

Universidade Federal de Juiz de Fora
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Irineide Santarém André Henriques

Grande sertão: veredas como busca do autoconhecimento: uma leitura
janguiana

Juiz de Fora

2018

Irineide Santarém André Henriques

Grande sertão: veredas como busca do autoconhecimento: uma leitura junguiana

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Área de Concentração Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientadora: Prof^a Dr^a Teresinha Vânia Zimbrão da Silva

Juiz de Fora

2018

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Henriques, Irineide Santarém André.

Grande sertão: veredas como busca do autoconhecimento: : uma leitura junguiana / Irineide Santarém André Henriques. -- 2018.

140 f. : il.

Orientadora: Teresinha Vânia Zimbrão Silva

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2018.

1. Guimarães Rosa. 2. Autoconhecimento. 3. Psicologia Junguiana. I. Silva, Teresinha Vânia Zimbrão, orient. II. Título.

Irineide Santarém André Henriques

Grande sertão: veredas como busca do autoconhecimento: uma leitura junguiana

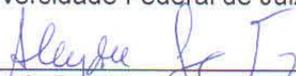
Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Área de Concentração Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Aprovada em 20 de setembro de 2018 :

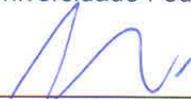
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr^a Teresinha Vânia Zimbrão da Silva (Orientadora)
Universidade Federal de Juiz de Fora



Prof. Dr. Alexandre Graça Faria
Universidade Federal de Juiz de Fora



Prof. Dr. André Monteiro Guimarães Dias Pires
Universidade Federal de Juiz de Fora



Prof. Dr. Altamir Celio de Andrade
Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora



Prof. Dr.^a Maria Andréia de Paula Silva
Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora

Dedico esta tese a Irene,
minha querida mãe, uma
Mulher do Sertão...

AGRADECIMENTOS

À Nossa Senhora em todas as suas expressões e os seus mensageiros que me ajudaram a atravessar um grande sertão....

À minha querida Universidade Federal de Juiz de Fora que pela quarta vez me recebeu para aprimorar os meus conhecimentos, além de mais uma vez me conceder uma Bolsa que tanto me favoreceu.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários nas gestões da professora Dr^a Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves e professor Dr. Alexandre Graça Faria pela forma humana que ambos têm em acolher os alunos.

Aos funcionários do Programa de Pós- Graduação em Letras: Estudos Literários: Gisele, Daniele e Caio pela forma atenciosa e amiga que sempre me receberam.

À professora Dr^a Teresinha Zimbrão por acolher minha proposta e proporcionar o desenvolvimento da minha escrita.

À professora Dr^a Thereza da Conceição Aparecida Domingues que muito me incentivou a fazer o doutorado.

Aos professores Dr. Dilip Loundo, Dr^a Maria Andréia de Paula Silva pelas contribuições na Qualificação e aos professores Dr. Alexandre Graça Faria,

Dr. André Monteiro Guimarães Pires e Dr. Altamir Celio de Andrade pelo olhar cuidadoso e direcionamento que deram ao meu texto.

Aos colegas do curso e da Darandina.... aprendi muito na Revista!

À Maurício, meu querido pai que me proporcionou me aventurar no mundo apaixonante da literatura desde tenra idade. Por seu amor aos livros comprou todas as coleções de literatura, filosofia e psicologia que precisei ao longo da minha vida acadêmica de uma forma sincrônica, no dizer junguiano, pois não sabia que eu iria me adentrar nestes universos.

À Luis Filipe, meu filho, uma luz que me possibilitou sair da sombra de mim mesma e ver a vida de outras formas ...

Muito Obrigada!

“Conheça todas as teorias, domine todas as técnicas, mas ao tocar uma alma humana, seja apenas outra alma humana.”
Carl Gustav Jung

RESUMO

Esta tese tem como proposta estabelecer um diálogo interdisciplinar entre a literatura de João Guimarães Rosa e a psicologia de Carl Gustav Jung. O objetivo da investigação é analisar a obra *Grande sertão: veredas* com um olhar junguiano, como se o narrador-personagem, Riobaldo, que fala ininterruptamente, estivesse em um “divã” com um suposto analista, o doutor, que o escuta pacientemente, ao longo da narrativa, sobre a sua vida turbulenta de jagunço entre amores e guerras, pois ele está na velhice e várias questões o atormentam. A fala de Riobaldo é investigada como busca pelo autoconhecimento e considerada como um processo terapêutico e o doutor que o escuta, como mediador fundamental neste processo. O sistema conceitual da psicologia junguiana é amplo, porém, utilizamos nesta análise principalmente os conceitos envolvidos no processo de individuação: *persona* / máscara, *sombra*, *anima*, *animus* e *self*, além de outros aos quais recorreremos ao longo da tese como aportes complementares.

Palavras – chave: Guimarães Rosa; Autoconhecimento; Psicologia Junguiana.

ABSTRACT

This thesis aims to establish an interdisciplinary dialogue between the literature of João Guimarães Rosa and Carl Gustav Jung's psychology. The objective of the investigation is to analyse the work of *Grande sertão: veredas* with a Jungian look, as if the narrator-character, Riobaldo, who speaks continuously, was in a "divan" with a supposed analyst, the doctor who listens patiently to him during the narrative about his troublous life of jagunço between loves and wars as he in the old age, there are many questions that torment him. Riobaldo's speech is be investigated as a search for self-knowledge and is be considered as a therapeutic process under way and the doctor who listens to him as a fundamental mediator in this process. The conceptual system of Jungian psychology is ample, however, we use it in this analysis mainly the concepts involved in the process of individuation: Persona/Mask, shadow, anima, animus, and self, as well as others that we use throughout the thesis as complementary contributions.

Keywords: Guimarães Rosa; Self-Knowledge; Jungian Psychology.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 LITERATURA E PSICOLOGIA	19
1.1 Literatura e Psicanálise	19
1.2 Jung e a Literatura	24
1.3 O sistema junguiano como possibilidade de autoconhecimento .	30
1.3.1 Inconsciente pessoal, inconsciente coletivo e arquétipo	31
1.3.2 <i>Persona</i>	33
1.3.3 Sombra.....	34
1.3.4 <i>Anima / Animus</i> e Androginia	36
1.3.5 Si- mesmo e Processo de Individuação	40
2 A NARRATIVA COMO POSSIBILIDADE DE ANÁLISE TERAPÊUTICA	48
2.1 A narrativa em <i>Grande sertão: veredas</i>	48
2.2 O analista Doutor e Riobaldo	54
2.3 O espelho em <i>Grande sertão: veredas</i> e as projeções psicológicas	67
3 RIOBALDO E O PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO	73
3.1 A infância de Riobaldo e o primeiro encontro com Diadorim	73
3.2 Máscaras/ <i>Personas</i> de Riobaldo e o segundo encontro com Diadorim	79
3.2.1 Mulheres no sertão: busca pela <i>anima</i>	89
3.2.2 Sombra nas Veredas Mortas e o pacto com o Diabo.....	95
3.3 Diadorim e a sombra: encontrando a <i>anima</i> no sertão do Si- mesmo	104
CONSIDERAÇÕES FINAIS	127
REFERÊNCIAS	132

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

ILUSTRAÇÃO 1	Capa de Grande sertão : veredas.....	49
ILUSTRAÇÃO 2	Contracapa 1º orelha de Grande sertão : veredas	50
ILUSTRAÇÃO 3	Contra capa 2º orelha de Grande sertão : veredas.....	51

INTRODUÇÃO

A primeira vez que li *Grande sertão: veredas* estava na adolescência, e, nesta época, a rede globo de televisão estava passando mini-séries de grandes autores. Gostava muito de ler os clássicos e vi que iria passar estas mini-series entre elas o romance *Grande sertão: veredas* de Guimarães Rosa, publicado pela primeira vez, em 1956. Pensei em ler de dia o romance e acompanhar a série à noite. Considerei a transposição do livro para a televisão muito diversa, com muitos pontos que foram acrescentados ou modificados, entretanto, os diálogos foram fidedignos. Fiquei fascinada com o vocabulário de “caboclo” e a personagem Diadorim. Muita coisa não entendia, mas não dava importância. O que me importava era o sentimento de amor de Riobaldo por Diadorim. Uma mulher que se escondeu como homem para viver no sertão.

Nesta época, entendi o livro como simplesmente uma história de amor. As guerras, a questão do Diabo e de Deus, entre tantas temáticas que o livro aborda, não foram vistos naquele momento adolescente, mas Diadorim, a mulher valente do sertão, foi o centro do meu interesse. A imagem da mulher guerreira do sertão ficou para sempre.

Os anos se passaram e o interesse acadêmico em estudar João Guimarães Rosa nasceu quando fazia o Mestrado de Psicologia do CES/JF (2002/2004), em que pesquisei: “O barroco como uma das expressões da mascarada feminina”. O objetivo foi investigar o feminino na psicanálise e a poetisa barroca Sórora Juana Inés de la Cruz como exemplificação da mascarada feminina, tal como a psicanalista Joan Rivière, contemporânea de Freud, descreve a necessidade que algumas mulheres tem de circular entre o feminino, considerado passivo e o masculino como ativo, usando máscaras.

Nesta investigação, cheguei à obra *Grande sertão: veredas* de Guimarães Rosa, na personagem Diadorim, como uma das exemplificações de mulheres que colocam máscaras. Assim, li o romance mais uma vez, com olhar mais amadurecido de pesquisadora.

Em 2006/2008, fiz um Mestrado em Letras, também no CES/JF, com concentração em Literatura Brasileira, na linha de pesquisa Literatura de

Minas: o regional e o universal, e analisei a obra *Grande sertão: veredas* como sendo barroca, considerando que o narrador-personagem, Riobaldo, atravessava o sertão para descobrir porque não viu que o amigo Diadorim era mulher o tempo todo. Entendi que a sua feminilidade escondida seria uma máscara, tal como a psicanalista contemporânea de Freud, Joan Rivière fundamenta.

Para a psicanálise, algumas mulheres, como Diadorim, têm uma necessidade psíquica de esconder a sua passividade e mostrar somente a atividade, no caso desta, a máscara de jagunço que vai além da condição social. Esta é uma “desculpa” para se movimentar no mundo masculino. Diadorim, no final da narrativa, aparece, como uma guerreira, com os cabelos abaixo da cintura, os olhos verdes que seduziram Riobaldo, ao longo da narrativa, como uma deusa do amor, mas que, para ele, aparecia como a tentação do demônio.

Esta pesquisa dialogou com a arte barroca, entendida como estilo que ultrapassa os séculos XVII e XVIII, conforme a proposta de Eugenio D’Ors, e, também, trabalhei com os parâmetros de arte de Heirinch Wölfflin. Uma vez que o texto literário de Guimarães Rosa rompe com a linearidade da escrita, como acontece na arte barroca, permitindo que se faça várias leituras.

Trabalhei então um capítulo que mostra, brevemente, que o narrador-personagem, Riobaldo, poderia estar fazendo uma análise psicológica, com o doutor que o escuta para entender porque não viu, enquanto vivia a jagunçagem, que o amigo tão amado era na verdade uma mulher travestida de homem e que ele poderia ter investido amorosamente e vivenciado este amor.

Em 2010, escrevi um artigo que foi publicado no site da revista *Psicanálise e Barroco*, intitulado: *A travessia pelo sertão como percurso analítico em Grande sertão: veredas*¹, onde a travessia pelo sertão foi vista

¹ *Psicanálise & Barroco em revista*, Rio de Janeiro, v.8, n.1: 33-55, jul. 2010. Disponível em: <http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista/revistas/15/>.

como se o narrador-personagem, Riobaldo, fizesse uma análise psicológica com o doutor, seu interlocutor, ao longo da narrativa, para tentar amenizar seu sofrimento de não ter visualizado que Diadorim era mulher e que poderiam ter vivido um romance carnal. Tive a felicidade de ver este artigo sendo utilizado como material de disciplina, no Mestrado em Teoria Literária, em Curitiba no Paraná, na Faculdade Uniandrade².

Tudo isso me levou ao interesse de continuar no doutorado a investigação do *Grande sertão: veredas*, sobre outra perspectiva: a busca pelo autoconhecimento, contudo agora seguindo a fundamentação teórica junguiana. Depois de algum tempo de término do mestrado, comecei a analisar que a angústia do narrador-personagem, Riobaldo, era talvez mais profunda do que não ter visto que Diadorim era um corpo de mulher, mas que este era um espelho demoníaco que o levava a indagar sobre as questões que ele não quis enxergar ao longo da vida e dizem respeito às forças do masculino e feminino que fazem parte do humano, tal como fundamenta a psicologia junguiana.

Assim a proposta, no Doutorado, foi retomar o estudo da psicologia de Jung que sempre foi meu objeto de estudo de forma autodidática. Quando fiz algumas disciplinas no Mestrado, no departamento de Ciência da Religião da UFJF, tive a oportunidade de escrever um trabalho sobre o *self* em Jung e a sua manifestação através dos símbolos, principalmente os mandalas.

Desta forma, este trabalho será de cunho interdisciplinar, num diálogo entre a literatura de Guimarães Rosa e psicologia analítica de Carl Gustav Jung. A investigação está fundamentada na linha de pesquisa: Literatura, Identidade e Outras Manifestações Culturais do Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora. O objetivo é olhar o romance *Grande sertão: veredas* sob o viés da psicologia junguiana.

João Guimarães Rosa, escritor que não tem formação acadêmica em Letras, e nem em psiquiatria ou psicologia, médico de formação, foi capitão da Força Pública, diplomata que fez uma carreira no exterior. Sobre este seu

² https://www.uniandrade.br/docs/mestrado/pdf/p1_TopICOS_DE_LEITURA_II.pdf

percurso, encontrei, em sua biografia, e, em entrevista com o alemão Günter Lorenz, ele afirmando que, como médico, conheceu o valor do sofrimento, como rebelde o valor da consciência e como soldado o valor da proximidade da morte, por isso vejo estes elementos na obra do autor, e principalmente em *Grande sertão: veredas*.

A obra *Grande sertão: veredas* é uma exemplaridade de profusão de neologismos, o que dificulta a compreensão da obra para o público leigo. Porém, para o leitor disposto a pesquisar foram formulados vários vocabulários como o de Leandro Nei Castro: *Universo e Vocabulário do Grande Sertão*, para o melhor entendimento da obra.

Guimarães Rosa inova na criação de palavras partindo do resgate do vocabulário tupi-guarani, radicais africanos, arcaísmos linguísticos, dentre outros recursos. Em suas obras, é comum encontrar uma nota de advertência da editora na contracapa: “Em todos os seus escritos, João Guimarães Rosa fez questão de usar grafia própria, divergente em muitos pontos da ortografia oficial. Respeitando a vontade do autor, continuamos a publicar sua obra conforme o texto originalmente fixado” (ROSA, 1979).

A fortuna crítica de *Grande sertão: veredas* aponta que a obra já foi estudada em diversos aspectos. Observa-se, ainda, que são poucos os trabalhos com a fundamentação junguiana, comparados aos que têm sobre a psicanálise e a psicologia. De fato, a obra *Grande sertão: veredas* possui uma grande fortuna crítica, com cerca de 1500 títulos, segundo Willi Bolle, na sua obra *grandesertão.br: o romance de formação do Brasil (2004)*.

Em 1957, Antonio Candido em “O homem dos avessos” fez um estudo comparativo entre *Os Sertões* de Euclides da Cunha e de Rosa. Ele considerou que ambos trabalham com a luta, jagunços e terra, só que Guimarães Rosa transcende forma e conteúdo.

Walnice Galvão, em sua obra *As formas do falso (1972)*, contribuiu para mostrar o romance como um retrato sócio- político- econômico do Brasil. Ela investiga a paisagem, os animais e toda a natureza que aparece como sendo, também, personagens, com a sua devida importância para a compreensão da história narrada. Em outras obras, a autora investiga os diversos personagens de uma forma que podemos considerar psicológica, por

exemplo a relação deles com o mal, e a questão do feminino em Diadorim pelo viés do mito da donzela-guerreira.

Manuel Cavalcanti Proença, em sua obra *Trilhas do sertão*, publicada, originalmente, em 1957, foi um dos primeiros a investigar os aspectos formais da obra rosiana com sua originalidade de criação linguística e classificar o emprego de arcaísmos, palavras latinas, indianismos e tantos outros como procedimentos estilísticos próprios do romance, que ele chegou a classificar como barroco. Além de considerar que os jagunços podem ser comparados aos cavaleiros da Idade Média.

Eduardo Coutinho, Afrânio Coutinho, entre outros, colaboraram com estudos sobre os aspectos linguísticos, estilísticos, imagéticos e também da forma mítica do sertão.

Benedito Nunes, em 1969, com seu olhar filosófico, investigou a análise do tempo, mito e realidade. Para ele o estudo do narrador é o maior desafio da leitura, pois, a partir deste, é que se abrem os vários temas do romance, como o amor, que ele analisa em *O amor na obra de Guimarães Rosa*.

Francis Utéza, Suzi F. Sperber, Kathrin H. Rosenfield, Consuelo Albergaria, Tânia Rabelo Costa Serra contribuíram para uma investigação filosófica, metafísica, psicológica e esotérica da obra, abrindo várias possibilidades de investigação nestes campos, ainda tão pouco explorados. A pesquisa utilizará alguns destes teóricos que investigaram o romance.

Dentro da perspectiva junguiana, trabalhei com: *O homem e seus símbolos* (2000), livro organizado por Jung por sua linguagem acessível ao leitor leigo em psicologia analítica, e será mais utilizado na pesquisa.

O espírito na arte e na ciência também de Jung, em que ele analisa as produções literárias, filosóficas e da arte plástica, como James Joyce, Friedrich Nietzsche, Picasso pelo viés da psicologia analítica. Nesta obra o que mais me interessou foi a classificação que Jung faz da obra literária como psicológica e visionária que descrevi no primeiro capítulo.

Os arquétipos e o inconsciente coletivo foram utilizados ao longo da pesquisa, para o entendimento de certos comportamentos do narrador-personagem e outros personagens no contexto social e histórico.

Aion: estudos sobre o simbolismo do Si-mesmo, obra de Jung que trabalha de uma forma complexa as etapas do autoconhecimento. Sua importância foi fundamental para o desenvolvimento de nossa pesquisa, assim como outro livro de Jung, *Ab-reação, análise dos sonhos, transferência*, que trabalha a importância do analista e das projeções no processo terapêutico. Por fim, ainda de Jung, *A prática da psicoterapia*, que analisa a movimentação do inconsciente no processo terapêutico e suas implicações. Além destas, utilizei obras de junguianos, como Marie Von Franz, Emma Jung, Walter Boechat, Michel Maffesoli, Stein, Henrique Pereira, entre outros.

A proposta desta tese é investigar o *Grande sertão: veredas* como se o narrador-personagem, Riobaldo, estivesse em busca de autoconhecimento pelo viés da análise psicológica, pois ele conta sua história a seu interlocutor, o doutor fazendo questionamentos querendo entender os motivos que impulsionaram a sua vida. Entendo que Riobaldo é um velho angustiado com seu passado, pois até a sua velhice não consegue entender algumas forças que atuaram sobre ele: Deus, Diabo, feminino, masculino, medo e coragem. Desta forma investigarei o universo psicológico do narrador-personagem.

A contribuição da pesquisa para a fortuna crítica rosiana, será averiguar do ponto de vista junguiano como aconteceu esta possível análise. É verdade que a crítica mostra estudos que o narrador-personagem vivenciou uma análise, contudo sem aprofundar em trabalho de tese, como os artigos de Adélia Bezerra de Meneses e Márcia Marques de Moraes com embasamento em psicanálise³.

Assim, o seu interlocutor, o doutor, será visto como um analista, pois, a nosso ver, tratar as dores da alma através da fala, sem interrupção, é um percurso que diz respeito a um processo terapêutico, psicológico. Faremos a análise deste percurso analítico com o olhar da psicologia junguiana, pois, para esta o caminho do autoconhecimento é uma tentativa de entender o profundo do Si-mesmo ou *self*. No dizer junguiano, este simboliza a busca pela integração do “eu” mais profundo, saindo do estado

³ MENESES Adélia Bezerra de. *Grande sertão: veredas e a psicanálise*. Belo Horizonte, Scripta. v. 5, n. 10, p. 21-37, 1o sem. 2002. MORAIS. Márcia Marques. *Mire veja: miragens e visagens psicanalíticas na leitura de Grande sertão: veredas*. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 47, n. 2, p. 157-166, abr./jun. 2012.

egóico e buscando uma maior integridade. Utilizarei ao longo da investigação esta expressão junguiana e também a expressão si mesmo sem o hífen, para designar o conhecimento consciente que o indivíduo possui sobre ele mesmo.

As questões que nortearam a pesquisa foram: O romance é a exemplaridade de que o autoconhecimento só é possível a partir de um outro que seja capaz de escutar? A personagem Diadorim é a representação do feminino, a *anima* que Riobaldo busca em Si-mesmo, tal como afirma a leitura junguiana? Assim, neste momento, o foco da investigação será que o narrador-personagem, Riobaldo, exemplificará o percurso do humano pela busca pelo autoconhecimento, a que Jung denomina processo de individuação.

No primeiro capítulo, investigarei brevemente a relação entre literatura e psicologia com Sigmund Freud que fundamentou toda a sua psicanálise com exemplos da mitologia, arte e literatura, e, nesta mesma linha de produção, o médico, psiquiatra e também discípulo de Freud, Jacques Lacan. Logo após farei um esboço sobre a relação entre literatura e psicologia, com Carl Gustav Jung com os conceitos principais deste autor que fundamentará toda a nossa investigação, no diálogo entre literatura e psicologia, na obra *Grande sertão: veredas*.

No segundo capítulo, trabalharei, primeiramente, sobre a construção da narrativa e as várias leituras da obra. Depois a importância da introspecção vivenciada pelo narrador-personagem na sua maturidade, buscando autoconhecimento num diálogo com o doutor que o escuta. Mostrarei a eficácia de se escutar o outro e o percurso pelo sertão como possibilidade de espelho do autoconhecimento, uma vez que Riobaldo lembra várias histórias que serão vistas como fazendo parte do seu mundo psíquico, como projeções psicológicas. O interlocutor, o doutor, será fundamental neste jogo de projeções, por isso, expliquei o início do relacionamento entre este e o narrador-personagem e a sua importância neste processo de introspecção.

No terceiro capítulo, analisarei mais especificadamente os momentos cruciais da análise psicológica em busca da individuação. Assim, farei um rastreamento de seu percurso de vida desde a infância, suas conquistas e

perdas parentais, observando a questão das máscaras sociais no dizer da psicologia junguiana e o encontro com Diadorim, o companheiro de jagunçagem, que o seduzia e encantava desde a adolescência e por quem guardava um amor secreto, que movia todas as suas lembranças. Além das histórias de amor e sexo pelo mundo jagunço que analisarei alguns episódios. As veredas mortas e o encontro com o Diabo, que muito temia, mas que, também, o seduzia e instigava até a pensar que fez um pacto, o que o levou a se tornar chefe do bando e atravessar regiões que outros nunca antes conseguiram lograr êxito. Depois analisarei o seu relacionamento de amor oculto por Diadorim e as forças demoníacas como sombra que não permitiam que ele visualizasse este amor plenamente.

O diálogo interdisciplinar entre Literatura e Psicologia permite um ir mais além que as disciplinas isoladamente não podem propiciar. No encontro verdadeiro pode nascer algo que ainda não se tinha vislumbrado. A literatura escreve sobre a vida humana, o escritor tem a sensibilidade de dizer o que perpassa na alma humana. O texto literário expressa a movimentação do psiquismo, abrindo várias possibilidades de leitura psicológica do texto e é esta a minha proposta em unir a leitura junguiana e o texto rosiano. O próprio Guimarães Rosa declara sobre sua obra: “Minha literatura procura ser universal e abrangente, visitando as terras e os mares da realidade e da ficção. Os meus personagens vivem, em qualquer parte do mundo, as suas experiências e os seus conflitos psicológicos” (ROSA, 2014, p.190).

1 LITERATURA E PSICOLOGIA

O diálogo interdisciplinar entre Literatura e Psicologia pode ser muito produtivo e contribuir para o conhecimento do ser humano. A psicologia será entendida aqui como saber que investiga a alma humana e a literatura como a escrita poética do que perpassa na alma humana. Neste sentido o texto literário expressa a movimentação do psiquismo, o que possibilita a sua leitura psicológica.

Sobre a interface entre literatura e psicologia apresentaremos os autores da área psicológica que apresentam algumas similaridades e divergências de posições que iremos expor. Abordaremos, brevemente a relação de Sigmund Freud e Jacques Lacan com a literatura e outras expressões artísticas, e depois aprofundaremos e deteremos toda a nossa investigação no médico psiquiatra, Carl Gustav Jung, com a sua psicologia analítica e também denominada psicologia junguiana que será o ponto central do trabalho.

1.1 Literatura e Psicanálise

Ao longo da história da humanidade, os mitos, lendas e contos de fadas, foram passados através da oralidade como recursos preciosos para que as pessoas pudessem entender o mundo em que viviam e a sua própria existência. Uma exemplificação disso são as obras de Homero como a *Odisséia* e *Ilíada*.

Neste sentido, observa-se que a literatura oral dialogou sobre o universo psíquico, proporcionando o entendimento maior sobre a vida humana e todas as suas relações. Por isso, é comum os grandes pesquisadores da área psicológica debruçarem-se sobre o universo literário.

Sigmund Freud, médico neurologista, do século XIX, criador da psicanálise que é uma forma de curar a dor do corpo e psíquica, através da fala, escrevia de forma romaneada o que os seus pacientes lhe contavam em

análise. Desta forma, a questão literária foi sempre objeto de estudos para o pai da psicanálise. A própria psicanálise foi considerada uma grande obra literária e Freud chegou a ganhar o prêmio Goethe da literatura alemã em 1930, prêmio concedido: “ [...] a uma personalidade de realizações já firmadas cuja obra criadora fosse digna de uma honra dedicada à memória de Goethe” (FREUD, 1974b, p. 238). Freud tirava conclusões sobre a movimentação psíquica a partir da sua clínica, ou seja, do que os seus pacientes relatavam de seus sintomas somáticos e também falavam de suas lembranças da vivência da infância, sonhos, atos falhos, chistes, associações livres, entre outros métodos que ele utilizava para entender mais e melhor a alma humana. A comparação entre as experiências de seus vários pacientes foram fundamentais para a elaboração de sua teoria.

Verificamos que Freud procurava expandir o entendimento das manifestações humanas dialogando com a cultura, por isso dava atenção às crenças populares, querendo escutar o que as pessoas das várias idades e classes sociais entendiam, por exemplo, sobre os sonhos. Ele verificou que muitas dessas crenças eram verdadeiras dentro da dinâmica do psiquismo. No mesmo sentido a mitologia foi primordial para o pai da psicanálise, assim para expressar a dinâmica do inconsciente da criança em tenra idade, frente as suas figuras parentais, trouxe, como exemplificação, o mito de Édipo.

Desta forma, observamos que a obra de Freud foi elaborada a partir do diálogo com vários ramos do conhecimento como: Mitologia, Literatura, Arte, Filosofia, Religião, entre outros. A interdisciplinaridade era fundamental para o entendimento das manifestações psicológicas humanas. Por isso, afirma em seu ensaio “A questão da análise leiga”:

Se o que parece fantástico hoje em dia alguém tivesse de fundar uma faculdade de psicanálise, nesta teria de ser ensinado muito do que já é lecionado pela escola de medicina : juntamente com a psicologia profunda, que continua sempre como a principal disciplina, haveria uma introdução à biologia, o máximo possível de ciência da vida sexual e familiarização com a sintomatologia da psiquiatria. Por outro lado, a instrução psicanalítica abrangeria ramos de conhecimento distantes da medicina e que o médico não encontra em sua clínica: a história da civilização, a mitologia, a psicologia da religião e a ciência da literatura. A menos que esteja bem familiarizado nessas matérias, um analista nada pode fazer de uma grande parte de seu material (FREUD, 1974a, p. 278).

