absoluto. Quando Riobaldo torna-se chefe e aproxima-se de ser por si, apartado de Diadorim, acaba por não se lembrar, não guardar memória: “Menos que não guardei raiva de Diadorim, nem

²¹ “Os olhos verdes, semelhantes grandes, o lembrável das compridas pestanas” (p. 154); “Aquilo ia dizendo, e era um menino bonito, claro, com a testa alta e os olhos aos-grandes, verdes.” (p. 118); “até que ponto esses olhos, sempre havendo, aquela beleza verde, me adoecido, tão impossível” (p. 62); “Olhei: aqueles esmerados esmertes olhos, botados verdes, de folhudas pestanas, luziam um efeito de calma, que até me repassasse.” (p. 119); “O senhor saiba – Diadorim: que, bastava ele me olhar com os olhos verdes tão em sonhos [...]” (p. 505)

sentimentos. O desar que ele tinha falado e feito, aquela ruim conversa nossa, não deixou nem nublo: melhor fugiu, de todo, de minha lembrança” (p. 501). No tocante ao outro e ao luto, o ético não se resume a lembrar-se do que *de bom* houve, mas de lembrar-se *de todo*. No olvidar não haveria vida nem sobrevida. Ocorre, nele, um pacto econômico do luto – a relação entre dois é racionada e racionalizada, e a tal ponto se pode perceber isso no vocabulário freudiano: *trabalho* de luto, *investimento*, *desligamento*, *perda*, *substituição*.²² O outro viraria moeda de troca. Enquanto isso, Riobaldo diz, já em seu último encontro com Zé Bebelo, sobre o que podemos imaginar ser a dor irreparável da perda do amigo: “Mas, naqueles três dias, não descansou de querer me aliviar, e de formar outros planejamentos para encaminhar minha vida. Nem *indenizar* completa a minha dôr maior ele não pudesse” (p. 622, *grifo* meu).

Acerca de Otacília e Diadorim, diz: “Meu amor de prata e meu amor de ouro” (p. 68). Entre prata e ouro, para o narrador, não há câmbio – trata-se de duas singularidades absolutas, fora de toda economia. Ao falar do amor de Diadorim, por exemplo: “Diadorim me olhava. Diadorim esperou, sempre com serenidade. O amor dele por mim era *de todo quilate*: ele não tartameava mais, de ciúme nem de medo” (p. 498, *grifo* nosso). Ele valora o ouro, e, conseqüentemente, o sentimento do amigo, mas não estima sua qualidade com base em uma grandeza: *todo* quilate – trata-se de um valor não escalável, sem cotação. Daí a não exclusividade do amor, visto que cada amor é *um* amor: “Ah, a flôr do amor tem muitos nomes” (p. 206); “Coração cresce de todo lado. [...] Coração mistura amores. Tudo cabe” (p. 204).

Enquanto o pacto econômico do luto tem por saldo resultante fazer o sobrevivente separar-se radicalmente do falecido – como que matando-o novamente, dessa vez a partir do esquecimento –, o pacto demoníaco que Riobaldo faz, por mais que culmine na morte de Diadorim (sua alma gêmea, a mesma, o preço a se pagar), tem por objetivo, paradoxalmente, *fazê-la viver*. Isso porque, ainda no início do romance, Diadorim diz, acerca da vingança do assassinato de Joca Ramiro, direcionada a Hermógenes e Ricardão: “Não posso ter alegria nenhuma, *nem minha mera vida mesma*, enquanto aqueles dois monstros não forem bem acabados...” (p. 46, *grifo* nosso), ao que Riobaldo em seguida atesta: “Enquanto os dois monstros vivessem, *simples Diadorim tanto não vivia*” (idem,

²² No texto *A transitoriedade*, Freud contrapõe a visão de um amigo que diz sofrer desvalorização o belo da natureza dada a sua transitoriedade: “Pelo contrário, significa maior valorização! Valor de transitoriedade é valor de raridade no tempo. A limitação da possibilidade da fruição aumenta a sua preciosidade” (p. 249). Trata-se de um princípio econômico: quanto menor a oferta, maior o seu valor.

grifo nosso). Para que sua metade vivesse, seria necessário que os dois judas morressem, e, nesse embate, sua parte integrante também falecesse – a aporia é descrita outrora no próprio romance: “E amor é isso: o que bem-quer e mal faz?” (p. 566). Diadorim morre na tentativa de viver, e passa a fazê-lo, pois, em Riobaldo – em sua fala, no contar diário de sua vida e no revelar de seus segredos.

Diadorim vive em Riobaldo pois este porta pelo outro um luto em tudo singular, o dito *maneável*. A expressão surge para caracterizar a reação à perda de Joca Ramiro: “Diadorim tinha comprado um grande lenço preto: que era para ter luto maneável, funo guardado em sobre seu coração” (p. 324). Uma primeira interpretação é que se trata de um processo que “se maneja”, ou seja, que se leva, que é passível (na medida do possível) de ser vivido, suportado – com o qual é concebível lidar. Como diz o próprio Rosa acerca da morte de dois amigos, primeiramente a um de seus tradutores espanhóis e em seguida ao italiano, sempre com pesar mas nunca abrindo mão de viver: “Rezemos pelo Murillo e não o ouvimos. *Mas, avante*” (2003, p. 45, *grifo* nosso); “Em seguida, o agravamento da doença do grande amigo João Neves da Fontoura. A morte dele. [...] Houve de tudo. *Mas aqui estou*” (p. 2003, p. 25, *grifo* nosso).

Pode-se pensar, a partir desse ponto de partida, que o luto seria como um processo intermitente, infindo mas nunca de mesma intensidade. Riobaldo por vezes descreve assim sua relação com Diadorim:

O que sei, tinha sido o que foi: no durar daqueles antes meses, de estropelias e guerras, no meio de tantos jagunços, e quase sem esparecimento nenhum, *o sentir tinha estado sempre em mim, mas amortecido, rebufado*. Eu tinha gostado em dormência de Diadorim, sem mais perceber, no fofo dum costume. *Mas, agora, manava em hora, o claro que rompia, rebentava*. Era e era. Sobrestive um momento, fechados os olhos, sufruía aquilo, com outras minhas forças. Daí, levantei. (p. 307, *grifos* nossos)

Tal lógica própria do amor de Riobaldo é a mesma da do luto maneável, e, curiosamente, pode ser descrita da mesma maneira com que Riobaldo caracteriza a *vida*:

O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem. O que Deus quer é ver a gente aprendendo a ser capaz de ficar alegre a mais, no meio da alegria, e inda mais alegre ainda no meio da tristeza! (p. 334)

A reação frente à morte não se constituiria como a negação à vida nem como a afirmação da vida subtraída à morte, mas, sim, como a afirmação da vida *na* morte – convivas. Assim, quando Riobaldo diz que se deve ser “inda mais alegre ainda no meio da tristeza”, tal atitude é absolutamente condizente com o comportamento de Diadorim quando passa a portar o pano preto em sinal de luto ao pai:

Naquele trecho, também me lembro, Diadorim se virou para mim – com um quase de meninozinho, em suas miúdas feições. – ‘Riobaldo, eu estou *feliz!*...’ – ele me disse. Dei um sim completo. E foi assim que a gente principiou a *tristonha* história de tantas caminhadas e vagos combates, e sofrimentos [...]. (p. 324, *grifos* nossos)

Consideremos ainda a coincidência de parte do radical de “manejável” com o verbo “manar” (presente inclusive em trecho citado há pouco: “[...] manava em hora, o claro que rompia [...]”), que compõe as palavras “emanar” ou “manancial”, por exemplo. Trata-se de algo que surge, que provê, origina-se, produz – sentido oposto ao de perda, de cisão, comum ao entendimento de um luto superável. Outro olhar sobre a expressão seria a partir das leituras desenvolvidas neste capítulo acerca da relação de alteridade entre Riobaldo e Diadorim: o luto manejável como sendo aquele portado pela perda de um mano, um irmão, um membro mesmo, próprio.

A terça parte da citação cuja leitura desenvolvo aqui não é menos curiosa: “Diadorim tinha comprado um grande lenço preto: que era para ter luto manejável, *funo guardado em sobre seu coração*”. De acordo com Nilce Sant’Anna Martins, em seu *O Léxico de João Guimarães Rosa* (2008), “funo” vem do latim *funus*, que quer dizer funeral, enterro, morte (p. 238), e na utilização por parte de Rosa, detém evidente semelhança silábica e vocálica com a palavra “luto”. Mas, para além de um simples câmbio entre “luto” e “funo”, de um uso banal de um vocábulo latino, a palavra *funus* também era utilizada para denotar destruição, ruína, e ainda *o próprio cadáver do falecido*²³. Como se Joca Ramiro, no que há de mais substancial, fosse guardado “em sobre seu coração”.

