



Resumo da pesquisa

Projeto: *Viver é muito perigoso: A simbologia do diabo em Grande sertão: Veredas*

Bolsista: Luís Fernando Moreira da Costa (Registro Acadêmico: 202264)

Orientador: Prof. Dr. Alfredo Cesar Barbosa de Melo

Local de execução: Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp Vigência: agosto de 2019 a julho de 2020

Financiamento: SAE/Unicamp

1. Objetivos do projeto

Esta pesquisa se propõe a analisar a estrutura narrativa de *Grande sertão: veredas* segundo duas hipóteses centrais: a cena final do duelo entre Diadorim e Hermógenes representa o princípio estrutural subjacente ao texto e o diabo atua como símbolo desse evento, que ressoa em toda a obra. Para esse propósito, utilizamos dois conceitos chave: o hibridismo, retirado do trabalho de José Antônio Pasta Jr., *O romance de Rosa* (1999); e o trauma, extraído dos trabalhos de Sigmund Freud que versam, direta ou indiretamente, sobre este conceito. A partir desse escopo teórico, expõe-se o hibridismo como lógica de base do romance, o qual parte, simbolicamente, da morte de Diadorim e repercute em todas as esferas da narrativa. Para ilustrar esse ponto, mostramos essa reverberação em três aspectos centrais: a composição dos tempos narrativos, a constituição do narrador, e o jogo imagético principal — relativo às imagens do diabo. O trauma é sugerido como um profícuo contribuinte teórico ao propor reflexões sobre o hibridismo da obra que expandem os debates realizados até então sobre a particular ambiguidade de *Grande sertão: veredas*.

2. Descrição da pesquisa

Utilizamos-nos do arcabouço teórico fornecido por dois vieses distintos: a fortuna crítica que, entre outras contribuições, buscou compreender a construção estrutural da narrativa roseana, principalmente de *Grande sertão: veredas*; e os trabalhos de Freud que discorreram, direta ou indiretamente, sobre o conceito de trauma. Dentre o primeiro conjunto, centra-se a análise de José Antônio Pasta Jr., que, em *O romance de Rosa* (1999), propôs o conceito de hibridismo como princípio estruturante da lógica de base da obra-prima de Rosa. Já em relação ao segundo conjunto, centra-se alguns dos textos mais icônicos de Freud, como “Para além do princípio do prazer” (2006[1920]) e “O Eu e o Id” (2011 [1923]). Num primeiro momento, fizemos uma revisão bibliográfica das análises estruturais tanto para evidenciar a importância da ambiguidade quanto para mostrar como o conceito de hibridismo pode ser visto como um passo lógico desse debate. Na segunda etapa, investigamos os três aspectos propostos pela pesquisa — a composição dos tempos narrativos, a constituição do narrador, e o jogo imagético principal —, estabelecendo um debate com a crítica ao mesmo tempo que propomos o hibridismo como solução satisfatória para as questões levantadas. Em terceiro lugar, debruçamo-nos sobre os trabalhos de Freud acerca do trauma, a fim de constituir uma noção, ao mesmo tempo, precisa e útil para os nossos objetivos. E continuamos nossa investigação ao estabelecer vínculos e associações entre o trauma (e outros conceitos psicanalíticos relacionados) com o foco nas contribuições interpretativas que esta ideia, articulada ao hibridismo, pode oferecer às leituras de *Grande sertão: veredas*.