Para Freud, um analista que não se aprofundasse em outros saberes perderia grande parte do que seu analisando revela na análise. Sobre a importância da arte e criação literária, em seu ensaio “Gradiva de Jensen” (1907) ele afirma que o artista é um antecipador da psicanálise, porque consegue expressar, na sua obra, de uma forma clara, o que esta tenta dizer sobre a movimentação do psiquismo humano, porém, para ele certas análises psicológicas e psiquiátricas sobre uma determinada obra, como o que ele fez com a “Gradiva”, causa desconforto ao senso comum:

Talvez, na opinião da maioria das pessoas, estejamos prestando um desserviço ao autor, ao declarar que sua obra é um estudo psiquiátrico. Dizem que um autor deveria evitar qualquer contato com a psiquiatria e deixar aos médicos a descrição de estados mentais patológicos. A verdade, porém, é que o escritor verdadeiramente criativo jamais obedece a essa injunção. A descrição da mente humana é, na realidade, seu campo mais legítimo; desde tempos imemoriais ele tem sido um precursor da ciência e, portanto, também da psicologia científica [...] Consequentemente, o escritor criativo, não pode esquivar-se do psiquiatra, nem o psiquiatra esquivar-se do escritor criativo, e o tratamento poético de um tema psiquiátrico pode revelar-se correto, sem qualquer sacrifício de sua beleza (FREUD, 1969a, p. 50 - 51)

Alguns artistas conseguem traduzir o inconsciente nas suas obras artísticas e literárias, independente do conhecimento prévio da psicologia, psiquiatria e psicanálise. Em seu ensaio “Escritores criativos e devaneios” (1908), Freud faz uma analogia entre o artista e a criança afirmando que ambos sabem lidar com suas fantasias:

O escritor criativo faz o mesmo que a criança que brinca. Cria um mundo de fantasia que ele leva muito a sério, isto é, no qual investe uma grande quantidade de emoção, enquanto mantém uma separação nítida entre o mesmo e a realidade. A linguagem preservou essa relação entre o brincar infantil e a criação poética (FREUD, 1976a, p. 150).

Segundo Freud a experiência atual do artista criativo provém de uma lembrança de experiência da infância. Para ele, até mesmo as obras imaginativas que são uma recriação do autor que se fundamenta em lendas, mitos e contos de fadas de material já existente ao longo da história da humanidade, também

podem ser consideradas criativas, pois o autor escolhe o material que considera como significativo e se apropria fazendo alterações livremente e criando as histórias com o seu olhar.

Muitas obras eloquentes que causam estranheza sejam de grandes nomes da literatura ou das artes plásticas, quando não são compreendidas são intituladas como devaneios do artista, causando na maioria das pessoas espanto e repulsa. Estes sentimentos provém talvez do confronto com a coragem do artista em expressar para o grande público algo tão íntimo. Porque na maioria das vezes o que causa espanto é visualizar o desejo mais íntimo projetado no mundo real, quer seja no texto literário ou nas artes plásticas. Assim, Freud em seu ensaio “Escritores criativos e devaneio” (1908) afirma:

[...] quando um escritor criativo nos apresenta suas peças, ou nos relata o que julgamos ser seus próprios devaneios, sentimos um grande prazer, provavelmente originário da confluência de muitas fontes. Como o escritor o consegue constitui seu segredo mais íntimo. A verdadeira *ars poética* está na técnica de superar esse nosso sentimento de repulsa, sem dúvida ligado às barreiras que separam cada ego dos demais. Podemos perceber dois dos métodos empregados por essa técnica. O escritor suaviza o caráter de seus devaneios egoístas por meio de alterações e disfarces, e nos suborna com o prazer puramente formal, isto é, estético, que nos oferece na apresentação de suas fantasias (1976a, p. 157-158).

Para o artista, aquilo que ele passa na sua produção ainda é pouco em relação a tudo o que ele gostaria de expressar, pois a cognição sempre deixa escapar a totalidade do seu desejo. O que podemos apreciar, é uma parte de tudo o que ele gostaria de dizer. Para poucas pessoas estas obras fornecem um sentimento de liberdade ao serem vislumbradas, pois reconhecem os seus desejos mais íntimos e sentem-se confortadas liberando tensão. Sobre isto Freud ainda afirma:

Em minha opinião, todo prazer estético que o escritor criativo nos proporciona é da mesma natureza desse prazer preliminar, e a verdadeira satisfação que usufruímos de uma obra literária procede de uma liberação de tensões em nossas mentes. Talvez até grande parte desse efeito seja devida à possibilidade que o escritor nos oferece de, dali em diante, nos deleitarmos com nossos próprios devaneios, sem auto-acusações ou vergonha. Isso nos leva ao limiar de novas e complexas investigações, mas também, pelo menos no momento, ao fim deste exame (1976a, p.157-158).

No sentido de também considerar a criação literária, objeto de pesquisa, para o entendimento do psiquismo, podemos citar, Jacques Lacan (1964), médico psiquiatra e psicanalista, posterior a Freud, da mesma forma construiu sua teoria alicerçado no diálogo com a literatura e arte. Sobre a importância que ele dava a este diálogo, um fato relevante aconteceu, quando ele entrou em contato com a obra de Marguerite Duras: *O deslumbramento*. A temática trabalhada pela autora no romance é semelhante a que ele estava trabalhando em seu livro intitulado *Seminário 11*. Para Lacan, Duras expressava através da movimentação das personagens a linguagem do psiquismo, tal como ele descrevia em sua teoria. Assim, Lacan resolveu prestar uma homenagem a Duras em sua obra, *Outros Escritos*, no capítulo intitulado: “Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol. V. Stein”.

Jacques Lacan, no percurso de toda sua obra, demonstra um olhar aprofundado às várias expressões artísticas e literárias, considerando estas valiosos instrumentos para avaliar a capacidade do movimento psíquico do ser humano.

No Seminário 5, *As formações do inconsciente*, o autor afirma que o seu discurso, que a princípio parece confuso, é devido ao seu estilo artístico de escrever. Lacan primeiramente afirma que sua obra é maneirista, expressão artística do século XVI. Logo depois, na sua obra, *Seminário 20*, ele assegura que seu estilo rebuscado e confuso é porque faz parte da expressão artística barroca⁴: “Como alguém percebeu recentemente eu me alinho – quem me alinha? Será que é ele ou será que sou eu? Finura da alíngua eu me alinho mais do lado do barroco.” (LACAN, 1985, p. 145). Ele tinha consciência de que sua escrita não era linear e que se espelhava artisticamente, haja vista as capas dos seus livros serem ilustradas sempre com obras de arte plásticas que tinham um significado relacionando a temática trabalhada.

⁴ Trabalhamos com este pensamento de Jacques Lacan nas nossas duas dissertações de Mestrado. A primeira intitulada: O barroco como uma das expressões da mascarada feminina e a segunda intitulada: Literatura e Psicanálise; Barroco e Feminino em *Grande sertão: veredas*.

1.2 Jung e a Literatura

Carl Gustav Jung, médico e psiquiatra, suíço que chegou a compartilhar várias ideias com Sigmund Freud e que acabou desligando-se deste por não concordar que a libido sexual seria o centro de toda a movimentação humana. Para ele existiam outras formas atuantes no psiquismo como o inconsciente que é portador de sentido, não havendo somente recalque, como no dizer freudiano. O inconsciente individual estaria interligado à um inconsciente coletivo e as imagens arquetípicas, que descreveremos mais adiante. Além destes haveria o princípio do poder, a experiência religiosa, entre outros. Todas estas manifestações, segundo Jung, podem ser observadas ao longo da história da humanidade como significativos para as sociedades.

É interessante observar que, apesar deste rompimento Jung conservava respeito e continuava a valorizar a importância de Freud para as ciências psicológicas. É o que ele afirma na obra, *O espírito na arte e na ciência*, que faz parte de seus últimos trabalhos:

Se enfocarmos Freud desse ângulo do passado, isto é, como expoente dos ressentimentos do novo século que se inicia em relação ao século XIX, com suas ilusões, hipocrisias, semi-ignorâncias, sentimentos falsos e exagerados, moral superficial, religiosidade artificial e insossa e seu lamentável gosto, vêmo-lo então, na minha opinião, de modo bem mais certo do que se o cunhássemos, como arauto de novos caminhos e verdades. Ele é um grande destruidor que arrebenta as amarras do passado. Ele nos liberta da pressão insalubre de um mundo avelhentado e apodrecido [...] *A interpretação dos sonhos* é provavelmente a obra mais importante de Freud e também a mais discutível. Enquanto para nós, jovens psiquiatras daquele tempo, era uma fonte de iluminação, para nossos colegas mais idosos era objeto de zombaria (JUNG, 2011, p. 40 – 51).

Verificamos que a obra de Freud que mais chamou atenção de Jung foi *A interpretação dos sonhos*. O que fez ele investigar cada vez mais os sonhos de seus pacientes e chegar à conclusão de que estes não são meras imagens que surgem no psiquismo por acaso, mas que estão interligados aos pensamentos e problemas conscientes. Assim, mais tarde, a pesquisa sobre sonhos tornou-se um dos pontos centrais de sua teoria sobre o psiquismo

humano no processo terapêutico. Jung (2000) afirmou que pelos seus cálculos, estimava ter interpretado cerca de 80.000 sonhos.

Assim, para a psicologia junguiana, se conhece muito de uma pessoa se seus sonhos forem analisados por um período de tempo. Segundo esta teoria, é possível verificar que existem símbolos que se repetem nos sonhos dando sinais do que se passa no inconsciente individual da pessoa e existem também símbolos que não fazem parte do universo individual, mas que estão relacionados à coletividade a que Jung denominou de inconsciente coletivo (que melhor explicaremos adiante). Todos estes símbolos que aparecem nos sonhos não são meras imagens, mas contam uma história do que é significativo para o indivíduo, fazem sentido, permitindo que conheça mais o caminho para seu autoconhecimento.

Para Jung (2011), Freud quebrou paradigmas, porque conseguiu mostrar um novo mundo, principalmente no que diz respeito a sexualidade humana, uma vez que estava inserido numa época que vinha da tradição vitoriana, em que a repressão sexual estava presente com forte moralismo que sustentava os valores da burguesia. Observamos que os grandes nomes que contribuíram para uma investigação aprofundada sobre o ser humano sofreram grandes adversidades a princípio até mesmo de seus pares, como Freud quando falou, no Congresso em Viena no século XIX, que a criança possui uma sexualidade latente e esta é o centro de todo o desenvolvimento da personalidade humana.

Por outro lado, Jung foi rotulado de místico por investigar o sagrado, a astrologia, o I Ching, as várias religiões e dar importância aos símbolos que o ser humano expressa desde o início das civilizações. Jung era considerado difícil pelo público em geral e repudiado, na maioria das vezes, pelo mundo acadêmico, principalmente na área da psicologia. Sobre seu interesse por religião, ele se posiciona:

Como sou médico e especialista em doenças nervosas e mentais, não tomo como ponto de partida qualquer credo religioso, mas sim a psicologia do *homo religiosus*, do homem que considera e observa cuidadosamente certos fatores que agem sobre ele e sobre seu estado geral. É fácil a tarefa de denominar e definir tais fatores segundo a tradição histórica ou o saber etnológico, mas é extremamente difícil fazê-lo do ponto de vista da Psicologia. Minha contribuição relativa ao problema religioso provem exclusivamente da

experiência prática com meus pacientes, e com as pessoas ditas normais. Visto que nossas experiências com seres humanos dependem, em grau considerável, daquilo que fazemos com eles, a única via de acesso para meu tema será a de proporcionar uma idéia geral do modo pelo qual procedo no meu trabalho profissional (JUNG, 1978, p. 11-12).

Existe um material rico quando se volta o olhar para como a humanidade tem vivenciado o sagrado e as religiões desde as comunidades primitivas. Pois esta vivência se dá a partir das representações de imagens, símbolos que perpassavam e perpassam o psiquismo humano, elaborando um sentido para a existência. No prefácio da edição alemã para o português ao livro *Psicologia e religião* de Jung, o editor Walter Verlag afirma:

O que Jung entende por religião não se vincula a determinadas confissões. Trata-se, como ele próprio diz de “uma observação acurada e conscienciosa daquilo que Rudolf Otto chamou de *numinosum*. Esta definição vale para todas as formas de religião, inclusive para as primitivas, e corresponde à atitude respeitosa e tolerante de Jung em relação às religiões não-cristãs. O maior mérito de Jung é o de haver reconhecido, como conteúdos arquetipos da alma humana, as representações primordiais coletivas que estão na base das diversas formas de religião (JUNG, 1978, p. 7).

Investigar os vários símbolos representados pela humanidade ao longo dos tempos requer erudição, pois é preciso dialogar com várias línguas e culturas. Com isso, o resultado da pesquisa não fica acessível para a maioria das pessoas. A obra de Jung dialoga com a tradição de várias culturas e línguas dificultando o estudo de sua teoria.

Em entrevista à BBC, televisão inglesa, em 1959, Jung foi convidado pelo diretor-gerente da Aldus Books, Wolfgang Foges, a transformar a linguagem de sua obra mais acessível ao público não especializado. Ele recusou afirmando que nunca tentara popularizar sua obra e que no momento se considerava velho e cansado para realizar tal empreendimento.

Entretanto, para surpresa do próprio Jung, esta entrevista fez um enorme sucesso alcançando um grande público de leigos que se interessou por seu trabalho lhe enviando inúmeras cartas. Isto deixou o médico, psiquiatra, muito feliz por ter alcançado pessoas que normalmente nunca teriam chegado até ele. Nesta época teve um sonho que lhe chamou muita atenção:

Sonhou que, em lugar de sentar-se no seu escritório para falar a ilustres médicos e psiquiatras do mundo inteiro que costumavam procurá-lo, estava de pé num local público dirigindo-se a uma multidão de pessoas que o ouviam com extasiada atenção e que compreendiam o que ele dizia (2000, p. 10)

Após este sonho, o editor Foges repetiu o convite a Jung para fazer um livro em linguagem acessível ao grande público. Desta vez Jung concordou, desde que trabalhasse coletivamente com seus mais íntimos seguidores, sendo ele o coordenador para sanar quaisquer problemas que ocorressem. Esta obra é *O homem e seus símbolos* organizada por: Joseph I. Henderson, Marie Louise Von Franz, Aniela Jaffé, Jolande Jacobi. Esta obra foi fundamental para a divulgação da Psicologia analítica.

Como já mencionamos, Jung tem uma obra intitulada: *O espírito na arte e na ciência* (2011) em que ele faz importantes considerações sobre essas áreas. Na segunda parte desta obra, Jung analisa algumas obras de arte e literatura. O que interessa a ele é o processo de criação artística e não a definição sobre o que é arte. Para ele, isto já seria objeto da estética. Com respeito a literatura, ele analisa as várias possibilidades que o escritor tem de expressar suas idéias e o aspecto psicológico que está envolvido no processo de criação. Ele afirma então sobre a importância da relação entre a psicologia e literatura:

É certo e até mesmo evidente que a psicologia, ciência dos processos anímicos, pode relacionar-se com o campo da literatura. A alma é ao mesmo tempo mãe de toda ciência e vaso matricial da criação artística. Assim, pois, seria lícito esperar das ciências da alma que, por um lado, pudessem ajudar no tocante ao estudo da estrutura psicológica de uma obra de arte e, por outro, explicar as circunstâncias psicológicas do homem criador (JUNG, 2011, p. 87).

Para Jung o processo criativo da obra de arte está além das neuroses e psicoses. Ele não concorda com uma psicanálise da criação artística, pois seria algo reducionista. A pessoa na maior parte das vezes quando cria está ligada a regiões psíquicas que estão além do inconsciente individual onde estariam os complexos com a mãe e pai. O artista estaria assim ligado ao inconsciente coletivo e às imagens arquetípicas, além da intencionalidade de criar, onde a criação toma conta do artista.

Jung (2011) classifica as obras literárias em dois tipos: primeiro, seriam as obras psicológicas em que o escritor escreve sobre acontecimentos diários da vida humana, sobre questões sociais, culturais, políticas, econômicas, dramas amorosos, entre outros tantos temas.

Neste sentido, Nise da Silveira, médica psiquiatra junguiana, afirmou certa vez que os psicólogos deveriam ir aos textos de Machado de Assis, para saberem mais sobre a movimentação do psiquismo humano, e assim ela afirma: “Na literatura brasileira vamos encontrar excelentes exemplos de obras psicológicas nos romances e contos de Machado de Assis” (SILVEIRA, 1997, p. 139). Machado conseguia construir a alma psicológica das personagens em que se é possível estudar vários conflitos humanos, como por exemplo, no conto “A cartomante”⁵ (1997a) onde ele coloca os conflitos psicológicos por que passa uma pessoa que comete adultério e com estes a ilusão de que uma cartomante possa lhe adivinhar um futuro feliz e assim propiciar-lhe alívio. Em outro conto intitulado “A causa secreta” (1997b) ele expressa em detalhes a mente de uma pessoa perversa que consegue esconder do social os requintes de perversidade de que é capaz.

Mas, também, existem outro tipo de obras que são feitas de forma exuberante, a que Jung denominou de visionárias, onde o escritor é tomado por imagens arquetípicas e está ligado ao inconsciente coletivo, como num transe coloca tudo no papel, de forma arrebatadora:

Neste segundo modo, tudo se inverte: o tema ou a vivência que se torna conteúdo da elaboração artística é-nos desconhecido. Sua essência, estranha, de natureza profunda, parece provir de abismos de uma época arcaica, ou de mundos de sombra e de luz sobre-humanos. Esse tema constitui uma vivência originária que ameaça a natureza,, ferindo-a em sua fragilidade e incapacidade de compreensão [...] A forma visionária, à qual nos referimos, rasga de alto a baixo a cortina na qual estão pintadas as imagens cósmicas, permitindo uma visão das profundezas incompreensíveis daquilo que ainda não se formou. Trata-se de outros mundos? Ou de um obscurecimento do espírito? Ou das fontes originárias da alma humana? Ou ainda do futuro das gerações vindouras? Não podemos responder a essas questões nem pela afirmativa, nem pela negativa (2011, p. 91-92).

⁵ Existe um estudo junguiano sobre “A cartomante” de Teresinha Vânia Zimbrão da Silva publicado na Revista Verbo de Minas: Letras intitulado: “A cartomante de Machado de Assis: uma leitura interdisciplinar” v. 7 . n. 13 (2008 ,p .23-32).

Como exemplo deste tipo de expressão artística, Jung cita *Assim falou Zaratustra*, do filósofo Friedrich Nietzsche, que foi realizado como num fluxo contínuo. Jung (2011) afirma que, se estudarmos as biografias dos escritores e artistas que desenvolveram as suas obras de forma visionária, veremos que eles foram tomados por uma grande força criativa e se entregaram à construção da obra de corpo e alma de tal forma que, muitas vezes, esta lhes custava a saúde e felicidade.

Outros exemplos de obras de arte que foram realizadas de forma visionária provém do museu do inconsciente da médica que já mencionamos, Nise da Silveira. Ela esteve com Jung, em 1957, em Zurique, no Segundo Congresso Internacional de Psiquiatria, onde ela expôs as expressões artísticas de seus pacientes com diagnóstico de psicóticos esquizofrênicos.

Estas obras exemplificam que a arte pode ser entendida para além das neuroses e psicoses. Os pacientes da doutora Nise diagnosticados como esquizofrênicos faziam pinturas de mandalas, tais quais apareciam nas religiões orientais que estes desconheciam. Os trabalhos revelam a movimentação do inconsciente individual relacionado com o inconsciente coletivo e as imagens arquetípicas. Sobre esta manifestação de símbolos desconhecidos numa obra de arte, com sentido organizador da mente, Jung afirma que:

Desde os primórdios da sociedade humana encontramos vestígios dos esforços psíquicos para encontrar formas propiciatórias e exorcismos próprios para invocar ou expulsar realidades obscuramente pressentidas. Já em antiqüíssimos desenhos rodesianos da Idade da Pedra distinguimos, ao lado da representação fiel dos animais, um desenho abstrato, uma cruz de oito ramos inscrita num círculo; ela se encontra sob esta forma em todas as culturas, não só, por exemplo, nas igrejas cristãs, como também nos mosteiros tibetanos. Esse desenho, determinado a roda solar, que provém de épocas e civilizações que não conheciam a roda, só em parte parece ter resultado de uma experiência exterior. Ela é principalmente um símbolo, uma experiência interior, e provavelmente foi reproduzida com tanta fidelidade quanto o célebre rinoceronte dos pássaros! [...] A psicologia contribui para elucidar a essência dessa manifestação múltipla, principalmente através da terminologia e de materiais comparativos. O que aparece na visão, com efeito, é uma imagem do inconsciente coletivo, a saber da estrutura inata e peculiar dessa psique que constitui a matriz e a condição prévia da consciência (JUNG, 2011, p. 98 – 99).

Portanto, pintar é terapêutico e a pintura dos mandalas expressa que os pacientes, aparentemente, com uma mente desorganizada estão seguindo um princípio reorganizador e autocurativo. Ao terminar a sua exposição sobre a diferença entre o modo psicológico de criar e o modo visionário, Jung afirma:

O segredo do mistério criador, assim como do livre-arbítrio, é um problema transcendente e não compete à psicologia respondê-lo. Ela pode apenas descrevê-lo. Do mesmo modo, o homem criador também constitui um enigma, cuja solução pode ser proposta de várias maneiras, mas sempre em vão. [...] O segredo da criação artística e de sua atuação consiste nessa possibilidade de reimmergir na condição originária da *participation mystique*, pois nesse plano não é o indivíduo, mas o povo que vibra com suas vivências; não se trata mais aí das alegrias e dores do indivíduo, mas da vida de toda a humanidade. Por isso, a obra-prima é ao mesmo tempo objetiva e impessoal, tocando nosso ser mais profundo. (JUNG, 2011, p. 102 - 108).

Feitas estas considerações nos deteremos em seguida sobre os conceitos junguianos necessários à nossa análise de o *Grande sertão: veredas*.

1.3 O sistema Junguiano como possibilidade de autoconhecimento

Observamos que os conceitos da teoria junguiana, em sua maioria, sofreram alterações ao longo da vida de Jung. O nosso objetivo não é investigar estas alterações, mas escolher as definições que vão ao encontro da nossa proposta, com intuito de melhor entender a dinâmica psicológica do romance *Grande sertão: veredas* de Guimarães Rosa. É interessante ressaltar que os conceitos que trabalharemos possuem uma relação dinâmica entre si. Assim, neste item, definiremos aqueles que iremos utilizar na leitura do romance. Os conceitos junguianos funcionarão como fio de Ariadne para entendermos as vivências das personagens pelo sertão, pois para Jung: “A psique existe e mais ainda: é a própria existência” (1978, p. 14).

1.3.1 Inconsciente pessoal, inconsciente coletivo e arquétipo

Para a psicologia Junguiana, o indivíduo possui um inconsciente pessoal e um inconsciente coletivo. Segundo Stein inconsciente quer dizer : “ A porção da psique situada fora do conhecimento consciente. Os conteúdos do inconsciente são constituídos por memórias recalçadas e por material, como pensamentos, imagens e emoções, que nunca foram conscientes” (2006, p. 205).

Segundo Jung (2016) o inconsciente pessoal é dinâmico e é formado por elementos que já existiram de forma consciente e sumiram da consciência por terem sido esquecidos ou reprimidos. Ele também está interligado com um inconsciente coletivo, que são registros de imagens de situações coletivas que aconteceram ao longo da história da humanidade formado por representações de imagens denominadas primordiais. Jung afirma que:

O inconsciente coletivo é uma parte da psique que pode distinguir-se de um inconsciente pessoal pelo fato de que não deve sua existência à experiência pessoal, não sendo, portanto, uma aquisição pessoal [...] Devem sua existência apenas à hereditariedade [...] Ele consiste de formas pré-existentes, arquétipos, que só secundariamente podem se tornar conscientes, conferindo uma forma definida aos conteúdos da consciência (JUNG, 2016, p. 51-52).

Estas imagens primordiais constituem os sentimentos, pensamentos e ações mais antigos e profundos da humanidade com característica impessoal e universal. E é comum aparecer em sonhos das pessoas e na forma artística, como já descrevemos anteriormente. Jung em sua obra, *O homem e seus símbolos*, comenta: “Os símbolos não ocorrem apenas nos sonhos; aparecem em todos os tipos de manifestações psíquicas. Existem pensamentos e sentimentos simbólicos, situações e atos simbólicos” (JUNG, 2000, p. 55).

Neste sentido, uma pessoa pode ser capaz de ter conhecimento de algo com o qual nunca conviveu. Estes símbolos, que aparecem em forma de imagens representam lembranças remotas da humanidade e estão no inconsciente coletivo e só podem ser entendidas, quando se investiga sua ressonância com a história individual da pessoa em que estes aparecem. E é

neste sentido que utilizaremos o conceito de inconsciente pessoal e coletivo na nossa investigação.

Jung investigou os povos antigos da África, da Ásia, da América Pré-Colombiana, da Austrália, entre outros, principalmente no que diz respeito à mitologia, à religião e aos costumes. Ele verificou que havia uma série de imagens que se repetiam nestas culturas totalmente distantes geográfica e temporalmente. E o mais interessante é que estas mesmas imagens apareciam nos relatos dos sonhos e expressões artísticas de seus pacientes e são denominados de arquétipos. Stein define estes em sua obra, *Jung: o mapa da alma* como: “Um padrão potencial inato de imaginação, pensamento ou comportamento que pode ser encontrado entre seres humanos em todos os tempos e lugares” (2006, p. 205).

Desta forma, é que formulou o conceito de que existiria uma linguagem universal que se repetia com os humanos de todos os tempos e culturas diversas que já existiram e existem na Terra. Estas imagens são por exemplo: nascimento, morte, criança, velho, mãe, pai, sábio, herói, heroína, mandala, maternidade, círculo, esfera, quadrado, rotação, estrela, quaternidade, entre outros. Na sua obra *Psicologia e Religião* faz uma descrição de arquétipos para sua teoria:

A estes temas dei o nome de arquétipos designação com a qual indico certas formas e imagens de natureza coletiva, que surgem por toda parte como elementos constitutivos dos mitos e ao mesmo tempo como produtos autóctones individuais de origem inconsciente. Os temas arquetípicos provêm, provavelmente, daquelas criações do espírito humano transmitidas não só por tradição e migração como também por herança. Esta última hipótese é absolutamente necessária, pois imagens arquetípicas complexas podem ser reproduzidas espontaneamente, sem qualquer possibilidade de tradição direta. A teoria das idéias originárias pré-conscientes não é, de forma alguma, uma invenção minha, como demonstra a palavra “arquétipo”, que pertence aos primeiros séculos da nossa era (1978, p.55-56).

Como Jung afirma a palavra arquétipo já existia desde a antiguidade e na sua obra, *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*, ele lembra que aparece pela primeira vez com o filósofo Platão. A seguir definiremos o arquétipo da persona.

1.3.2 *Persona*

Podemos dizer que acontece no mundo íntimo do indivíduo ele não compartilha com ninguém, é a sua realidade psíquica, e ele somente mostra para o social o que lhe favorece, como se protegido e se usasse uma capa, um véu.

E esta proteção da psique que Jung denominou de *persona*, que, etimologicamente, quer dizer máscara. Na antiguidade, a *persona* era usada pelo ator que ficava escondido dentro da máscara, o público ouvia somente a sua voz. A *persona* é a maneira como o indivíduo se apresenta ao mundo. Ela tem aspectos positivos e negativos.