Riobaldo, por sua vez, usa a mesma palavra para nomear o pano que porta: “Mas, antes de sair, pedi à dona Brazilina uma tira de pano preto, que pus de *funo* no meu braço” (p. 620, *grifo* nosso). Se Diadorim porta Joca Ramiro em seu coração, é o coração de Riobaldo que o impele a conhecer a verdade sobre Diadorim após sua morte: “Pois, primeiro, eu tinha outra andada que cumprir, conforme a ordem que meu coração mandava” (p. 620). O mais de seu íntimo, o próprio coração enlutado:

Mas eu guardava triste *de cór* a canção recantada. E Siruiz tinha morrido [...]. (p. 193, *grifo* nosso)

Por vingar a morte de Joca Ramiro [...] que indo vou não com meu coração que bate agora presente, mas com o coração de tempo passado... (p. 549)

[...] por aquele rapaz Siruiz, que contava cousas que a sombra delas em meu coração decerto já estava. (p. 192)

Meu coração é que entende, ajuda minha ideia a requerer e traçar. (p. 326)

²³ Dicionário digital de latim da Universidade de Notre Dame. Disponível em: <<http://www.archives.nd.edu/cgi-bin/lookup.pl?stem=funu&ending=>>>, acessado em 19/07/2016, às 11:53.

É o coração como portador da recordação – e esta sendo a que faz pulsar o luto manejável: “Coração da gente – o escuro, escuros” (p. 52). Coração na mão, mão no peito – sístole, diástole. Maré alta e baixa. O luto como um vai e vem, algo perpétuo mas inconstante, contínuo mas não-linear. Se antes lemos “caí no mar” em “*Recaí no marcar do sofrer*”, poderíamos ler também “*Recaí no marcar do sofrer*”, “cardo sofrer” – enlutar-se de coração.

O próximo capítulo procura demonstrar como esse luto particular de Riobaldo se concretiza em sua linguagem, como o *Grande sertão: veredas* é o próprio luto do narrador sendo feito folha a folha, e como, enfim, a relutância em cravar um FIM ao final da narrativa é a relutância mesma em findar o finado amigo.

3. Luto diário, diário de luto

“Ao relatar esse acontecimento, tenho a impressão de dever invocar Apolo e as Musas, para que me insuflam as palavras mais puras, mais delicadas: delicadas para com o leitor sensível, delicadas para com a memória de meu saudoso amigo, delicadas, finalmente, para comigo mesmo, sobre o qual a incumbência de tal relato pesa como uma grave confissão pessoal.”
(*Doutor Fausto*, Thomas Mann)

“Não quero falar disso por medo de fazer literatura – ou sem estar certo de que não o será –, embora, de fato, a literatura se origine dessas verdades.”
(*Diário de luto*, Roland Barthes)

Até aqui o luto foi pensado no âmbito da narrativa, isto é, desenvolveu-se leituras com base em temas, enredo, personagens – mas o que dizer do luto permeando o dizer de Riobaldo, isto é, a estrutura e a própria linguagem do romance, sua matéria irreduzível? Como a reação à perda de Diadorim se *verbaliza* no diálogo/monólogo do *Grande sertão: veredas* e, em última instância, torna o livro possível tal qual é?

O narrar de Riobaldo que se reitera sem em absoluto se repetir; sua escolha por não pôr ponto final definitivo; a relutância, luta contra e pelo dizer; o anacoluto e os constantes desvios temporais e temáticos; Diadorim como uma figura para a qual inelutavelmente o contar se direciona – todas características inerentes ao romance e que podem ser lidas a partir do luto.

O luto manejável é esse que se sustém, um impossível de se apagar, uma ausência que se faz sentir, que pulsa, uma ondulação, oscilação. É cinza, brasa e fogo. Luta habitual: dor e tristeza que momentaneamente cedem, mas não cessam. É o luto que se porta por um irmão – tal palavra não se restringindo ao parentesco consanguíneo, mas por uma espécie de irmandade provinda da alteridade: irmãos como sendo aqueles que decidem atravessar a vida juntos, ir de mãos dadas. João Guimarães Rosa, em entrevista a Günter W. Lorenz, se refere a Riobaldo e aos outros personagens que compõem sua obra como “irmãos” entre si, e, mais curioso, chama Riobaldo de seu próprio irmão: “Sem dúvida o Brasil é um cosmo, um universo em si. Portanto, Riobaldo e todos os seus irmãos são habitantes de meu universo [...]. [...] Riobaldo é o sertão feito homem e é meu irmão” (LORENZ, 1973, p. 353).

O pós-luto (se há) não é uma cicatriz indolor, nem o luto em si é o processo de cicatrização da ferida. Ele é, mais precisamente, a ferida que varia entre estar aberta, em hemorragia, e fechada, cicatrizada – estando em constante estado de coagulação e cicatrização, sem perder o frescor. Sobreviver é muito pesaroso.

Neste capítulo, desenvolver-se-á a ideia de que o pesar de Diadorim por Riobaldo é um *luto diário*, e o *Grande sertão: veredas* um *diário de luto*. Para tanto, utilizar-me-ei de comparações com um diário “de fato”, o *Diário de Luto* de Roland Barthes, de outro romance que também pode ser lido de tal maneira, *Doutor Fausto*, de Thomas Mann, e ainda do texto *O diário íntimo e a narrativa*, de Maurice Blanchot, como suporte teórico.

3.1. Diário a quatro mãos

Como aproximar o *Grande sertão: veredas* do diário enquanto gênero textual? De tudo ele é, a princípio, como que o oposto: se o diário é geralmente escrito, na diegese do romance o conteúdo do dizer de Riobaldo é oral; se o diário tem por definição seu perfazimento como um processo, algo que se faz dia após dia, o protagonista conta sua estória de um só fôlego; se comumente o diário é íntimo, o narrador sertanejo tem um interlocutor. Como, então, relacionar objetos tão díspares?

Para traçarmos esse paralelo propriamente, deixemos de lado por um instante as tensões elencadas acima e pensemos a partir de um outro ponto. No diário, não se relata: se interpreta, se significa, se busca compreender o *sentido* de episódios ocorridos. Ora, é justo isso que faz Riobaldo ao contar sua estória. O narrador demonstra sua ignorância acerca dos acontecimentos quando por eles estava passando: “Eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não vejo! – só estava era entretido na ideia dos lugares de saída e de chegada” (p. 51). Chega a ressaltar, e isso ele reitera por diversas vezes, que somente depois é que foi compreendê-los: “Saiba: essas coisas, eu pouco pensei, no lazer de um momento” (p. 381); “Não sabia [...] Hoje, eu sei” (p. 520); “Às voltas e revoltas, eu pelejava contra o meu socôrrro. Hoje, eu sei; pois sei, por que” (p. 517).

A vida de Riobaldo é um processo de contínuo esclarecimento acerca dela própria, sempre se reportando à memória e ao passado: “Sei que, naquela vez, não senti. Só senti e achei foi em recordação, que descobri, depois, muitos anos” (p. 203); “Agora, eu velho, vejo: quando cogito, quando relembro, conheço que naquele tempo eu girava leve demais, e assoprado” (p. 519). Quando diz, por exemplo, “Mesmo o que estou contando, depois é que eu pude reunir lembrado e verdadeiramente entendido [...]” (p. 154), isso não demonstra um completo entendimento de Riobaldo acerca de sua própria vida – tais elucubrações acontecem ainda quando velho, estando ele permanentemente no processo de esclarecimento de si: “O que meus olhos não estão vendo hoje, pode ser o que vou ter de sofrer no dia depois d'amanhã” (p. 534); “Hoje, não sei. Não soubesse, naqueles adiantes” (p. 604).

Para o narrador, o ato de narrar é fundamental para se alcançar tal entendimento, pois é com o fiar da narrativa que ele desfia a sua própria vida: “Falo por palavras tortas. Conto minha vida, que não entendi” (p. 506); “[...] Ou quero enfiar a ideia, achar o rumozinho forte das coisas, caminho do que houve e do que não houve [...]” (p. 192); “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*” (p. 305, *grifo* nosso). Uma das preocupações maiores de Riobaldo nesse âmbito é o de saber se seu fado foi sempre um fato, como ressalta Benedito Nunes, questão que toca a problemática do livre arbítrio e da ética, da possibilidade de Riobaldo ter culpa pela morte de Diadorim:

A recordação leva Riobaldo ao fundo de si mesmo, levando-o ao dúbio conhecimento do que foi e daquilo em que se tornou, em meio ao vago discernimento do que poderia ter sido. [...] A interrogação de Riobaldo sobre a existência do Diabo, e conseqüentemente sobre a possibilidade de ter sido pactário, é a pergunta acerca do Destino, isto é, a pergunta em torno da predeterminação ou da liberdade de sua existência.” (NUNES, 2013, p. 169).

