NENHURES 2: “LÁ, NAS CAMPINAS”

Leyla Perrone-Moisés*

RESUMO

Há alguns anos publiquei uma análise do conto “Nenhum, nenhuma”, na qual procurei demonstrar que, na topografia rosiana, há um lugar que é “nenhures”. Prosseguindo na mesma linha, pretendo analisar o conto “Lá, nas campinas” (**Tutaméia**), cujo núcleo é uma lembrança obsessiva da infância da personagem. Essa análise será articulada a outros textos de Guimarães Rosa, em que o autor especifica vários tipos de “saudades”. Procurarei demonstrar que, entre a “saudade de idéia” e a “saudade de coração” (**Grande sertão: veredas**), o segundo tipo é uma abertura para o conhecimento do inconsciente, e que os contos centrados nesse tipo de saudade convidam o crítico a recorrer à psicanálise.

A grande obra literária, portadora de múltiplos saberes, oferece à crítica muitas entradas e nenhuma saída definitiva. A leitura psicanalítica é apenas uma entre muitas, e a crítica ideal permanece sendo aquela capaz de integrar o maior número possível de níveis de leitura. E nunca é demais lembrar que o risco das interpretações fundadas num único tipo de saber é o da redução da obra à teoria ou ao método. Entretanto, alguns textos parecem solicitar, por sua temática ou projeto, uma visada crítica particular, que se revela mais rentável do que outras.

Há exatamente vinte anos, propus uma leitura psicanalítica de um conto de Guimarães Rosa que parecia solicitar essa visada. Tratava-se de “Nenhum, nenhuma” (**Primeiras estórias**). Dei a meu artigo o título de “Nenhures”.¹ Procurava então demonstrar que, na topografia rosiana, há um lugar que é nenhum lugar, e que esse não-lugar bem poderia ser o do inconsciente: “lugar” de onde vêm as pulsões, “lugar” onde ficam inscritas as lembranças obsessivas, determinantes de percepções e comportamentos futuros. Segundo Lacan, ao inconsciente “o nome de *todo lugar* convém tanto quanto o de *nenhum lugar*. (Lacan, 1974, p. 15)

Solicitada a participar deste encontro rosiano, numa mesa “psicanalítica”, dispus-me a enfrentar outro conto do autor, em que um lugar obsessivamente lem-

* Universidade de São Paulo.

¹ “Nenhures: considerações psicanalíticas à margem de um conto de Guimarães Rosa”, *Colóquio/Letras*, n. 44, Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian, 1978. Retomado em meu livro *Flores da escrivaniha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

brado assombra a personagem durante toda a sua vida, dando forma a esta e ao conto. Trata-se de “Lá, nas campinas”, de **Tutaméia**.² Refresquemos a memória dos leitores. O enredo do conto é mínimo, em termos de ação. O protagonista da estória, Drijimiro, nada sabia de sua infância. Criança abandonada, viera de lugar desconhecido e ficara “bem de vida”. Mas uma lembrança o perseguia: “Que jeito recobrar aquilo, o que ele pretendia mais que tudo?”. Recordava um lugar, cifrado num fragmento de frase: “Frase única ficara-lhe, de no nenhum lugar antigamente: – “Lá, nas campinas...” – desinformada, insoanoante, absurda [...] Antes ele buscara, orfandante, por todo canto e parte. – “Lá, nas campinas?...” – o que soubesse acaso. Tinha ninguém para lhe responder”. Acabou por renunciar: “Esqueceu-a, por fim. Calava reino perturbador; viver é obrigação sempre imediata”. A lembrança só lhe voltará no fim da vida, no fim do conto.

Vejam, um a um, os elementos que compõem essa estória. Em primeiro lugar, o agente, ou melhor dizendo, o paciente dessa trama. O melancólico Drijimiro³ vive numa permanente sensação de perda e, conseqüentemente, num estado de falta. Mas seria a falta uma conseqüência da perda ou seria ela anterior a qualquer posse? De qualquer modo, ele vive a falta como perda, que é menos a perda de um lugar real, a que pudesse voltar, do que a perda da memória integral desse lugar, posse que seria mais fundamente sua do que a das coisas tidas e lembradas.

Drijimiro fala a falta, é obrigado a dizê-la: “Nada diria, hermético feito um coco, se o fundo da vida não o surpreendesse, a só saudade atacando-o, não perdido o siso”. A necessidade de comunicar verbalmente a outros sua dor caracteriza Drijimiro como um simples neurótico, e não como um psicótico. Daí o narrador indicar, com precisão, que ele não perdera o siso. O desejo, como se sabe, é o desejo do Outro, e seu campo é a linguagem. A resposta do interlocutor é sempre frustrante, pois o desejo é sem objeto: “Tinha ninguém para lhe responder”. Mas dizer-se como demanda, embora imperfeitamente, é a única maneira que o desejo encontra para prosseguir sua busca e minorar sua frustração. Drijimiro fala porque a “só saudade” o *ataca*. Poderíamos dizer que ele é falado por seu desejo.