3. Resultados obtidos

Grande sertão: Veredas (1956) encena o relato das aventuras do ex-jagunço Riobaldo contado para um forasteiro durante três dias consecutivos. Nesse contexto, a narrativa funciona sob a lógica da rememoração, articulada na dualidade entre o presente (do contar) e o passado (do contado). Porém, distintamente de um romance dito tradicional, a obra-prima de Rosa opera a partir da indeterminação. Subverte-se a ordem cronológica dos fatos, de modo a serem dispostos segundo as vontades do narrador. No entanto, por trás das intenções de Riobaldo e do funcionamento típico da memória, há uma lógica mais profunda que guia a composição do romance. Uma singularidade perceptível apenas na ressonância que ela produz nos diversos elementos do texto. Identificamos o

hibridismo como esse princípio estruturante. Como lógica de base, o hibridismo é reproduzido em todos os níveis do texto. Tal consistência é um dos indícios da maestria de Rosa, capaz de aderir a um projeto estético e a conservá-lo, sem brechas, durante toda a narrativa. Outro indício de sua singularidade como artista é a capacidade em construir uma história que se renova em sua releitura. As expressões enigmáticas, as figuras misteriosas e os jogos ambíguos ganham uma nova dimensão quando o leitor chega ao desfecho do livro. Aquilo que parecia difuso mostra-se, ao contrário, agudamente entranhado num perfeito desenho. A morte de Diadorim, anunciada veladamente no decorrer da narrativa, apresenta-se como um evento central, uma vez que representa simbolicamente o princípio estrutural do romance. O rodopiar de Diadorim e Hermógenes, cujo duelo descreve imagetivamente a oscilação entre opostos que se distinguem e se indiferenciam sucessivamente, adquire tanta força que se faz presente desde o início da fala de Riobaldo. Este o expressa como mote de sua questão central: “...O diabo na rua no meio do redemunho...”. Não à toa, é o diabo a figura invocada para que o jagunço consiga cumprir a sua tarefa de vingar o assassinato de Joca Ramiro (pai de Diadorim). Ao mesmo tempo, esse ser demoníaco se torna o impulso que guia Riobaldo até a morte de seu próprio amado.

3.1 Hibridismo

Partindo de Sperber (1982)¹ e Schwarz (1981)², compreendemos que a construção formal e estrutural da obra funciona a partir da indeterminação e de uma ambiguidade fundamental. Segundo essa primeira concepção, compreendem-se os sentidos do texto num constante deslocamento (incapazes de serem apreendidos totalmente) e uma oscilação de opostos constituída, nas palavras de Drummond³, de “uma tensão que se mantém, de uma dialética sem síntese”. No entanto, essa oposição não é estática, mas produz uma série de antagonismos, que convivem e interagem entre si, fluindo para todos os níveis do texto. Quase dez anos antes, Pasta Júnior havia elevado essa ambiguidade para a condição de lógica de base do livro. Sob a denominação de hibridismo, ela toma a função de estruturar formalmente a totalidade da obra segundo uma lógica dual engendrada pela “vigência simultânea de dois regimes da relação sujeito-objeto — um que supõe a distinção entre sujeito e objeto ou, se se quiser, o mesmo e o outro, e um segundo que supõe a indistinção de ambos”⁴. Assim como Drummond, ele considera o antagonismo de *Grande sertão: veredas* como uma tensão inesgotável que percorre todos os níveis do texto. Um “núcleo de movência contínua” que, apesar das variadas mutações que produz, “é incapaz de produzir a diferença ou de encaminhar a transformação”⁵. Em sua visão, essa contradição explica a caracterização do hibridismo como uma “luta de morte”, em que a sucessiva distinção e indiferenciação entre o mesmo e o outro implica numa formação supressiva: “Na medida em que Riobaldo se constitui como mutação contínua, isto é, passando no seu outro, ele vem a ser no e pelo movimento mesmo em que deixa de ser: ele se forma suprimindo-se”⁶.

3.2 Trauma

Segundo Freud, “*transforma-se em trauma psíquico toda impressão que o sistema nervoso tem dificuldade em abolir por meio do pensamento associativo ou da reação motora*”⁷, ou seja, toda experiência que não foi adequadamente elaborada pelo aparelho psíquico e, por isso, se deslocou da associação normal de pensamentos conscientes. Duas possíveis consequências são a construção de uma segunda consciência [*condition seconde*], autônoma e capaz de tomar a consciência em determinados momentos, e o retorno da lembrança originária do trauma, numa espécie de repetição da experiência desencadeadora⁸. Esta lembrança se comporta “como um corpo

¹ SPERBER, Suzi F. **Guimarães Rosa: Signo e Sentimento**. São Paulo: Ática, 1982.