E aqui tomemos o fato de que Riobaldo conta sua vida a uma outra pessoa como possibilidade para enfrentarmos as questões colocadas no início deste capítulo, começando pela última: a tensão entre o íntimo e o compartilhado. Em determinado momento, Riobaldo acentua o caráter “estrangeiro” de seu interlocutor, para, em seguida, pontuar que falar com alguém assim distante é como falar consigo: “O senhor é de fora, meu amigo mas meu estranho. Mas, talvez por isto mesmo. Falar com o estranho assim, que bem ouve e logo longe se vai embora, é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais mesmo comigo” (p. 55).²⁴ Por mais que haja o travessão no início do livro (que nos faz pressupor um diálogo) e que a presença do interlocutor seja referida em diversos momentos (seja por mera menção de Riobaldo, seja em curtas interferências que o leitor pode deduzir a partir das reações do narrador), o *Grande sertão: veredas* mais se parece um imenso monólogo de um que uma prosa a dois – de modo que podemos aproximá-lo agora um pouco mais, com um tanto menos de estranheza, do diário: “Conto para mim, conto para o senhor” (p. 161).

Por seu caráter ocasionalmente secreto, no diário se revela aquilo que não é passível de testemunho ordinário – ou seja, aquilo que a ninguém se diz, no diário se escreve. Quanto aos segredos que dizem respeito àquele a quem se porta o luto, Diadorim, Riobaldo absolutamente não faz de sua boca um túmulo: sua fala é antes, resolutamente, um gradual revelar diário. Para Maurice Blanchot, em *O diário íntimo e a narrativa*, “a sinceridade representa, para o diário, a exigência que ele deve atingir, mas não deve ultrapassar” (2005, p. 270). A veracidade é tanto o pressuposto quanto o limite do gênero, instância essa que Riobaldo, mal ou bem, acaba por respeitar. Mesmo dando repetidas

²⁴ A figura do estrangeiro surge em outros momentos na fala de Riobaldo, e por várias vezes relacionada à amizade e ao seu aprazimento próprio, acentuando o aspecto aporético da alteridade: “Amigo meu – e meu estranho” (p. 588); “Toda a vida gostei demais de estrangeiro” (p. 131); “Aquela hora eu queria só gente estranha, muito estrangeira, estrangeira inteira!” (p. 139); “Compadre meu Quelemém outrotanto é homem sem parentes, *provinde de distante terra* – da Serra do Urubú do Indaiá” (p. 326, *grifo* nosso).

mostras de que não é de todo confiável, seja por aparente esquecimento²⁵ ou mesmo dissimulação²⁶, o narrador tende a, ao longo da narrativa, revelar o que antes encobria, “o travo de tanto segredo” (p. 615).

Riobaldo narra para que não se ponha uma pedra sobre Diadorim, para que esta não fique a sete palmos, guardada a sete chaves – mas viva nas bocas das gentes, no giro da memória do sertão. Para tanto, Riobaldo não poderia biografá-la ou fazer seu obituário, pois que isso seria senão reduzi-la, encerrá-la idealmente. Ao invés, ele pouco a pouco e obliquamente a revela, sem, porém, nunca desvelá-la de todo, mantendo-a sempre (até para si próprio, inevitavelmente) enigmática.

Quanto ao segundo problema, o relativo ao perfazimento diário comum ao gênero e o dizer ininterrupto de Riobaldo, cabe citar dois trechos em que o protagonista fala de seu amigo, compadre Quelemém:

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. (p. 75)

Compadre meu Quelemém me hospedou, deixou meu contar minha história inteira. Como vi que ele me olhava com aquela enorme paciência – calma de que minha dor passasse; e que podia esperar muito longo tempo. (p. 623)

Ou seja, suas andanças pelo sertão, seus amores, suas decisões, sua vida, sua “história inteira”, em suma, virtualmente tudo o que Riobaldo conta a seu interlocutor letrado já havia ele contado vez passada a seu compadre Quelemém, sendo esse contar também um contar lutuoso, dorido: “Compadre meu Quelemém é quem muito me consola [...]” (p. 25). Se já narrou a seu compadre, e, no caso do romance mesmo, a um completo estranho, por que não a outros? Se seu gosto é mesmo o de “especular ideia”, como diz, e ele assim o faz, provavelmente o narrar (a terceiros e/ou a si próprio) constitui um hábito, algo que se faz rotineiramente. Ao começar o texto com um travessão, *in media res*, e terminar com o símbolo do infinito, poder-se-ia dizer que Rosa torna possível a pressuposição tanto de um pré-texto quanto de um pós-texto – o dizer de Riobaldo não está circunscrito à extensão do livro que o comporta. Assim, o *Grande sertão: veredas* pode ser lido como um trecho dos muitos e repetidos contares do narrador acerca de si, de Diadorim, como

²⁵ “Foi mesmo aquela voz? Foi outra? Alguma, foi; me alembro” (p. 198); “No mais, mal me lembro, mas sei que, naqueles dias, eu estive muito maltrapilho” (p. 252); “O outro foi pego preso – eu acho – [...]” (p. 177); “Não sei se dei alguma resposta” (p. 234).

²⁶ Próximo da revelação final do romance, Riobaldo chega ao cúmulo de especular a possibilidade de Diadorim ser mulher, só para então negá-la: “Ele fosse uma mulher, e à-alta e desprezadora que sendo, eu me encorajava: no dizer paixão e no fazer – pegava, diminuía: ela no meio dos meus braços! Mas, dois guerreiros, como é, como iam poder se gostar, mesmo em singela conversação – por detrás dos tantos brios e armas?” (p. 592-3).

uma grande (mas uma, em todo caso) entrada de um diário que se confunde com sua própria linguagem e vida: “Conto o que fui e vi, no levantar do dia. Auroras” (p. 623).

Segundo Maurice Blanchot, o diário é um gênero aparentemente livre em sua forma, aceitando tanto o ordinário quanto o extraordinário “na ordem e na desordem que se quiser”, mas sendo submetido, em última instância, a uma cláusula incontornável: o *calendário*. “Esse é o pacto que ele assina. O calendário é seu demônio, o inspirador, o compositor, o provocador e o vigilante” (p. 271). Ora, todo esse esforço imaginativo trabalha no sentido de ler a fala lutuosa de Riobaldo como um diário de luto, sendo o seu luto demonstrado nos capítulos anteriores não como um processo de superação da vivência do falecido, mas de revivência dessa experiência. Enquanto a superação necessita encerrar o outro idealmente *de maneira pontual*, essa revivência necessita de um relembramento *cotidiano*, infindo repensar acerca do sentido dos acontecimentos, enfim, de um contínuo dizer e redizer – um diário de uma vida, toda a vida.

A terceira problemática apontada no início deste tópico refere-se ao diário ser comumente escrito, enquanto, diegeticamente, o contar de Riobaldo é oral. Não se trata de pensar a escrita enquanto característica essencial ao gênero, como se a única possibilidade de um diário ser diário fosse ele ser escrito, simplesmente por assim parecer ao senso comum – mas de cogitar se algo inerente à escrita (mas não necessariamente exclusivo a ela) possibilita que um objeto de linguagem se constitua como “diário”.

Tendo em mente uma das características tradicionalmente atribuídas à escrita, pelo menos desde o *Fedro* de Platão, isto é, a do registro, do escrito como materialidade mais duradoura, podemos pensar na concepção de Blanchot na qual o formato cotidiano do diário projeta uma permanência, um reviver, uma luta constante contra o esquecimento:

Escrever cada dia, sob a garantia desse dia e para lembrá-lo a si mesmo, é uma maneira cômoda de escapar do silêncio, como ao que há de extremo na fala. Cada dia nos diz alguma coisa. Cada dia anotado é um dia preservado. Dupla e vantajosa operação. Assim, vivemos duas vezes. Assim, protegemo-nos do esquecimento e do desespero de não ter nada a dizer. (p. 273)

Se Riobaldo quer que Diadorim sobreviva, por que fala e não escreve? Curioso notar que, paralelo ao contar oral de Riobaldo, parece ocorrer como que ininterruptamente um processo de escrita – trata-se do seu interlocutor, letrado doutor: “O senhor enche uma caderneta...” (p. 611). O que lhe é descrito pelo narrador, torna-se escrito pelo narratário: “Guararavacã — o senhor veja, o senhor escreva” (p. 305). Riobaldo tem expectativa de seu dizer ser redigido, é o que espera de quem lhe escuta: “Mesmo só o igual ao que pudesse dar o cajueiro-anão e o araticúm, que — consoante o senhor escrito apontará —

sobejam nesses campos” (p. 483). Assim aponta, orienta – assim confia: “A vida é um vago variado. O senhor escreva no caderno: sete páginas...” (p. 516); “Campos do Tamanduá-tão — o senhor aí escreva: vinte páginas...” (p. 562).