² Citarei a partir da 1ª edição: **Tutaméia (Terceiras estórias)**, Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

³ Numerosos estudos têm sido dedicados aos nomes próprios na obra de Guimarães Rosa. Não encontrei nenhuma interpretação para esse estranho nome de Drijimiro. Posso apenas observar que ele contém *miro*, do verbo mirar, conveniente para alguém que vive perseguindo uma miragem. E que a terminação *miro* em nomes próprios como Valdemiro, Almiro, etc. vem do grego *Mýron*, “talvez ligado a *myro* e interpretado como ‘o que chora e se lamenta’” (Sebastião Laércio de Azevedo, *Dicionário de nomes de pessoas*, Civilização Brasileira, 1993, p. 419). Isso pode parecer *overinterpretation*, mas quem lida com Guimarães Rosa, sabe que tudo é possível, principalmente a etimologia. Também posso observar que, por uma razão que desconheço, numerosos nomes de personagens em *Tutaméia* apresentam a recorrência da vogal *i*: Drizilda, Zidica, Livíria (Rivília, Irlívia ou Virília), Jenzirico, Rijino, Güitchil, Sinhiza, Rigriz, etc. No texto de “Lá, nas campinas”, o nome Drijimiro tem assonâncias com os “miriquilhos” do lugar lembrado. E a letra *i* também está no nome das outras personagens: Divídá, Távica e Rixífo. Quanto ao nome Rixífo, este parece ser um “signo motivado”. Rixífo era “entendido e provador de cachaça”, “ardido”, e fazia “serenatas”. Depois de fugir, volta “quebrado e rendido”; depois de morto, fica “fiel, frio, fácil”. Tudo faz supor que esse desajuizado, agitado e impulsivo Rixífo tenha se metido em muitas *rixas*. A exaltação ativa de Rixífo é o contraponto da melancolia estática de Drijimiro.

Drijimiro “tudo ignorava de sua infância mas *recordava-a*, demais” (grifo meu). A palavra “recordar” contém “coração” (*cordis*); recordar é muito diferente de lembrar. O que se recorda é do domínio dos afetos, é menos uma coisa, pessoa ou lugar, do que um tom, uma qualidade, um estado do ser. A lembrança pode ser nítida, a recordação será sempre fluida, imprecisa. Com as lembranças, sabemos lidar conscientemente; com as recordações, lidamos como pode o coração, e muitas vezes ele não pode. E, então, as recordações nos aprisionam, num retiro melancólico.⁴ É o caso de Drijimiro, apertado pelo “nó das recordações”.

Em vários pontos da vasta obra de Guimarães Rosa aparecem reflexões sobre o sentimento da saudade. Em **Grande sertão**, diz Riobaldo: “O senhor sabe? Já tenteou sofrido o ar que é saudade? Diz-se que tem saudade de idéia e saudade de coração” (1956, p. 28). E muda logo de assunto. Não resta dúvida de que a saudade maior de Riobaldo, como a de Drijimiro, é “saudade de coração”, não aquela que se cultiva como lembrança, mas aquela que dói sem remédio. “Saudade de idéia” era aquela que Riobaldo sentia das madrugadas vividas em companhia dos outros cavaleiros, e que gostava de lembrar: “até hoje eu represento diante de meus olhos aquela hora, tudo tão bom; e, o que é, é saudade”. “Saudade de coração” é a que sentia de Diadorim, e seu discurso inteiro é a expressão desse sentimento fundo e doloroso. Na “Estória de Lélío e Lina” (**Corpo de baile, I**) a saudade que Lélío tem da Mocinha também é “saudade de coração”: “ela para ele havia de ser sempre linda no mundo, um confim, uma saudade sem razão”; “uma saudade gloriada, assim confusa (Rosa, 1956, p. 258-259). A “saudade de coração”, procedente dos afetos, parece sempre confusa e sem razão.

A “saudade de coração” de que sofre Drijimiro é ainda mais vaga do que a de Lélío, porque é um afeto quase sem suporte, ligado não a uma pessoa mas a um lugar apenas entrevisto e desabitado. Esse desejo sem objeto palpável é o que move a personagem ao longo de toda a sua vida, e faz dela um ser em busca. É admirável a caracterização da personagem pelo escritor, por meio de traços breves mas densos de informação, e de uma coerência profunda que só podemos chamar de “verdade”. Drijimiro é definido por quatro predicados: ele sofre de uma falta, ele anda em busca, ele sofre, ele oculta essa dor. Ora, na primeira visão que o narrador nos oferece da personagem, ela já está inteira, com todos esses predicados: “Drijimiro passava, debaixo de chapéu, gementes as botinas” – o andar incessante, o segredo oculto e a dor, materializados no chapéu desabado e nas botinas gementes. Drijimiro era “orfandante”, palavra que condensa a falta e a busca, *órfão* e *andante*. “Calava, andava, mais bezerros negociava”. Viver é preciso.