² SCHWARZ, Roberto. **Sereia e o desconfiado: Ensaio crítico**. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

³ DRUMMOND, Josina Nunes. **As dobras do sertão: palavra e imagem**. São Paulo: Annablume, 2008, p.39

⁴ PASTA JR, José Antonio. O Romance de Rosa: Temas do Grande sertão e do Brasil. **Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, v. 3, n. 55, p.61-70, nov. 1999. p.62

⁵ Ibidem, p.63

⁶ Ibidem, p.64

⁷ FREUD, Sigmund. Esboços para a “Comunicação preliminar” de 1893 (1940-41 [1892]). In: FREUD, Sigmund. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. I**. Rio de Janeiro: Imago, p.191-199, 1996a. p.199, grifos no original

⁸ cf. FREUD Sobre o mecanismo psíquico dos fenômenos histéricos: Comunicação preliminar (1893). In: FREUD, Sigmund. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. II**. Rio de Janeiro: Imago, p.39-56, 1996b.

estranho que, muito depois de sua entrada, deve continuar a ser considerado como um agente que ainda está em ação”⁹. e o retorno conduzido por ela revela um processo interrompido, que precisa ser retomado. O trauma acarreta o atravessamento do princípio de prazer pela compulsão à repetição, e, como consequência, o passado conduz (coercitivamente) a personalidade traumática a reencenar as experiências recalçadas em todos os âmbitos da vida¹⁰. Já a ambivalência da aproximação e do afastamento simultâneos em relação ao evento traumático, pode ser vista como decorrência de uma oposição entre duas forças: o recalque, atuando no sentido de reprimir as ideias [representantes pulsionais], e as pulsões, atuando no sentido de descarregar a impressão gerada. Afinal, o recalque da pulsão não a leva à renúncia de sua satisfação; ao contrário, a pulsão se mantém inarredável em seu intento, de onde surge uma contínua tensão¹¹. No entanto, no caso de *Grande sertão: veredas* — como será discutido à frente —, essa oposição também pode ser caracterizada como consequência da disposição dual de forças, que opõe as pulsões de morte e as pulsões de vida. Apesar de ambas atuarem no sentido de guiar o organismo em direção à sua morte imanente, a pulsão de vida implica numa internalização dos estímulos externos e, conseqüentemente, num adiamento do fim: “A pulsão de morte deriva desta tendência [a compulsão à repetição] inerente a todo ser vivo de retornar ao estado inorgânico; por outro lado [...] Ela [a pulsão de vida] é a reguladora do caminho para a morte”¹².

Nesse sentido, a personalidade traumática se constituiria de uma alteridade intrínseca fixada num evento passado. A concepção de um ser dividido, ou seja, não *individuum*, foi melhor desenvolvido por Freud em “O Eu e o Id” (1923)¹³, onde define a configuração tópica do aparelho psíquico segundo a tríade Eu–Id–Super-eu. A definição dos três termos é particularmente complexa pelo Eu ser considerado como a entidade maior que contém os outros dois ao mesmo tempo em que é tratado como instância relativamente independente, sendo colocado em disputa com o Id e o Super-eu, numa espécie de competição em que está em jogo o domínio de um sobre o outro. Em parte, a função do Eu é dar um destino aos desejos provenientes do Id e proteger-se do Super-eu, instância anteposta ao Eu e cuja hostilidade revela um “desejo” oculto de destruí-lo. O importante dessa concepção geral é ressaltar a alteridade intrínseca à personalidade traumática, assim como a sua fixação ao passado. Essa existência por ser caracterizada como uma “luta de morte” por ser constituída de um complexo de disputas cujo ponto crucial é a sobrevivência ou não do sujeito. Como seu adversário, a lembrança traumática exige da personalidade traumática uma postura baseada no enfrentamento direto.