Não é só seu interlocutor, porém, que escreve. Riobaldo mesmo é dado a escrever poesia. No entanto, contrariando o sentido de perenidade que se pode atribuir à escrita, seus versos são eventualmente esquecidos: “Mas esses, que na ocasião prezei, estão goros, remidos, em mim bem morreram, não deram cinza. Não me lembro de nenhum deles, nenhum” (p. 138). O que faz esses versos esquecíveis? Qual seria a vantagem, então, de Riobaldo ter registro escrito daquilo que diz da parte de quem o escuta? Cito a continuação direta do trecho anterior:

O que eu guardo no giro da memória é aquela madrugada dobrada inteira: os cavaleiros no sombrio amontoados, feito bichos e árvores, o refinim do orvalho, a estrela-d’alva, os grilinhos do campo, o pisar dos cavalos e a canção de Siruiz. Algum significado isso tem? (idem)

O narrador não se lembra dos versos que fez baseando-se em fatos de sua vida, “saudade e tristezas”, mas lembra-se, em vez, do *belo* da natureza, lembra-se da *poesia* da canção de Siruiz. E é justo a experiência poética a única saída para manter o amigo vivo, pois que é justo ela a impulsionar sua memória: “Sempre me lembro. De todos, o pássaro mais bonito gentil que existe é mesmo o manuelzinho-da-crôa” (p. 159). Ora, se é a poeticidade do mundo e da linguagem que o impele a rememorar, pouco importa o *meio*: se o escrito é capaz de ser um suporte durável, também pode exercer esse papel a memória coletiva, e é para ela que contando e recontando Riobaldo a povoa com a estória do amado, a inscreve e materializa no mundo.

Tanto reconhece a importância da linguagem na reminiscência de Diadorim que, ao falar de seu cadáver, cala-se – ao mesmo tempo em que destaca a permanência inabalável de sua beleza, decide não mais se alongar na descrição do corpo morto para que não seja essa a imagem a ser velada:

Sufoquei, numa estrangulação de dó. Constante o que a Mulher disse: carecia de se lavar e vestir o corpo. Piedade, como que ela mesma, embebendo toalha, limpou as faces de Diadorim, casca de tão grosso sangue, repisado. *E a beleza dele permanecia, só permanecia, mais impossivelmente.* Mesmo como jazendo assim, nesse pó de palidez, feito a coisa e máscara, sem gota nenhuma. Os olhos dele ficados para a gente ver. A cara economizada, a boca secada. Os cabelos com marca de duráveis... *Não escrevo, não falo! — para assim não ser: não foi, não é, não fica sendo! Diadorim...* (p. 614, grifos nossos)

Riobaldo interrompe seu dizer acerca do cadáver pois que percebe uma concomitância, uma relação muito própria entre linguagem e realidade, poesia e imaginário – entre o

dizer e a memória. E, assumindo a responsabilidade por aquilo que diz e perpetua, torna-se zeloso pelo memorial erigido pelo seu contar.

O narrador tem em si uma relação muito curiosa com as letras: tendo se destacado em seus estudos de infância, foi sugerido a ele que fosse “cursar latim, em Aula Régia” (p. 30). Além de ter gosto por leitura – “Tempo saudosos! Inda hoje, apreço um bom livro, despaçado” (idem) –, o jagunço poeta-filósofo escreve versos, canta com gosto os de Siruiz, e, mesmo em pensamento, é como se se dedicasse de certa maneira à literatura: “Otaçília — quando eu pensava nela, era mesmo como estivesse escrevendo uma carta” (p. 444). Se por diversas vezes se volta à escrita em sua narração, como quando redige cartas, discursos e documentos para Zé Bebelo, em outros momentos cria paralelos entre o seu contar e um contar propriamente literário: “Ôi, o alarido! Aos quantos gritos, um araral, revôo avante de pássaros – o senhor mesmo nunca viu coisa assim, só em romance descrito” (p. 148); “Nas estórias, nos livros, não é desse jeito?” (p. 177).

É possível especular aqui uma certa expectativa do narrador de que a erudição de seu interlocutor – reiteradamente elogiada²⁷ – permita a ele transformar seu dito em livro, não no mero sentido físico, de arquivo, mas sim no de algo vivo, *obra*, capaz de sobreviver no “giro da memória”, sustentada pelo vigor de sua poeticidade. Riobaldo quer ser ficção, quer Diadorim personagem, suas vidas tramadas, ambiguidade e pulsação. Para tanto, não é a imagem de Diadorim “corpo claro e virgem de moça, morto à mão” que ele quer que *dure*, mas a da donzela guerreira, seu grande amor, da beleza que permanece “impossivelmente” – tal qual a do manozinho-da-crôa ou da canção de Siruiz. Riobaldo quer de seu diário um *romance a quatro mãos*, e, para tanto, bem vale a escrita do narratário.

De acordo com Blanchot, o diário assume justo essa dimensão, a da “ambição de eternizar os belos momentos e mesmo de fazer da vida toda um bloco sólido que se pode abraçar com firmeza” (p. 274), como um elevar a vida ao estado de arte, ao patamar da elaboração poética da linguagem. O pensador francês pensa o diário, por essa razão, como uma “empresa de salvação” de si próprio, a maneira de significar a insignificância da vida. No caso de um diário de luto, pode-se pensar o perfazimento do diário como o percorrer do processo lutuoso, finito ou não. No caso específico de Riobaldo, ambas as motivações se entrelaçam: salvar a si é salvar o outro – eis o luto.

²⁷ Deixando de lado, por certo, a esfera possível da ironia em tais afirmações.

Outro texto – cuja publicação precede o romance de Rosa em quase dez anos – que não apenas se filia à temática do pacto demoníaco como também a do luto (e que se presta muitíssimo bem a uma leitura conjunta com o *Grande sertão*) é o *Doutor Fausto* de Thomas Mann (1946). Nele, o narrador, Serenus Zeitblom, ex-professor acadêmico alemão, escreve, em plena Segunda Guerra Mundial, uma espécie de biografia do amigo Adrian Leverkühn, compositor extraordinário que teria feito um pacto com o demônio para obter vinte anos de produção virtuosa.

Ocorre que a biografia do amigo é, sobretudo, um livro de luto, um diário de luto – pelo amigo e por sua pátria²⁸:

Com isso quero dizer que a guerra está perdida. Mas esse fato significa mais do que apenas uma campanha perdida; significa, na realidade, que *nós* estamos perdidos, que perdas estão nossa causa e nossa alma, nossa fé e nossa história. Tudo se acabou para a Alemanha. (p. 206, *grifo* no original)

Riobaldo também faz seu luto pelo sertão de outrora, pelos costumes de antigamente:

Agora – digo por mim – o senhor vem, veio tarde. Tempos foram, os costumes demudaram. Quase que, de legítimo leal, pouco sobra, nem não sobra mais nada. Os bandos bons de valentões repartiram seu fim; muito que foi jagunço, por aí pena, pede esmola. Mesmo que os vaqueiros duvidam de vir no comércio vestidos de roupa inteira de couro, acham que traje de gibão é feio e capiau. (p. 41-2)

Assim como o narrador de *Doutor Fausto*, o tempo presente da narração, o viver diário – Zeitblom escrevendo em meio à Alemanha bombardeada, Riobaldo em “range rede” – se inscreve no contar de maneira recorrente: “[...] quedo-me na minha ermida de Freising, evitando a visão da nossa horrivelmente devastada Munique” (MANN, p. 524); “Diz-se que o Governo está mandando abrir boa estrada rodageira, de Pirapora a Paracatú, por aí...” (ROSA, p. 43).

Entre Zeitblom e Leverkühn há também uma intensa identificação assim como entre Riobaldo e Diadorim. Tal qual o par sertanejo, há confusão entre as identidades – “Como me lembro bem das travessuras pueris que perpetramos certa vez, quando um de nós dois, Adrian ou eu – ora, acho que era eu –, [...]” (MANN, p. 55) –, e ambos os germânicos se conheceram na infância, o narrador mesmo dizendo que o “ser”, “evolução” e “problema vital” do amigo lhe interessavam mais do que os seus próprios (p. 104). Considerando-o um irmão – “Que indiscrição desguisada estais cometendo, senhor e mano meu?” (MANN, p. 531) –, uma das pequenas narrativas incrustadas no romance se destaca, a do

²⁸ Um dos exemplos elencados por Freud em *Luto e Melancolia*, inclusive: “Luto é a reação à perda de uma pessoa amada ou de uma abstração que ocupa seu lugar, como *pátria*, liberdade, um ideal etc.” (p. 128, *grifo* nosso).