Segundo o psiquiatra junguiano Walter Boechat, *persona* “é o arquétipo da adaptação, recorte da psique, é a máscara que usamos para nos adaptarmos em sociedade” (2008, p. 301). Ele chama a atenção para o perigo de uma identificação total com a *persona* e o esquecimento do verdadeiro rosto por trás da máscara. Stein define a *persona* como : “A interface psíquica entre o indivíduo e a sociedade que constitui a identidade social de uma pessoa” (2006, p. 205). Uma *persona* dominante pode sufocar o indivíduo não permitindo que ele haja como gostaria de agir realmente, e sim como a sociedade espera. Como se pode ver na definição de Jung:

Ao analisarmos a *persona*, dissolvemos a máscara e descobrimos que, aparentando ser individual, ela é no fundo coletiva; em outras palavras, a *persona* não passa de uma máscara da psique coletiva. No fundo,, nada tem de real; ela representa um compromisso entre o indivíduo e a sociedade, acerca daquilo que “alguém parece ser: nome, título, ocupação, isto ou aquilo. De certo modo, tais dados são reais; mas, em relação à individualidade essencial da pessoa, representam algo de secundário, uma vez que resultam de um compromisso no qual outros podem ter uma quota maior do que a do indivíduo em questão (JUNG, 1981, p. 146).

Assim, a *persona* é a máscara através da qual nos comunicamos com o mundo e que consideramos como boa para sermos aceitos no social, mas que esconde nossa essência mais profunda.

1.3.3 Sombra

Para Jung (1988) o autoconhecimento pode proporcionar ao indivíduo viver de uma forma mais livre, pois para ele o ser humano é aprisionado em si mesmo, por não conhecer todo o seu potencial positivo e negativo. Com isso é comum as pessoas se surpreenderem com determinados pensamentos e até mesmo ações da vida diária. Para Stein, a sombra conteria: “[...] aspectos rejeitados e inaceitáveis da personalidade que são recalçados e formam uma estrutura compensatória para os ideais de si-mesmo do ego e para a persona” (2006, p. 205).

Este lado que se desconhece está no inconsciente do indivíduo que Jung denomina sombra, e para ele este conceito está atrelado a outros arquétipos: *anima*, *animus*, *persona*, individuação, *self* que desdobraremos neste trabalho. Para Von Franz em sua obra, *A sombra e o mal nos contos de fada*:

Assim, numa primeira fase, podemos dizer que a sombra é tudo aquilo que faz parte da pessoa, mas que ela desconhece. Geralmente, quando investigamos a sombra, descobrimos que *consiste* em parte de elementos pessoais e em parte de elementos coletivos. Praticamente, nesse primeiro contato, a sombra é apenas um conglomerado de aspectos em que não conseguimos definir o que é pessoal e o que é coletivo [...] No estágio inicial a sombra é todo o inconsciente — um acúmulo de emoções, julgamentos e assim por diante. Vocês poderiam achar que minha amiga foi envolvida pelo pensamento negativo do ânimus — mas o que aconteceu realmente foi uma explosão de pensamentos negativos (neste caso a função inferior), emoção brutal (sombra) e alguns julgamentos destrutivos (neste caso o ânimus). Se estudarem essas explosões negativas, vocês poderão distinguir entre a figura que chamamos de sombra e a faculdade de julgamento que na mulher chamamos de animus. Depois de um certo tempo as pessoas descobrem essas qualidades negativas em si mesmas e conseguem não apenas velas mas expressá-las, o que significa abdicar de certas idealizações e padrões. Isso acarreta sérias considerações e uma boa dose de reflexão, caso a pessoa em questão não queira ter uma ação destrutiva sobre as coisas que a cercam. Então, visto que podemos descobrir nos sonhos elementos que parecem não ser pessoais, dizemos que a sombra consiste em parte de material pessoal e em parte de material impessoal e coletivo. Todas as civilizações, mas especialmente a cristã, têm sua própria sombra (1985, p. 8-10).

Assim, pode-se dizer na leitura junguiana que o problema visualizado nos outros como defeitos são projeções do próprio inconsciente daquilo que não se quer admitir em si próprio. Von Franz, em seu ensaio sobre, “A realização da sombra”, no livro *O homem e seus símbolos*, exemplifica como isso pode ocorrer no dia a dia:

Quando uma pessoa tenta ver a sua sombra ela fica consciente (e muitas vezes envergonhada) das tendências e impulsos que nega existirem em si mesma, mas que consegue perfeitamente ver nos outros coisas como o egoísmo, a preguiça mental, a negligência, as fantasias irreais, as intrigas e as tramas, a indiferença e a covardia, o amor excessivo ao dinheiro e aos bens em resumo, todos aqueles pequenos pecados que já terá confessado dizendo: “Não tem importância; ninguém vai perceber e, de qualquer modo, as outras pessoas também são assim” (2000, p. 168).

O conhecimento dos próprios defeitos pode ser adquirido, segundo Jung, através dos símbolos que o inconsciente deixa ficar consciente através dos sonhos, atos e pensamentos. Para Von Franz: “Mas que dizer quando é o próprio sonho juiz interior do próprio ser que nos reprova?” (2000, p.168)

Neste sentido, uma pessoa que fica muitas vezes nervosa, sem motivos, com as pessoas com que convive pode, por exemplo, sonhar repetidamente com uma fera e não saber o que significa, pois não consegue lidar ou domar a sua fera interior. Domar a fera é transformar a sombra que existe em si. O junguiano Henderson ilustra este aspecto com a literatura, assim ele afirma:

Vamos reencontrar este tema em uma figura literária célebre --- o Fausto de Goethe. Aceitando o desafio de Mefistófeles, Fausto ficou sob o domínio de uma “sombra”, um personagem que Goethe descreve como “parte de uma força que, desejando o mal, encontra o bem (2000, p. 120)

Para a pessoa conseguir transformar a sombra necessário se faz percorrer um árduo caminho consigo mesmo a que Jung denominou individuação que é ter coragem para despojar suas máscaras e conhecer o feminino e masculino em si mesmo.

1.3.4 *Anima / Animus e Androginia*

Consideramos que ao longo de grande parte da história da humanidade, o mundo masculino e feminino foram vivenciados isoladamente, como se não pudessem se misturar. O sociólogo contemporâneo, com fundamentação junguiana, Michel Maffesoli, em sua obra, *No fundo das aparências*, afirma que é possível que se viva estas polaridades de forma andrógina, apesar da cultura burguesa vivê-las separadamente

[...] pode fazer crer que, depois de uma prevalência masculina, estaríamos confrontados com seu contrário, e que, segundo a expressão do poeta, “a mulher é o futuro do homem”. Na verdade, é mais pertinente reconhecer que se anuncia publicamente o que durante a modernidade havia sido recalcado nas redobras mais profundas da intimidade, “esse inconsciente sempre andrógino”, a bipolaridade de *animus e de anima*, para retomar a terminologia de C.G. Jung. [...] Na verdade, se há muitos arquétipos *animus-anima* que se apóiam num substrato físico (natural), esses só valem por suas modulações, isto é, nas suas maneiras de se exprimir culturalmente. E há momentos onde essa expressão não é, de modo algum, definida em pólos antinômicos. Assim como já tive a ocasião de dizer, a cultura e a natureza podem ser (e foram) vividas como entidades estritamente separadas, toda a economia burguesa repousa nisso. Às vezes, ao contrário, há uma contaminação entre esses dois termos, o que dá a culturalização da natureza, e a naturalização da cultura própria ao paradigma ecológico. Observemos, de passagem, que, no primeiro caso, a cultura é conotada masculina, ativa e age sobre a natureza feminina, passiva. Assim, à economia da separação, da distância entre elementos distintos, sucederia a ecologia da fusão ou pelo menos, da sinergia entre elementos complementares (1999, p. 321-322).

Até o século XVII, as crianças eram criadas como miniaturas dos adultos⁶, assim elas simplesmente repetiam os afazeres dos pais, desde

⁶ ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. 2. ed. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1981.

tenra idade. Quando era permitido as crianças brincarem, os meninos aprendiam desde pequenos a brincar com estilingues, peões, espadadas, como caçadores e guerras e as meninas brincavam dos afazeres domésticos como o tecer, fazer comida, arrumar a casa e de como seriam mães com suas bonecas. Neste sentido, uma menina jamais seria preparada para adentrar em uma luta, muito menos em guerras, nem mesmo através das brincadeiras infantis, pois os meninos sempre falaram: “menina não entra”.

As meninas sempre acolheram mais os meninos nas suas brincadeiras, convidando-os para as cantigas de roda, para serem os pais das bonecas ou mesmo como soldados guerreiros que as defendiam de algum mal, pois outro papel que não fosse para mostrar coragem e determinação eles não aceitariam.

Podemos dizer que muito destes valores nem precisariam ser ensinados para as meninas e meninos, bastaria eles estarem inseridos na cultura que assim procederiam. Há séculos que várias gerações simplesmente repetem, como se já soubessem, o agir: os meninos ativamente e as meninas passivamente.

Como se pode ver, os gêneros agem no social de acordo com que lhes é ensinado, reprimindo na maioria das vezes o impulso psíquico. Para Jung (2000), *anima* é a parte feminina que existe na psique do homem e *animus* é a parte masculina na psique da mulher. Bachelard em consonância com Maffesoli explana:

Para evitar confusão com as realidades da psicologia de superfície, C.G. Jung teve a feliz ideia de colocar o masculino e o feminino das profundezas sob o duplo signo de dois substantivos latinos: *animus* e *anima*. Dois substantivos para uma única alma são necessários a fim de se expressar a realidade do psiquismo humano. O homem mais viril, com demasiada simplicidade caracterizado por um forte *animus*, tem também uma *anima* --- uma *anima* que pode apresentar manifestações paradoxais. De igual modo, a mulher mais feminina apresenta, também ela, manifestações psíquicas que provam haver nela um *animus*. A vida social moderna, com suas competições que “misturam os gêneros”, ensina-nos a refrear as manifestações de *androginia* (2009, p. 58, grifo nosso).

Verificamos que esta questão da dualidade: feminino e masculino é estudada e considerada como primordial para várias culturas na história da humanidade. Sobre esta dualidade, Jung expressa:

Segundo as concepções da religião taoísta, o tã se divide num par de opostos fundamental, *yang* e *yin*. *Yang* é calor, luz, masculinidade. *Yin* é frio, escuridão, feminilidade. *Yang* também é céu, *yin* é terra. Da força de yang nasce shen, a parte celestial da alma humana; e da força de yin nasce Kwei, a parte terrena. Na qualidade de microcosmo, o ser humano é um reconciliador dos opostos. Céu, ser humano e terra são três elementos principais do mundo, o san- tsai. Encontramos algo semelhante também em outros lugares como, por exemplo, no mito africano-ocidental de Obatala e Odudua, o casal mais antigo (céu e terra), que juntos, estavam deitados numa calebaça até que um filho, o ser humano, nasceu no meio deles. O ser humano como microcosmo que une em si os opostos do mundo, corresponde ao símbolo irracional que une opostos psicológicos (JUNG, 1991, p. 212).

Neste sentido, conclui-se que da dualidade vivencia-se a unidade, como a luz e a escuridão, o positivo e negativo, polaridades necessárias para a harmonia da vida, como a corrente elétrica que sem os pólos positivo e negativo não geraria a eletricidade. Assim, o feminino faz parte da natureza do homem e o masculino faz parte da natureza da mulher. O desenvolvimento destas polaridades a que Jung denominou *anima* e *animus* proporcionam no ser humano uma vida mais plena. Stein define estes conceitos

Anima: As imagens arquetípicas do eterno feminino na consciência de um homem que formam um elo entre a consciência do ego e o inconsciente coletivo, e abrem potencialmente um caminho para o si-mesmo. *Animus* : As imagens arquetípicas do eterno masculino no inconsciente de uma mulher que formam um elo entre a consciência do ego e o inconsciente coletivo, e abrem potencialmente um caminho para o si-mesmo (2006, p. 205).

Porém, antes de vivenciar a plenitude existe um sofrimento na maioria das pessoas por não entender o paradoxal em si mesmo. Assim, muitas vezes as pessoas buscam de uma forma inconsciente compreender sobre estas polaridades na atração amorosa. O parceiro amoroso é visto como algo complementar ou como aquilo que pensa que lhe falta no mundo íntimo Sobre esta dinâmica Silva explana sobre *anima* , *animus* e a projeção:

E é muito importante que estes lados sejam reconhecidos e desenvolvidos porque são os responsáveis pelo relacionamento com o inconsciente. *Anima* e *animus* representam, no indivíduo, sua voz interior. Como todo o conteúdo inconsciente, *anima* e *animus* tornam-se conscientes quando projetados no outro. Podemos então olhar, e como num espelho, vermos a nós mesmos. A *anima* é geralmente projetada em mulheres e o *animus* em homens. A dificuldade está em reconhecer que as características que estamos vendo no outro são na verdade nossas. Se o indivíduo consegue vencer esta dificuldade e passa a projetar adequadamente a sua *anima* ou *animus* de modo a desenvolvê-los, estes exercerão a sua função de intérpretes no diálogo com o inconsciente, transmitindo ao *ego* os conselhos do *self* (2008, p. 9).

Esta concepção de que forças aparentemente antagônicas fazem parte de um mesmo ser também foi objeto de diálogo de Platão no “Banquete” quando discutia a questão do amor. Em certo momento do diálogo, um dos convidados, Aristófanes, depois de escutar os amigos, faz sua explanação começando a dizer que os homens desconhecem o poder do amor e, caso conhecessem, lhe dariam todas as atenções e prestariam também muitas homenagens erguendo altares e templos. Para ele, o amor é o deus mais amigo capaz de proporcionar curas e a felicidade mais almejada.

Para Aristófanes, entretanto, antes de falar mais sobre o amor, necessário se faz entender sobre a natureza humana e ele começa a dissertar como esta era constituída de forma diferente em uma época remota. Este relato do mito ficou conhecido como o Mito do Andrógino⁷, assim ele conta que:

Em primeiro lugar, três eram os gêneros da humanidade, não dois como agora, o masculino e o feminino, mas também havia a mais um terceiro, comum a estes dois, do qual resta agora um nome, desaparecida a coisa: andrógino era então um gênero distinto, tanto na forma como no nome comum aos dois, ao masculino e ao feminino, enquanto agora nada mais é que um nome posto em desonra. Depois inteiriça era a forma de cada homem, com o dorso redondo, os flancos em

⁷ Para o autor e analista junguiano Walter Boechat (2008, p. 144): O mito do andrógino é, junto com o da caverna, o relato mitológico mais famoso e comentado de Platão [...] O andrógino como figura original mitológica, de uma humanidade anterior, representa também a totalidade do ser, e é um símbolo do arquétipo do si- mesmo.

circulo, quatro mãos ele tinha, e as pernas o mesmo tanto das mãos, dois rostos sobre um pescoço torneado, semelhantes em tudo; mas as cabeças sobre os dois rostos opostos um ao outro era uma só, e quatro orelhas, dois sexos, e tudo o mais como desses exemplos se poderia supor. E quanto ao seu andar, era também ereto como agora, em qualquer das duas direções que quisesse; mas quando se lançavam a uma rápida corrida, como os que cambalhotando e virando as pernas para cima fazem uma roda, do mesmo modo, apoiando-se nos seus oito membros de então, rapidamente eles se locomoviam em círculo. Eis por que eram três os gêneros, e tal a sua constituição, porque o masculino de início era descendente do sol, o feminino da terra, e o que tinha de ambos era da lua, pois também a lua tem de ambos; e eram assim circulares, tanto eles próprios como a sua locomoção, por terem semelhantes genitores. (PLATÃO, 1972, p. 28-29).

Aristófanis relata que haveria um terceiro sexo, o andrógino, do grego: andros = homem e gynos = mulher, que seria a união dos dois sexos em um único ser, estes conviviam com os outros seres, também “colados”, vivendo homem com homem e mulher com mulher. Eles viviam com muito poder e tinham grande presunção e, certa vez, voltaram-se contra os deuses. Zeus ficou furioso com tamanha ousadia e os separou colocando cada parte em local totalmente diferente, gerando profunda tristeza em ambas as partes. O que fez com que eles vivessem se procurando para sempre, numa busca sem fim, por isso, este mito, também, às vezes, é denominado: “almas gêmeas”, além de abrir possibilidades para as discussões de gênero com as variadas escolhas afetivas.

Para Boechat: “O mito do andrógino é, junto com o da caverna, o relato mitológico mais famoso e comentado de Platão [...] O andrógino como figura original mitológica, de uma humanidade anterior, representa também a totalidade do ser, e é um símbolo do arquétipo do si-mesmo” (2008, p. 144).

1.3.5 Si-mesmo e Processo de Individuação

Para Jung o ser humano vive na maioria das vezes de forma fragmentária, não conhece as suas potencialidades e muitas vezes surpreende-se com suas ações por não si conhecer.

Desta forma, como o diamante que precisa ser lapidado, o ser humano, para a psicologia junguiana, também precisa descobrir o seu “eu” profundo que habita o seu interior. Entretanto, a lapidação no ser humano é mais difícil do que a do diamante, pois sempre haverá um pouco de “casca” que precisa ser retirada, alguma parte de si que a pessoa desconhece, um lado mais sombrio que é difícil visualizar e, por isso, o sujeito estará sempre num processo que se chama individuação.

Individuar-se seria conseguir encontrar o princípio de integração que existe dentro de cada um e chegar ao conhecimento de Si- mesmo de forma profunda, o que é o oposto do individualismo, em que o indivíduo pensa somente em si de forma egoísta. Para Stein (2006, p. 138) : “ Em tais pessoas, existe uma qualidade sem ego, como se estivessem consultando uma realidade mais profunda e mais ampla do que meras considerações práticas, racionais e pessoais típicas da consciência do ego “. Seria conseguir um diálogo entre o consciente e o inconsciente, liberta-se das máscaras sociais, se sentir mais integrado consigo mesmo, mais livre após lutas internas. Deste modo, o processo de individuação não é nada fácil, pois começa quando o indivíduo tem a coragem de retirar a sua máscara social. Quanto mais forte for a identificação entre o ego e a *persona*, mais dificuldades ele terá para se livrar da máscara que carrega e ver tudo que é sombrio e que não quer enxergar:

Todo indivíduo é acompanhado por uma sombra, e quanto menos ela estiver incorporada à sua vida consciente, tanto mais escura e espessa ela se tomará. Uma pessoa que toma consciência de sua inferioridade, sempre tem mais possibilidade de corrigi-la. Essa inferioridade se acha em continuo contacto com outros interesses, de modo que está sempre sujeita a modificações (JUNG, 1978, p. 81).

O pássaro é o símbolo para representar a liberdade após uma luta árdua com a sombra e outros arquétipos, como Henderson afirma em seu ensaio, “ Os mitos antigos e o homem moderno”: “ Neste caso, o pássaro é, efetivamente, o símbolo mais apropriado da transcendência” (2000, p. 151). Para psicologia junguiana, o pássaro também simboliza em várias culturas um estado iniciático que propicia a pessoa enxergar além das aparências como os xamãs da Sibéria, os iogues hindus.

Observa-se que a individuação é um processo de esvaziamento de tudo o que mais sobrecarrega o mundo íntimo e que não se consegue entender conscientemente e que não pode ser entendido como individualismo, como alerta Stein(2006). Sobre este processo, Marie Louise Von Franz afirma:

[...] a individuação não é um estado, mas um processo que vai se aprofundando e que sempre pode ser mais aprofundado e completado. “ A realização plena de Si não sei o que é” diz Jung, nunca encontrei até hoje um homem que a tivesse alcançado”. Talvez a individuação seja, antes de mais nada, assumir a sua própria condição humana tal qual se apresenta, e vivê-la com todas as suas implicações e riquezas, sempre se referindo ao Centro que é ao mesmo tempo o objetivo e a própria vida (2008, p. 15).

Na atualidade, é comum visualizar o ser humano em busca de uma completude, muitos buscam esta integração através de bens materiais, tais como; roupas novas, sapatos, carro zero km, casa nova, entre outros. Entretanto, em breve tempo, estes objetos serão substituídos por outros mais novos. Isto ocorre numa tentativa sem fim de preencher o que não se completa jamais por vias materiais. Pelo contrário, a cada busca de um outro novo o vazio se instaura ainda mais rápido e profundo. Entretanto, a busca real se faz dentro do próprio indivíduo. É a única capaz de silenciar um pouco as angústias e ansiedades encontradas ao tentar entender a vida. Esta busca, dentro da fundamentação de Jung, é o próprio processo de individuação: “A única aventura ainda válida para o homem moderno está no reino interior da sua psique inconsciente” (FRANZ, 2000, p. 212).

É preciso se desidentificar da *persona* confrontar a sombra, *anima* / *animus*. Estes quando não identificados conscientemente causam turbulência na vida do homem e da mulher, pois estes não sabem lidar com esta energia que lhes parece oposta e muitas vezes ofensiva. Por exemplo, um homem que não quer olhar para sua *anima*, possivelmente veste máscara/*persona* do machão inveterado que considera que não pode realizar nenhum trabalho de cunho feminino, assim se é casado, deixa todos os afazeres domésticos para a esposa. Como se a realização das atividades o fosse deixar feminino.

No entanto, quando o indivíduo se desidentifica da *persona* e confronta a sombra ocorrem manifestações do inconsciente de formas simbólicas de

feminino e masculino, que permite o crescimento psicológico do indivíduo e o relacionamento com *self* (Si-mesmo). Jung em sua obra, *Psicologia e Religião*, afirma sobre este :

Escolhi a expressão “Si-mesmo” (*Selbst*) para designar a totalidade do homem, a soma de seus aspectos, abarcando o consciente e o inconsciente. Adotei tal expressão no sentido da filosofia oriental, que se ocupou, há muitos séculos, com os problemas que surgem, quando mesmo a humanização dos deuses é ultrapassada (1978, p.87).

Quando se consegue um diálogo entre o consciente e o inconsciente, quer dizer que as sombras da personalidade e o confronto com o outro e consigo mesmo não atormentam mais, vivencia-se então as polaridades masculino e feminino de forma harmoniosa conquistando uma “vida rica, plena e feliz,” como afirma Jung em sua obra: *O homem e seus símbolos*.

O *self* manifesta-se de várias formas nos sonhos de quem está passando por este processo de crescimento psicológico. Às vezes como criança, jovem guerreiro, um velho sábio, uma fada madrinha ou uma figura gigantesca que envolve o cosmos inteiro, assim:

Nos sonhos da mulher este núcleo em geral é personificado por uma figura feminina superior uma sacerdotisa, uma feiticeira, uma mãe-terra, ou uma deusa da natureza ou do amor. No caso do homem, manifesta-se como iniciador masculino ou um guardião (o guru, dos hindus), um velho sábio, um espírito da natureza e assim por diante (FRANZ, 2000, p. 196).

Por isso, é comum nos contos de fadas aparecer para os protagonistas um ser especial que vem ajudar na hora em que mais precisam, sempre com uma solução para o problema em que vivenciam. Jung em sua obra *Aion: estudos sobre o simbolismo do Si-mesmo* (1982, p. 170) afirma sobre a importância dos contos de fadas e mitos: “O contos de fadas e mitos expressam processos inconscientes e sua narração produz sempre um revivescimento e uma recordação de seu conteúdo, operando, conseqüentemente, uma nova ligação entre a consciência e o inconsciente”. Neste sentido, podemos exemplificar o conto de fada da “Cinderela” em que surge uma madrinha com poderes mágicos.

Para Von Franz: “ A “fada-madrinha” de tantos contos infantis é também uma personificação simbólica do *self* feminino” (2000, p. 197). Nestes contos, as personagens, principalmente os protagonistas, expressam o ser humano em busca da autorrealização. Von Franz ainda cita o conto de Hans Christian Andersen: uma menina estava presa sozinha em um barco no lago e encontra uma velha que ela nunca tinha visto antes, mas veio para salvá-la.

Este crescimento psicológico não é linear, e, assim, pode sofrer interrupções por alterações patológicas e outras interferências. Entretanto, passada a alteração existe um impulso que anseia pela autorrealização. Assim, esta procura se torna real, se o indivíduo mantiver ligação consciente com o centro organizador, pois segundo Von Franz, (2000), dentro da escala dos seres da natureza, não se sabe quais destes têm consciência de si. Parece que somente o humano é capaz de intervir neste processo de forma ativa, e, ao mesmo tempo, paradoxalmente, ele também é guiado por uma força maior que ultrapassa os desejos conscientes:

Por vezes, sentimos que o inconsciente nos está guiando de acordo com um desígnio secreto. É como se algo nos estivesse olhando, algo que não vemos mas que nos vê a nós --- talvez o Grande Homem que vive em nosso coração e que, através dos sonhos, nos vem dizer o que pensa a nosso respeito (FRANZ, 2000, p.162).

Segundo Franz (2000) é necessário que o *ego* se despoje das futilidades e se incline a uma forma de existência mais profunda. O *ego* deve permitir o impulso que vem do interior e entregar-se a ele. Mesmo após as interrupções de crescimento, o que deve prevalecer é o impulso para a autorrealização. Podemos dizer que cada pessoa tem uma forma de realizar a autorrealização. Não existem receitas, pois cada ser é único. As virtudes e mazelas humanas são semelhantes, mas acontecem de forma particular com cada indivíduo, o que Von Franz conclui:

O fato é que cada pessoa tem que realizar algo de diferente, exclusivamente seu. Muitos têm criticado os pontos de vista junguianos porque não apresentam um material psíquico sistematizado. Mas esquecem-se de que o material propriamente dito é a experiência viva, carregada de emoção, irracional e mutável por

natureza, não se prestando a sistematizações a não ser de um modo muito superficial (2000, p. 164).

É comum observar, na mitologia ocidental e oriental e em ensinamentos religiosos, seres que atravessaram o processo de individuação e se tornaram diferenciados das outras pessoas como a figura do “Homem Cósmico”: “ Na nossa civilização ocidental, o homem Cósmico tem sido identificado com Cristo, e na oriental com *Krishna* ou com Buda” (JUNG, 2000, p. 202). Estes percorreram o enfrentamento com o inconsciente coletivo e individual e conseguiram uma ascensão psicológica e não são mais controlados, pelo contrário, controlam as situações e se harmonizam com a natureza e suas forças de forma integral.

Neste estágio psíquico o individuo sai do amor egóico, que pensa somente em si e passa a vivenciar a preocupação pelo outro, cada vez mais. O sentimento de cuidar do outro se torna evidente, como a história de São Cristóvão:

Segundo a lenda, ele orgulhava-se arrogantemente da sua tremenda força física e gostava de servir aos mais fortes. Serviu primeiro a um rei; mas quando verificou que o rei tinha medo do Diabo, deixou-o e empregou-se com o Diabo. Descobriu, um dia, que o Diabo tinha medo do crucifixo e decidiu-se então servir a Cristo, se o encontrasse. Um padre aconselhou-o a que esperasse Jesus no vau de um rio. Passaram-se vários anos durante os quais ele carregou e ajudou sempre muita gente a atravessar o rio. Mas uma vez, numa noite escura e tempestuosa, uma criança chamou-o pedindo-lhe que a atravessasse. São Cristóvão colocou-a nos ombros com a maior facilidade, mas a cada passo avançava mais lentamente pois o seu fardo tornava-se cada vez mais pesado. Quando chegou ao meio do rio parecia-lhe que “ carregava o universo inteiro”. Percebeu então que fora Cristo que ele trouxera aos ombros ---- e Cristo absolveu-o de seus pecados e deu-lhe vida eterna. *Esta criança milagrosa é o símbolo do self que, literalmente, “deprime” o ser humano comum, apesar de ser a única coisa capaz de redimi-lo. Em muitos trabalhos de arte Cristo é retratado como ---- ou com ---- a esfera do mundo, motivo que significa claramente o self, já que a criança e a esfera são símbolos universais da totalidade* (FRANZ, 2000, p. 219, grifo nosso).