Drijimiro vive “entre a necessidade e a ilusão”, personificadas por duas mulheres. Divída, a esposa, como seu nome indica, é vital: “Dona Divída debruçava-se à janela, redondos os peitos, os perfumes instintivos”; “Divída, matéria boni-

⁴ Ver Fabio Herrmann, 1997. Devo-lhe também outras valiosas sugestões para a leitura deste conto.

ta”; “Dona Divída, sacudida e bela, chamava-o, temia o envelhecer, queria que o marido não bebesse, homem de bigode”; “Dona Divída aparecia, sua pessoa de filha de Deus, tão vistosa”. Mas a vida vistosa de Divída não supre a nebulosa falta de Drijimiro, que dirige seus olhares e afetos à alva Tavica, figura propícia a seu imaginário de orfandante: “Aparecia, na clara ponta da rua, Dona Tavica, jasmim em ramalhete, tantas crianças a rodeavam”; “Tavica, alva tão diferente, para simplificação do coração. Gostou dela, como de madrugada geia”; “Diante dali passava Dona Tavica: entre a horda de filhos, ela ralhava, amava e parcelava-se”; “E viu Dona Tavica, a quem calado entregou seu coração, formosa desbotada”. Uma terceira mulher aparecerá por fim, mas ainda é cedo para a referirmos.

Divída e Tavica correspondem a dois planos: o da realidade e o do imaginário. No primeiro, Drijimiro prospera: de “tangerino, positivo, ajudador de arriero”, passou a criador de bezerros, sócio de Iô Nhô e posteriormente seu sucessor como dono de um alambique. No plano psíquico, Drijimiro empaca, prisioneiro de sua saudade de lugar nenhum. A realidade social em que vive e prospera não lhe dá nenhuma satisfação. Os qualificativos aplicados à personagem mostram seu secreto dilaceramento: suas ações permitem qualificá-lo como “bem de vida”, “esperto e prático”, mas sua real condição é a de “afortunado falsamente”, “sem regalo nenhum”. Obrigado a esconder essa condição, ele fica “tácito”. E passa a ser visto pelos outros como “velhaco”, “silencioso mentiroso”, ou mesmo “burro”. Ao longo de uma “vida nunca conseguida”, ele vai perdendo “o dom” da recordação, até “[ousar] estar inteiramente triste”.

Embora o conto, como os outros de **Tutaméia**, seja curto (pouco mais de 3 páginas), ele abarca o tempo de uma existência humana. O tempo narrado é o tempo cronológico, que flui e carrega, deteriorando-os, os homens: “Tempos de fatos”, nos quais Drijimiro prospera, o chefe Iô Nhô se entreve e morre, o amigo Rixío vai, volta e morre, e o herói, como suas duas mulheres, envelhece: “rugoso, sob chapéu, sem regalo nenhum, a ceder-se ao fado”. Esse é o tempo do “mundo volteador”, tempo do calendário: “Outro dezembro e o Rixío voltou”... Mas um outro tempo, o da duração inconsciente, paira em contraponto: o tempo do rio não é o tempo da ponte.⁵ Nesse tempo do “real” (no sentido lacaniano do termo), Drijimiro permanece o mesmo, aprisionado em sua saudade. A esses dois tempos correspondem dois espaços, o da realidade – “as vastas terras e lugares” por onde passou Drijimiro, as ruas da cidadezinha em que vive – e o do imaginário, “lá, nas campinas”, “durado na imaginação”. Naquele, vive Divída; neste, Drijimiro projeta Tavica, figura condizente. Em vão, Drijimiro e Rixío tentam situar aquele lugar na geografia: “Dizendo-lhe o Rixío: que com esse nome de *Campinas* houvesse, em São Paulo e Goiás, arraial antigo e célebre cidade”. Evidentemente, não é desse espaço geográfico que se trata.

⁵ “O mundo do rio não é o mundo da ponte”. In: Orientação. **Tutaméia**, p. 109.

Ora, já é tempo de olharmos, com Drijimiro, para o lado de suas campinas. O lugar perdido e incessantemente buscado é parcialmente descrito em três momentos do conto: no início, no meio e no fim. A primeira descrição, na voz modulada de Drijimiro, é transcrita pelo narrador:

Vinha-lhe a lembrança – do último íntimo, o mim de fundo – desmisturado milagre. Só lugares. Largo rasgado um quintal, o chão amarelo de oca, olhos d'água jorrando de barrancos. A casa, depois de descida, em fojo de árvores. Tudo o orvalho: faísca-se, campo afora, nos pendões dos capins passarinhos penduricam e se embalançam...

A segunda descrição, constituída, igualmente, de traços esparsos, ocorre quando Drijimiro já está abandonando a busca:

Mas achava, já sem sair do lugar, pois onde, pois como, do de nas viagens aprendido, ou o que tinha em si, dias com sobras de aurora. Notava: cada pedrinha de areia um redargüir reluzente, até os vôos dos passarinhos eram atos. O ipê, meigo. O sol poente cor de cobre – no tempo das queimadas – a lua verde e esverdeadas as estrelas. Ou como se combinam inesquecivelmente os cheiros de goiaba madura suor fresco de cavalo.