“Nascimento do beato para Gregório”, em que uma rainha se encontra viúva de um amor que reflete a si própria: “Foi-se a minha esperança, foi-se minha força, meu único irmão, meu segundo eu!” (p. 369).

Por mais que infinitamente próximos a ponto de o narrador se confundir com o objeto de seu dizer, há entre os dois uma barreira intransponível tal qual entre Riobaldo e Diadorim, uma intimidade total inalcançável: se Diadorim é a “neblina” de Riobaldo, se se sentava “sempre mediante mais longe”, e se havia “uma pedra pontuda entre ambas as palmas”, Zeitblom diz o seguinte acerca do amigo:

[...] ainda que me doesse verificar que, apesar da nossa amizade originária da infância, eu não podia arriscar-me a fazer perguntas insistentes a esse respeito, nem a ele nem a seus companheiros de estudos. Nesse ponto, evidenciava-se quão pouca aproximação Adrian admitia e quão intransponíveis eram as barreiras que erguera para se defender de qualquer intimidade. (p. 109)

Há uma série de paralelos possíveis de serem traçados entre ambas as obras, coincidências tão singulares como a reiteração da imagem das mãos, por exemplo – mas o que interessa neste ponto do trabalho são certos *topoi* que se repetem seja nos textos de luto de Jacques Derrida, no *Grande sertão: veredas*, no *Doutor Fausto* ou no *Diário de Luto* de Barthes (que explorarei no próximo subcapítulo).

As lamentações de Riobaldo por Diadorim marcadas pelos “ais” – “Aí, aí, ôi, espécie de dôr em meus cantos, o senhor sabe.” (ROSA, p. 244) – também têm lugar na narrativa de Zeitblom: “[...] dois anos após a morte de Leverkühn [...] me ponho a dar início à descrição da vida de meu infeliz amigo que descansa na paz de Deus – oh, que assim seja! – na paz de Deus” (MANN, p. 11). Mesmo dois anos após a partida do companheiro, a saudade se expressa pela adjetivação ao tratar dele – “saudoso finado” (p. 33), “saudoso amigo” (p. 86) –, além de deixar clara a ferida aberta: “Muita coisa ainda pesa sobre o meu coração” (p. 420).

Assim como Riobaldo sente ainda a presença de Diadorim por meio de sua memória – “Digo ao senhor: até hoje para mim está sorrindo” (p. 154); “Escuto o claro riso dele, que era raramente; quer dizer: me alembro” (p. 500) –, Zeitblom expressa o mesmo sobre Leverkühn: “Ainda ouço como Adrian nesse momento murmurava à meia-voz, com uma breve risada” (p. 356). Ao contar o passado intrincado de ambos, diz que viveu sua vida em função de Leverkühn, neste caso mais especificamente por escolher frequentar os mesmos lugares que ele “por livre e espontânea vontade, unicamente inspirado pelo inelutável desejo de ouvir o que ele ouvia, de saber o que ele assimilava, numa palavra: de *velar por ele*” (p. 132-3, *grifo* no original). Se velava por ele no passado, quando

conviviam, vela por ele também no momento da narração, através da narração, com o desejo de conviver ainda.

O compromisso de manter o outro vivo passa pela idêntica atitude de Derrida (ao falar em memória de Paul de Man) e de Riobaldo (ao contar sua vida e a de Diadorim): o de ser infielmente fiel, o velar a partir do revelar – o segredo como uma instância em que ainda há o novo, em que o morto ainda se faz vivo. Zeitblom reproduz em sua biografia palavra por palavra de um suposto diálogo entre Leverkühn e o diabo, escrito por este último, um “relato secreto de Adrian” (p. 260). O narrador faz notar que o “leitor ouvirá diretamente a voz de Leverkühn” (idem), uma voz que à princípio nunca mais se ouviria.

Exemplos mais significativos da possibilidade de leitura de *Doutor Fausto* como diário de luto são as epígrafes deste capítulo, ambas atestando à necessidade do narrador de fazer jus à memória do amigo cuja vida é inseparável de sua própria – questões todas como que espelhadas no *Grande sertão*. Mais curioso ainda é o narrador alemão dizer que a disposição estrutural de seu relato é inadequada à sua própria essência: “Somente me cabe dizer mais uma vez que parágrafos e asteriscos não passam de uma simples concessão aos olhos do leitor, e que, se fosse por mim, eu redigiria todo este trabalho de um só rasgo e fôlego, sem nenhuma fragmentação e até sem subdivisões e alíneas” (p. 208). É como se tal ordenação fosse incompatível com o luto, ou melhor, com a concepção psicanalítica do luto, isto é, linear, subdivisível, operado a partir de uma lógica econômica.

Em suma, Zeitblom gostaria que seu dizer fosse à maneira do de Riobaldo: “de um só rasgo e fôlego”. Mais que isso, o contar do jagunço deixa entrever uma série de outras manifestações, em linguagem, do seu próprio luto: o aspecto errático, hesitante, não conclusivo.

Passemos a elas, pois.

3.2. —. ~, ∞...

Vemos ao longo do romance, por diversas vezes, Riobaldo falar conscientemente de seu luto. Ele o faz ao narrá-lo, por exemplo: “Diadorim tinha morrido – mil-vezes-mente – para sempre de mim; e eu sabia, e não queria saber, meus olhos marejaram” (p. 612). O narrador narra seu pesar, sua experiência pessoal de perda: “Eu desguisei. Eu deixei minhas lágrimas virem” (p. 614); “Sufoquei, numa estrangulação de dó” (idem). Ele enquadra sua vivência do luto dentro de seu vocabulário, de suas categorias semânticas,

isto é, ele racionaliza e expõe sua visão do próprio luto na forma de linguagem comunicável:

Ao que eu ia, de repente, me vinha um assombramento de espírito, muita vez tonteei, de ter de me segurar, de cair; e, depois, durante muitos espaços, eu restava esquecido de tudo, de quem eu era, de meu nome. (p. 617)

Ele descreve seu luto a partir dos efeitos do processo em seu corpo e mente, mas sobretudo afirma que tudo ocorre como uma reação à perda de Diadorim. Ou seja, ele não apenas *conhece* como *reconhece* seu luto. Quando diz a Otacília, por exemplo, que “por destino anterior, outro amor, necessário também, fazia pouco eu tinha perdido. [...] E eu, para nojo e emenda, carecia de uns tempos” (p. 619), Riobaldo usa um sinônimo para luto – “nojo” –, e, mais ainda, projeta e delinea sua superação. Se pouco antes havia dito que “uma coisa, a alguma coisa, faltava em mim” (p. 618), para sua futura esposa diz que, com o passar do tempo, poderia haver “emenda”, isto é, correção, regeneração, reintegração de seu eu.

Roland Barthes, em seu *Diário de luto*²⁹, diz que a perda é suportável porque é possível de ser dita:

Continuo (dolorosamente) espantado de poder – finalmente – viver com minha tristeza, o que quer dizer, literalmente, que ela é *suportável*. Mas – sem dúvida – é porque posso, bem ou mal (isto é, com o sentimento de não o conseguir) dizê-la, fraseá-la. Minha cultura, meu gosto pela escrita me dá esse poder apotropaico, ou *de integração: íntegro*, pela linguagem. Minha tristeza é *inexprimível* mas, apesar de tudo, *dizível*. O próprio fato de que a língua me fornece a palavra “intolerável” realiza, imediatamente, certa tolerância. (BARTHES, 2011, p. 171, *grifos* no original)

Ou seja, o próprio falar sobre o luto o tornaria suportável, pelo fato de que, mesmo que de maneira insuficiente, o enquadrar em linguagem compreenderia de certa forma o incompreensível da experiência. Contudo, apesar de *dizível* – e no dizer de Riobaldo seu luto parece muito bem resolvido –, é nas entrelinhas, naquilo que não é dito e não está bem expresso, que o luto do jagunço verdadeiramente se expressa.