O caminho para o encontro com o Si-mesmo é árduo, como foi a vida de Jesus Cristo, *Krishna* e Buda até chegar ao processo de iluminação. As pessoas têm de vivenciar um calvário consigo mesmo, como o relato da

história de São Cristóvão. É uma jornada de peregrinação que leva a pessoa a se tornar mais plena, inteira consigo mesma e com a sociedade. É neste sentido que Jung afirmou que nunca viu alguém atingir completamente este processo, somente estas personagens míticas e religiosas. Porém, o processo da busca do Si-mesmo acontece na vida das pessoas possibilitando que elas tenham um crescimento psicológico, uma vez que para Stein (2006, p.206) é o: “ Centro fonte de todas as imagens arquetípicas e de todas as tendências psíquicas inatas para aquisição da estrutura, ordem e integração. Por isso, sempre é um caminho árduo que se tem de percorrer para chegar na autorrealização, mesmo que parcialmente. E a análise junguiana é uma possibilidade de se vivenciar este processo.

É comum a pessoa que está no processo de individuação se identificar com os símbolos naturais como os circulares e esféricos, cruz, quadrado, mandala e a imago Dei (imagem de Deus), entre outros, que são semelhantes nas religiões ocidentais e orientais. Para Jung em sua obra *Aion: estudos sobre o simbolismo do Si-mesmo* (1982, p.230): “ O mandala designa o si-mesmo humano ou divino, ou seja, a totalidade ou o conceito de Deus”.

Estas imagens que aparecem como símbolos são a forma maior de representar o “eu” mais profundo. São símbolos do *self* que aparecem nos sonhos da pessoa que está na travessia da autorrealização e que aparecem também nas produções artísticas e literárias da coletividade e vão aparecer no *Grande sertão: veredas* como veremos ao longo do trabalho.

O *Grande sertão: veredas* é construído a partir de diversas imagens que iremos considerar semelhantes às oníricas. O narrador-personagem conta histórias importantes de sua vida misturadas com histórias do sertão e do seu tempo de jagunço. São reminiscências do que ele viveu há muito tempo.

Para a psicologia analítica é essencial a pessoa entender estas imagens, pois elas trazem uma mensagem do inconsciente. É comum o analista junguiano não só pedir para que o analisando conte os seus sonhos, como também que os escreva. Escrevendo a pessoa toma consciência das imagens e símbolos que se repetem. Necessário tentar interpretar estas com o analista, para que se possa decifrar enigmas profundos que trarão um entendimento maior sobre a busca interior.

Como o narrador-personagem, Riobaldo está diante de um interlocutor, um doutor, iremos considerar que ele está fazendo uma análise psicológica, procurando um sentido para tudo o que viveu, quando era jovem.

É importante ressaltar que a análise psicológica de Riobaldo será entendida considerando as palavras de Guimarães Rosa em sua obra, *Tutaméia* (2009, p.30) : “a vida também é para ser lida”. Haja vista que o processo de individuação não acontece necessariamente em um divã, no *setting* de um analista, mas, ao longo da vida da pessoa que se propõe a percorrer o caminho do autoconhecimento. Como afirma Jung em sua obra: *A prática da psicoterapia* (1987, p. 36) que tanto o xamã quanto o benzedor podem ter sucesso no processo de curar.

A pessoa no processo de individuação, quer esteja diante de um analista ou de outra forma, vivencia algumas etapas que são: a retirada das máscaras sociais, as *personas*, o confronto com a sombra e *depois* o *enfretamento com o animus* para a mulher e com a *anima* para o homem.

A nossa investigação irá considerar alguns momentos da vida do narrador–personagem, como propiciadores para a busca pela sua individuação, e o doutor como mediador fundamental nesta travessia. Este será o tema que desenvolveremos nos próximos capítulos.

2 A NARRATIVA COMO POSSIBILIDADE DE ANÁLISE TERAPÊUTICA

A proposta do presente capítulo é investigar a narrativa de *Grande sertão: veredas* como trajetória de autoconhecimento de Riobaldo. Primeiro mostraremos a relação do narrador-personagem com o sertão para além do geográfico, a importância das primeiras capas do romance que expressam em símbolos a trajetória de Riobaldo. Depois analisaremos a relação da psicologia com o romance, e em seguida veremos o encontro de Riobaldo com seu interlocutor, o doutor, como analista, e defenderemos a ideia de que o doutor e as personagens da história são espelhos para Riobaldo. O espelho que mostra o contraditório e que possibilita a experiência das projeções psicológicas e de autoconhecimento. E assim, a relação do narrador-personagem com o seu possível analista na figura do doutor, sendo este, fundamental na busca de Riobaldo entender os seus conflitos internos e vivenciar um autoconhecimento em busca de uma certa libertação psicológica.

2.1 A narrativa em *Grande sertão: veredas*:

Principiemos por considerar que em *Grande sertão: veredas*, sertão é a matéria vertente que se desdobra de diversas formas, com várias máscaras, uma vez que várias histórias se abrem a partir do sertão e este em cada momento aparece de uma forma diferenciada, pois para o narrador-personagem: “o sertão está em toda parte” (ROSA, p. 9). Em outro momento conclui: “Jagunço é o sertão” (ROSA, 1979, p. 236). Desta forma, observamos que o narrador-personagem quer desbravar o sertão de diversas formas, mas principalmente dentro dele mesmo, uma vez que ele foi um jagunço: “Sertão é dentro da gente”(ROSA, 1979, p. 235). Verificamos que esta procura interior, com a imagem do sertão, pode ser comparada a uma peregrinação do narrador-personagem que está tentando entender tudo o que lhe aconteceu num sertão enigmático que representa o seu mistério.

Consideramos que esta busca de Riobaldo foi representada nas capas das primeiras edições do romance⁸ por figuras enigmáticas que podem contribuir para a compreensão da sua trajetória, já que os seus desenhos, feito pelo ilustrador Poty, foram orientados pelo próprio Rosa, e vamos considerá-los como parte integrante da narrativa. Eles espelham as personagens das várias histórias narradas: jagunço com arma, mulher, os animais metamorfoseados em humanos. Aparecem ainda caveiras que refletem a morte. Existe uma luz contrastando entre o marrom e o laranja que ilumina as figuras:

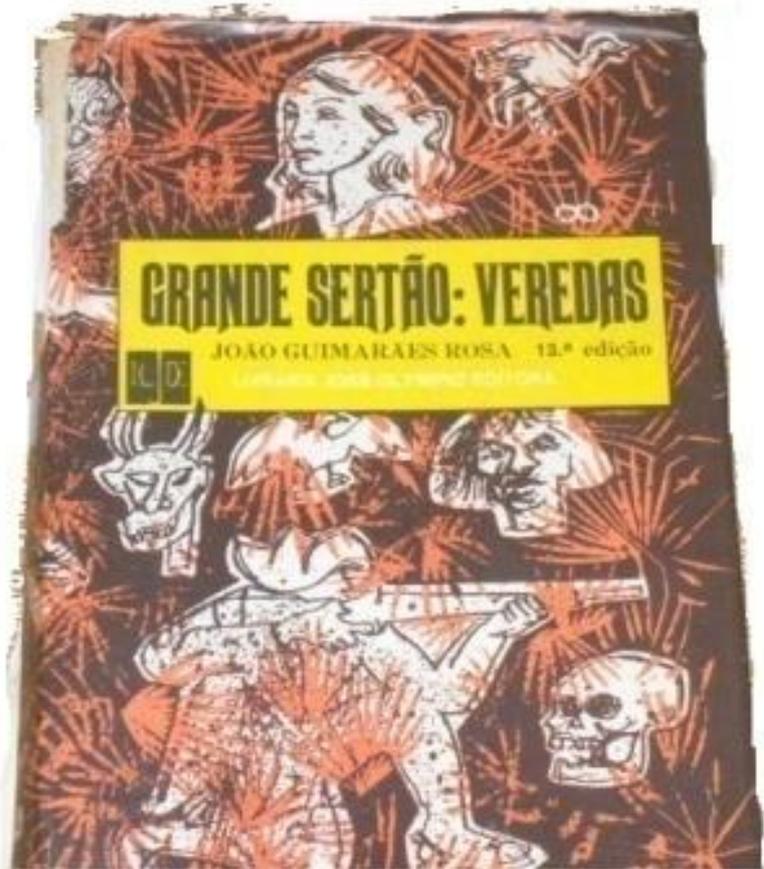


ILUSTRAÇÃO 1- Capa de *Grande sertão: veredas*

Fonte: ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

⁸ ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 13.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979. Esta edição que estamos utilizando na pesquisa.

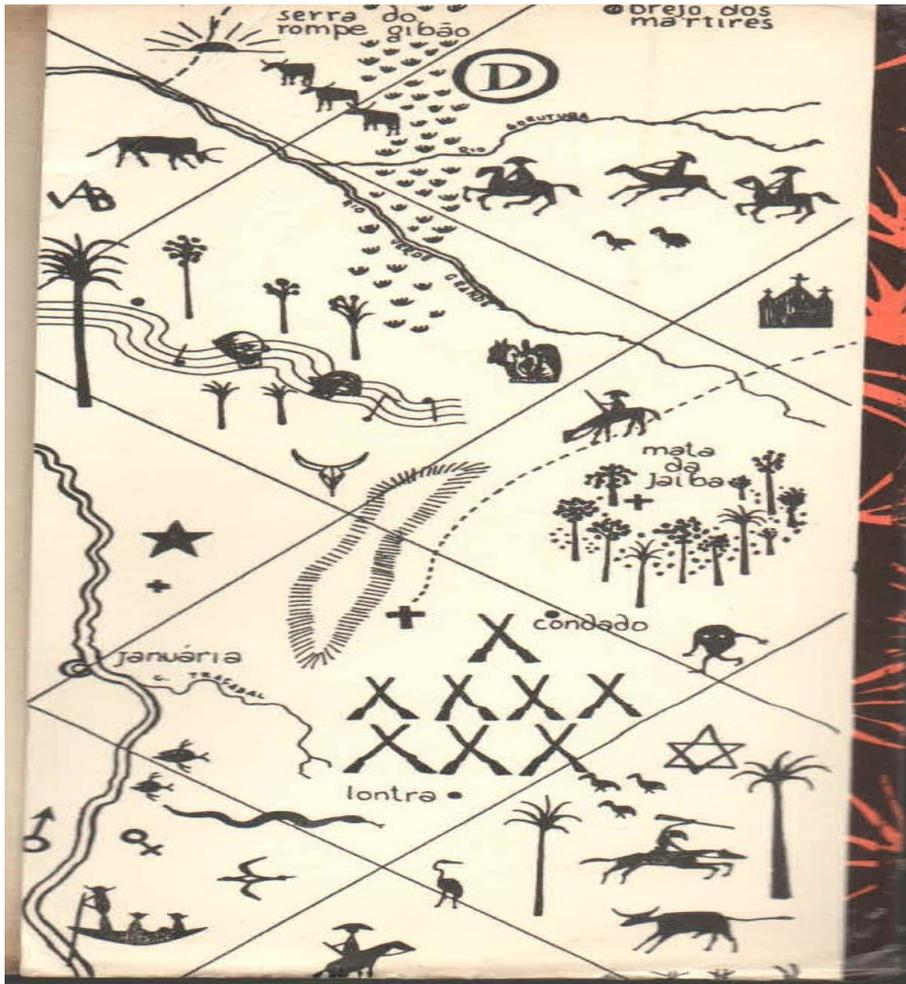


ILUSTRAÇÃO 3 – Contra – Capa- 2º orelha de **Grande –sertão**: veredas

Consuelo Albergaria, pesquisadora que muito contribuiu para a fortuna crítica de *Grande sertão: veredas*, afirma em seu livro: *Bruxo da linguagem no Grande sertão*:

As duas orelhas são complementares e podemos dizer que a 1º corresponde à margem esquerda do rio São Francisco, território do Urucúia, ou melhor, dos Gerais, enquanto que a 2º configura o Sertão da margem direita. Deve-se observar que, para que a topografia corresponda à realidade geográfica, a 2º orelha deve ser vista horizontalmente, e não na vertical, como aparece no volume. Isso porque o eixo em torno do qual se dispõem os desenhos é o Rio São Francisco que, não efetivada essa operação, correria paralelo nas duas orelhas, o que seria um absurdo (1977, p. 79).

Diante da nossa proposta, em que o narrador-personagem esta em busca pelo autoconhecimento, o escuro pode expressar as dificuldades e o

atravessamento para dentro de si mesmo e a iluminação, os momentos de luz e epifania, que propicia o caminho para a individuação. Assim, as várias figuras múltiplas revelam uma unidade que é o sertão do si mesmo que o narrador-personagem atravessa. Na contracapa existe uma representação como se fosse um mapa ilustrando os sertões de várias regiões, como Minas, Bahia, o rio São Francisco, o rio Urucúia etc. Riobaldo e as demais personagens das histórias do romance aparecem nestes lugares. Existem diversas figuras que formam um pictograma para o leitor se familiarizar com o universo da obra. Sobre esta capa, similar a uma carta enigmática, Affonso Romano de Sant'Anna declara:

Mas há um aspecto, além da linguagem requintadamente labiríntica de Rosa [...] Isto se observa já nas capas de seus livros. Ele instruiu o ilustrador Poty como fazê-las, preenchendo-as de símbolos e desenhos que, como no caso de *Grande sertão: Veredas*, mais parecem uma “carta enigmática” [...] O símbolo representativo do infinito, colocado ao final do último parágrafo de *Grande sertão: Veredas*, como a reverberar toda a história para um plano infinito (2000, p. 123- 124).

Geograficamente, o sertão em *Grande sertão: veredas* está situado entre o interior de Minas Gerais fazendo divisa com o Goiás e a Bahia. Assim, verifica-se que o narrador-personagem, Riobaldo, migra vários territórios mostrando a multiplicidade dos lugares e ao mesmo tempo buscando a unidade que apresenta o humano.

A profusão de imagens carregadas de emoções, sentimentos variados por meio das palavras rica em recursos literários que o narrador-personagem relata ao seu interlocutor, partindo de uma introspecção das lembranças de seu passado, é que nos permite investigar o romance com o olhar da psicologia junguiana, como se ele estivesse fazendo uma análise psicológica. A fortuna crítica de *Grande sertão: veredas* aponta que o romance poderia ser lido como um processo analítico. Decidimos aprofundar esta sugestão.

Grande sertão: veredas foi escrito na década de cinquenta, quando a psicologia⁹ ainda não tinha sido regulamentada, enquanto profissão no Brasil, mas tanto ela quanto a psicanálise já tinham sido introduzidas em

⁹ Artigo intitulado: A história da psicologia no Brasil publicado pelo Conselho Regional de Psicologia de São Paulo no site; www.crpsp.org

faculdades de Medicina e Educação na Bahia desde o final do século XIX. A regulamentação da psicologia aconteceu somente em 1962. Somente as pessoas das elites intelectuais é que se interessavam pelas ciências psicológicas. A análise psicológica começaria a ser feita por estas elites em maior proporção na década de 70, mais mesmo assim com um reduzido público.

Desta forma, considerarmos que há uma quebra de paradigmas, quando Guimarães Rosa coloca em *Grande sertão: veredas* um ex-jagunço dialogando com um doutor. Existe um encontro de dois mundos distintos: o jagunço que representa a submissão e o doutor que é a imagem do poder e não pertence ao sertão. Entretanto, no romance há uma subversão desta ordem, uma vez que o jagunço é quem tem o poder da palavra e o doutor de forma submissa o escuta. Sobre este encontro de mundos diversos em *Grande sertão: veredas*, Silviano Santiago, em seu artigo “Vale quanto pesa”, analisa:

De repente, uma voz não-ouvida faz-se presente: “O senhor... Me dê um silêncio. Eu vou contar”. Furtando-se, em significativo deslocamento, àquela voz abrangente e in-diferente do discurso anterior pelo narrador-intelectual, agora se encontra preenchido por alguém que obedece e desobedece ao mando do senhor, o jagunço Riobaldo. Riobaldo que apenas pode falar, e fala “em ignorância” a este “senhor” que a todo momento aflora silencioso na narrativa. Com isso, passa o intelectual, cidadão e dono da cultura ocidental, a ser apenas ouvinte e escrevente, habitando o espaço textual ---- não com o seu enorme e inflado eu ---- mas com o seu silêncio. O intelectual é o escrevão de “ideias instruídas”, que só pode pontuar o texto de Riobaldo, como diz a psicanálise e o próprio narrador: “Conforme foi. Eu conto; o senhor me ponha ponto” (1979, p.169).

O narrador-personagem sugere que está em análise psicológica, pois afirma que no momento em que o analista considerar oportuno, o interrompa. A interrupção é importante no processo terapêutico, para que a pessoa tenha um intervalo de tempo para refletir sobre o que disse buscando autoconhecimento.

Neste sentido, *Grande sertão: veredas*, que é um romance construído em primeira pessoa, pode ser lido como a busca por este autoconhecimento, com Riobaldo adentrando no inconsciente profundo, com

objetivo de entender a sua vida e a vida humana a partir da escuta do doutor. Para Jung em sua obra *Aion*: “ Enquanto, por um lado o autoconhecimento é um expediente terapêutico, por outro lado implica, muitas vezes um trabalho árduo que pode se estender por um largo espaço de tempo” (1982, p. 6). A palavra terapêutico, do grego *therapeutikós*, significa proporcionar cura de forma medicinal. Assim, o autoconhecimento, através da fala, pode proporcionar o medicamento para os problemas da alma que se sente sobrecarregada com as labutas da travessia da vida, principalmente para uma pessoa que já viveu muito.

Analisamos que, nas cem primeiras páginas do romance, o narrador-personagem conta em um fluxo contínuo, como um êxtase, para o doutor a respeito de todas as temáticas, principais personagens e lugares do romance. Neste primeiro momento, a narrativa parece não fazer muito sentido para o doutor, muito menos para o leitor, que realmente tem de ter paciência e adentrar na leitura para entender.

Por isso, quem lê, também faz uma travessia pelo sertão. Esta forma de falar sem preocupação de linearidade, remete à fala terapêutica, à associação livre, técnica utilizada principalmente, na psicologia analítica e psicanálise. Além desta, vemos que Riobaldo busca entender o sentido das imagens de suas lembranças que consideramos que aparecem como oníricas. Esta movimentação Jung analisa em sua obra, *Ab-reação, análise dos sonhos, transferência*. O narrador-personagem quer entender as forças que o conduziram pela vida: seus medos, sua valentia, o masculino e o feminino, tudo isso projetado na figura andrógina, que veremos ser do amigo Reinaldo-Diadorim, que é o seu maior enigma.

2.2 O analista Doutor e Riobaldo

Riobaldo, narrador- personagem, ex-jagunço que está na velhice, começa a relatar a sua história para o seu interlocutor, o doutor, afirmando simplesmente: *nonada*. Para a autora Nilce Sant’Anna Martins (2001) em sua obra, *O léxico de Guimarães Rosa*, “nonada” significa non+nada, significando “nada” ou “não é nada”, dito de forma rápida, no’nada. Neste sentido um

questionamento se abre para o leitor que lê o romance pela primeira vez: O que não é nada? Mas também para o leitor que lê pela segunda vez várias questões podem se abrir: a existência não é nada? Sofremos para nada? Ou o sofrimento não é nada? O amor não é nada? O medo não é nada? A angústia não é nada? O diabo não é nada? O que pode ser nada? Esta e tantas outras indagações se abrem para o leitor.

O narrador-personagem, Riobaldo, diz “nada” depois que fez duas travessias pelo sertão: primeiramente ele viveu todos os fatos, depois rememorou o que foi mais significativo, contando sua história para o doutor. Dentro da nossa proposta, com um olhar junguiano, o narrador-personagem quer confrontar-se consigo mesmo para um melhor entendimento e busca de sentido de sua existência, pois existem fatos que aconteceram e que deixaram grandes lacunas de entendimento.

Jung, em sua obra, *O homem e seus símbolos*, explica que a velhice pode ser uma oportunidade para a rememoração, pois a pessoa se encontra mais em proximidade com a morte e tem vontade de fazer mudanças, de realizar o que não fez:

Num período mais avançado da vida talvez não se precise romper totalmente com os símbolos que significam contenção. Mas é bem verdade, também, que se pode estar possuído daquele divino espírito da insatisfação que leva todo homem livre a enfrentar alguma nova descoberta ou a viver de alguma nova maneira. Esta mudança pode tornar-se especialmente importante no período que vai da *meia-idade à velhice* (2000, p.152, grifo nosso).

Riobaldo quis enveredar-se no íntimo desconhecido e atravessar o sertão do autoconhecimento como ele mesmo afirma: “Digo : o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia” (ROSA, 1979, p. 52).

Podemos entender a chegada e saída relatada por Riobaldo como o início e o fim da vida humana. Não se conhece uma pessoa a partir de como ela chega ou acaba a existência, mas sim como ela vive o meio da vida. É na travessia que se tem o conhecimento do real de uma pessoa e este pode ser capturado e entendido pelo processo terapêutico da análise, uma vez que várias mudanças ocorrem ao longo da vida como afirma o narrador- personagem: “ O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito do

mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas ---- mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam” (ROSA, 1979, p. 21). A vida proporciona uma oportunidade de se visualizar uma nova face das pessoas. Por isso, o símbolo do infinito na capa e final do livro. Segundo Albergaria (1977, p.78): “ A relação entre o símbolo do infinito e o tetragrama, nos permite afirmar que a busca de Riobaldo se faz *ab infinitum*, o que reforça a estruturação circular da narrativa”.

Deste modo, o narrador-personagem fala ao seu interlocutor sobre as asperezas que existem no humano e que fazem parte da verdade de cada um possibilitando mudanças. A travessia pode ser vista como uma experiência de adentrar no sertão do Si- mesmo onde muitos portais tem de ser atravessados possibilitando que se alcancem as veredas. Assim, Riobaldo filosofa com o doutor: ” Conto ao senhor é o que eu não sei e o senhor não sabe: mas principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba (ROSA, 1979, p. 175).

O doutor, interlocutor do narrador-personagem, é alguém que chegou ao sertão rapidamente para uma visita, mas Riobaldo insistiu para que ele ficasse pelo menos três dias. O narrador-personagem afirma que este chegou tarde, pois não vai ver os bandos de jagunços lutando, pois os tempos de valentia acabaram e o que sobrou foram os jagunços pedindo esmola:

Eh, que se vai? Jàjá? É que não. Hoje, não. Amanhã não. Não consinto. O senhor me desculpe, mas em empenho de minha amizade aceite: o senhor querendo ir, então vai, mesmo me deixa sentindo sua falta. Mas hoje ou amanhã, não. Visita, aqui em casa, comigo, é por três dias! [...] Mas, o senhor sério tenciona devassar a raso este mar de territórios, para sortimento de conferir o que existe? Tem seus motivos. Agora digo por mim o senhor vem, veio tarde. Tempos foram, os costumes demudaram. Quase que, de legitimo 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.* (ROSA, 1979, p. 22- 23, grifo nosso).

Desta forma, a narrativa revela também a situação social precária dos ex-jagunços, muitos se tornaram até mendigos, não se adaptaram ao mundo civilizado, à cidade com seus progressos. Eles não foram preparados para

trabalhos que não fosse a jagunçagem, e até mesmo a lavoura a maioria repudiava ou não se adaptava. Na cidade, eram vistos como ultrapassados e totalmente fora de moda e das normas vigentes.

Assim, logo no início da narrativa, Riobaldo relata para seu ilustre hóspede sobre os tempos de jagunçagem. Riobaldo sente confiança no doutor, que lhe inspira sabedoria e deseja até que este more ali para que possam conversar mais, além de instruí-lo um pouco, pois o sertão não permite instrução:

Sou muito pobre coitado. Inveja minha pura é de uns conforme o senhor, com toda leitura e suma *doutoração* [...] Se vê que o senhor sabe muito, em idéia firme, além de ter *carta de doutor*. Lhe agradeço, por tanto. Sua companhia me dá altos prazeres. Em termos, gostava que morasse aqui, ou perto era uma ajuda. Aqui não se tem convívio que instruir. Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar. Viver é muito perigoso... (ROSA, 1979, p. 14-22, grifo nosso)

O narrador-personagem confia ao doutor de fora aquilo que, para ele, é mais sombrio. Ele sentiu confiança de contar toda sua vida ao doutor, como se fosse uma análise psicológica, desta forma ele afirma num desabafo: “ Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas --- e só essas poucas veredas, veredzinhas. O muito lhe agradeço é sua fineza de atenção” (ROSA, 1979, p. 79). Ele tem consciência de que irá entrar em um universo denso que é o sertão dentro dele e reconhece que poucas pessoas conseguiram vivenciar esta experiência.

Contar o que perpassa no seu mundo íntimo para uma pessoa muito próxima causa constrangimento, às vezes em ambas as partes, ou pelo menos na que expõe as suas questões. Agora, contar para um estranho torna-se mais fácil, uma vez que, também, num futuro próximo, nenhuma das partes falará no assunto, não se verão para ter oportunidade de certas cobranças, o que poderia se dar com uma pessoa amiga:

Não devia de estar lembrando isto, contando assim o sombrio das coisas. Lenga-lenga! Não devia de. O senhor é de fora, meu amigo, mas meu estranho assim, que bem ouve e logo longe se vai embora, é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais mesmo comigo. Mire veja: o que é ruim, dentro da gente, a gente perverte

sempre por arredar mais de si. Para isso é que o muito se fala? E as idéias instruídas do senhor me fornecem paz (ROSA, 1979, p. 33).

Riobaldo afirma que, sendo quem lhe escuta uma pessoa de fora, “é um segundo proveito”, pois para ele vai ficar parecendo que falou sozinho consigo mesmo, não terá depois a pessoa por perto para lhe cobrar sobre o assunto e pode até mesmo correr o risco de falar de suas lembranças mais íntimas. O narrador-personagem tem necessidade de falar ao doutor de forma terapêutica, por isso diz que fala o que é mais importante para saber sua opinião:

De tudo não falo. Não tenciono relatar ao senhor minha vida em dobrados passos; servia para que? Quero é armar o ponto dum fato, para depois lhe pedir um conselho. Por daí, então, careço de que o senhor escute bem essas passagens: da vida de Riobaldo, o jagunço. Narrei miúdo, desse dia, dessa noite, que dela nunca posso achar o esquecimento. O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não fui! Porque não sou, não quero ser. Deus esteja! (ROSA, 1979, p. 166)

É fundamental a escuta do analista em uma análise, pois ele tem de ter paciência ao escutar seu analisando. Riobaldo questiona o saber do doutor e sente que é muito difícil falar do passado distante, pois as lembranças não são lineares:

O senhor sabe? Não aceito no contar, porque estou remexendo o vivido longe alto, com pouco carço, querendo esquentar, demear, de feito, meu coração, naquelas lembranças. Ou quero enfiar a idéia, achar o rumozinho forte das coisas, caminho do que houve e do que não houve. Às vezes não é fácil. Fé que não é (ROSA, 1979, p.135).

Ter a coragem para entender o que vivenciou e o que poderia ter vivenciado se tivesse feito outras escolhas, não é tarefa fácil, como Riobaldo relata: “caminho do que houve e do que não houve”. Apesar da dificuldade de percorrer as lembranças, ele insiste neste caminho, parando algumas vezes para dizer que é difícil. Talvez isto ocorra nos momentos cruciais em que ele chega perto de si mesmo, que sempre é muito difícil atravessar. O processo de se conhecer não é simples. Para Jung: “Enquanto, por um lado, o

autoconhecimento é um expediente terapêutico, por outro lado implica, muitas vezes, um trabalho árduo que pode se estender por um largo espaço de tempo” (JUNG, 1982, p. 6).

Para a psicologia, o ser humano precisa de um outro para escutar as suas dores da alma de uma forma imparcial, mas que, ao mesmo tempo, seja capaz de compreender o que perpassa com o outro. Para Franz, em sua obra, *A sombra e o mal nos contos de fada* (1985, p. 11): “Se alguém vivesse sozinho seria praticamente impossível perceber sua própria sombra, pois não haveria ninguém para lhe dizer qual seria a sua imagem. É preciso um expectador”.