3.3 Lógica rememorativa

Grande sertão: veredas funciona sob a lógica da rememoração, uma vez que a narrativa consiste no relato de uma experiência vivida. Schwarz (1981), por exemplo, estrutura o romance de Rosa com base numa dualidade entre o presente do contar e o passado do contado. Enquanto o presente seria o plano do diálogo, o passado serviria como exemplificação das reflexões de Riobaldo, tomadas por uma dúvida inarredável: “êste saltitar no tempo [...] é o reflexo estrutural da intenção do romance: passado ou presente, em tudo está, atual, o seu problema: o demo vige ou não vige”¹⁴. Em contrapartida a essa visão, que considera os tempos narrativos como instâncias distintas e ordenadas segundo uma intenção diabólica, Seligmann-Silva (2009)¹⁵ e Passos (2005)¹⁶ concebem a ordenação temporal como produto do próprio trabalho da memória, que abole as relações causal e temporal entre os fatos e instaura uma nova organização, baseada nos vínculos afetivos; afinal “do

⁹ *Ibidem*, p.42

¹⁰ cf. FREUD, Recordar, repetir e elaborar (novas recomendações sobre a técnica da psicanálise II) (1914). In: FREUD, Sigmund.

Obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. XII. Rio de Janeiro: Imago, p.193-203, 1969.

¹¹ cf. FREUD, Além do princípio de prazer [1920]. In: FREUD, Sigmund. **Escritos sobre a Psicologia do Inconsciente, vol. II.** Rio de Janeiro: Imago, p. 123-198, 2006. p.159

¹² FAVERO, Ana Beatriz. **A noção de trauma em psicanálise.** 2009. Tese (Doutorado) - Curso de Psicologia Clínica, Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009. p.71

¹³ cf. FREUD O Eu e o Id (1923). In: FREUD, Sigmund. **O Eu e o Id, "Autobiografia" e outros textos.** São Paulo: Companhia das Letras, p. 13-74, 2011. p.70

¹⁴ SCHWARZ. op. cit., p.48

¹⁵ SELIGMANN-SILVA, Márcio. Grande Sertão: Veredas como gesto testemunhal e confessional. **Alea: Estudos Neolatinos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, p.130-147, jan./jun. 2009.

¹⁶ PASSOS, Cleusa R. P. Guimarães Rosa: ver, lembrar, reinventar. **Scripta**, Belo Horizonte, v.9, n.17, p.100-110, 2005.

‘vivido’ sobram restos, traços, lacunas, a ganharem reelaboração por meio da linguagem”¹⁷. Nesse processo, os fatos ocorridos passam a existir como reconstituição e o passado não pode ser mais separado de sua reconstrução no presente, uma vez que o ato de contar os acontecimentos os renova sob uma nova relação, que os recria numa nova existência, híbrida em essência. Portanto, apesar de concordarmos com a presença de uma intenção primordial (como será discutido), discordamos de Schwarz por percebermos o passado e o presente como instâncias não passíveis de distinção, capazes de serem analisadas apenas em sua forma híbrida.