Não são poucas as vezes, por exemplo, que Riobaldo se queixa de sua incapacidade de narrar convencionalmente: “Ai, arre, mas: que esta minha boca não tem ordem nenhuma. Estou contando fora, coisas divagadas” (p. 37); “O senhor tolere minhas más devassas no contar. [...] Não sei contar direito” (p. 214). Trata-se de algo que parece comum ao discurso do luto, um persistente temor de não fazer jus à memória daquele que foi: Derrida

²⁹ Escrito entre 26 de outubro de 1977 – dia seguinte ao da morte de sua mãe – e 15 de setembro de 1979, Roland Barthes compõe mais de 300 páginas de aforismos e reflexões acerca do luto, todos marcados pela perda da figura materna.

diz, ao falar de Paul de Man: “Eu nunca soube contar uma história” (1988, p. 27); Zeitblom, por sua vez: “Para meu gosto, o capítulo precedente ficou também demasiado longo, e parece-me oportuna a preocupação com a paciência e a perseverança do leitor” (p. 41).

Não apenas Riobaldo não narra linearmente (do ponto de vista temporal) como frequentemente muda de assunto, interpola narração e reflexão transcendente, questiona a própria narrativa. A reação à perda de Riobaldo assume em forma de linguagem o aspecto reconhecido por Roland Barthes em seu *Diário de Luto*: “Assusta-me absolutamente o caráter *descontínuo* do luto” (p. 65). A característica irregular do luto é assunto frequente e permeia todo o diário, por vezes contraposta à concepção psicanalítica (não sem doses de ironia): “Não dizer *Luto*. É psicanalítico demais. Estou *de luto*. Estou triste” (p. 71); “A *medida* do luto. (Larousse, Memento): dezoito meses para o luto de um pai, de uma mãe” (p. 19, *grifo* no original). Para o pensador francês, o luto “não se desgasta, não se submete ao desgaste, ao tempo” (p. 70), ele se vê incapaz de quantificar tal acontecimento: “Todos calculam – eu o sinto – o grau da intensidade do luto. Mas é impossível (sinais irrisórios, contraditórios) medir quanto alguém está atingido” (p. 10). Assim seria a essência do luto para Barthes, uma espécie de *ferida*, “algo que dói no coração do amor” (p. 63, *grifo* no original), e que, desafiando a lógica comum, não cicatriza, não segue linearmente o funcionamento processual de desgaste e cura, mas em vez disso, se dá fragmentariamente, em repetições desiguais, pura oscilação.

De forma semelhante, o errático luto de Riobaldo impõe a seu discurso um frequente *anacoluto*. Não necessariamente (mas também) no sentido mais técnico do termo, enquanto figura de linguagem, isto é, como quebra sintática de uma frase: “Ai, arre, mas: que esta minha boca não tem ordem nenhuma” (p. 37); “Dissesse um, caçoasse, digo – podia morrer” (p. 44); “A vivo, o arisco do ar: o pássaro – aquele poder dele” (p. 197). Mas, mais que isso, o *anacoluto* de Riobaldo se situa num sentido próximo da composição etimológica da palavra: o grego *anakólouthon*, ato de não seguir, que não segue o mesmo caminho, fora de sequência, “inconsequente ou inconsistente”³⁰.

Tal operação – tomando-o nesse sentido mais geral de irregularidade, podendo se tratar de temas e temporalidade e não apenas de sintaxe – ocorre repetidas vezes na narrativa,

³⁰ Definição de LIDDELL, Henry George, SCOTT, Robert e JONES, Henry Stuart em *Greek-English Lexicon*. Oxford. Clarendon Press. 1940. Disponível em: <[http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0057%3Aentry%3Da\)nako%2Fflouqos](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0057%3Aentry%3Da)nako%2Fflouqos)>.

principalmente em seu início e em se tratando de Diadorim. O narrador ainda reluta na inelutável luta do luto: Diadorim é como um centro de gravidade ao qual a narrativa inevitavelmente pende. Parte desse movimento se dá pela confusão entre Riobaldo e seu companheiro. Ainda no início do livro, quando enumera vários dos personagens que farão parte da narrativa (Medeiro Vaz, Joãozinho Bem-Bem, Joca Ramiro, Zé Bebelo etc.), ele diz: “E o ‘Urutú-Branco’? Ah, não me fale. Ah, esse... tristonho levado, que foi – que era um pobre menino do destino...” (p. 33). São como que figuras justapostas: um o faz lembrar do outro. Podemos imaginar, por exemplo, que após o elencar de diversos companheiros da jagunçagem, o interlocutor o pergunte acerca do Urutú-Branco; Riobaldo se recusa a desenvolver o assunto e imediatamente pensa em Diadorim, “que foi”, “pobre menino do destino”. Quatro páginas depois, ao narrar o episódio em que se encontrava na quase iminência da morte, o aproximar de seu penar o faz pensar em seu outro eu (na primeira aparição desse nome que vai aos poucos substituindo o de Reinaldo): “Conforme pensei em Diadorim. Só pensava era nele” (p. 37).

Em ambos os casos, porém, e em vários outros mais à frente, Riobaldo apenas toca em Diadorim para tão logo se desviar do assunto. Na primeira situação, encerra o parágrafo dizendo: “Ah, esse... tristonho levado, que foi – que era um pobre menino do destino”, ao que inicia o seguinte falando de Deus e de seu modo paciente contrário ao Demo: “Tão bem, conforme. O senhor ouvia, eu lhe dizia: [...]” (p. 33). No segundo, reclama de sua falta de manejo no contar, e então retoma o assunto anterior: “Mas, conforme eu vinha: [...]” (p. 37). Poucas páginas depois, ao falar do amor por sua esposa, menciona Diadorim, ao que então novamente tentar dissuadir o gesto: “Em Diadorim, penso também – mas Diadorim é a minha neblina... Agora, bem: não queria tocar nisso mais – de o Tinhoso; chega” (p. 40). Três páginas à frente, mais uma vez o mesmo movimento – está falando de um assunto, alude a Diadorim, volta ao objeto anterior:

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 da ideia e saudade do coração... Ah. Diz-se que o Governo está mandando abrir boa estrada rodageira, de Pirapora a Paracatú, por aí... (p. 43)

Tal estrutura se repete algumas páginas depois (entre a 44 e 47, na 48, 49, por exemplo), não raro com uma admoestação a si próprio: “Não devia de estar relembando isto, contando assim o sombrio das coisas. Lenga-lenga! Não devia de” (p. 55).

Ao mesmo tempo em que Riobaldo parece *querer não falar* sobre determinados assuntos, buscando contorná-los, recalca-los, sobre eles não há cal possível: “Muito falo, sei; caceteio. Mas porém é preciso. Pois então” (p. 155). Mesmo que por diversas vezes censure a si próprio por conta de seu contar, ele não faz senão continuar, relembrando em errância irremediável.

Pelo meio do livro, Riobaldo diz: “Ah, meu senhor, mas o que eu acho é que o senhor já sabe mesmo tudo – que tudo lhe fiei. *Aqui eu podia pôr ponto*” (p. 324, *grifo* nosso). Podia, mas *não põe*. Põe, no máximo, três pontos, reticências que lançam ao ar a frase, exercitam o silêncio, uma espera mínima, a expectativa do calar-se, um pôr-se a recordar... para em seguida voltar a falar:

[...] sentimento meu ia-voava reto para ele... (p. 37)

Vai, mar... (p. 37).

Ah, esse... tristonho levado. (p. 33)

Quem me ensinou a apreciar essas as belezas sem dono foi Diadorim... (p. 42)

Diz-se que tem saudade da ideia e saudade do coração... Ah. (p. 43)

Até hoje é assim... (p. 48)

Ah, Diadorim... e tantos anos já se passaram. (p. 207)

Eu levava Diadorim... (p. 409)

De ai, de mim. Namorei uma palmeira, na quadra do entardecer... (p. 617)

As reticências se repetem – mas é o romance *em si* que se repete. Em um primeiro movimento do livro, o narrador virtualmente expõe todos os acontecimentos do enredo: suas aventuras como jagunço, os mandos de Medeiro Vaz e Zé Bebelo, o amor por Diadorim e Otacília. Outros temas, revelados “claramente” só em um segundo movimento, já estão ditos obliquamente na primeira, ou são aludidos de maneira dissimulada. A batalha final de Tamanduá-tão e o fato de Riobaldo ser pactário, por exemplo, são ditos breve e dissimuladamente na página 155 (“E mais não digo: chus!”), enquanto o sexo e a morte de Diadorim já estão quase que explicitamente descritos na página 207:

Como foi que não tive um pressentimento? O senhor mesmo, o senhor pode imaginar de ver um corpo claro e virgem de moça, morto à mão, esfaqueado, tinto todo de seu sangue, e os lábios da boca descorados no branquiço, os olhos dum terminado estilo, meio abertos meio fechados? E essa moça de quem o senhor gostou, que era um destino e uma surda esperança em sua vida?! Ah, Diadorim... E tantos anos já se passaram. (p. 207)

Ora, se Riobaldo já disse, por que redizer? Por que repreferir, ferir-se e referir-se nesse custoso processo? A repetição ocorre diversas vezes não só no luto diário de Riobaldo, mas também no diário de luto de Barthes: a citação de Winnicot (“*o medo do que aconteceu*”) surge na página 154 para reaparecer, diferentemente na 199 (“*tenho medo de uma catástrofe que já aconteceu*”). As últimas palavras da mãe ao escritor francês, ela chamando-o de “mon R., mon R.”, também retornam inúmeras vezes. Em suma, todos esses exemplos pontuais parecem manifestações de um mesmo fenômeno – o luto repetido ou o luto como repetição, como se pode observar nos três títulos sob os quais se dispõem as entradas do diário de Barthes: “*Diário de luto: 26 de outubro de 1977 – 21 de junho de 1978*”; “*Continuação do diário: 24 de junho de 1978 – 25 de outubro de 1978*”; “[*Nova continuação do diário*]: 25 de outubro de 1978 – 15 de setembro de 1979”.