Assim, observamos que o narrador-personagem, Riobaldo, pede a seu interlocutor uma postura de analista: “Se eu estou falando às flautas, o senhor me corte. Meu modo é este. Nasci para não ter homem igual em meus gostos. O que invejo é sua instrução do senhor” (ROSA, 1979, p. 49). A interrupção da fala, no processo terapêutico, é fundamental para que o analisando pare para refletir sobre suas questões. Assim cabe ao analista saber fazer os cortes nos momentos cruciais. O junguiano Léon Bonaventure relata sobre o papel do analista:

O objetivo do analista é despertar a vida da alma, cultivá-la, fazê-la crescer, em resumo estar a serviço do Si-mesmo e torná-lo presente. É o alfa e o ômega de toda análise para Jung, usando uma expressão tipicamente bíblica, quando são Paulo se refere ao Cristo como Anthropos, o Alfa e o Ômega. Esta referência Jung a retoma para definir a “transferência” o que não nos causa estranheza, pois a relação com o Si-mesmo é também uma relação com os outros homens, e ninguém pode ter uma ligação com estes se não tiver consigo mesmo [...] O analista não pode despertar outra coisa senão aquilo que já existe dentro da pessoa (2008, p. 10).

Desta forma, é de fundamental importância que a pessoa procure um analista com quem tenha afinidades, para desabafar as questões relativas da alma, porque, no processo analítico, irá, em alguns momentos, transferir seus sentimentos para o analista que está o tempo todo escutando-o e servindo como espelho, para que o analisando possa conhecer mais do seu inconsciente profundo. O analista junguiano Henrique de Carvalho Pereira, em seu artigo: “Viver é muito perigoso”: o Grande Sertão reimaginado, aponta que:

Suficientemente familiar (“amigo”) para transmitir confiança e, ao mesmo tempo, “estranho” o bastante para facilitar a recapitulação das reminiscências “ esquecidas”, isto é, para trazer o “inconsciente” (“o sombrio das coisas”) à consciência, o ouvinte de Riobaldo representa o papel simbólico do analista. “Amigo- estranho”, personifica a dimensão de alteridade que ajudará Riobaldo a reconhecer o outro em sua própria alma (2006, p. 2)

Riobaldo diz ter confiança no doutor, pressuposto fundamental para que a pessoa consiga adentrar no processo de análise terapêutica. Sobre a importância do analista, Jung em sua obra, *Ab- reação, análise dos sonhos, transferência* , afirma:

No entanto, a intervenção do médico é absolutamente necessária, e é fácil entender o que significa para o paciente poder confiar sua experiência a um médico solidário e compreensivo [...] Já não está sozinho na luta contra esses poderes elementares, mas tem a seu lado uma pessoa humana, em que pode confiar e que lhe dá a força moral necessária para combater a tirania das emoções incontroláveis (JUNG, 1990, p. 4).

Para Jung, o processo terapêutico tem que ser mediado por um outro e isso pode acontecer no consultório com o analista, mas em situações simples da vida em sociedade, desde que o indivíduo esteja aberto a enxergar o que se passa em seu psiquismo e os sinais que este lhe envia o tempo todo nas relações que vivencia:

A melhor análise é a vida, como Jung sempre gostava de repetir. A alma humana não se conhece apenas dentro do consultório do analista, mas na experiência da vida tal como é vivida com todas as suas implicações. Toda experiência interior tem que ser mediada pela relação com o outro. Nunca alguém se individualiza sozinho, e a finalidade da individuação não é ficar só; pelo contrário, é estar em relação, cada um a seu modo (FRANZ, 2008, p. 11)

Franz relata que “toda a experiência interior tem que ser mediada pela relação com o outro”. Nesse sentido, falar com um interlocutor sobre fatos passados pode ser *phármakon*, como disse Platão, em Fedro (1973), podendo ser remédio para o conhecimento, ao tirar a pessoa da sua ignorância sobre determinado assunto, aliviando-a de determinada dúvida existencial ou política, a

ponto desta sentir-se curada da ignorância em que se encontrava. A filósofa Marilena Chauí (2010), dissertando sobre *phármakon* afirma que este pode ser usada pelo médico, em grego *Pharmakós*, que também quer dizer o mago, curandeiro, o guia para curar doenças, quando usada na medida certa.

Phármakon pode também mascarar a verdade, gerar injustiças, levar a pessoa ao mal, pode ser maquiagem, cosmético que não deixa que a verdade apareça como realmente é. Assim, pode ser veneno podendo até mesmo matar, dependendo de como se usa. Esta dialética em *phármakon* foi analisada também por Jacques Derrida em : *A Farmácia de Platão* (2005), onde ele analisa toda a origem desta palavra na Grécia antiga com intuito de discutir se escrever é decente ou indecente.

Podemos indagar a partir dele: a análise psicológica faz bem ou faz mal? Jung alerta sobre esta questão. Há casos em que a análise pode ser prejudicial, o que poderíamos dizer com Platão veneno, mortífero. Por isso, Jung recomenda que a melhor análise para a maioria das pessoas é a vida em sociedade , pois, como ele relatou em entrevistas, nem todas as pessoas estão preparadas para adentrar nos mistérios de si mesmo. Em *Estudos sobre psicologia analítica*, Jung discorre sobre o perigo de se adentrar no universo do inconsciente, quer seja pela análise dos sonhos ou de outra forma:

Para começar, não se sabe que tipo de reação provocamos, quando iniciamos uma análise dos sonhos. Algo de invisível, de interior, pode se acionado; algo mais tarde provavelmente teria vindo à tona, de uma forma ou de outra, mas que talvez também nunca se manifestaria. É como se, na perfuração de um poço artesiano, corrêssemos o risco de topar com um vulcão (1981, p.104).

Resolver fazer uma introspecção em qualquer fase da vida não é nada fácil e pode ser perigoso, a pessoa pode ter um surto psicótico¹⁰, pois nem todos estão preparados para enfrentar o grande confronto, que é adentrar no inconsciente por regiões íntimas e ao mesmo tempo

¹⁰ Lacan (1998) alerta sobre este perigo da análise profunda e enfatiza a importância das Entrevistas Preliminares, nome que nominou para que o analista tenha um diagnóstico do sujeito que quer adentrar em análise, verificando quais são suas questões. Ele afirma que muitas questões são entendidas pelo sujeito nestas entrevistas e que não há necessidade de aprofundar mais . Freud (1969b) em seu ensaio : "Sobre o início do tratamento" também já alertava sobre esta questão de entrar ou não em análise.

desconhecidas, podendo até mesmo se perder, tal como descreve o mito de Narciso que pereceu ao mergulhar em si mesmo.

Riobaldo, o narrador-personagem, ex-jagunço, que está na velhice arriscou-se e realizou a introspecção profundamente, através da fala ininterrupta, em tom onírico, sem começo e nem fim. Passado e presente se confundem. Conforme as lembranças aparecem na sua memória, ele as descreve ao seu interlocutor.

Não é possível falar de cenas passadas ocorridas há muitos anos de forma linear, pois o tempo cronológico se perde e cede espaço ao tempo interno, ou realidade psíquica. A pessoa fala do que já se passou com um sentimento do agora e as cenas surgem na mente como num devaneio que não quer omitir ou mentir nada, mas quer entender, organizar os fatos para que façam sentido. Segundo Bachelard: “No devaneio solitário, podemos dizer tudo a nós mesmos” (2009, p.54).

Podemos dizer, na fundamentação junguiana, que toda história poderia ter sido um grande sonho de Riobaldo, ou seja, todos os casos que ele conta ao doutor não precisariam necessariamente ter acontecido na vida real, mas aconteceram com certeza psicologicamente, como de forma onírica, pois ele mesmo faz indagações se os fatos são reais ou não. Sendo assim, tudo que ele conta faz parte do seu autoconhecimento e é uma verdade para o seu psiquismo, ele não está preocupado em lembrar com veracidade, por isso, afirma que contar é muito difícil :

Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que se já passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas de fazer balance, de se remexerem dos lugares. O que eu falei foi exato? Foi. Mas teria sido? Agora, acho que nem não. São tantas horas de pessoas, tantas coisas em tantos tempos, tudo miúdo recruzado (ROSA, 1979, p. 142).

Neste sentido, o narrador-personagem apresenta importantes questionamentos que norteiam o seu discurso ao longo da narrativa, ele está com o seu possível analista procurando responder enigmas de sua existência. Para a pessoa entrar em um processo terapêutico tem de haver, pelo menos, uma questão que queira responder, entender. Ele quer entender as imagens

da sua história: Diadorim, Diabo, Deus, Hérmógenes, tudo isso faz parte de um questionamento: O Diabo existe? E isso se desdobra em outro questionamento: Diadorim é feminino ou masculino?

Para Riobaldo, o seu amor por Diadorim, seu companheiro de jagunçagem, fez parte de um feitiço, uma vez que ele enxergava no companheiro a imagem de um ser andrógino, pois ora o via feminino, ora masculino. Isto o perturbava profundamente e este sentimento que perdura até a sua velhice abre o questionamento sobre a existência ou não do Diabo:

Explique ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem ---- ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum. Nenhum! ---- é o que digo. O senhor aprova? Me declare tudo, franco --- é alta mercê que me faz: e pedir posso, encarecido. Este caso ---- por estúrdio que me vejam --- é de minha certa importância. Tomara não fosse... Mas, não diga que o senhor, assisado e instruído, que acredita na pessoa dele?! Não? Lhe agradeço! Sua alta opinião compõe minha valia. Já sabia, esperava por ela ---- já o campo! Ah, a gente, na velhice, carece de ter sua aragem de descanso. Lhe agradeço (ROSA, 1979, p. 11).

O questionamento pela existência ou não do Diabo é uma constante da primeira até a última página do romance e norteia as suas lembranças de amores e guerras durante sua vida de jagunço.

Em nenhum momento da narrativa aparece a voz do doutor, mas a sua opinião sobre determinado assunto que o narrador-personagem está discutindo sim, como na citação acima, em que Riobaldo pergunta sobre a existência ou não do diabo e ele mesmo responde como se fosse o doutor.

Riobaldo está solitário nas suas lembranças revisitando o seu passado, mas tem um outro que o escuta pacientemente sem interferir nas suas recordações: “Tudo é e não é” (ROSA, 1979, p. 12). Desta forma, a voz do doutor surge como se fosse um eco que ele escuta de longe como se fosse ele mesmo. Esta movimentação é fundamental na travessia do seu autoconhecimento.

Riobaldo procura entender a existência, com a interferência do bem e do mal visto que, ao longo da narrativa, vai questionando de diversas formas as dores que existem no mundo, e salienta a importância da oração e das

religiões como amenizadoras das dores e até profilaxia da loucura. Por isso, ele relata que até paga para fazer orações, a fim de estar protegido, como podemos verificar nesta passagem da narrativa:

Hem? Hem? O que mais penso, texto e explico: todo- o – mundo é louco. O senhor, eu, nós, as pessoas todas. Por isso é que se carece principalmente da religião: para se desendoidecer, desdoidar. Reza é que sara da loucura. No geral. Isso é que é a salvação- da- alma... Muita religião, seu moço! Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio... Uma só, para mim é pouca, talvez não me chegue. Rezo cristão, católico, embrenho a certo; aceito as preces de compadre meu Quelemém, doutrina dele, de Cardéque. Mas, quando posso, vou no Mindubim, onde um Matias é crente, metodista: a gente se acusa de pecador, lê alto a Bíblia, e ora, cantando hinos belos deles. Tudo me quieta, me suspende. Qualquer sombrinha me refresca. Mas é só muito provisório. Eu queria rezar o tempo todo. Muita gente não me aprova, acham que lei de Deus é privilégios, invariável. E eu! Bofe! Detesto! O que sou? ___ O que faço, que quero, muito curial. E em cara de todos faço, executado. Eu? ---- não tresmalho! Olhe: tem uma preta, Maria Leôncia, longe daqui não mora, as rezas dela afamam muita virtude de poder. Pois a ela pago, todo mês ---- encomenda de rezar por mim um terço, todo santo dia, e, nos domingos, um rosário. Vale, se vale (ROSA, 1979, p. 16).

Assim, ele considera que tem uma proteção divina, porém os questionamentos sobre a existência e interferência do Diabo na sua vida são insistentes ao longo da narrativa e norteiam as suas lembranças de amores e guerras durante sua vida de jagunço.

Podemos afirmar, com o olhar da psicologia junguiana, que o narrador-personagem anseia em descortinar sua sombra psicológica projetada nas suas relações; por isso leva vários questionamentos para o seu divã.

Uma vez que estamos considerando a narrativa como se fosse uma análise psicológica, as guerras vencidas representam aquilo que o narrador conseguiu ultrapassar em si mesmo, algo que foi transformado. E aquelas perdidas são os aspectos ainda desconhecidos, escuros, incontrolláveis, , na linguagem junguiana, são aspectos da sombra que o narrador-personagem está querendo entender, por isso diz ao doutor:

Essas coisas todas se passaram tempos depois. Talhei de avanço, em minha história. O senhor tolere minhas más devassas no contar. É ignorância. Eu não converso com ninguém de fora, quase. Não sei

contar direito [...] O senhor pense, o senhor ache. O senhor ponha enredo. Vai assim, vem outro café, se pita um bom cigarro. Do jeito é que reforço meus dias: repensando. Assentado nesta boa cadeira grandalhona de espreguiçar, que é das de Carinhanha. Tenho saquinho de relíquias. Sou um homem ignorante. Gosto de ser. Não é só no escuro que a gente percebe a luzinha dividida? Eu quero ver essas águas, a lume de lua... (ROSA, 1979, p. 152- 234-401).

Diante disso, observamos que Riobaldo está literalmente em um “divã”, pois afirma: “Assentado nesta boa cadeira grandalhona de espreguiçar, que é das de Carinhanha”¹¹. Riobaldo está relaxado contando as vivências passadas num fluxo que para ele é terapêutico.

O doutor, que escuta Riobaldo ao longo da narrativa, permite que este transite em suas lembranças, para que compreenda tudo que fluiu em sua vida. Quando Riobaldo fala livremente, possibilita que o consciente entre em contato com o seu inconsciente e as imagens surjam. Riobaldo desabafa ao seu doutor:

Desculpa me dê o senhor, sei que estou falando demais, dos lados. Resvalo. Assim é que a velhice faz. Também, o que é que vale e o que é que não vale? Tudo. Mire veja: sabe por que é que eu não purgo remorso? Acho que o que não deixa é a minha memória. A luzinha dos santos-arrepentidos se acende é no escuro. Mas, eu, lembro de tudo. Teve grandes ocasiões em que eu não podia proceder mal, ainda que quisesse. Por que? Deus vem, guia a gente por uma légua, depois larga. Então, tudo resta pior do que era antes. Esta vida é de cabeça-para-baixo, ninguém pode medir suas perdas e colheitas. Mas conto. Conto para mim, conto para o senhor. Ao quando bem não me entender, me espere (ROSA, 1979, p. 112).

Riobaldo afirma que sente uma necessidade de contar sua vida em primeiro lugar para ele mesmo e, em segundo, para o doutor. Desta forma pede que, quando o doutor não o entender logo, que o espere. Riobaldo apresenta uma ansiedade muito grande para falar, podemos dizer, como se fosse uma necessidade psíquica, porque observamos que, além do seu interlocutor, o doutor, tem um “amigo-analista” que também o escutou e com

¹¹ É um município brasileiro localizado no oeste do estado da Bahia, às margens do Rio São Francisco, próximo da divisa com Minas Gerais.

quem ele desabafou e questionou seus problemas amorosos, principalmente Diadorim, Deus o Diabo e o pacto, incertezas e angústias que o afligiram, que é o compadre Quelemém, espírita kardecista: “Aprendi um pouco foi com o compadre meu Quelemém: mas ele quer saber tudo diverso: quer não é o caso inteirado em si, mas a sobre-coisa, a outra coisa” (ROSA, 1979, p. 152). Na teoria junguiana este pode representar o velho sábio. O Compadre Quelemém aparece sempre com uma palavra de sabedoria ao longo da narrativa. Para Jung, em sua obra, *O homem e seus símbolos*:

Se um indivíduo lutou séria e longamente com a sua alma ou seu animus de maneira a não se deixar identificar parcialmente com eles, o inconsciente muda o seu caráter dominante e aparece numa nova forma simbólica, representada pelo self, o núcleo mais profundo da psique. Nos sonhos da mulher este núcleo em geral é personificado por uma figura feminina superior uma sacerdotisa, uma feiticeira, uma mãe-terra, ou uma deusa da natureza ou do amor. *No caso do homem, manifesta-se como um iniciador masculino ou um guardião (o guru, dos hindus), um velho sábio, um espírito da natureza e assim por diante* (2000, p. 196, grifo nosso).

Podemos considerar que a representação do velho sábio espelha o desenvolvimento psicológico do indivíduo. As imagens do convívio de Riobaldo com Quelemém vão se revelando diante do interlocutor, o doutor. O compadre Quelemém aparece de uma forma misteriosa na narrativa. Sobre isto Riobaldo afirma: “Compadre meu Quelemém outro tanto é homem sem parentes, provindo de distante terra ----- da Serra do Urubú do Indaiá (ROSA, 1979, p. 235).

O compadre Quelemém não ter parentes e ser de uma terra distante. espelha com propriedade a manifestação do inconsciente, o *self*, visto que o inconsciente é profundo e distante da consciência. Como Riobaldo escuta seu Compadre atentamente, isto parece dizer que ele vivencia o diálogo entre o inconsciente e consciente de uma forma muito ativa. Para a junguiana Von Franz, na obra, *O homem e seus símbolos*, o inconsciente pode agir de forma criativa, depois que fez a travessia do Si- mesmo:

Quando um homem segue as instruções do seu inconsciente pode receber e aplicar este dom que permite, de repente, fazer da sua

vida, até então desinteressante e apática, uma aventura interior sem fim, repleta de possibilidades criadoras (2000a, p.199).

Deste modo, compadre Quelemém pode ser visto como uma projeção criativa do espelho da sabedoria, da grande aventura interior que Riobaldo percorreu e conta ao seu interlocutor. Vários espelhos foram primordiais para Riobaldo atravessar o sertão, por isso, vamos definir como iremos considerar o espelho.

2.3 O espelho em *Grande sertão*: veredas e as projeções psicológicas

A princípio, o espelho pode representar o igual, mas paradoxalmente é através dele que se pode enxergar o diferente. Em *Grande sertão: veredas* se pode dizer que o doutor que escuta Riobaldo e as personagens que cortam o sertão são espelhos onde as imagens são projetadas à medida que Riobaldo vai tecendo as suas lembranças. Ele apresenta algumas felicidades e muitas cenas de espanto com as imagens que descreve das pessoas e situações. Neste sentido, para Albergaria:

A simbologia do espelho está evidentemente ligada ao sentido etimológico da própria palavra “specillum”. Manifesta-se também como uma atividade do espírito : especular, especulação [...] Para a tradição oriental, o espelho se encontra simbolicamente situado como revelação da Verdade: possui uma significação de pureza para os nipônicos, enquanto na Tradição búdica ele significa sabedoria e conhecimento (1977, p. 41) .

Desta forma, a representação do espelho será fundamental para desenvolvermos o entendimento da movimentação psicológica do narrador-personagem com suas várias *personas*. E, assim, investigar o processo psicológico como um processo que possibilita o humano lidar com o mais profundo com o que está inconsciente, e que na maioria das vezes ele não quer ver e nem reconhecer, mas o reflexo mostra :

[...] O inconsciente encerra possibilidades inacessíveis ao consciente, pois dispõe de todos os conteúdos sublimais (que estão no limiar da consciência), de tudo quanto foi esquecido, tudo o que

passou despercebido, além de contar com a sabedoria da experiência de incontáveis milênios, depositada em suas estruturas arquetípicas (JUNG, 1981, p. 106).

É interessante observar que, nos contos de fadas, o espelho tem voz. Como se fosse a voz do inconsciente profundo que falasse ao consciente, e, na maioria das vezes, ele fala o contrário que a pessoa quer escutar, causando-lhe espanto e revolta. Podemos considerar que conhecer um pouco de si pressupõe estar diante de um outro, uma vez que o ser humano vive em comunidade e tem uma: “tendência natural e espontânea para encontrar o seu Centro, sua unidade” (FRANZ, 2008, p.7). Em um processo de busca do autoconhecimento, o outro, o analista, pode ser visto como um espelho, onde as imagens do analisando são então refletidas:

[...] a relação com o Si- mesmo é também uma relação com os outros homens, e ninguém pode ter uma ligação com estes se não tiver consigo mesmo. Seria no entanto um erro acreditar que a análise pessoal ou didática cria, por si só, uma relação viva com o Si-mesmo e leva à experiência com o Si-mesmo. O analista não pode despertar outra coisa senão aquilo que já existe dentro da pessoa (FRANZ, 2008, p.10- 11).

Para a junguiana Von Franz “o analista não pode despertar outra coisa senão aquilo que já existe dentro da pessoa”. Neste sentido, o doutor que escuta Riobaldo foi apenas um mediador para que ele falasse toda a sua história, e ao mesmo tempo foi imprescindível neste processo, uma vez que é através da imagem do outro que o indivíduo pode se conhecer. Sobre isto Jung afirma em, *Ab-reação, análise dos sonhos, transferência,*

Na análise clínica constatou-se que os conteúdos inconscientes se manifestam sempre, primeiro, de forma projetada, sobre pessoas e condições objetivas. Muitas projeções são integradas no indivíduo definitivamente, pelo simples reconhecimento de que fazem parte de seu mundo subjetivo. Mas há outras, no entanto, que não se deixam integrar, apenas se desligam dos seus objetos iniciais e são transferidas ao terapeuta. Entre esses conteúdos, a relação com o progenitor do sexo oposto tem uma importância toda especial. Falo da relação filho-mãe, filha- pai, e também da relação irmã- irmão. Geralmente, este complexo não pode ser integrado por completo,

sendo que quase sempre o médico é colocado no lugar do pai, do irmão e até da mãe. (Esta última situação é menos freqüente). A experiência mostra que tais projeções se estabelecem com toda a sua intensidade primitiva (interpretada como etiológica por FREUD). Consequentemente, o vínculo que se forma corresponde, em todos os aspectos, à primitiva relação infantil, e a tendência é repetir com o médico todas as experiências da infância. [...] Este vínculo pode ser tão intenso, que até poderíamos falar de uma ligação. Quando duas substâncias químicas se ligam, ambas se alteram. O mesmo se dá com a transferência. [...] A grande importância que FREUD atribuía ao fenômeno da transferência ficou clara para mim, por ocasião de nosso primeiro encontro pessoal, no ano de 1907. Após várias horas de entrevista, fizemos uma pausa. Bruscamente perguntou-me: “E o que o senhor pensa da transferência?” Respondi com a mais profunda convicção, que era o alfa e o ômega do método analítico, ao que ele retrucou: “Pois então o senhor entendeu o essencial” (1990, p. 41- 42).

A transferência acontece de forma espontânea e não se pode exigir que aconteça, ela espelha o que está no mundo interior do paciente. Para Jung (1990, p. 35): “A transferência pode ser comparada àqueles medicamentos que para uns são remédio e, para outros, puro veneno.” Observa-se que o espelho tem várias lentes que possibilitam que se vejam imagens distorcidas e ilusórias sobre a realidade: lentes planas, côncavas, convexas, parabólicas, entre outras, assim como acontece no percurso analítico entre o analisando e o analista de uma forma dialética e também como Jung em: Ab- reação, análise dos sonhos, transferência, afirma ser a movimentação do inconsciente:

Se o inconsciente fosse apenas nefasto, apenas mau como muitos gostariam que fosse a situação seria bem simples e o caminho bem definido; praticar-se-ia o bem e se evitaria o mal. Mas o que é bem e o que é mal? O inconsciente não é só natureza e mal, é fonte também dos bens supremos. “Não é só escuro, também é claro, não é só animal, semi-humano e demoníaco, também é sobre-humano, de natureza espiritual e “divina” (no sentido antigo da palavra). Mercúrio, que personifica o inconsciente, é essencialmente “duplex”, de natureza dupla e paradoxal, diabo, monstro, animal e ao mesmo tempo remédio salutar, “filho dos filósofos”, “Sapientia Dei” e “donum Spiritus Sancti” (Sabedoria de Deus e dom do Espírito Santo) (JUNG, 1990, p. 59)

O bem e o mal, o claro e o escuro podem ser vistos através das projeções psicológicas. Assim, muitas vezes, o que se observa no outro é

reflexo do que existe no próprio mundo interior. O analista servirá como um espelho para o analisando e propiciará a projeção dos desejos e mistérios do inconsciente individual e imagens arquetípicas que na maioria das vezes não fazem sentido para o analisando e sobre as quais ele nem tem consciência, mas no encontro com o analista, através da fala e da escuta, a visualização do desconhecido íntimo acontece, com isso, uma mesma imagem pode ser vista de diversas formas.

O narrador-personagem de *Grande sertão: veredas* conta ao seu interlocutor que agora que está mais velho, sabe que ficar diante de um espelho por uns minutos pode conferir a pessoa certos poderes de valentia:

Ah, naqueles tempos eu não sabia, hoje é que sei: que para gente se transformar em ruim ou em valentão, ah basta se olhar um minutinho no *espelho* ----- caprichando de fazer cara de valentia; ou cara de ruindade! Mas minha competência foi comprada a todos custos, caminhou com os pés da idade (ROSA, 1979, p. 38, grifo nosso).

Riobaldo afirma que aprendeu sobre o poder de estar diante de um espelho somente com todas as dificuldades da vida, depois de ter vivido muito. Desta forma, podemos depreender que somente a pessoa que já venceu os seus medos e conseguiu mergulhar na escuridão do inconsciente é capaz de se defrontar alguns minutos consigo mesmo diante de um espelho, olhando-se através da máscara social que representa. Para Jung (1982, p. 31): “É muito maior do que se imagina o número de pessoas que têm medo do inconsciente. Tais pessoas tem medo até da própria sombra.” Para Riobaldo a máscara de jagunço possibilitou vencer o medo e sobre isto ele reflete de uma forma filosófica e define:

O que o medo é: um produzido dentro da gente, um depositado; e que às horas se mexe, sacoleja, a gente pensa que é por causas: por isto ou por aquilo, coisas que só estão *é fornecendo espelho*. A vida é para esse sarro de medo se destruir; jagunço sabe. Outros contam de outra maneira (ROSA, 1979, p. 278 , grifo nosso).

Na sua reflexão a respeito do medo, Riobaldo considera que este é “produzido dentro da gente” e que no viver há possibilidade deste se destruir e que as situações em que ele aparece estão somente “fornecendo espelho”

do que está dentro do ser humano, que é a vida psíquica, com todos os seus labirintos. Assim, Riobaldo conclui que as relações podem ser um espelho que agem como portais possibilitando autoconhecimento, e, com isso, a pessoa vivencia no dizer de Jung, uma experiência de diálogo entre o consciente e o inconsciente.

A partir deste diálogo, é possível haver uma transformação como o narrador-personagem descreve: “esse sarro de medo se destruir”. A vida de jagunço, segundo ele, possibilita este conhecimento do Si- mesmo. Neste sentido, Jung, (1982, p.7), afirma sobre a projeção que nada mais é que espelho: “Como se sabe, não é o sujeito que projeta, mas o inconsciente. Por isso não se cria a projeção: ela já existe de antemão”. Neste sentido, Riobaldo conta a seu interlocutor que conversava sobre a coragem com a natureza :

A lua, o luar: vejo esses vaqueiros que viajam a boiada, mediante o madrugalar, com lua no céu, dia depois de dia. Pergunto coisas ao buriti; e o que ele responde é: a coragem minha. Buriti quer todo azul, e não se aparta de sua água --- *carece de espelho* (ROSA, 1979, p. 235, grifo nosso)

A lua é também o espelho por onde ele vê os vaqueiros e as boiadas. O narrador-personagem conversa com o Buriti e este responde, como se fosse uma pessoa sábia : “a coragem minha”. É uma questão muito forte para Riobaldo vencer o medo, ter coragem. E a resposta do Buriti, nada mais é que a voz do seu próprio inconsciente espelha na natureza. Vencer os seus medos e ter coragem é um percurso que Riobaldo percorreu ao longo da vida incorporando várias máscaras/ *personas* , e com o tempo aprendeu a se despojar de cada uma delas.