Essa descrição está contaminada de lembranças conscientes, lembranças “de idéia” (“já sem sair do lugar”, isto é, sem voltar realmente ao passado, “o de nas viagens aprendido”, isto é, os dados da experiência posterior), e vale mais como semelhança com o “lá, nas campinas” do que como recuperação daquele “lá”. O esforço da memória consciente já anuncia a perda da recordação. A frase que segue esta descrição confirma: “Dom, porém, que foi perdendo.”

A terceira descrição aparece no fim do conto. Depois de ter envelhecido e aparentemente esquecido, Drijimiro se depara com a terceira “mulher” de sua vida, e esta é a morte: “Surgindo-lhe, ei, vem, de repente, a figura da Sobrinha do Padre: parda, magra, releixa para segar, feia de sorte. Sós frios olhos, árdua agravada, negra máscara de ossos, gritou, apontou-o, pôde com ele”. Atrás da Sobrinha, vem o próprio Padre com sua batina preta e a extrema-unção. Apavorado, Drijimiro foge e se esconde no quintal de sua casa, e aí:

Mas logo não sorriu, transparentemente, por firmitude e inquebranto. Falou, o que guardado sempre sem saber lhe ocupara o peito, rebentado: luz, o campo, pássaros, a casa entre bastas folhagens, amarelo o quintal da voçoroca, com miriquilhos borbulhando nos barrancos... Tudo e mais, trabalhado completado, agora, tanto – revalor – como o que raia pela indescrição: a água azul das lavadeiras, lagoas que refletem os picos dos montes, as árvores e os pedidores de esmola. Tudo era esquecimento, menos o coração – “Lá, nas campinas!...” – um morro de todo limite. O sol da manhã sendo o mesmo da tarde.

Os traços recorrentes desse lugar são a claridade, a cor (amarelo e azul), a presença da água borbulhante, a vegetação, os passarinhos. Numa leitura retórica,

diríamos que se trata de um *locus amenus*, motivo literário conhecido desde a Antiguidade clássica. Segundo Curtius, “é uma bela e ensombrada nesga da Natureza”; “seu mínimo de apresentação consiste numa árvore (ou várias), numa campina e numa fonte e regato” (Curtius, 1957, p. 203). O retórico Libânio, informa o mesmo Curtius, dizia no século IV de nossa era: “As causas da alegria são fontes, plantações, jardins, ares suaves, flores e cantos de pássaros”. Na Idade Média, o *locus amenus* é identificado ao Paraíso Terrestre, “o lugar dos lugares”.

As “campinas” de Drijimiro tem todos esses elementos, devidamente transpostos para a natureza agreste das Minas Gerais: “o chão amarelo de oca – o amarelo quintal da voçoroca”, “a casa em fojo de árvores – a casa entre bastas folhagens”, “olhos d’água jorrando nos barrancos – miriquilhos borbulhando nos barrancos”, “passarinhos penduricados nos capins – pássaros”. Em outras obras de Guimarães Rosa aparecem referências a esse tipo de lugar ameno, sempre com as mesmas características, sobretudo a presença da água: “Perto de muita água, tudo é feliz”. (1956, p. 31)

Em sua análise fundadora de **Grande sertão: veredas**, Antonio Candido apontou o irrealismo geográfico da obra, em que “o deserto é sobretudo projeção da alma, e as galas vegetais simbolizam traços afetivos”, em que o Rio São Francisco “divide o mundo em duas partes qualitativamente diversas”: o direito, fasto, e o esquerdo, nefasto (Candido, 1964, p. 124). O lado fasto, o Urucuia, é um *locus amenus*: “Muito deleitável. Claráguas, fontes, sombreado e sol”, “tudo dado e clareado”, “perto do céu”. Apesar desse caráter simbólico do lugar, ele é dado aí como realmente existente: “O senhor vá lá, verá. Os lugares sempre estão aí para confirmar” (p. 29). No conto que estamos analisando, desaparece essa ambigüidade entre a geografia física e a metafísica ou psíquica. Drijimiro admite a semelhança mas descarta a identidade entre suas “campinas” e os “alegres” do sertão: “No sertão, entanto, *campinas* eram os ‘alegres’: as assentadas nos morros, esses altos claros, limpos, ondeados nas encostas”. Mas ele teima em afirmar que o lugar entrevistado era outro: “Disse-se-lhe: que, se num lugar tal alguém aquilo falara, então não seriam lá as campinas, mas em ponto afastado, diverso”. Diferentemente dos “alegres”, as “campinas” estão num lugar impossível de confirmar e permanentemente deslocado.