Para além da lógica rememorativa, a reconstituição também é determinada por uma série de intenções atuais. Assim como a rememoração, o trauma também produz a presentificação do passado, porém segundo uma direção específica. Ou seja, por trás do funcionamento típico da memória, a ordenação dos tempos narrativos é determinada por uma “força” que, como um buraco negro, impele-a à origem traumática. Essa força seria a intenção primordial, vinculada ao diabo, entidade que se assemelharia à atuação coercitiva da lembrança traumática, que obriga o narrador a se voltar insistentemente para o episódio que originou o seu contar. No entanto, esse retorno não é simples, pois o trauma implica, simultaneamente, na necessidade e na impossibilidade de se apresentar a experiência vivida¹⁸. Esse movimento ambíguo evidencia o hibridismo localizado no cerne da composição temporal. Presente e passado subsistem como faces de uma mesma moeda, em movimento no ar, uma vez que se distinguem e se indiferenciam sucessivamente durante toda a narrativa. Nessa mescla, emerge a forma híbrida da reconstituição: o passado e o presente se formam juntos. “Daí a formulação surpreendente: ‘Eu me lembro das coisas, antes delas acontecerem...’ As coisas só se tornam ‘coisas’ no próprio ato de recordação. É este ato que as funda como fatos.”¹⁹. Mas, como exposto acima, isso não significa uma harmonia dos tempos, que convivem em constante tensão durante toda a narrativa.

3.4 O poder retórico e a personalidade traumática

A compreensão de que a recapitulação implica num conhecimento prévio dos eventos passados justifica uma leitura desconfiada do narrador. Se Riobaldo já conhece toda a história de antemão, ele a conta a vista de seus interesses. Por isso, não acatamos os motivos declarados de Riobaldo, segundo os quais: o movimento errático da narrativa não deriva de intenções ocultas, mas da sua inabilidade, como um simples sertanejo, de versar sobre tópicos metafísicos e de desvendar os acontecimentos da vida. Afiliado a esse discurso, Santiago (2017)²⁰ trata o relato do jagunço como uma narrativa caótica ordenada pela escrita de um interlocutor “civilizado”, fiel, entretanto, à beleza “selvagem” que acompanha a oralidade rústica. De acordo com sua interpretação, o forasteiro atua como um pseudonarrador, cuja função seria servir como modelo intelectual e “válvula de escape moral”. Ao contrário, compreendemos a obra de Rosa como uma demonstração da meticulosa e poderosa habilidade retórica de um narrador que se pretende inferior com o intuito de manipular o forasteiro doutor. As inúmeras interjeições de Riobaldo direcionadas ao visitante, por exemplo, evidenciam a profunda ironia de um narrador que transforma seu ouvinte num ser dispensável. Essa dispensabilidade diz respeito à irrelevância do forasteiro como intelectual e portador da escrita, contrapondo-se à sua suposta superioridade. Contudo, o visitante mantém-se indispensável em sua condição de outro, uma vez que o romance se fundamenta na alteridade.

Em oposição à essa postura, Riobaldo pode ser visto como uma personalidade traumática. As intenções do narrador não seriam retóricas, mas estariam sujeitas à lembrança traumática do duelo final. Tanto Meneses (2002)²¹ quanto Seligmann-Silva (2009) entendem esse retorno como uma etapa necessária para a elaboração do trauma. Nesse sentido, a intenção (inconsciente) de Riobaldo seria compartilhar a experiência passada como forma de redenção da sua autoimputada culpa. Para isso, é essencial a presença de um outro. “As situações traumáticas têm assim a possibilidade de voltarem do lugar cristalizado que ocupavam, de serem revividas emocionalmente,

¹⁷ PASSOS. op. cit., p.100

¹⁸ cf. SELIGMANN-SILVA. op.cit.

¹⁹ Ibidem, p.136

²⁰ SANTIAGO, Silvano. **Genealogia da ferocidade**: Ensaio sobre Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa. Recife: Cepe, 2017.