Deste modo, o espelho pode apresentar a imagem invertida, distorcida, assim o outro também pode ser o espelho daquilo que está dentro, porém como uma imagem disforme, e às vezes até mesmo repugnante. Desta forma, os olhos humanos também são espelhos e muitas vezes não enxergam com nitidez, por causa da camuflagem que o psiquismo e seus mecanismos inventam para impedir a visão de forma clara.

O espelho pode ser também um portal que possibilita a pessoa enxergar um outro lado da sua personalidade. O reflexo da própria imagem

no espelho, ao longo da história da humanidade, foi visto como algo sobrenatural levando as pessoas a comportamentos supersticiosos em relação a estar defronte a um espelho. Sendo assim, estes povos evitavam olhar-se muito no espelho, uma vez que ficar visualizando o rosto poderia terminar em ver a própria alma e não seria bom presságio, pois se poderia perdê-la ou ficar para sempre dentro do espelho como num encanto mágico. O indivíduo no processo de autoconhecimento através da análise corre o risco de perde-se, com as imagens que vê refletidas em suas lembranças e são projetadas no outro que escuta. Na nossa leitura, consideramos Reinaldo-Diadorim como *leitmotiv* que faz Riobaldo entrar em análise, uma vez que o mais marcante e repetitivo das histórias que ele conta ao doutor é a relação que teve com o companheiro de lutas Reinaldo-Diadorim, por quem sentia uma enorme atração de cunho amoroso, mas, a quem nunca declarou o seu amor, por não se permitir atraído por um homem. Este sentimento frustrado do passado é um dos motivos que levam Riobaldo para uma introspecção profunda de sua vida, como afirma Bolle:

A função do personagem Diadorim como *leitmotiv* da história de Riobaldo é realçada de várias maneiras: por uma confissão do narrador ouvinte: “[...] o *Reinaldo* --- que era Diadorim: sabendo deste, o senhor sabe minha vida”, pelo significado do nome *Reinaldo*, que designa o “rei que conduz”. (2004, p. 199-200).

Assim, dividiremos certos momentos de sua vida como sendo cruciais para entender a sua busca pelo autoconhecimento: A infância, o encontro com Diadorim, as várias máscaras, *personas* que incorporou, o suposto pacto com o Diabo, a morte de Diadorim e o encontro com a *anima*.

3 RIOBALDO E O PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO

A proposta do presente capítulo é investigar o caminho de tentativa de autoconhecimento do narrador-personagem, Riobaldo, partindo do que ele contou terapeuticamente ao doutor. As várias máscaras, que ele utilizou desde a infância para conseguir vencer as batalhas e amores que vivenciou no sertão, serão fundamentais para este processo que denominaremos individuação. Estas máscaras serão vistas como *personas* e representam as diferentes fases da vida do narrador-personagem. O desenvolvimento de sua personalidade vai acontecendo à medida em que ele consegue desmascarar suas *personas* e se defrontar com suas sombras. Veremos a possibilidade do narrador-personagem entender e aceitar a sua *anima*, principalmente a partir do seu relacionamento com Diadorim que permitiu a ele conhecer um pouco de si mesmo o suficiente para entender que tudo o que vivenciou teve um sentido. Neste percurso, aparecem vários elementos fundamentais que possibilitam a Riobaldo um olhar diferenciado para a sua existência e consequente ressignificação.

3.1 A infância de Riobaldo e o primeiro encontro com Diadorim

Podemos dizer que uma pessoa em processo de análise na psicologia analítica fala de suas lembranças de uma forma que, no primeiro momento, não faz sentido para quem ouve, no caso o analista. Entretanto, este não se preocupa com a falta de linearidade dos fatos relatados, mas, deixa que o analisando fale como num devaneio e que este busque os sentidos de sua fala para si mesmo. Sobre este processo terapêutico, Riobaldo explana ao seu doutor:

A lembrança da vida da gente se guarda e trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento uns com os outros acho que nem não misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância. De cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que *eu era como se fosse diferente pessoa*. Sucedido desgovernado. Assim eu

acho, assim é que eu conto. O senhor é bondoso de me ouvir (ROSA, 1979, p. 77-78, grifo nosso).

O narrador-personagem afirma ao doutor que só é relevante contar com linearidade os fatos com rara importância. e que hoje ele sabe que usava máscaras sociais, pois, em cada acontecimento de felicidade ou tristeza, ele parecia uma pessoa diferente. Riobaldo lembra os fatos de sua vida em tom onírico, como já dissemos. Uma das técnicas da psicologia junguiana é a análise dos sonhos e é vendo algumas cenas da vida do narrador-personagem como imagens oníricas cruciais que analisaremos o seu possível processo analítico.

Começaremos a analisar Riobaldo a partir do que ele conta a seu interlocutor, o doutor, sobre o seu sofrimento nos primeiros anos de sua vida. Uma vez que foi criado somente por sua mãe, de nome Bigri, muito pobre. Não sabia, na sua infância, quem era seu pai. Para Jung (2016), o abandono na infância pode abrir, pelo menos, duas possibilidades para a criança : um início insignificante e, por outro lado, uma superação que a torne criativa.

A história de Riobaldo vai mostrar que o sofrimento vivido na infância e adolescência com o abandono paterno e a pobreza em que a mãe vivia, fez com que ele se superasse e tornasse uma pessoa criativa, como veremos no desenvolver na investigação.

A infância e o processo de adolecer são momentos em que é possível vivenciar muitas imagens arquetípicas, uma vez que o ser humano vive um mundo imaginário onde as bruxas, fadas, magos, dragões e outros monstros simbolizam muitas perdas e ganhos, como a imagem do pai e da mãe, ideais, e, ao mesmo tempo, a imagem destes oscila como bruxos ou seres maus para a criança, quando ela se sente maltratada. Estas projeções ocorrem com as figuras parentais reais ou quem está no lugar delas. Entretanto, quando as perdas são reais exigem da criança uma maior superação que, às vezes, alguns sucumbem.

Neste sentido, a falta do pai e a pobreza podem ter ocasionado que a imunidade de Riobaldo ficasse muito baixa, pois ele conta ao doutor que foi uma criança com muitas doenças e a mãe fazia promessas em que

ele, uma vez curado, teria que esmolar. Assim, Riobaldo cumpria sua sina de esmolar, no Porto do Rio São Francisco, mesmo que não houvesse quase ninguém para pedir.

Riobaldo relata ao doutor que certo dia, quando estava por volta de seus quatorze anos, esmolando, aconteceu de ele ver um menino que considerou muito bonito e diferente, com a pele muita clara e os olhos verdes, que começou a conversar com ele de uma forma muito aprazível. Assim, ele fala dos sentimentos que teve naquele momento: “Mas eu olhava esse Menino, com um prazer de companhia, como nunca por ninguém eu tinha sentido” (ROSA, 1979, p. 81). O narrador-personagem lembra que sentiu um desejo de que o Menino não fosse mais embora, como se estivesse encontrado alguém muito importante. Por isso, menino está escrito com letras maiúsculas, pela relevância.

Ele conta ao doutor que o Menino convidou-o para atravessar o rio à canoa e ele aceitou e ficou sentado de frente para este, inebriado por seus olhos verdes que não paravam de olhá-lo fixamente: “Eu vi o rio. Via os olhos dele, produziam uma luz” (ROSA, 1979, p. 83). Para Jung (1987) a água significa o inconsciente, assim, podemos dizer que a travessia do rio e o encontro com este Menino possibilitou que Riobaldo se deparasse com o que é profundo pela primeira vez em sua vida.

Assim, ao contar para o doutor este encontro, Riobaldo, depois de tantos anos, associa o rio, os olhos do Menino e este conjunto todo como algo intimamente desconhecido que o seduziu para sempre.

Esta lembrança permite a ele concluir, agora na velhice, que o Menino o conduziu as suas profundezas e, a partir desta travessia, algo de novo surgiu. Desta forma, atravessar o rio representou também como atravessar um portal imaginário, levando-o para uma nova vida.

A travessia, para paragens novas, traz, também, para a pessoa um sentimento de insegurança pelo desconhecido, não sabe o que espera: do outro lado do rio. Por isso, o narrador-personagem conta ao doutor que o balanço da canoa dava muito medo, pois, ele não sabia nadar. E o Menino, serenamente, também, revelou que não sabia. Riobaldo lembra que o questionou sobre o medo e ele afirmou que o pai dele dizia que

não se devia ter medo: “ Carece de ter coragem. Carece de ter muita coragem ...” (ROSA, 1979, p. 85).

Após a travessia, ficaram conversando no Porto, quando apareceu um rapaz de aproximadamente vinte anos e insinuou-se sexualmente para eles. O Menino pareceu aceitar, mas, na realidade feriu-o com uma faca fazendo-o sair correndo. Riobaldo surpreendido com a atitude do Menino o indagou : “ Você é valente, sempre?” (ROSA, 1979, p. 85). E o Menino, calmamente, sem olhar para Riobaldo respondeu: “ Sou diferente de todo o mundo. Meu pai disse que eu careço de ser diferente, muito diferente ... ” E Riobaldo continuou :

E eu não tinha medo mais. Eu? O sério pontual é isto, o senhor escute, me escute mais do que eu estou dizendo; e escute desarmado. O sério é isto, da estória toda ---- por isto foi que a estória eu lhe contei ----: eu não sentia nada. Só uma transformação, pesável. Muita coisa importante falta nome (ROSA, 1979, p. 86).

Riobaldo pede que o doutor o escute e repete três vezes a palavra “escute”. Para a análise, é fundamental a escuta verdadeira que difere do simples ouvir. Segundo o *Aurélio*: o dicionário da língua portuguesa (2008) existe uma distinção entre o ouvir e escutar:: “Ouvir perceber os sons pelo sentido da audição e escutar tornar-se ou estar atento para ouvir, dar ouvidos. Prestar atenção para ouvir alguma coisa” (p. 224 -364). Assim, Riobaldo clama três vezes para que o doutor preste atenção, que o escute, pois este encontro com o Menino fez uma transformação em sua vida que ele não tinha como nominar: “ Muita coisa importante falta nome”.

Este Menino diferente, que Riobaldo encontrou na infância e com quem atravessou o rio como num momento mágico, é Reinaldo-Diadorim que veio a se constituir como um de seus maiores enigmas e faz várias indagações a si mesmo diante do doutor recordando o primeiro encontro com o Menino, como se fosse um encontro de amor à primeira vista ou com o indizível, pois diz:

Nem sabia o nome dele. Mas não carecia. Dele nunca me esqueci, depois, tantos anos todos. Agora que o senhor ouviu, perguntas faço. Por que foi que eu precisei encontrar aquele Menino? Toleima, eu

sei. Dou, de. O senhor não me responda. Mais, que coragem inteirada em peça era aquela, a dele? Deus, do demo? [...] Mas, onde é bobice a qualquer resposta, é aí que a pergunta se pergunta. Por que foi que eu conheci aquele Menino? [...] O senhor pense outra vez, repense o bem pensado: para que foi que tive de atravessar o rio, defronte com o Menino? (ROSA, 1979, p. 86)

Este encontro primordial, para a vida do narrador-personagem, no sentido em que a imagem deste Menino veio a se tornar um dos maiores enigmas para Riobaldo, principalmente no que diz respeito ao amor e ao feminino, que o Menino revela e esconde desde o primeiro encontro. Mostrava valentia e, ao mesmo tempo, suavidade e sabedoria em sua voz, uma androginia ao seu olhar.

O narrador- personagem termina de contar ao doutor sobre este encontro e diz que começa um novo ciclo em sua vida com a morte de sua mãe: “De desde, até hoje em dia, a lembrança de minha mãe às vezes me exporta. Ela morreu, como a minha vida mudou para uma segunda parte (ROSA, 1979, p. 87). Até este fato em sua vida, Riobaldo desconhece sua paternidade legitimada; sobre isto ele afirma ao doutor:

Por mim, o que pensei, foi: que eu não tive pai: quer dizer isso, pois nem eu nunca soube autorizado o nome dele. Não me envergonho, por ser de escuro nascimento. Órfão de concepção e de papéis legais, é o que a gente vê mais, nestes sertões. Homem viaja, arrancha, passa: muda de lugar e de mulher, algum filho é o perdurado (ROSA, 1979, p. 35).

Com a morte da mãe, Riobaldo conta que foi levado para morar na fazenda de seu rico padrinho Selorico Mendes, que sempre lhe dera doces na infância e fizera agrados de que ele não gostava. Aos poucos, Riobaldo descobre que é filho deste e se dá conta do motivo dos presentes que recebia na infância. Assim, relembra:

Hoje é que reconheço a forma do que meu padrinho muito fez por mim, ele criara amparado amor ao seu dinheiro, e que tanto avarava. Pois, várias viagens, ele veio ao Currálinho, me ver --- na verdade, também, ele aproveitava para tratar de vender bois e mais outros negócios ---- e trazia para mim caixetas de doces de buriti ou de araticúm, requeijão e marmeladas. Cada mês de novembro mandava

me buscar. Nunca ralhou comigo, e me dava de tudo. Mas eu nunca pedi coisa nenhuma a ele. Dez vezes mais me desse, e não se valia. *Eu não gostava dele, nem desgostava.* Mais certo era que com ele eu não soubesse me acostumar (ROSA, 1979, p. 90, grifo nosso).

Ao contar ao doutor, Riobaldo reconhece que o pai, apesar de oculto, sempre zelou de alguma forma por ele. E, quando sua mãe morreu e foi levado para morar com ele, foi bem recebido. Selorico Mendes, quando viu que Riobaldo era analfabeto, levou-o para o Curalinho, a fim de que tivesse instrução. Quando ficou sabendo, por terceiros, que Selorico não era somente seu padrinho, mas seu pai legítimo, fugiu e nunca mais o viu.

Riobaldo relata ao seu doutor que, somente agora na velhice, é possível para ele entender tudo o que vivenciou em relação ao seu pai e compreender as atitudes que este teve: “Agora, derradeiramente, destaco: quando velho, ele penou remorso por mim; eu velho, a curtir arrependimento por ele. Acho que *nós dois éramos mesmo pertencentes*” (ROSA, 1979, p. 90, grifo nosso).

Riobaldo consegue ressignificar a história que teve com o pai e, chega então a conclusão de que era parecido com ele. Esta modificação no olhar, o procedimento do pai não mais como tanto monstruoso, remete ao processo de cura psicológica que Riobaldo está em processo com o doutor. Para Jung, em sua obra, *A prática da psicoterapia*: “Se é que “cura” significa tornar sadio um doente, cura significa transformação” (1987, p. 8).

Riobaldo conta que o pai deixou, em testamento, duas fazendas e ele se surpreendeu com a herança e supôs que o pai ficara sabendo que ele se tornara um jagunço e ficou feliz com a notícia, e, assim, o quis recompensar.

Sobre o procedimento do pai, ele exclama para o seu doutor: “Mesmo o que recebi eu menos merecia” (ROSA, 1979, p. 90). Riobaldo conclui que recebeu muito do pai, que ficou oculto a vida toda, escondido com a máscara social de padrinho, somente aparecendo como pai legítimo na morte. Agora que estava velho, Riobaldo conta a seu doutor que conseguia entender muitas coisas que lhe aconteceram quando era jovem,

como também outros encontros e desencontros que teve, com um outro olhar:

Ao que digo ao senhor, pergunto: em sua vida é assim? Na minha agora é que vejo, as coisas importantes, todas, em caso curto de acaso foi que se conseguiram --- pelo pulo fino de sem ver se dar ---- a sorte momenteira, por cabelo por um fio, um clim de clima de cavalo. Ah, e se não fosse, cada acaso, não tivesse sido, qual é então que teria sido o meu destino seguinte? (ROSA, 1979, p. 98).

3.2 Máscaras/Personas de Riobaldo e o segundo encontro com Diadorim

Podemos dizer que existem vários estágios de busca interior, que o narrador–personagem, Riobaldo, percorre ao longo da narrativa, representados por imagens que fazem parte do seu mundo psíquico, como: o guerreiro, a guerreira, o demoníaco, o velho sábio, a velha sábia, a prostituta, o feminino, o masculino, o andrógino, enfim, o amor e o ódio que aparecem de várias formas, ora fazendo parte de sua *persona* que, em grego, quer dizer máscara, ora nas várias histórias trazidas através de outros personagens que ele relata ao seu interlocutor.

Riobaldo veste várias máscaras que aparecem de acordo com o momento em que ele está vivendo, e estas representam as fases marcantes da vida dele e as transformações que ele vivenciou.: professor, jagunço-atirador Tatarana, chefe Urutú-branco, e por fim fazendeiro bem sucedido. Portanto, estas máscaras podem representar o que ele quer ser e a sombra daquilo que ele não quer ser. Para a junguiana Cavalcanti:

A *persona* representa o que o indivíduo deseja ser, e a sombra daquilo que ele não quer ser. Por esse motivo, a *persona* pode adquirir a função defensiva de encobrir as partes indesejáveis, apresentando uma aparência mais aceitável. Quanto mais rígida e antinatural for a *persona*, maior serão os aspectos da sombra que ela esconde e que correspondem às partes mais primitivas, arcaicas e as potencialidades pouco desenvolvidas. Uma *persona* bem integrada, que não tenha função defensiva e possua a marca original da individualidade, é um sinal de que os aspectos da sombra foram bem elaborados; portanto, neste caso, a *persona* está a serviço da individualidade na sua adaptação e relação com o coletivo (1992, p. 78).

Analisar a *persona* é fundamental para se conhecer mais sobre uma pessoa, pois é a máscara que o indivíduo coloca para que a sociedade o aceite. Assim, ele aparece da forma que considera como apresentável socialmente. O desejo de ser de uma determinada maneira (realidade psíquica) revela o que se guarda no inconsciente profundo.

Observa-se que o nome de uma pessoa é algo que a marca e o determina para a vida toda, mas, na maioria das vezes, ou quase sempre vem do outro que o nomina. Isto acontece pela primeira vez com os pais que podem ser os biológicos, ou não, mas que recebem um bebê. Muitas pessoas sentem estranheza diante de seu nome, e, por isso, aceitam apelidos que também os outros lhe dão. Entretanto, muitas vezes consideram estes mais parecidos consigo do que o próprio nome. Tanto o nome quanto os apelidos farão parte da construção de sua personalidade e do movimento de alteridade. Neste movimento é comum a pessoa repudiar aspectos da sua personalidade e o que não quer aceitar é denominado de sombra, neste sentido:

A sombra são aquelas partes que sofrem o repúdio da personalidade, que o indivíduo não admite ter ou não deseja ser; os aspectos arcaicos e subdesenvolvidos da personalidade. A sombra está diretamente relacionada com a *persona* (CAVALCANTI, 1992, p. 78).

Segundo nossa proposta, as máscaras, *personas* são fundamentais para o entendimento da busca de Riobaldo pelo autoconhecimento. Necessário se faz compreender como elas foram sendo incorporadas ao longo de sua vida e como foi que ele conseguiu se despojar delas.

Na velhice, Riobaldo percebe que sempre houve, na sua vida, uma força incontrolável que o conduzia além de sua vontade. E esta esteve presente em tudo o que lhe acontecera. Como se ele fosse conduzido por uma força maior a que se chama destino. Um exemplo disto foi o que lhe aconteceu em relação a sua profissão, uma vez que parecia que ele seria professor, mas o destino, através de ser professor, o levou para a jagunçagem, como veremos a seguir.

Riobaldo recorda o tempo que teve no Currálinho recebendo instrução. Ficou hospedado na casa de um amigo de seu pai, Nhô Maroto, que o

provia de tudo de bom e melhor. Este chegou a falar para Riobaldo que ele não dava para os trabalhos mais pesados e que deveria mesmo se dedicar aos estudos e virar doutor.

Relembra que Mestre Lucas, que era o seu professor, também considerava que ele daria um bom professor e certa vez lhe falou: “É certo. Mas o mais certo de tudo é que um bom professor de mão-cheia você dava....” E, desde o começo do segundo ano, ele me determinou de ajudar no ocorrido da instrução, eu explicava aos meninos menores as letras e a tabuada (ROSA, 1979, p. 88).

Para Jung (1981), em sua obra: *O eu e o inconsciente*, as profissões são as máscaras sociais que os indivíduos colocam para se movimentarem no mundo buscando uma afirmação para si mesmo e um reconhecimento na sociedade.

Podemos considerar que o narrador- personagem, Riobaldo , nesta etapa de sua vida, estava dominado por dúvidas e conta ao seu doutor sobre seus receios, quando Mestre Lucas, não podendo assumir um cargo de professor, ofereceu a ele dizendo que seria muito bem pago. Riobaldo ficou temeroso e lembra que questionou o seu Mestre:

“ O senhor acha que eu posso?” ---perguntei; *para principiar qualquer tarefa, quase que eu sozinho nunca tive coragem.* ----“Ei, pode! ---- o Mestre Lucas declarou. Já que estava acondicionado numa bruca os livros todos ---- geografia, arimética, cartilha e gramática ----- e borracha lápis, régua, tinteiro, tudo o que pudesse ter serventia. Aceitei (ROSA, 1979, p.99, grifo nosso)

Riobaldo confessa ao doutor que sempre teve dificuldades de começar uma nova tarefa sozinho. Assim, aceitar este novo desafio foi muito bom. Neste sentido podemos dizer que o desafio propiciou, para ele, um crescimento psicológico. E esta experiência trouxe para Riobaldo surpresas muito maiores do que ele poderia imaginar. Ele se preparou para lecionar para os filhos de um fazendeiro, chamado José Bebelo Adro Antunes que tinha o apelido de Zé Bebelo, era um grande fazendeiro com pretensões políticas, como ser deputado. Este logo lhe disse que as aulas seriam para ele mesmo .

Com o convívio na fazenda, e, sem perceber, em pouco tempo estava trocando os livros pelas armas e fazendo parte do bando de Zé Bebelo que tinha como projeto acabar com os jagunços que, segundo ele, matavam, roubavam e defloravam mulheres sem piedade. Riobaldo descreve ao doutor que pertenceu a este bando dentro do qual era muito respeitado, sendo chamado de “Professor “ até que um dia, em uma batalha, ele resolveu se apartar do bando. Sobre esta decisão ele relembra ao seu doutor,

Em certo ponto do caminho, eu resolvi melhor minha vida. Fugi. De repente, eu vi que não podia mais, me governou um desgosto. Não sei se era porque eu reprovava aquilo: de se ir, com tanta maioria e largueza, matando e prendendo gente, na constante brutalidade [...] A bem: fugi, e mais não pensei exato. Só isso. O senhor sabe, se desprocede: a ação escorregada e aflita, mas sem substância narrável (ROSA, 1979, p. 105).

Ao pensar em mudar de vida, querendo algo melhor, Riobaldo é surpreendido com um acontecimento inusitado e que foi mais um divisor na sua vida, um novo ciclo começou, e marcou para sempre a sua existência: ele reencontrou o Menino do Porto.

O narrador-personagem conta ao doutor como foi o reencontro com o Menino que fez com ele a travessia pelo rio São Francisco. Querendo entender tudo como uma movimentação do destino, somente a *posteriori* ele conseguiu visualizar um certo sentido. Riobaldo relembra como tudo aconteceu:

Meu cavalo era bom, eu tinha algubeira, eu estava bem armado. Virei vagoroso. Meu rumo mesmo era o do mais incerto. Viajei, vim, acho que eu não tinha vontade de chegar em nenhuma parte. Com vinte dias de remanchar, e sem as trapalhadas maiores, foi que me encostei para o Rio das velhas, à vista da barra do Córrego Batistério. Dormi com uma mulher, que muito me agradou ----- o marido dela estava fora, na redondeza. Ali não dava maleita. De manhã cedo, a mulher me disse: ----- “ Meu pai existe daqui a quarto- de – légua. Vai lá tu almoça e janta. De noite, se meu marido não tiver voltado, eu te chamo, dando avisos. “ Eu falei: ----“ Assim mesmo, eu quero. *Fogueira ---- uma fogueirinha de nada ...* “ Ela falou: ---- “ Quem sabe eu acendo” (ROSA, 1979, p. 106, grifo nosso)

Na expectativa de ver a fogueira acesa e ficar mais uma vez com a mulher casada, eis que uma fogueira maior acende em seu coração, quando vê o Reinaldo na casa do pai da mulher desejada. Somente a *posteriori* tudo faz um certo sentido e o narrador-personagem procura entender como tudo aconteceu e questiona ao doutor:

Se eu não tivesse passado por um lugar, uma mulher, a combinação daquela mulher acender a fogueira, eu nunca mais, nesta vida, tinha topado com o Menino? ---- era que eu pensava. Veja o senhor: eu puxava essa idéia; e com ela em vez de me alegre ficar, por ter tido tanta sorte, eu sofria o meu. Sorte? O que Deus sabe. (ROSA, 1979, p. 110, grifo nosso).

Riobaldo vê sua vida se transformar e fluir para um novo tempo com este encontro com o Menino. Questiona com o doutor se teria sido a sorte. Na obra, *O homem e seus símbolos*, o junguiano Jacobi afirma: "... o fogo simbolicamente pode levar a transformação e ao renascimento (como acontecia, por exemplo, no antigo mito do fênix)" (2000, p. 296) . E é exatamente o que acontece com Riobaldo.

Uns sete anos se passaram desde que Riobaldo vira o Menino que tanto o impressionara no Porto. Ele sentiu uma felicidade muito grande neste reencontro:

Conto. Reinaldo ---- ele se chamava. Era o menino do Porto, já expliquei. E desde que apareceu, moço e igual no portal da porta, eu não podia mais, por meu próprio querer, ir me separar da companhia dele, por lei nenhuma; podia? O que entendi em mim: direito como se, no reencontrando aquela hora aquele Menino-Moço, eu tivesse acertado de encontrar, para o todo sempre, as regências de uma alguma a minha família. Se sem peso e sem paz, sei sim. Mas, assim como sendo, o amor podia vir mandado do Dê? Desminto (ROSA, 1979, p. 108-109).

Neste relato ele descreve a sua atração amorosa pelo amigo de uma forma muito forte. No momento em que conta ao doutor, Riobaldo está na velhice e já tem conhecimento de que Reinaldo era uma mulher que se travestiu de homem. Talvez, por isso consiga revelar ao doutor, sobre o sentimento de amor por um homem . No inconsciente coletivo do sertão, existe uma "lei moral" implícita que o homem tem de mostrar sua virilidade com as mulheres, uma pessoa que ama de uma forma diferente

não é aceita. Isso o faz questionar se este sentimento poderia vir “do Dê”?

Riobaldo diz ao seu doutor que, a partir do reencontro com Reinaldo, realmente não conseguiu mais distanciar-se dele e o seguiu como jagunço com os bandos que ele pertencia, como o de Titão Passos, Sô Candelário, Joca Ramiro, pai de Reinaldo, entre outros, deixando a *persona* de professor para trás e se tornando um exímio jagunço-atirador sendo chamado então de Tatarana.

Isto pode ser visto desde quando Sô Candelário, enquanto Chefe, imperativamente lhe diz: “Tu Tatarana vai... “Quando ele falava Tatarana *eu assumia* que ele estava sério prezando minha valia de atirador” (ROSA, 1979, p. 187, grifo nosso). Riobaldo sentia orgulho desta máscara/*persona* de bom atirador.