Enfim, Riobaldo se repete por um zelo inevitável, pois que entre ele e ela há um elo, forte anelo de união. Novamente: “Muito falo, sei; caceteio. Mas porém é preciso. Pois então” (p. 155). Amarram-se em nós e se abraçam os dois, rio, Riobaldo, e Diadorim, mar, na foz – na voz. Martírio diário. Atar-se, não ater-se: a lei de ouro da amizade. Um impossível calar-se: “Tiraram minha voz” (p. 610), diz Riobaldo após Diadorim morrer, sendo que “a voz dele era que mais significava” (p. 512). E, mesmo assim, Riobaldo *diz*.

Em última instância, por ser Riobaldo o próprio narrador, é ele quem assume a voz de *todos* os personagens. Em Diadorim, porém, a situação se complexifica para além de um mimetismo, um impersonar com fins de teatralidade: ele diz *o que diria* Diadorim – a tal ponto ele assume a responsabilidade do dizer do amigo ressoar vivo, fresco: “Diadorim – sempre em prumo a cabeça – o sorriso dele me dobrava o ansiar. *Como que falasse*: ‘Hê, valentes somos, coruscubas, sobre ninguém – que vamos padecer e morrer por aqui...’” (p. 65, *grifo* nosso); “*Diadorim podia ter me respondido*, assim nestas fações: – ‘Mundo à revelia? Mas, Riobaldo, desse jeito mesmo é que o mundo sempre esteve...’” (p. 300, *grifo* nosso); “Mas completei, eu mesmo, *aquilo que Diadorim decerto ia me responder*: ‘Riobaldo, tu mata o pobre, mas, ao menos, por não desprezar, mata com tua mão cravando faca – tu vê que, por trás do pôdre, o sangue do coração dele é são e quente...’” (p. 510, *grifo* nosso). Ele assume sua voz para que ela não suma – é a chamada da responsabilidade que chega também a Barthes pela memória de sua mãe, “talvez porque ela não escreveu e porque sua lembrança depende inteiramente de mim” (p. 230).

Após recontar a morte de Diadorim, diz o narrador: “Fim que foi. Aqui a estória se acabou. Aqui, a estória acabada. Aqui a estória acaba” (p. 616). E, novamente, não põe ponto final, mas segue, como se não pudesse dar à morte de Diadorim um tom conclusivo.

E, depois de seguir, não delimita FIM³¹ – como poderia? –, mas traça, em vez, o infinito: “Sentimento que não espairo; pois eu mesmo nem acerto com o mote disso – o que queria e o que não queria, estória sem final” (p. 334).

Tanto a forma da narrativa do romance quanto o luto de Riobaldo poderiam muito bem fazer uso do mito de Penélope para metaforizarem a si próprios – ou o de Sísifo, como diz Barthes em seu diário (p. 136). A repetição, porém, não é idêntica: cada vez uma vez, tais quais os versos entoados repetidamente no livro (cujo tema é a própria errância, a relutância) mas que se metamorfoseiam em toda ocasião:

1) Olererê, baiana...
eu ia e não vou mais:
eu faço
que vou
lá dentro, oh baiana!
e volto do meio pra trás... – ? (p. 83)

2) Olerereêe, bai-
ana...
Eu ia e
não vou mais:
Eu fa-
ço que vou lá dentro, oh baiana,
e volto
do meio
p’ra trás... (p. 193)

3) Olererê, Baiana,
eu ia e não vou mais...
Eu faço
que vou
lá dentro, oh Baiana,
e volto do meio p’ra trás... (p. 467)

4) Olererê
Baiana...
Eu ia
e não vou mais...
Eu faço
que vou
lá dentro, ó Baiana:
e volto
do meio
p’ra trás! (p. 561)

Essa reiteração aliada à mudança poderia ser lida a partir da “iterabilidade” de Derrida, algo que pressupõe uma “restância mínima” para que possa ser identificado na repetição,

³¹ Como o faz, por exemplo, Serenus Zeitblom em *Doutor Fausto*, narrativa que encerra com um FIM. Visto que narrado durante o correr da Segunda Guerra (e encerrado próximo da rendição alemã), talvez se justifique o término absoluto, quase que apocalíptico, que tais tempos deveriam suscitar: “Um homem solitário junta as mãos e diz: ‘Que Deus tenha misericórdia de vossa pobre alma, meu amigo, minha pátria!’” (p. 591).

mas mais ainda, algo que chegue a formar identidade em função da própria alteração: “Porque a estrutura da iteração, outro traço decisivo, implica ao mesmo tempo identidade e diferença” (1991, p. 76-7). O funcionamento típico da rememoração é também o da narração de Riobaldo: o contar não é acesso e reprodução fiel de um registro passado, mas recriação incessante, constante reapropriação e reinvenção.

Todas as características aqui elencadas – a limitação admitida pelo narrador de sua habilidade de narrar, o anacoluto, a incapacidade de pôr fim à narrativa, as reticências constantes e a iterabilidade – são as formas com que o luto de Riobaldo se expressa em sua linguagem. Se, a partir da narração de seu luto, o protagonista parece por vezes querer convencer seu interlocutor de que uma perda se supera – “Fui indo melhor” (p. 618); “Eu já estava de todo bom, firme para as arremessadas” (p. 619) –, seu não-dito, isto é, sua narração ela própria enlutada, nos diz diferentemente.

Vai, mar...

Considerações finais

Lembremos que o *Grande sertão: veredas* não se inicia com “Nonada”, mas com um travessão – um sinal gráfico, visual, para mirar e ver. E termina com um símbolo: o do infinito. E esse travessão (quer o leiamos como o usual “espaço da fala” de um personagem, que abriria o extenso monólogo de Riobaldo; quer como uma alusão à travessia, o infinito por sua vez sendo as múltiplas possibilidades de leitura da obra; ou como repetição da travessia da vida, tema a que recorre muitas vezes Riobaldo), esse mesmo travessão também se permite outras leituras.

Se o luto de Riobaldo se faz por toda a narrativa; se o *Grande sertão: veredas* é uma narrativa de luto em memória de Diadorim; e se Riobaldo carrega sempre consigo o luto manejável em sobre seu coração – então podemos ler esse fino traço preto com que se inicia o romance como o funo de pano preto citado duas únicas vezes (uma para Riobaldo, outra para Diadorim) e então silenciado. Marca do luto que dá o tom do contar, como o do cantar do João-Congo (*Cacicus solitarius*): “Conforme pensei em Diadorim. Só pensava era nele. Um João-Congo cantou. Eu queria morrer pensando em meu amigo Diadorim, mano-oh-mão, [...]” (p. 37); “O João-Congo piava cânticos, triste lá e ali em mim. Isto é, minto: hoje é triste, naquele tempo eram as alegrias” (p. 546). Travessão que seria o entrave à superação.

Mas se uma reta é finita, tem início e fim, é a menor distância entre dois pontos, então esse luto não é senão possível, demarcado: a vida do amado finda; faz-se a travessia delimitada; chega-se ao outro ponto, à outra banda do Rio, e põe-se ponto final ao morto; negocia-se um pacto econômico de luto, vende-se o amor à dupla morte do esquecimento e se substitui o objeto amado; término da luta do luto – FIM. No entanto, como já vimos, não é caso: e após todo o fazer lutuoso do romance, na impossibilidade da superação, o finito travessão se inflecte e faz-se infinito (∞).