²¹ MENESES, Adélia T. B. Grande sertão: Veredas e a psicanálise. **Scripta**, Belo Horizonte, v.6, n.10, p.21-37, 2002. Semestral.

e como que reeditadas no coração: recordadas”²². A centralidade da culpa (e do pacto demoníaco) já havia sido destacada por Galvão (1972)²³, junto com a associação desses fatos à morte de Diadorim. Um dos exemplos da importância deste episódio, é o seu papel como clímax da obra. Logo após a morte de seu companheiro, Riobaldo abandona a jagunçagem e busca, na religião, salvar a sua alma. Além disso, percebemos a conexão entre o duelo final e a culpa na imagem-mor “...O diabo na rua no meio do redemunho...”, que condensa a matriz imagética e atravessa o romance numa incessante repetição. A partir das imagens, *Grande sertão: veredas* constrói a ideia de um mal puro que, interiorizado, enrijece-se dentro de seu receptor e o mata. A salvação estaria na dissolução desse mal cristalizado. Em vez de distinguirmos as duas personalidades associadas a Riobaldo — senhor de si mesmo vs. sujeito à lembrança traumática — compreendemos essas duas facetas como constituintes indissociáveis da mesma existência. O hibridismo emerge no cerne dessa convivência conflituosa. A distinção de ambos é intrincada, pois se confundem numa existência dupla cuja união é, ao mesmo tempo, possibilitada e impossibilitada pelo movimento incessante da “luta de morte”, na qual ambas as personalidades parecem se digladiar constantemente.

3.5 Hibridismo imagético

As imagens diabólicas de *Grande sertão: veredas* são construídas sobre a matriz imagética da “coisa dentro da outra”²⁴. Apesar de sua configuração mais completa se encontrar no caso de Maria Mutema, ela é reconfigurada de vários modos por todo o romance e encontra a sua mais condensada forma no texto-súmula “...o diabo na rua no meio do redemunho...”. Há uma diferença crucial entre essa sentença e as outras imagens relativas ao diabo. Enquanto elas se transformam no decorrer do livro, passando de uma existência abstrata a uma corporeidade cada vez mais concreta, a imagem-mor mantém-se inalterada em seu formato — uma insistência perturbadora no meio de um texto em constante mutação. No entanto, no nível do sentido, esse contraste é invertido, uma vez que a variação das diversas imagens não implica numa mudança de seu significado, ainda associado ao diabo e ao mal. Não como o texto-súmula, que, apesar de sua repetição, adquire novas interpretações durante o transcorrer da história. Nas primeiras páginas, aparenta ser um mero aforisma que sintetiza as concepções metafísicas do narrador, mas já no desfecho da trama, torna-se a referência mais direta ao duelo entre Diadorim e Hermógenes. Entre esses dois polos de sentido — o metafísico e o material —, o decorrer da trama é o espaço em que essa sentença mantém sua ambígua indeterminação, ou seja, seu hibridismo.

3.6 Conclusões

Evidenciam-se novamente dois aspectos centrais para a compreensão de *Grande sertão: veredas*: o indeterminação e a ambiguidade fundamental. Ambos justificam a necessidade de uma leitura que abarque a obra-prima de Rosa em sua totalidade, uma vez que a reconstituição desfaz a cronologia dos fatos, tanto por estabelecer outra ordenação quanto por equiparar os tempos narrativos. Nessa nova configuração, encontramos uma sobreposição de personalidades que, em sua “luta de morte”, evidenciam a formação supressiva inerente ao narrador e dão sentido às contradições de suas ações. E, finalmente, mostramos a relação híbrida das imagens diabólicas, que ilustram como o princípio estruturante do hibridismo transparece nos diversos níveis do texto. O trauma marca sua presença como uma “força” que, simbolizada na figura do diabo, atrai Riobaldo para a morte de Diadorim. Porém, há uma recusa desse destino e, portanto, um conflito inevitável, que não mostra sinais de conclusão. A imutabilidade inerente à lógica de base sugere a suspensão das dualidades numa eterna batalha, cujo desejável fim, marcado pela lemniscata, encontra espaço para perdurar.

²² Ibidem, p.24

²³ GALVÃO, Walnice Nogueira. **As formas do falso: Um estudo sobre a ambigüidade no Grande Sertão: Veredas.** São Paulo: Perspectiva, 1986.

²⁴ cf. Ibidem