Segundo o dicionário *Aurélio* (2008), Tatarana que quer dizer semelhante ao fogo é uma palavra de origem do tupi-guarani que quer dizer: lagartas urticantes. Naquilo em que toca queima. Podemos dizer que designa o jagunço com capacidade de atirar com grande pontaria, sem perder nunca o seu alvo. Alguém tremendamente destemido com uma valentia desigual. A dissertação de Tânia Rebelo Costa Serra, com fundamentação junguiana, intitulada: *Riobaldo / Rosa: O homem moderno à procura de uma alma*: um processo de individuação, também faz uma descrição de Riobaldo, Tatarana:

Imediatamente Riobaldo começa a ser reconhecido como um dos melhores atiradores já vistos, e recebe o apelido de “Tatarana”, ou lagarta *Se*¹² fogo, em homenagem aos seus dotes de pontaria. A simbologia da lagarta é clara, pois é animal que depois de se arrastar pela terra vai, após certo tempo no casulo tornar-se uma borboleta e voar (1982, p. 74)

Deste modo, observamos que o nome Tatarana é carregado de significados que se assemelham com a trajetória psicológica de Riobaldo, uma vez que ele foi um menino órfão, que se arrastou em seus medos, mas que, quando chegou à juventude, aprendeu a atirar com maestria, o que possibilitou que ele voasse para outras paragens nunca antes

¹² A autora coloca esta expressão: “lagarta *Se* fogo” ao invés de largarta de fogo.

pensadas. Assim, esta analogia também diz da grande capacidade de transformação do narrador-personagem.

Como bom jagunço, Riobaldo recorda que atirava nas guerras sem errar e sem nenhum remorso, pelo contrário, justificava-se que sua atitude de matar os adversários era normal. No mundo jagunço, é comum as lutas e mortes com as vitórias e derrotas. Jagunço é um ser destemido que vive em qualquer lugar, sem segurança, não sabendo o que lhe ocorrerá no amanhã. Vive em função das guerras que lhe pagam para lutar ou que arrumam de atritos entre os bandos do sertão. Para o autor Bolle: “ A palavra “jagunço” e a instituição da jagunçagem revestem-se, assim, de importância estratégica para se compreender o fenômeno da violência e do crime no Brasil “ (2004, p. 91) .

Os jagunços vivem, em sua maioria, apartados de suas famílias, em bandos, sujeitos às intempéries da natureza; a incerteza é uma constante , pois, no sertão, tudo pode faltar: desde água, comida, abrigo. Entretanto, ao mesmo tempo, pode-se encontrar tudo isto em abundância. O que os movimenta são as lutas contra os inimigos , pois eles, de alguma forma, querem sempre se vingar de algo. Sobre esta vida de jagunço, Riobaldo define :

Esbandalhados nós estávamos, escatimados naquela esfrega. Esmorecidos é que não. Nenhum se lastimava, filhos do dia, acho mesmo que ninguém se dizia de dar por assim. Jagunço é isso. Jagunço não se escabreia com perda nem derrota quase que tudo para ele é igual. Nunca vi. Pra ele a vida já está assentada: comer, beber, apreciar mulher, brigar, e o fim final . [...] Sô Candelário disse: “ ... Mas morrer em combate é coisa trivial nossa; para que é que a gente é jagunço?! Quem vai em caça, perde o que não acha...” (ROSA, 1979, p. 45-210).

Ao lembrar os momentos de tiroteio ao seu doutor, simplesmente exclama sobre os acontecimentos do passado de forma natural:

Morreram, porque era o seu dia, deles, de boa questão [...] Não sou assassino. Inventaram em mim aquele falso, o senhor sabe como é

esse povo. Agora, com uma coisa, eu concordo: se eles não tivessem morrido no começo, iam passar o resto do tempo todo me tocaiando, mais Diadorim, para com agente aprontarem, em ocasião, alguma traição ou maldade (ROSA, 1979, p. 125).

Deste modo, Riobaldo relembra, com o doutor, que os assassinatos cometidos por ele foram em legítima defesa, uma vez que, se ele não matasse estas pessoas, elas não lhe dariam sossego. E, em algum momento, também iriam armar uma tocaia para matá-lo e seus amigos. O narrador-personagem não considera com o seu doutor que foi um jagunço sanguinário e, sim, que agia como um homem que buscava a ordem e a paz nas guerras do sertão, por isso afirma: “ Não sou assassino. Inventaram em mim aquele falso, o senhor sabe como é esse povo (ROSA, 1979, p. 125). Agia, segundo o arquétipo do guerreiro do sertão, disposto a lutar, morrer, perder, ganhar.

Para Bolle (2004), Riobaldo e seu bando de jagunços eram considerados como os “bandidos vingadores da honra”, que diferem de outros como Hermógenes e Ricardão, pois estes:

[...] roubavam, defloravam demais, determinavam sebaça em qualquer povoal atoa, renitiam feito peste. Na ocasião, o Hermógenes beirava a Bahia de lá, se soube, e eram um mundo enorme de má gente. E o Ricardão? Estivesse, esperasse. Dando meias andadas, nós chegamos num ponto-verdadeiro, num Buritido- Zé. Dono de lá, Sebastião Vieira, tinha curral e casa. E guardava munição da gente: mais de dez mil tiros de bala (ROSA, 1979, p. 46).

O relato expressa atos de perversidade em que se matava e estuprava por prazer. Riobaldo avalia, agora na velhice, que seu bando somente lutava por “vingança justa”. Segundo Bolle (2004, p.104), Riobaldo, juntamente com Medeiro Vaz e seus homens, “são caracterizados como representantes do bem”. Isto pode ser visto na ação deles para vingar a morte de seu antigo chefe, Joca Ramiro, pai de Reinaldo-Diadorim, assassinado por Hermógenes e Ricardão, em uma traição pela busca de poder.

Riobaldo conta a seu doutor que Hermógenes era considerado no sertão como pactário, pois sua vida mostrava sinais de que algo além do normal acontecia com ele: tinha uma vida confortável, grande proprietário de terras : “ Ah, pois porque ele não sofria nem se cansava, nunca perdia nem adoecia: e, o que queria, arrumava, tudo; sendo que , no fim de qualquer aperto, sempre sobrevinha, no instinto derradeiro” (ROSA, 1979, p. 309) . Riobaldo relata que tinha verdadeiro repúdio por Hermógenes, entretanto projetava nele seus desejos mais íntimos que ele não queria aceitar nele mesmo. Por exemplo, Riobaldo ao mesmo tempo que tinha pavor do demônio queria fazer um pacto, tal qual ele considerava que Hermógenes fizera. Para Jung: “ Na medida em que o homem se acha somaticamente comprometido, o “adversário” não é senão o “ outro em mim” (1978, p. 82).

Assim, podemos considerar que Hermógenes constituía a projeção do seu lado mais sombrio, tal como espelho que lhe falasse o que ele não queria ver em si mesmo. O narrador-personagem conta ao doutor sobre os sentimentos que tivera no passado com seu algoz. A questão da atração sexual por um homem, o Reinaldo, que o perturbava demasiadamente, também foi projetada em Hermógenes, como algo asqueroso, pois ele conta ao doutor que, quando pertencia ao mesmo bando de Hermógenes, e ele era o chefe, tinha certeza de que este nutria uma atração por ele. Assim, Riobaldo começa contando com uma indagação, por não entender até o presente, o sentimento do inimigo:

O senhor entenderá? Eu não entendo. Aquele Hermógenes me fazia agradados, demo que ele gostava de mim. Sempre me saudando com estimação, conduzia um gracejo amistoso ou umas boas palavras, nem parecia ser o bedegueba. Por cortesia e por estatuto, eu tinha de responder. Mas em mal. Me irava. Eu criava nojo dele, já disse ao senhor (ROSA, 1979, p. 144)

Segundo as lembranças de Riobaldo, as pessoas tinham muito medo do Hermógenes, por isso, muitas estórias cresciam em torno dele. Entretanto, na realidade, o que este tinha era um poder sobre os jagunços mais fracos , pois, mandava, subjugava e destruía o adversário,

como se estivesse possuído por uma força demoníaca que o fez inclusive matar Joca Ramiro, líder muito rico, e, com muitas influências políticas. Hermógenes pertenceu ao bando de Joca Ramiro. Estas relações eram comuns no sertão em que se transitava entre o arcaico e o civilizado, estava implícito a todo o momento as relações de poder e dominação. Sobre isso Coutinho relata:

O termo “sertão”, ainda em seu sentido concreto, é também utilizado para designar uma região basicamente rural, em oposição à cidade, vista aqui como um centro de progresso e civilização mais avançado. E é nesse sentido que o principal conflito do romance no nível factual, episódico, pode ser compreendido a guerra que os jagunços levam a cabo primeiro contra os soldados do governo e, em seguida, após o assassinato de Joca Ramiro, contra os traidores que o mataram. Entretanto, é preciso assinalar que, nesse ponto, o conceito de “sertão” como região física começa a confundir-se com o de uma realidade humana, e a região que servira ao autor como ponto de partida passa a ser representada pelo sistema de valores do jagunço, aqui, identificado com a terra. A cidade constitui o novo, é o progresso e a civilização que penetram no sertão sob a forma de soldados para conquistá-lo e civilizá-lo; daí a reação dos jagunços por intermédio de uma guerra que nada mais é do que o conflito social, econômico e cultural entre duas sociedades que coexistem em estágios consideravelmente distintos de desenvolvimento (2013, p. 104-105).

Notemos que o narrador-personagem, que foi primeiro um jagunço depois chefe de jagunço, Urutu-Branco, transitava nas terras do sertão para conquistar e também para servir a alguns fazendeiros poderosos, se tornando por fim, ele próprio um rico proprietário de terras, saindo assim de um universo social de dominado para o de dominador.

3.2.1 Mulheres no sertão: busca pela *anima*

Observamos que o romance todo expressa um campo de tensões presente nos relatos de Riobaldo ao seu doutor. Riobaldo tem a capacidade de transitar por espaços diversos e investigá-los. Willi Bolle afirma sobre isso:

Guimarães Rosa avança na comparação no sentido de criar um autêntico *narrador-rio*. Se interpretarmos *baldo* em Riobaldo como uma incorporação do núcleo do verbo alemão “*baldowern*” (“explorar”), chegamos à imagem do protagonista-narrador como explorador de um rio, que é alegoricamente o Rio da história. Esta interpretação, que diverge da leitura costumeira do nome de Riobaldo, mas vai ao encontro do significado etimológico de história (de *historein* = “investigar”, é sustentada por vários fatos do texto: 1. A identificação explícita do narrador com o elemento fluvial: “[...] penso como um rio tanto anda: que as árvores das beiradas mal nem vejo...” 2. A intenção de contar “a matéria vertente”, ou seja, decifrar o “grande sertão” por meio das “veredas” que “sabem” dele; 3. A significação alegórica da leitura dos cursos de água por Riobaldo, que na verdade é um comentador de discursos (2004, p. 77).

Riobaldo transita na narrativa navegando em suas lembranças como se percorresse um rio que flui em águas claras e também sombrias, procurando entender os seus sentimentos e ações passadas. Ele conta também que foi chamado de Cerzidor, que, literalmente, quer dizer aquele que cirze, conserta. Pode-se dizer que esta palavra remete a capacidade de se transformar.

Neste sentido, Riobaldo conta ao seu doutor como conseguiu superar o seu desejo abusivo sobre as mulheres, pois no sertão, jagunço é homem que gosta muito de mulher e as usa como objeto, até abusando destas:

Até que, vai crescer naquela idéia : que o que estava fazendo falta era uma mulher. E eu era igual àqueles homens? Era. Como não terem mulher nenhuma lá, eles sacolejavam bestidades. -----“ Saindo por aí”, ---- dizia um – “ qualquer uma que seja, não me escape! “ Ao que contavam casos de mocinhas ensinadas por eles, aproveitavelmente, de seguida, em horas safadas. [...] Aqueles homens , quando estavam precisando, eles tinham aça,

almiscravam. Achavam, manejavam. Deus me livrou de endurecer nesses costumes perpétuos (ROSA, 1979, p. 133).

Riobaldo reconhece com o seu doutor que o menino do sertão aprendia desde a infância que estar com uma mulher era uma necessidade, porém, depois de vivenciar algumas experiências sexuais em que cometeu abusos com mulheres, uma situação inusitada aconteceu com uma moça que rezava enquanto ele investia sexualmente, Riobaldo sentiu-se muito mal nesta situação e parou de abusar das mulheres, como ele relata arrependido ao seu doutor:

Mas, depois, num sítio perto da Serra Nova, foi uma outra, a moreninha miúda, e essa se sujeitou fria estendida, para mim ficou de pedras e terra. Ah, era que nem eu nos medonhos fosse ----- e, o senhor crê? ---- a mocinha me agüentava era num rezar, tempos além. Às almas fugi de lá, larguei com ela o dinheiro meu, eu mesmo roguei pragas. Contanto que nunca mais abusei de mulher. Pelas ocasiões que tive, e de lado deixei, ofereço que Deus me dê alguma minha recompensa. O que eu queria era ver a satisfação ----- para aquelas, pelo meu ser (ROSA, 1979, p. 133).

Esta situação demonstra a capacidade de reflexão que Riobaldo tinha mesmo quando ainda era jagunço. Ele tinha legitimidade para poder abusar das mulheres, era comum a todo homem do sertão. Apesar de falar que os bandos dos Hermógenes e Ricardão é que defloravam demais, Riobaldo assume para o doutor que ele também agia assim. Porém, contrariando os costumes e seguindo sua consciência, Riobaldo demonstra que era um homem diferente que refletia sobre suas ações e modificava o que não considerava bom, diferente de outros jagunços.

O narrador-personagem relata estas histórias que podem causar espanto, vemos que a questão sexual é muito importante e investigada por ele, pois ele conta casos sexuais inusitados, como do padre de quem se espera o celibato e que tem filhos (ROSA, 1979, p. 170-171) e como da mãe que quer casar com o próprio filho (ROSA, 1979, p. 59) e o caso dele mesmo que se apaixona por um homem, como afirma para o doutor neste trecho da narrativa:

Ao cada dia mais distante, eu mais Diadorim, mire veja. O senhor saiba Diadorim: que, bastava ele me olhar com os olhos verdes tão em sonhos, e, por mesmo de minha vergonha, escondido de mim mesmo 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? O que não entendo hoje, naquele tempo eu não sabia (ROSA, 1979, p. 369).

Riobaldo, ao falar para o doutor sobre Diadorim, revela que amava intensamente o companheiro, mas escondia este sentimento dele mesmo, pois tinha vergonha do que sentia.

Assim, com o doutor ele questionava o seu sentimento: “ Eu era dois, diversos?” Ele se autoindaga sobre sua capacidade de amar na diversidade, ele agora consegue ver que a androginia também fazia parte dele, pois, também, gostava muito de mulheres. E isto pode ser visto ao longo da narrativa, pois Riobaldo relata ao seu interlocutor vários casos que vivenciou. Entre estes ele conta uma experiência de amor e sexo entre duas irmãs, Maria da Luz e Hortência que teve muita importância, uma vez que lhe permitiu sentir uma possível mudança na sua corporeidade, algo que remetia a transformação: “ No meio delas duas, juntamente, eu descobri que até mesmo meu corpo tinha duros e macios. Aí eu era jacaré, fui seja o que sei” ROSA, (1979, p. 398).

Em outro momento da narrativa em que ele agarrava uma mocinha exclama ao doutor como se o jagunço Riobaldo fosse uma outra pessoa: “[...] ah, era um homem danado diverso, era, eu aquele jagunço Riobaldo” (ROSA, 1979, p. 345). Parece que ele precisava transitar entre várias experiências amorosas para descobrir suas potencialidades, seus “ duros e macios “. O seu próprio nome, Riobaldo, remete a um significado de transitoriedade, como explica Monteiro (2007):

Riobaldo é em movimento. Conceituação: conceito mais ação. Tiro proveito da etimologia: Rio mais Baldo. Baldo evoca o latim, mas também evoca o árabe. Minas é latina e é árabe, mas não só... salve o filólogo Antônio Houaiss. Abrindo o dicionário dele, descubro: em latim, o radical Bald vem de batillum que gerou o substantivo balde,

verbalizado em baldear: fazer baldeação, trafejar líquidos, ou ainda, trafejar nos líquidos. Riobaldo é então aquele que carrega o rio e é nele carregado. Baldear e ser baldeado. Cuidar e ser cuidado pelo rio. Mas baldo também vem do árabe báta , que gerou o advérbio debalde, traduzindo como: “inutilmente”, ou, ainda, por “estar em vão”, “em errância” [...] Miscigenando o árabe e o latim temos riobaldo como aquele que cuida e é cuidado de errar e ser errado no e pelo rio. O rio de riobaldo é a palavra, com suas vidas impossíveis [...] (2007, p. 56)

Riobaldo foi um amante em potencial que transitava por vários amores. Verificamos que, ao longo da narrativa, Riobaldo muitas vezes interrompe o que está contando ao doutor e relata alguma vivência sobre estes amores, mostrando a grande importância que dava a estes relacionamentos, estava procurando compreender o que estes poderiam significar para a sua existência. Como o seu relacionamento com Nhorinhá, uma prostituta que ele muito amou e, logo no início de seus relatos para o seu interlocutor, o doutor ele conta sobre o primeiro encontro marcante que teve com ela:

Ele relata que estava viajando e fez uma parada em Aroeirinha, e lá num portal ela estava vestida de vermelho , e assim que ele a avistou, achou uma mulher muito bonita e quis se aproximar. Mesmo neste momento pensou em Diadorim e achou bom que este não estava por perto para reprovar a sua aproximação com a moça. Mas, talvez, mesmo se estivesse, o encontro se daria, porque uma força maior os aproximou, e ele conta, então, ao seu interlocutor: “ Eu nem tinha começado a conversar com aquela moça, e a poeira forte que deu no ar ajuntou nós dois , num grosso rojo avermelhado [...] Recebeu meu carinho no cetim do pêlo ---- alegria que foi, feito casamento, esponsal “ (ROSA, 1979, p. 28).

A forma pela qual os dois foram envolvidos lembra os resíduos arcaicos ou imagens primordiais, poeira, redemoinho, como que trazendo algo de longe. Nhorinhá representa o arquétipo de *Eros*.

Para a autora Adair de Aguiar Neitzel em sua obra: *Mulheres rosianas*; percursos pelo *Grande sertão*: veredas: “Eros, em sua perene atividade, celebra um dinamismo do corpo, uma trajetória erótica, interpretada no sentido ascendente por Riobaldo e Nhorinhá “ (2004, p. 35).

Nhorinhá pode representar, Eva para Riobaldo, que está inconscientemente em busca de sua *anima*. Para Hillman (1985, p. 20): “[...] todo homem “contém Eva”, sua esposa, escondida no seu corpo.” Encontrar sua Eva é permitir-se vivenciar todo o seu erotismo, sua liberdade sexual. Neste sentido Nhorinhá representa a parceira ideal para sua *persona* de jagunço, homem viril, uma vez que a prostituta também é uma pessoa que tem toda liberdade sexual, e, aparentemente não irá exigir compromissos, pois também está na busca de aventuras.

Segundo a pesquisa de Serra: “A *anima* é o éter no feminino, e, embora também possa ter um caráter duplo, geralmente é o guia, o mediador entre o mundo interior e o “Si-Mesmo” que inicia o homem em um aspecto superior de sua personalidade total” (1982, p. 56).

Assim, dentro de nossa proposta, podemos dizer que Riobaldo se encontra em profunda análise terapêutica. Ele não tem medo das reações do seu interlocutor. O doutor deixa que suas palavras fluam sem juízo de valor, apenas escuta os fatos. Riobaldo conta que viveu várias histórias de amor e sexo turbulentos no sertão, até que conheceu uma moça que silenciou um pouco os seus desejos:

Otacília ---- me alembrei da luzinha de meio mel, no demorar dos olhares dela. Aquelas mãos, que ninguém tinha me contado que assim eram assim, para gozo e sentimento. O corpo ----- em lei dos seios e da cintura ---- todo formoso, que era de se ver e logo decorar exato. E a docice da voz: que a gente depois viajasse, viajasse, e não faltava frescura d’água em nenhuma todas as léguas e chapadas ... Isso tudo então não era amor? Por força que era (ROSA, 1979, p. 369)

Riobaldo confessa ao doutor que sua vida era muito confusa principalmente, no que diz respeito ao aspecto amoroso. Quando conheceu Otacília sentiu que ela silenciou e aquietou o seu coração e decidiu casar-se com ela: “Sofreado de minha soberba, e o amor afirmante, eu senti o que queria, conforme declarado: que, no fim, eu casava desposado com Otacília sol dos rios... Casava, mas que nem um rei” (ROSA, 1979, p. 412).

Otacília surgiu para Riobaldo como um frescor e ele se sentiu soberano diante deste amor, como se ele tivesse conseguido reinar sobre as suas emoções. Riobaldo lembra que quando pediu Otacília em casamento, ele havia ficado doente e foi cuidado por Josafá Ornelas e seus parentes, ele sentia que algo de bom lhe aconteceria:

[...] eu estava repousando, no claro estar, em rede de algodão rendada. Alegria me espertou, um pressentimento. Quando eu olhei, vinha vindo uma moça, Otacília. Meu coração rebateu, estava dizendo que o velho era sempre novo. Afirmando ao senhor, minha Otacília ainda se orçava mais linda, me saudou com o salvável carinho, adiantando de amor (ROSA, 1979, p. 456).

O pressentimento de Riobaldo era de que Otacília vinha salvá-lo das turbulências em que vivia. Uma mulher que para ele tinha condições de ser sua companheira e salvá-lo de sentimentos que ele não queria sentir como: “Diadorim eu gostava com amor, que era impossível” (ROSA, 1979, p. 412-413). Riobaldo está querendo entender a sua história e defrontar-se com seu lado mais sombrio, por isso afirma que é difícil contar:

Eu sei que isto que estou dizendo é dificultoso, muito entrançado. Mas o senhor vai avante. Inveja é a instrução que o senhor tem. Eu queria decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder. O que induz a gente para mais ações estranhas, é que a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e não sabe, não sabe, não sabe! ROSA, 1979, p. 78-79)

Riobaldo repete a dificuldade de se falar do passado e de suas questões mais íntimas. Podemos compreender que considera o seu passado um grande enigma que precisa ser decifrado. Para ele o seu contar ultrapassa a sua história pessoal de vida de sertanejo e jagunço. Riobaldo transita entre as questões individuais para as universais do humano que sempre estão relacionadas ao medo, à coragem e as relações de amor.

Para o pesquisador Roberto Antonio Penedo do Amaral em sua tese intitulada: *A teofonia em Grande sertão: veredas* por uma pedagogia dos símbolos: “Em outras palavras, a matéria vertente não se constitui na estória em si mesma. Esta é tão somente o veículo de sua trajetória e o âmbito de sua manifestação” (2007, p. 18). A gã poderíamos chamar de força de vontade que impulsiona o humano para vencer as adversidades do medo e possibilitar a criação: “dar corpo ao suceder”.

Riobaldo viveu metamorfoses constantes foi se despojando de suas *personas* e entrando em contato com sua *anima* com o passar da vida. De menino muito pobre, doente, com muitos medos chegou a ser professor, depois se tornou jagunço valente, mostrando-se também um exímio atirador, sendo nominado Tatarana. A partir do desenvolvimento desta habilidade, passadas algumas batalhas tornou-se Urutu-branco, chefe do bando, e até quis se defrontar com o Diabo e fazer pacto com este, atravessando as veredas mortas, como veremos a seguir.

3.2.2 Sombra nas Veredas Mortas e o pacto com o Diabo

O doutor possibilita que Riobaldo enxergue um universo íntimo, desconhecido. Esta introspecção, leva-o para um passado imenso de lembranças, possibilitando adentrar no labirinto do autoconhecimento. Desta forma, Riobaldo conta a seu doutor que uma nova fase de vida se abre para ele e seus companheiros, quando passaram no Sucruíú e entraram nas Veredas Mortas. Assim ele as descreve:

O senhor guarde bem . No meio do cerrado, ah, no meio do cerrado, para a gente dividir de lá ir, por uma ou por outra, se via uma encruzilhada. Agouro? Eu não creio no temor de certos pontos. Tem, onde o senhor encosta a palma- da – mão em terra, e sua mão treme pra trás ou é a terra que treme se abaixando Aí mire e veja: as Veredas Mortas... Ali eu tive limite certo (ROSA,1979, p. 304).

O narrador-personagem conta ao doutor que nesta época tomou consciência de que um capitão, Seô Habão, proprietário de terras, queria ele e os outros jagunços como mão de obra boa, barata e, assim, queria fazer deles escravos em suas terras.

Mas eu não tinha raiva desse seô Habão, juro ao senhor, que ele não era antipático. Eu tinha um começo de certo desgosto, que seria meditável. - 'Para o ano, se Deus quiser, boto grandes roças no Valado e aqui... O feijão, milho, muito arroz...' Ele repisava, que o que se podia estender em lavoura, lá, era um desadorno. E espiou para mim, com aqueles olhos baçosos - aí eu entendi a gana dele: que nós, Zé Bebelo, eu, Diadorim, e todos os companheiros, que a gente pudesse dar os braços, para capinar e roçar, e colher, feito jornaleiros dele. Até enjoei. Os jagunços destemidos, arriscando a vida, que nós éramos; e aquele seô Habão olhava feito o jacaré no juncal: *cobiçava a gente para escravos!* (ROSA, 1979, p. 314, grifo nosso).

Riobaldo descreve ao doutor o sentimento de ódio em pensar que poderia sair da condição de um guerreiro para escravo. Motivado por este sentimento quis ser reconhecido de alguma forma e ter o poder nas mãos. Para isto, numa atitude desesperada, recorreu ao sobrenatural e chamou as forças demoníacas as quais ao longo da narrativa, ele ora acreditava que existissem, ora não. Entretanto, neste momento, ele conta que queria acreditar na existência de um grande mal para combater os males menores, como o fazendeiro escravagista. Tomou então a decisão:

Afora eu. Achado eu estava. A resolução final, que tomei em consciência. O aquilo. Ah, que - agora eu ia! Um tinha de estar por mim: o Pai do Mal, o Tendeiro, o Manfarro. Quem que não existe, o Solto-Eu, o Ele... Agora, por que? Tem alguma ocasião diversa das outras? Declaro ao senhor: hora chegada. Eu ia. Porque eu estava sabendo - se não é que fosse naquela noite, nunca mais eu ia receber coragem de decisão. Senti esse intimado. E tanto mesmo nas idéias pequenas que já me aborrecendo, e por causa de tantos fatos que estavam para suceder, dia contra dia. Eu pensava na vinda de João Goanhá, e que a gente carecia de sair de novamente por ali, por terras e guerras. Pensei naquele seô Habão, que nem num transtorno? Mais não sei. E essas coisas

desconvinham em mim, em espécie de necessidade. A não me apartar à-tôa dali - das Veredas-Mortas ! (ROSA, 1979, p. 316)

Desse modo, tinha toda a coragem para estar de frente com aquele que mais temia, mas porque também tinha um certo fascínio; gostaria de vê-lo e tinha toda coragem para dialogar com ele:

Sapateeí, então me assustando de que nem gota de nada sucedia, e a hora em vão passava. Então, ele não queria existir? Existisse. Viesse! Chegasse, para o desenlace desse passo. Digo direi, de verdade: eu estava bêbado de meu. Ah, esta vida, às não-vezes, é terrível bonita, horrorosamente, esta vida é grande. Remordi o ar: - “Lúcifer! Lúcifer!...” – aí eu bramei, desengulindo. Não, Nada. [...] Voz minha se estragasse, em mim tudo era cordas e cobras. E foi aí. Foi. Ele não existe, e não apareceu nem respondeu que é um falso imaginado. Mas eu supri que ele tinha me ouvido (ROSA, 1979, p.319).