Teria Drijimiro, que sofria de recordação, morrido de um ataque cardíaco? O narrador sublinha a ambivalência: “o peito, rebentado”. O mesmo rebentar físico que o mata libera a recordação completada. No momento da morte, fecha-se o círculo, Drijimiro recupera o lugar. A interpretação que se apresenta, de imediato, como a mais natural, é idealista. Drijimiro teria voltado ao lugar originário, anterior à vida. Há nessa volta, como em outros momentos da obra de Guimarães Rosa, traços marcados de platonismo. “Lá, nas campinas” seria o mundo perfeito de onde viemos e para onde voltaremos – “O sol da manhã sendo o mesmo da tarde”. O lugar perdido e buscado seria aquele que o mesmo Guimarães Rosa define, no prefácio “Aletria e Hermenêutica”, como “o de algum Éden pré-prisco, ou da restituição de qualquer

de nós à invulnerabilidade e plenitude primordiais”. Nesse caso, a linha psicanalítica mais adequada seria a de Jung, que explicaria a recordação de Drijimiro como um arquétipo do inconsciente coletivo. O conto tem, também, ressonâncias nietzchianas, nas alusões ao “eterno retorno”: “o mundo volteador [...] se repete mal porque há um imperceptível avanço”. Os religiosos diriam que Drijimiro voltou ao seio de Deus. A essas leituras podemos contrapor uma leitura psicanalítica não idealista, ancorada em Freud e Lacan. Essa leitura não diverge das outras quanto à estrutura, mas quanto à fundamentação ontológica. A estrutura é, como nas interpretações idealistas, a da falta. Mas, nestas, a falta é perda de um bem originário, enquanto na leitura freudolacanianiana, ela é falta da própria origem.

Está dito expressamente, no conto, que o lugar pertence à existência de Drijimiro, mais precisamente, à sua infância: “tudo ignorava de sua infância mas recordava-a, demais”. Numa leitura informada pelo freudismo mais elementar, diremos que se trata de um lugar materno, útero ou regaço, “*le vert paradis des amours enfantines*” de Baudelaire. Numerosos índices permitem essa interpretação: a orfanidade de Drijimiro, sua atração pela figura maternal de Távica, o fato de o lugar ser o da casa, do ninho: “Num ninho, nunca faz frio”. Lugar onde “teria havido o amor, capaz de consumir vozes e rostos – como a felicidade”. Tentemos a “psicanálise” da personagem com base em sua “biografia”. Na primeira descrição, o lugar é inabitado. Contrariamente ao habitual das lembranças de infância, não havia pessoas nas lembranças de Drijimiro: “De pessoas, mãe ou pai, não tirava memória”. O que parece confirmar o fato, referido por Freud, de que em geral as lembranças infantis são reelaboradas com elementos das narrativas dos adultos, daí a própria criança figurar no quadro. Drijimiro, órfão abandonado, não ouvira nenhuma narrativa de sua infância, tendo por isso guardado apenas um lugar deserto em que nem ele mesmo está presente. Na última lembrança, a “completada”, aparecem figuras humanas: lavadeiras e pedidores de esmola, talvez aqueles pais “pobres, migrantes” que “davam às vezes os filhos”, o que corresponde à possível história de sua primeira infância. Essa leitura, embora aceitável, é pobre, se confrontada à opulência significativa do conto. Seria voltar ao inevitável “complexo de Édipo”, que por explicar tudo não explica nada. Ora, uma leitura lacanianiana, em vez de se associar esse lugar à mãe real de Drijimiro, preferiria vê-lo como a “origem” ontológica de que todos os homens são órfãos, não por terem perdido uma completude anterior mas por serem constitutivamente incompletos. A completude só é imaginável e desejável porque há uma falta originária, uma incompletude constituinte do ser humano como ser de linguagem: “a falha que produz o ente no dizer-se”. (Lacan, 1970, p. 78)

Mais do que o fato de esse lugar poder corresponder àquele lugar real de onde viera Drijimiro, e sua perda ser apenas um dado biográfico, o que nos interessa é o lugar desse lugar na estrutura do conto. Esse lugar é o coração do conto, que se configura, na fala e na escuta, na escrita e na leitura, como o paraíso perdido de todo ser humano, consignado em inúmeras mitologias e religiões. Em vez de encarar esse

lugar de modo figural, alegórico, como um arquétipo do inconsciente coletivo (Jung) podemos considerá-lo a partir do “inconsciente estruturado como linguagem”. (Lacan)

Aquele lugar impresso em seu “último íntimo” estava “nem onde nem longe, na indefinição, a serra de atrás da serra”. Em “Nenhum, nenhuma”, o lugar da lembrança obsessiva é referido de modo muito semelhante: “A mansão estranha, fugindo, atrás de serras e serras, sempre, e à beira da mata de algum rio, que proíbe o imaginar. Ou talvez não tenha sido numa fazenda, nem no indescoberto rumo, nem tão longe? Não é possível saber-se, nunca mais”. Exatamente como Drijimiro, o Menino de “Nenhum, nenhuma” estava às voltas com “os irreversos grandes fatos” da infância, cuja recuperação lhe traria a paz: “Ultramuito, porém, houve o que há, por aquela parte, até aonde o luar do meu mais-longe, o que certifico e sei. [...] Se eu conseguir recordar, ganharei calma, se conseguisse religar-me: adivinhar o verdadeiro e real, já havido”. A “serra atrás da serra” de “Nenhum, nenhuma” não é uma vida anterior à própria vida, mas um lugar da infância do Menino: “Infância é coisa, coisa?”.