Intentou-se demonstrar nesta dissertação que o luto é não apenas um tema recorrente no romance, mas que é como seu ponto fundamental, a causa cujo texto seria, diegeticamente, consequência. Para tanto, iniciamos com uma leitura do romance a partir de dois pensadores do luto: Freud, com sua concepção hoje clássica e de certa forma difundida no senso comum de nossa sociedade, isto é, a de um luto temporalizado e superável; e a de Derrida, que produz uma crítica a essa perspectiva, vislumbrando uma forte problemática ética posta em questão, e pensando, por sua vez, em um luto impossível de ser superado.

Passamos por uma leitura mais imanente do texto, enfocada em elementos do enredo e de seus personagens para delinear um luto diferente dos dois anteriores (mas que contém pontos de encontro com ambos), o luto dito “manejável”, nomeado de tal forma dentro do próprio romance ao falar de dois processos de reação à perda: de Joca Ramiro, da parte de Diadorim; de Diadorim, da parte de Riobaldo.

Desembocamos, então, numa análise mais propriamente de linguagem, procurando demonstrar que o luto do narrador não apenas se dá na matéria narrada, mas na narração em si. Nessa direção, vimos que o luto de Riobaldo se manifesta não apenas conscientemente (quando o narrador descreve o próprio processo, por exemplo), mas inconscientemente, em seus constantes anacolutos e repetições, em sua fala interminável.

Chegamos à conclusão de que o luto de Riobaldo por Diadorim é diário, repetido e infindo. E, assim, o *Grande sertão: veredas* é como que um diário de luto, fruto do elo, dueto e duelo entre caras metades, palmas gêmeas. Nesse aspecto, o símbolo do infinito também nos vale como o próprio duplo elo, duas alianças postas lado a lado, indissociáveis, quais cavalo e cavaleiro (*Weihs Mahr*) – fazendo jus à relação de amor e amizade entre um e outro. É um luto que vem em ciclos: aberta e desaperta – mas que se maneja, que se suporta. Incapaz de ser expresso, mas possível de ser dito: eis o romance.

Há, claro, abordagens inexploradas neste trabalho por razões de natureza da pesquisa, dimensão e tempo hábil. Outros autores que falam sobre o luto poderiam ter suas perspectivas comparadas, gerando-se assim outras possíveis leituras do romance. Poder-se-ia fazer um aprofundamento filosófico e psicanalítico nas questões de memória e esquecimento, fundamentais à problemática em questão. Assim como seria possível pensar a dimensão do processo lutuoso em todo e qualquer ato de escrita e de leitura. Há, ainda, outras possibilidades de pesquisa que surgem paralelamente a essa: se tal é o luto no *Grande sertão: veredas*, como se configuraria o luto em outras histórias de Guimarães Rosa? Haveria uma unidade desse quesito em sua obra literária? Esperamos que, mesmo que de maneira não exaustiva ao tema, se tenha demonstrado a pertinência de pesquisas acerca da matéria.

Do ponto de vista pessoal, o mestrado se provou uma experiência e oportunidade únicas. A possibilidade de ler um romance com a envergadura que é o de Guimarães Rosa de maneira tão próxima e ao largo de alguns poucos anos, assim como o fato de se ter de produzir um texto a partir dessa vivência se mostraram um aprendizado inimaginável para mim. Pensar as questões teóricas, os limites da leitura de um texto literário e as limitações

da linguagem e da escrita – tudo isso sendo como que uma travessia circunscrita que se inscreve, que se atravessa, na travessia maior de uma vida.

Quando no Instituto de Estudos Brasileiros da USP, deparei-me com uma carta de Aracy de Carvalho endereçada a seu marido, João Guimarães Rosa. Nela, Aracy faz um balanço da relação dos dois; rememora as memórias compartilhadas dos momentos de escrita de cada obra; lista suas citações favoritas do *Grande sertão: veredas*; reitera seu amor. A carta se inicia com: “Aqui onde continuamos a viver, sim, porque vivo com você na sua obra Joãozinho!”.

Assim ela diz, pois que a carta data de 1968 – o ano seguinte ao da morte do escritor. Não é isso que se faz, sempre, ao se escrever? Não é isso que aqui ocorre?

Uma resposta tardia a uma perda irreparável...

E, no entanto, escreve-se.

Referências bibliográficas

Livros:

ABRAHAM, Nicolas e TOROK, Maria. *A Casca e o Núcleo*. São Paulo: Editora Escuta, 1995.

BARTHES, Roland. *Diário de luto*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

_____. *O Prazer do Texto*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BLANCHOT, Maurice. O diário íntimo e a narrativa. In: *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CAMPOS, Augusto de. *Verso, reverso, controverso*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Edição crítica por Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., p. 466.

DE MAN, Paul. A retórica da cegueira. In: *O Ponto de Vista da Cegueira: Ensaio sobre a Retórica da Crítica Contemporânea*. Tradução de Miguel Tamen. Lisboa: Edições Cotovia, 1999.

DERRIDA, Jacques. *Adieu à Emmanuel Levinas*. Éditions Galilée, Paris, 1997.

_____. *Chaque fois unique, la fin du monde*. Éditions Galilée, Paris, 2003.

_____. *Limited Inc*. São Paulo: Papyrus, 1991.

_____. *Mémoires pour Paul de Man*. Éditions Galilée, Paris, 1988.

FREUD, Sigmund. A transitoriedade. In: *Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. Considerações atuais sobre a guerra e a morte. In: *Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. Luto e melancolia. In: *Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Introdução à metapsicologia freudiana*. Volume 3. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto: uma tragédia – Primeira parte*. São Paulo: Editora 34, 2013.

_____. *Fausto: uma tragédia – Segunda parte*. São Paulo: Editora 34, 2007.

- LEVINAS, Emmanuel. *Paul Celan, de l'être à l'autre*. Editions Fata Morgana, 2002.
- LORENZ, Günter W. João Guimarães Rosa. In: *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. São Paulo: E.P.U., 1973.
- MANN, Thomas. *Doutor Fausto: a vida do compositor alemão Adrian Leverkühn narrada por um amigo*. Tradução de Herbert Caro, posfácio de Jorge de Almeida. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015
- PLATÃO. *Fédon*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3 ed. Belém: ed.ufpa, 2011.
- _____. *O banquete*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3 ed. Belém: ed.ufpa, 2011.
- ROSA, João Guimarães. *Cartas a William Agel de Mello*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- _____. *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason: (1958-1967)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.
- _____. *Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- _____. *Grande sertão: veredas*. 19 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- ROUDINESCO, Elisabeth e PLON, Michel. *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- SHAKESPEARE, William. *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.

Fortuna crítica sobre Guimarães Rosa:

- BOLLE, Willi. *grandesertão.br: O romance de formação do Brasil*. São Paulo: Editora 34, 2004.
- CARMELLO, Patricia. *Memória e esquecimento no Grande sertão: veredas – Travessia e melancolia*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande sertão: veredas*. 2 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.
- HAZIN, Elizabeth. O aproveitamento de resíduos literários no Grande Sertão. In: *Revista Cerrados*, Brasília, v. 17, n. 25, pp. 137-46, 2008.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. *O Léxico de João Guimarães Rosa*. 3 ed. revista. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- NUNES, Benedito. A matéria vertente. In: *A Rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa*. Org: Victor Sales Pinheiro. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013.

PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro. No giro da memória: literatura e psicanálise em Grande sertão: veredas. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*, João Guimarães Rosa. V. 20 e 21. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2006.

Artigos:

CONTINENTINO, Ana Maria. O luto impossível da desconstrução. In: *Espectros de Derrida*. Rio de Janeiro: NAU Editora: Ed. PUC-Rio, 2008.

CRAGNOLINI, Mónica B. Adieu, adieu, remember me: Derrida, a escritura e a morte. In: *Espectros de Derrida*. Rio de Janeiro: NAU Editora: Ed. PUC-Rio, 2008.

Teses e dissertações:

CONTINENTINO, Ana Maria Amado. *A alteridade no pensamento de Jacques Derrida: Escritura, Meio-Luto, Aporia*. 216 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

SANTOS, Albaniza Alves dos. *Grande Sertão: Veredas e Don Quijote de la Mancha: melancolia em trânsito*. 154 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada; Literatura Comparada) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2009.

Outros:

GONÇALVES, Maria Filomena, em *Aspectos do léxico português e brasileiro no século XVIII: “Pesos e Medidas” no erário mineral (1735)*, de Luís Gomes Ferreira. Disponível em: <<https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/8795/2/artigo%2047-67.pdf>>, acessado em: 17/07/2016, às 11:42.

CAMPOS, Haroldo. *O homem de nenhures*, Especial para a Folha, 1996. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/10/27/mais!/27.html>>, acessado em: 17/07/2016 às 12:00.