A relação de Drijimiro com o lugar das campinas, assim como a do Menino com a mansão atrás das serras, é uma relação pessoal, que depende de suas vidas particulares e da qual suas vidas dependem. Embora arquetípico em sua configuração paradisíaca, o “lá” de Drijimiro é uma coisa sua, do “mim de fundo”. A personagem não é uma alegoria da expulsão mítica, mas um homem histórico (“Era uma vez uma vez, e nessa vez um homem”); é “um caso achado”, único. O que lhe confere universalidade é a fala e a escuta, mais do que o conteúdo do que é dito.

É ilustrativo comparar o “lá” que ele busca com o “lá” do conto “A menina de lá” (**Primeiras estórias**). Nhinhinha, “a menina de lá”, não sofre de nenhuma falta. Ela não está desalojada do “lá”, está apenas provisoriamente deslocada no “aqui”. Tranqüila, sábia, alegre, ela parece nunca ter saído totalmente daquele “lá” de onde viera e para onde volta, no fim do conto. Ela está “aqui” só de passagem, estranha e impessoal (“Sua casa ficava para trás da Serra do Mim”), e suspira docemente: “Eu quero ir para lá”. O conto “A menina de lá” não convida a uma leitura psicanalítica, pois leva explicitamente o leitor às questões demasiadamente incertas da parapsicologia ou demasiadamente certas da fé. Nhinhinha é ou uma debilóide (“cabeçudota e com olhos enormes”), ou uma paranormal (tem o dom da previsão e da realização dos desejos), ou uma santa (“Santa Nhinhinha”). Ela não recorda nem sofre; profetiza os incidentes de um “aqui e agora” contingente e passageiro. Seu “lá” é claramente o reino do céu ou o reino dos mortos. Diferentemente dela, o Menino de “Nenhum, nenhuma” e nosso Drijimiro “recordam” suas respectivas infâncias, tentando sofrer menos em suas vidas “aqui e agora”.

É essa recordação que pode ser enfocada pelo ângulo da psicanálise. Para tanto, é útil determo-nos naquilo que Lacan chama de *rememoração*, opondo-a à *memória*. A memória é consciente, a rememoração é repetição inconsciente, ou o inconsciente enquanto repetição. A rememoração não é a reminiscência platônica, lem-

bra-nos Lacan; “não é a volta de uma forma, de uma marca, de um eidos de beleza e de bem, que nos vem do além, de um verdadeiro supremo. É algo que nos vem das necessidades de estrutura, de algo humilde [...] da estrutura do significante” (Lacan, 1973, p. 47). A rememoração ocorre entre a percepção e a consciência. Ela é um problema do sujeito, que necessita voltar para “lá onde era”, segundo a famosa formulação de Freud: “Wo Es war, so Ich werden”, que Lacan traduz e examina como “Là où c’était, le sujet doit advenir” (Lá onde era, o sujeito deve vir a ser). Esse “lá” é um encontro, que Lacan compara ao *tuché* de Aristóteles, e esse encontro, repentino e aparentemente casual, é determinado pela estrutura simbólica do sujeito, bem-sucedido porque é encontro, e sempre malogrado porque nele o sujeito se dissolve: “Lá onde era agora mesmo, lá onde era por um instante, entre essa extinção que ainda brilha e essa eclosão bloqueada, o Eu pode vir ao ser de desaparecer no dito” (Lacan, 1971, v. II, p. 160-161). O sujeito não é uma substância, é o efeito sempre recomeçado de um processo.

O sofrimento reminescente de Drijimiro pode ser visto como uma experiência única, individual, decorrente de sua biografia de criança pobre abandonada. Mas o lugar lembrado por ele é um lugar comum a todos os homens, não como *locus* mas como *topos*, como elemento recorrente da estrutura inconsciente dos seres falantes. A linguagem é uma rede de lugares vazios, só ocupados em provisórias situações e em permanentes deslocamentos. A palavra “utopiedade”, criada por Guimarães Rosa nesse conto, junta *utopia* (outro lugar) e *piedade* (comiseração); pela semelhança fônica, *utopiedade* lembra *autopiedade*. A orfandade e o abandono eram experiências particulares de Drijimiro, mas a falta e o desejo são de todos os homens que, como ele, sofrem e merecem piedade. Saber *dizer* esse lugar comum faz a grandeza de Guimarães Rosa, e o alcance universal do conto.

A natureza da recordação de Drijimiro é verbal: “Frase única, ficara-lhe [...] – *Lá, nas campinas*”. O lugar existe apenas como discurso, e o discurso não é somente referencial. As descrições são harmoniosas não apenas pelos referentes evocados, mas pelas recorrências fônicas dos significantes: “*largo rasgado*”, “*jorrando de barrancos*”, “*nos pendões dos capins passarinhos penduricam*”, “*miriquilhos borbulhando nos barrancos*”. Além de residir num fragmento de frase, repetidamente desdobrada em outras frases, não basta a Drijimiro cultivar interiormente esse discurso; ele precisa *falar* desse lugar, comunicá-lo a outros homens (“comunicado o tom”). Ao falar, sua voz é diferente, mais clara, musical: “Escura a voz, imesclada, amolecida; modula-se, porém, vibrando com insólitos harmônicos, no ele falar naquilo”. Essa voz, que vem como surpresa irreprimível, e o que ela diz, por mais incompleto que seja (e talvez por isso mesmo) fascina os outros, que querem ouvi-la. O amigo Rixió, por exemplo, depois de correr mundo volta só para “rever Drijimiro, pedir-lhe perguntado o segredo: ‘*Lá, nas campinas.*’” E sobretudo, a personagem tem um ouvinte que ainda não referimos, mas a quem pertencem a palavra inicial e a final: o narrador da estória.

A primeira frase coloca o narrador, talvez em companhia de outros, na situação de ouvinte: “Está-se ouvindo”. Essa indefinição do sujeito também cumpre a função de incluir, entre os ouvintes, o leitor. Logo em seguida, sabemos que esse ouvir é uma intercomunicação pessoal e afetiva de Drijimiro com alguém que fala na 1ª pessoa: “Teve recurso a mim. Contou, que me emocionou”. É uma “fala plena”, da qual poderíamos dizer: “Falou e disse”. A fala é reconhecimento do desejo como desejo do Outro. Mesmo no momento da morte, sòzinho, Drijimiro fala. Fala então “rebetado”, finalmente liberto: “Súbito, sem sofrer, diz, afirma: ‘Lá...’” O lugar é reduzido a um advérbio com função de dêictico, à sua essência de lugar, sem qualquer superfluidade de pormenor. A própria linguagem torna-se então supérflua, porque o ego sofredor e falante se anula. Entendemos, então, a epígrafe do conto: “... nessas tão minhas lembranças, eu mesmo desapareci”, epígrafe atribuída a um livro de sabedoria eclesiástica, um “Diurno”.

“Tudo era esquecimento, menos o coração”. Drijimiro perde a memória e por um minuto, o último, habita totalmente o lugar da recordação. Chegamos ao “morro de todo limite”, *morro* que é acidente geográfico, obstáculo e limite, e *morro* do verbo morrer: obstáculo a qualquer linguagem, fim de tudo. Ao transcrever a descrição final feita por Drijimiro, o discurso se interrompe: “Então, ao narrador foge o fio. Toda estória pode resumir-se nisto: – Era uma vez uma vez, e nessa vez um homem. Súbito, sem sofrer, diz, afirma: – “Lá, nas campinas...”. Mas não acho as palavras”. O “sem sofrer” final faz *pendant* positivo a outros “sem”, que diziam a falta sofrida por Drijimiro ao longo do conto: “sem sair do lugar”, “sem regalo nenhum”, “sem crer”, e sobretudo “sem saber”, já que, agora, ele sabe, e por isso não sofre mais. A suspensão do discurso é, ao mesmo tempo, do “narrador imaginário” (Drijimiro), e do narrador do conto, que reassume a primeira pessoa: “não acho as palavras”. A busca de Drijimiro, como toda exploração do inconsciente na linguagem, era uma busca de identidade.

Não conhecemos a identidade do narrador do conto. Ele poderia ser um narrador-participante pois, no início, está na condição de ouvinte emocionado, como os outros integrantes do mundo de Drijimiro. Entretanto, no fim do conto, ele é um narrador onisciente, que sabe tudo o que a personagem sente e diz no momento solitário de sua morte. O narrador poderia, talvez, ser o próprio Guimarães Rosa. “Lá, nas campinas” se encontra num ponto-chave de **Tutaméia**. Como se sabe, os 40 contos do livro estão organizados por ordem alfabética dos títulos, ocorrendo uma quebra da ordem a partir do 13º, para a introdução subsequente das letras JGR, iniciais do escritor. Ana Maria Machado observa que, com essa ruptura da ordem, pode-se ler, no índice: “Hiato: intruge-se João Guimarães Rosa lá nas campinas” (Machado, 1976, p. 92). Considerado porém no plano do discurso aberto para o inconsciente, o problema de saber se o narrador que diz “não acho” é o homem Guimarães Rosa é mal colocado desde a base: o “Guimarães Rosa” escritor não é o homem Guimarães Rosa; é aquele que só existe em sua linguagem e que, nela, tem sua identidade pro-

blematizada. Vera Novis observa que os contos de **Tutaméia** “não apenas infringem, por sua disposição, a ordem alfabética do volume criando a seqüência JGR, mas também tematizam a questão do nome próprio e da identidade” (Novis, 1989, p. 40). O mesmo questionamento da identidade, no discurso da rememoração, ocorre no final de “Nenhum, nenhuma”: “Eu?”. Haveria todo um estudo a fazer sobre a questão do sujeito da enunciação como vacilação da identidade no conjunto da obra de Guimarães Rosa. Por exemplo: “Uai, eu?”, título de outro conto de **Tutaméia**, pode ser visto como uma síntese mineira da teoria lacaniana do sujeito como ninguém, e do “eu” como sempre imaginário. “O inconsciente, diz Lacan, escapa totalmente àquele círculo de certezas no qual o homem se reconhece como eu”. (Lacan, 1978, p. 16)

Nas lembranças parciais, do imaginário, ocorria uma abertura para o real do inconsciente que fascinava e emocionava os ouvintes. Na fala, o inconsciente só se revela em “retalhos do verbo”, lampejos, “faíscas”, “redargüir reluzente”. Na hora da morte, o real se revela todo mas não pode ser dito. Poderíamos lembrar a famosa frase de T. S. Eliot: “O homem não pode suportar demasiada realidade”. Assim como o homem não pode suportar a infelicidade total, ele não poderia suportar a felicidade total. No prefácio “Sobre a escova e a dúvida”, lemos: “Não se imagina o perigo que ainda seria, algum dia, em alguma parte, aparecer uma coisa deveras adequada e perfeita”.

Profundo conhecedor do inconsciente, Guimarães Rosa realiza o corte necessário nesse tipo de discurso, que “só vale na medida em que tropeça ou mesmo se interrompe” (Lacan, 1971, p. 160-161). A suspensão do sentido final é característica de toda grande obra literária; e a interrupção do discurso, antes de ser uma prática psicanalítica, é um procedimento corrente na literatura moderna. Por essa brecha do discurso, por essa abertura final da narrativa, entramos também nós, leitores do conto, que também desejamos reencontrar esse impossível lugar originário, “lá, nas campinas”.

Em **Ave palavra** (Rosa, 1978, p. 65), encontramos o seguinte fragmento: “2-X – As sete sereias do longe: si-mesmo, o céu, a felicidade, a aventura, o longo atalho chamado poesia, a esperança vendada e a saudade sem objeto.” “Lá, nas campinas” responde ao apelo dessas sete sereias. Como Drijimiro, sofremos todos de uma falta incolmatável, suprida pelo trabalho do imaginário, na linguagem plena da poesia rosiana. A conclusão, uma vez mais, é a seguinte: os psicanalistas sabem muito, os poetas sabem tudo.

RÉSUMÉ

J'ai publié, il y a vingt ans, une analyse du conte "Nenhum, nenhuma" (Primeiras estórias) dans laquelle je voulais montrer que dans la topographie de l'oeuvre de Guimarães Rosa il y a une place qui est "nulle part". L'inconscient, selon Lacan, est "partout" et "nulle part". J'analyse ici le conte "Lá nas campinas" (**Tutaméia**), dont le noyau est un souvenir d'enfance qui obsède le personnage. Ce conte est mis en relation avec d'autres textes de Guimarães Rosa où il spécifie divers types de nostalgie. Je cherche à montrer que, entre la "nostalgie d'idée" et la "nostalgie de coeur" (**Grande sertão: veredas**), la deuxième constitue une ouverture vers la connaissance de l'inconscient, et que les contes où elle apparaît invitent le critique à une lecture psychanalytique.

Referências bibliográficas

- CANDIDO, Antonio. **Tese e antítese**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964. O homem dos avessos, p. 119-139.
- CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura européia e Idade Média Latina**. Trad. Teodoro Cabral, Paulo Ronai. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do livro. 1957.
- HERMANN, Fábio. **Psicanálise do cotidiano**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997. Apeadeiros da saudade.
- LACAN, J. **Ecrits**. Paris: Seuil, 1971. (Collection Points, 2).
- LACAN, J. **Le séminaire: livre II: le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse**. Paris: Seuil, 1978.
- LACAN, J. **Le Séminaire: livre IX: les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse**. Paris: Seuil, 1973.
- LACAN, J. **Silicet**. Paris: Seuil, 1970. Radiophonie.
- LACAN, J. **Télévision**. Paris: Seuil, 1974.
- MACHADO, Ana Maria. **Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- NOVIS, Vera. **Tutaméia: engenho e arte**. São Paulo: Perspectiva, 1989. (Debates, 223).
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Nenhures: considerações psicanalíticas à margem de um conto de Guimarães Rosa**. In: **COLÓQUIO LETRAS**, 1978, Lisboa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1978.
- ROSA, João Guimarães. **Ave palavra**. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978.
- ROSA, João Guimarães. **Corpo de baile**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956.
- ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956.
- ROSA, João Guimarães. **Tutaméia: terceiras estórias**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1967.