A partir deste momento, Riobaldo sentiu como se tivesse realmente feito um pacto com as forças do mal, pois o seu interior se modificou e ganhou uma força que fez com que ele guerreasse melhor, tornando-se até chefe do bando sendo nominado de Urutú-Branco. Urutu é uma serpente muito venenosa e traiçoeira.

Para chefiar é necessário ser capaz de liderança e de ter muito respeito dos companheiros, principalmente quando se trata de jagunços em que todos são destemidos e valentes. Tem que ser considerado o mais valente e destemido de todo o bando, com poder sobre os outros. Em alguns momentos da narrativa, ele duvida do pacto, uma vez que ele não visualizou Lúcifer como gostaria. Segundo Jung, em sua obra: *Ab-reação, análise dos sonhos, transferência*:

A Igreja ensina a existência do demônio, principio do mal, representado com os pés de bode, chifres e rabo, como a imagem de um ser meio homem meio animal, de um deus ctônico parecendo fugitivo de uma sociedade de mistérios dionisíacos, ou de um adepto ainda vivo do paganismo pecaminoso e alegre (1982, p. 59).

Para Jung esta imagem caracteriza um dos aspectos do inconsciente como algo sinistro e grotesco, de difícil acesso. Parece que Riobaldo gostaria de ter visto esta imagem, tal como Jung descreve. Entretanto, após o suposto pacto, mesmo sem visualizar a imagem que tanto idealizara, algumas sensações e emoções diferentes lhe sucederam, como se tivesse tido acesso a regiões difíceis do seu inconsciente:

A mor, bem na descida, avante, branquejavam aqueles grossos de ar, que lubrinam, que corrubiam. Dos marimbús das Veredas Mortas. Garôa da madrugada. E, a bem dizer por um caminho sem expedição, saí, fui vindo m'embora [...] Nunca em minha vida eu não tinha sentido a solidão duma friagem assim. E se aquele gelado inteiriço não me largasse mais . Foi orvalhando [...] *Posso me esconder de mim?* ... Soporado, fiquei permanecendo. O não sei quanto tempo foi que estive [...] Eu jazi mole no chato, no folhiço, feito se um morcegão caiana me tivesse chupado. Só levantei de lá foi com fome (GSV, p. 320, grifo nosso).

Riobaldo relata a seu doutor que sentiu um frio intenso em sua alma, pois uma solidão imensa o invadiu e ficou com medo que este ficasse para sempre deste modo. Neste momento, ele se questiona: “Posso me esconder de mim”? Este questionamento no momento em que relembra o “pacto” caracteriza uma pessoa que está em processo de autoconhecimento, assim quando ele também questiona: “Ao que fui, na encruzilhada, à meia-noite, nas Veredas Mortas. Atravessei os meus fantasmas?” (ROSA, 1979, p. 365) Riobaldo passou por uma batalha intensa em busca de libertação, numa luta travada entre o ego e a sombra esta é personificada em monstros do mal e dragões, que são imagens míticas¹³.

¹³ Para a psicologia junguiana estas imagens míticas são tão importantes que são utilizadas como recurso no processo terapêutico, sobre isso Boechat explica: No que concerne a prática clínica as aplicações são fundamentais, já que o movimento da libido inconsciente se dá por associação de imagens mitológicas. Desta forma, detectando a imagem que domina o quadro clínico de um paciente, podemos não só perceber o diagnóstico, isto é, qual a figura arquetípica mitológica que está dominando seu processo de individuação naquele momento, mas qual seu prognóstico e evolução (2008, p. 40- 41).

Neste sentido, Riobaldo pode ser considerado o herói arquetípico que luta contra os poderes do mal, do dragão. Como afirma o junguiano Henderson :

A batalha entre o herói e o dragão [...] mostra claramente o tema arquetípico do triunfo do ego sobre as tendências regressivas. Para a maioria das pessoas o lado escuro ou negativo de sua personalidade permanece inconsciente. O herói, ao contrário, precisa convencer-se de que a sombra existe e que dela pode retirar sua força. Deve entrar em acordo com o seu poder destrutivo se quiser estar suficientemente preparado para vencer o dragão ---- isto é, para que o ego triunfe precisa antes subjugar e assimilar a sombra (2000, p. 119).

Podemos dizer que Riobaldo teve coragem para defrontar-se com a sua sombra, mergulhando no seu inconsciente. Conseguiu enfrentar o seu lado mais sombrio e compactuar com aquilo que mais lhe dividia, procurando integra-se e buscar uma aliança consigo mesmo.

Ter coragem para enfrentar o mal de frente é uma conquista para poucos, mas Riobaldo considera que o enfrentamento é necessário, pois para ele: “Viver é negócio muito perigoso” (ROSA, 1979, p. 11). Esconder de si mesmo é o que mais ocorre com as pessoas no cotidiano, visto que as máscaras e sombras possibilitam que não se queira atravessar os seus fantasmas e continuar em uma zona de acomodação onde somente o medo para enfrentar as adversidades impera.

Mesmo atravessando os seus fantasmas a vida mostra a Riobaldo que ainda sua jornada interior rumo ao inconsciente profundo não terminou, pois aparecem dois personagens em sua lembrança com o doutor que expressam um caminho ainda atravessar, como aponta o analista junguiano Henrique Pereira em seu artigo intitulado: “Viver é muito perigoso: o Grande sertão reimaginado”:

Curioso que, depois do “encontro” na encruzilhada com o Mentiroso e agora chefe dos jagunços, Riobaldo arregimenta para acompanhá-lo ao seu flanco na jornada pelos Gerais dois estranhos personagens, catrumanos do sertão profundo, o menino Guirigó e o Seo Borromeu. Guirigó — retinto, seminu, ladrão de miudezas, “mal aperfeiçoado” e “trestriste” —, de um lado, e Borromeu — velho,

amarelo e cego —, do outro, sugerem uma aproximação do eu inflado de Riobaldo, mediante uma espécie de enantiodromia, com o lado frágil e débil e vulnerável na psique, nossa lacuna que jamais se fecha, nossa patologia que jamais se cura. Outra forma de compreender estas duas personagens seria imaginá-las como figuras arquetípicas. Um arquétipo é um padrão de fantasia, uma categoria da imaginação, uma perspectiva psicológica típica, que experienciamos com aflição mediante os complexos. No menino Guirigó, ladrão como Hermes, o arquétipo do puer aeternus (criança eterna); no velho Borromeu, cego como Tirésias, o arquétipo do senex (velho). Se por um lado o contato com o Danado restringiu a autonomia do eu de Riobaldo, por outro abriu a porteira de sua consciência para outras veredas, outras perspectivas, outros arquétipos (2006, p. 4).

Albergaria, considera que Riobaldo ao longo da narrativa passou por um processo iniciático, tal qual a proposta do ocultismo

Lúcifer não aparece e, nas Veredas Mortas, Riobaldo vence a última prova de seu processo iniciático: perde totalmente o medo do desconhecido, torna-se o “homem verdadeiro” que completa a primeira parte da sua iniciação. O jagunço cheio de medo, e portanto, ignorante e angustiado, transforma-se no homem de coragem, capaz de assumir a chefia, o que fará logo a seguir (1977, p. 38).

Neste sentido podemos considerar que o mito do demônio circula a vida de Riobaldo. Boechat (2008) relata que para Jung cada pessoa é contornada por um mito que desconhece. Necessário se faz descobri-lo para uma melhor compreensão do seu destino e papel no mundo. Assim, ele afirma que :

Os mitos, por sua vez, são estórias simbólicas que se desdobram em imagens significativas, que tratam das verdades dos homens de todos os tempos. Daí decorre que C.G. Jung tenha proposto com ênfase o que chamou de *mythologein*- mitologizar – a psique para melhor compreensão dos seus processos (BOECHAT, 2008, p. 21- 22).

Notemos que os mitos surgem para dar sentido e segurança ao humano a respeito das suas indagações sobre a natureza ou a vida humana que, a princípio possam parecer absurdas e sem respostas, mas que, a partir deles, podem ser pensadas em outras perspectivas. Talvez o mito seja um primeiro momento reflexivo sobre o mundo em busca de verdades. Ele está presente ao longo da história da humanidade, desde os tempos mais remotos em diversas culturas, como na Pérsia, Índia, Egito, Grécia, nas culturas tribais e tantas outras. Para o junguiano Boechat:

O mito está, portanto, associado de forma definitiva ao misterioso e ao que não pode ser expresso pelo discurso lógico da consciência: ao mundo do *logos* propriamente dito. O mito seria uma *roupagem* ou um escafandro com o qual o homem das sociedades tribais se veste para entrar no mundo exterior (2008, p. 17).

A mitologia tem uma linguagem poética de narrar sobre acontecimentos aparentemente inexplicáveis e tentar responder questões como origem do universo, sentido da vida, tragédias, morte, nascimento, enfim, tudo relacionado ao mundo e às relações humanas de uma forma única, tornando a narrativa atemporal.

A esta forma poética de contar os mitos, Boechat denominou de mitopoese que é uma palavra que deriva do grego e quer dizer: Mythos = narrativa e poieses = criação. Segundo Boechat é a habilidade que a psique tem de produzir fluentemente mitos de diversas formas: “ Há sempre uma mitopoese da psique: o tecido dos mitos antigos é o mesmo tecido dos sonhos e fantasias” (2008, p. 27). Como o tecido dos mitos é o mesmo dos sonhos e fantasias, estes também estão intimamente relacionados aos arquétipos. Para Jung :

Outra forma bem conhecida de expressão dos arquétipos é encontrada no mito e no conto de fada. Aqui também, no entanto, se trata de formas cunhadas de um modo específico e transmitidas através de longos períodos de tempo. O conceito *archetypus* só se aplica indiretamente às *représentations collectives*, na medida em que designar apenas aqueles

conteúdos psíquicos que ainda não foram submetidos a qualquer elaboração consciente (2016, p. 13).

A narrativa de Riobaldo pode ser compreendida como mitopoese. As imagens arquetípicas vão aparecendo à medida que ele vai descrevendo os seus relacionamentos, desejos, suas lutas, suas vitórias e derrotas, principalmente no que diz respeito ao seu temor do Diabo, projetado em seus inimigos e no seu amor oculto por Diadorim.

Riobaldo tinha certeza da movimentação sobrenatural em sua vida, sendo ele pactário ou não. Conta então ao seu doutor que se tornou chefe não porque era o seu desejo, mas porque, de alguma forma, isto iria acontecer como um movimento do destino, ou algo além da materialidade: “Agora, eu, eu sei como tudo é: as coisas que acontecem, é por que já estavam ficadas prontas, noutra ar, no sabugo da unha; e com efeito tudo é grátis quando sucede, no reles do momento. Assim. Arte que virei chefe” (ROSA, 1979, p. 331).

Riobaldo afirma que “agora” ele sabe como: “tudo é” e como as coisas acontecem. No momento em que os fatos aconteciam, ele desconhecia, mas com o desenrolar da vida, ele passou a entender o porquê de ter virado chefe. Zé Bebelo, que fora chefe, afirmou então para Riobaldo:

“Minha fama de jagunço deu o final”... [...] ---- “Mas você é o outro homem, você revira o sertão ... Tu é terrível, que nem urutú branco ,,” O nome que ele me dava, era um nome, rebatismo desse nome, meu.. Os todos ouviram, romperam em Contanto que logo gritaram, entusiasmados: “Urutú- Branco” ! Ei, o Urutú- Branco!...” (ROSA, 1979, p. 331).

Riobaldo, que pertenceu aos bandos de homens fortes e poderosos como ; Zé Bebelo, Joca Ramiro, pai de Diadorim, Medeiro Vaz e outros, tornou-se chefe como Urutú-Branco. E traz alguns projetos, como vingar a morte de Joca Ramiro obra de Hermógenes, considerado o demo por Riobaldo lutar contra os homens do Ricardão, atravessar o Liso do

Sussuarão, onde Medeiro Vaz, como chefe, sucumbiu. Este era um lugar caracterizado pelo narrador-personagem como a travessia pelo campo dos infernos:

.... O Liso do Sussuarão não concedia passagem a gente viva, era o raso pior havente, era um es-campo dos infernos. Se é, se? Ah, existe, meu! Eh ... Que nem o Vão- do- Buraco? Ah, não, isto é coisa diversa ---- por diante da contravertência do Preto e do Pardo ... Também onde se forma calor de morte --- mas em outras condições ... A gente ali rói rampa... Ah, o Tabuleiro? Senhor então conhece? [...] Nada, nada vezes, e o demo: esse Liso do Sussuarão, é o mais longe ---- pra lá, nos ermos. Se emenda com *si mesmo*. Água, não tem. Crer que quando a gente entesta com aquilo o mundo se acaba: carece de se dar volta, sempre. Um é que dali não avança, espia só o começo, só. Ver o luar alumiando, mãe, e escutar como quantos gritos o vento se sabe sozinho, na cama daqueles desertos. Não tem excrementos. Não tem pássaros (ROSA, 1979, p. 29, grifo nosso).

Riobaldo conta ao doutor que conseguiu atravessar o Liso, provando para si mesmo que conseguiria vencer a seus medos e enfrentar qualquer desafio. Tornou-se digno da titulação: de Chefe do bando.

Para Benedito Nunes (1969, p. 166) : “ Na amizade com Diadorim-menino estaria a antecipação daquele pacto com o demônio, que Riobaldo se decidiu a firmar. Pois na infância já se emaranham fios de incerta origem, que tecem a vida de um homem, em seu direito e avesso”. No pacto há um ganho de um poder que se almeja. Riobaldo sentiu-se emponderado, após o imaginário encontro. Diadorim foi a expressão de poder e coragem que Riobaldo sempre ambicionava.

Na velhice, Riobaldo é capaz de explorar o universo sombrio das suas memórias: “Falo por palavras tortas. Conto minha vida, que não entendi ” (ROSA, 1979, p. 370). E, assim, ele narra que foi assassino, que amou várias mulheres, além de amar um homem que na verdade era uma mulher.

3.3 Diadorim e a sombra: encontrando a *anima* no sertão do Si-mesmo

Diadorim, o grande enigma para o narrador-personagem que percorre o sertão de si mesmo para tentar decifrar quem foi este jagunço que tanto o atraía, como um feitiço. No final do relato de sua vida para o doutor, Riobaldo diz que o amigo que o encantou ao longo da vida de jagunço era na verdade uma mulher. Ele pede desculpas ao seu doutor por esconder tamanho segredo: "... Como em todo o tempo antes eu não contei ao senhor e mercê peço: mas para o senhor divulgar comigo a par, justo o travo de tanto segredo, somente no átimo em que eu também só soube " (ROSA, 1979, p. 453). A decifração da sexualidade de Reinaldo-Diadorim fica para o doutor e o leitor. E, assim, ele fala de sua dor:

Que Diadorim era corpo de uma mulher, moça perfeita... Estarreci. A dor não pode mais do que a surpresa. A coice d'arma, de coronha... Ela era. Tal que assim se *desencantava, num encanto tão terrível*; e levantei mão para me benzer --- mas com ela tapei foi um soluçar, e enxuguei as lágrimas maiores. Uivei. Diadorim! Diadorim era uma mulher. Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio Urucúia, como eu soluzei meu desespero (ROSA, 1979, p. 454, grifo nosso).

Diadorim era mulher. Ao longo do seu narrar Riobaldo não revela, em nenhum momento, para o seu interlocutor, a feminilidade de Diadorim, pelo contrário, afirma, várias vezes, que parecia estar numa metamorfose demoníaca por sentir-se atraído pelo amigo, pois o seu contar começa desde os tempos em que conheceu o amigo em criança, e se apaixonou por ele até a morte deste.

Podemos dizer que Riobaldo é um homem cuja história é marcada por escolha de amores diversos e muitas guerras. Consideramos que ele busca a sua parte feminina ao longo da narrativa, na introspecção que faz com o seu interlocutor, o doutor. Seu companheiro de jagunçagem, Reinaldo-Diadorim, sendo a imagem de um ser andrógino, reflete, tal como um espelho, seu lado feminino. Deste modo o amor, tal qual relata Aristófanos, no "Banquete" de Platão, é a forma

que intuitivamente Riobaldo vai procurar através de suas lembranças, numa tentativa inconsciente para curar a sua alma.

Reinaldo-Diadorim tem como nome de batismo Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins que nasceu: “Em 11 de setembro da era de 1800 e tantos... (ROSA, 1979, p. 458). Segundo a autora Walnice Galvão (2000), o nome deriva de uma homenagem à República que estava surgindo:

A soma das alusões, porém, mesmo que vagas, o nome de Diadorim, dentre os tantos Deodoros e Deodoras que se batizaram em homenagem ao marechal Deodoro da Fonseca após a queda da Monarquia; uma referência à passagem da Coluna Prestes etc..., tudo isso define os contornos da República Velha, ou Primeira República (1889-1930) . Se o sertão é o espaço, essa é a época do romance (p. 39).

Defendem os estudos históricos de Walnice Galvão sobre a história do Brasil que Rosa, através dos nomes, sugere para o leitor a época histórica em que se passa o romance: o espaço temporal da primeira República. Sua narrativa expressa o mundo arcaico do sertão, com o apogeu e declínio da jagunçagem apontando para o posterior progresso das cidades.

Para a autora Machado (2013) em sua obra: *Recado do nome*: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens, o sufixo “im” de Diadorim remete a uma ambigüidade. Desta forma, poderia servir tanto para o feminino quanto para o masculino, deixando, assim, segundo ela, o sexo indefinido. E, ainda, pode significar claridade, luz com “Dia” e uma marca de sofrimento com “dor”, próprio da guerra e do amor.

Neste sentido, podemos dizer que a dor é também própria da mulher que sangra todo mês e dá à luz uma criança com dor do parto, e é considerada socialmente como menos capaz para realizar grandes feitos. O nome de batismo Deodorina, como originário do nome Deodoro, como a autora Galvão apontou, possui um mesmo radical, indicando a transitoriedade do feminino para o masculino e vice-versa, assim como Deodorina poderia ser chamada como Deadorim e as pessoas poderiam interpretar na fala como Diadorim. Augusto de Campos (1959) ainda considera que o fonema “De” pode fazer alusão a Deus como ao Demo, e podemos dizer que o “Di” ao Diabo.

A androginia da personagem, exemplificada aqui nos significados do nome contribui para que se entenda a importância de Reinaldo-Diadorim para o crescimento psicológico de Riobaldo, pois ele/ela foi luz possibilitando que ele visse e transformasse muitas situações de medo e angústia, mas também foi sombra possibilitando que ele se angustiasse por estar gostando de um homem.

Riobaldo sentiu muita dor de amor, num conflito incessante entre as questões do masculino e feminino, além de um questionamento crucial que o movimentou ao longo de toda a narrativa: a interferência de Deus e o diabo na sua existência. Reinaldo-Diadorim foi a principal imagem desta dualidade, como afirma Benedito Nunes:

Diadorim, ser andrógino, é ao mesmo tempo, divino e diabólico [...] Nele o divino e o diabólico são permutáveis e simbolizam dois momentos da aventura que se realiza no homem ---- o momento ancestral, do velho ser humano dividido, que permanece presa das forças elementares, materiais e sensíveis, e o momento por vir, que lentamente se prepara, da transformação do humano em divino, e em relação ao qual a vida constitui uma iniciação e uma aprendizagem (1969, p. 166).

Este movimento da androginia e o conflito entre o divino e o humano projetados por Riobaldo no companheiro Reinaldo-Diadorim, podem ser observados principalmente, no encontro de seus olhos com os olhos verdes, enigmáticos, deste amigo misterioso, uma vez que a cor verde está relacionada ao que é profundo, como as águas de um rio: “Travessias... Diadorim, os rios verdes” [...] O meu Urucúia vem, claro, entre escuros. Vem cair no São Francisco, rio capital. O São Francisco partiu minha vida em duas partes (ROSA, 1979, p. 235) .

Para Riobaldo, Diadorim se confunde com os rios, uma vez que ele tem os olhos verdes como as águas dos rios ambos espalham profundezas e travessias. Para Jung (1982) as águas representam o inconsciente. Desta forma, podemos dizer que a imagem de Diadorim se encontra mergulhado no inconsciente de Riobaldo, por isso ele o vê de diversas formas, metamorfoseado. Para Cavalcanti Proença em *Trilhas no Grande sertão* (1958),

o rio tem uma importância fundamental no romance, uma vez que, o que acontece na vida das personagens se reflete no rio, como por exemplo, na morte de Joca Ramiro há uma enchente.

Antonio Candido *O homem dos avessos* (1971), já havia apontado a importância do Rio São Francisco no romance para ele o rio divide o mundo do sertão em duas partes, o direito e esquerdo. O primeiro é farto o segundo nefasto.

Para a autora Neitzel, em sua obra *Mulheres rosianas: percursos de Grande sertão: veredas*, a cor verde remete ao feminino dentro da cultura chinesa e está relacionada ao *yin*, e que, paradoxalmente, também traz uma força noturna e maléfica. Assim, para ela, o verde traduz um valor místico de algo que guarda um segredo, profundo das coisas e do destino. Sobre isto podemos também ver uma analogia no autor taoísta, em sua obra intitulada, o *Tao: o curso do rio*, ele afirma que:

O homem não deve desprezar seu componente feminino, nem a mulher o masculino. Assim fala Lao-tzu: “Conhecendo o masculino e conservando feminino, a pessoa se torna uma corrente universal, não se sente separada da virtude eterna.” O yang e o yin são princípios, não homens e mulheres, de forma que não existe relação verdadeira entre o homem artificialmente valentão e a mulher artificialmente frágil [...] Assim, eles são como os lados diferentes, mas inseparáveis de uma mesma moeda, os pólos de um magneto ou a pulsação e o intervalo em qualquer vibração (WATTS, 1995, p.50-51).

Deste modo, podemos dizer que os olhos verdes de Diadorim refletiam o seu feminino profundo, permitindo que Riobaldo, ao lembrar do amigo depois de tantos anos mergulhasse nas profundezas do seu inconsciente. Para Bachelard (2009, p. 57): “A dialética do masculino e do feminino se desenvolve num ritmo da profundidade. Vai do menos profundo, sempre menos profundo (o masculino), ao sempre profundo, sempre mais profundo (o feminino)”.

Por outro lado, os olhos de Reinaldo-Diadorim, além do feminino e masculino mostram também o claro e o escuro. Quando Riobaldo reconheceu Hermógenes como inimigo em uma batalha disse: “Vigiei

Diadorim; ele levantou a cara. *Vi como é que os olhos podem. Diadorim tinha uma luz.* Reponho: em tanto já estava noitinha, escurecendo; aquela escuridão queria mandar os outros embora” (ROSA, 1979, p. 308, grifo nosso). Riobaldo afirma ter visto o poder dos olhos do amigo como possibilidade de conduzir ele mesmo para as suas profundezas. Podemos dizer que o claro, a luz para Riobaldo, representaria o divino, enquanto o escuro, o inimigo demoníaco estaria representado na figura do Hermógenes.

Desta forma observamos que os contrastes próprios da androginia podiam ser vistos em Reinaldo-Diadorim de diversas formas mas que somente fazem sentido para Riobaldo na sua velhice, quando relata ao seu interlocutor, o doutor. Reinaldo- Diadorim transbordava para Riobaldo como um espelho de imagens diversas, em muitos momentos aparecia como um homem valente que se mostrava diferente dos outros jagunços. Na hora de lutar nas guerras era o arquétipo perfeito do guerreiro contudo em outros momentos, mostrava certa fragilidade.

Riobaldo descreve o amigo como parecendo duas pessoas diferentes em uma só, quando ele diz: "o Reinaldo", se refere ao masculino, ainda que ele consiga visualizar uma característica feminina: a delicadeza, que sobretudo trasborda na nomenclatura que soa feminino: Diadorim .

Para a psicologia junguiana, estas variações da personalidade podem ser compreendidas como *personas*. Essa divisão de caráter não caracteriza uma patologia. Sobre isto Jung, em sua obra intitulada *Tipos psicológicos* afirma:

E realmente uma observação psicológica mais penetrante consegue, sem grandes dificuldades, comprovar em indivíduos normais vestígios de uma divisão de caráter. Basta, por exemplo, observar atentamente alguém em circunstâncias diferentes: perceberemos uma incrível mudança em sua personalidade quando passa de um meio ambiente para outro, e a cada vez mostra bem definido e bem distinto do anterior. O provérbio “anjo na rua e demônio em casa” traduz a experiência cotidiana do fenômeno da divisão da personalidade. Cada meio ambiente requer uma atitude especial (1991, p. 388-389).

Albergaria explica a androginia em Diadorim com o conceito junguiano “*coincidentia oppositorum*” que significa o masculino e o feminino coabitarem harmonicamente que, segundo a antropologia arcaica, seria a imagem exemplar da perfeição do homem, evocando o enigma da totalidade do ser diretamente relacionado ao andrógino mítico, que nada tem a ver com o hermafrodita que era considerado uma aberração no mundo grego, mas ao mito do andrógino relatado por Aristófanes no “Banquete” de Platão que dissertamos no primeiro capítulo.

A questão da dualidade entre o masculino e o feminino, como forças complementares em que, a partir de uma polaridade se chega à outra. Pode ser pensada também em termos de que através das trevas, se chega à luz, do demoníaco ao divino.

É do filósofo grego Pitágoras a seguinte afirmação polêmica: “Há um princípio bom que criou a ordem, a luz e o homem, e um princípio mau que criou o caos, as trevas e a mulher” (PÍTÁGORAS apud BEAUVOIR, 1991, p. 3).

Este pensamento pitagórico é polêmico, pois pode ser compreendido como altamente discriminatório, enxergando-se a mulher como das trevas, porém caso seja entendido no sentido de polaridade terá uma conotação diferente. As ideias antagônicas passam a ser vistas como complementares. Desta forma, o bom faz parte do mau, a luz faz parte das trevas e o homem (masculino) faz parte da mulher (feminino), como se fossem Um só.

Corroborando com este pensamento, Neitzel, autora da obra: *Mulheres rosianas: percursos de Grande sertão: veredas*, elucida que esta unidade só é possível para aquele ser que vive a totalidade como os deuses, e, para a autora, Reinaldo- Diadorim é a exemplaridade disto, assim ela afirma:

Diadorim é uma personagem que demonstra essa auto-suficiência, essa onipotência dos deuses, transmitindo a idéia de um ser composto, que é total. Ora, o que é total comporta os opostos em todos os níveis, havendo uma congregação de duplas opostas, macho- fêmea, amor-ódio, trevas-luz, Bem- Mal, Céu- Terra, Sol- Lua. Em Diadorim há um estado paradoxal no

qual os contrários coexistem. Com seu dimorfismo sexual simbólico, ela potencializa esses opostos, apresentando a conciliação. As multiplicidades formam os aspectos de uma misteriosa unidade, a integração final (2004, p. 49).

Riobaldo confessa ao doutor que esta pessoa enigmática o deixava feliz e invejou a coragem dele/dela: ... “foi o único cuja toda coragem às vezes eu invejei. Aquilo era de chumbo e ferro” (ROSA, 1979, p. 324)

Contudo, ele também mostrava uma delicadeza que Riobaldo não sabia explicar, como se mostrasse um rosto diferente que o impressionava: “Diadorim estava perto de mim, vivo como pessoa, com aquela forte meiguice que ele denotava” (ROSA, 1979, p.305).

Esta meiguice que podemos denominar como feminino, Riobaldo notou desde o primeiro momento que conheceu o amigo: “Achava que ele era muito diferente, gostei daquelas finas feições, a voz mesma, muito leve, muito aprazível” (ROSA, 1979, p. 81).

Além destes adjetivos paradoxais mencionados, Reinaldo-Diadorim, também tinha facilidade em lavar a roupa melhor que Riobaldo, assim ele afirma: “[...] as vezes eu lavava a roupa, nossa; mas quase mais quem fazia isso era Diadorim. Porque eu achava tal serviço pior de todos, e também Diadorim praticava com mais jeito, mão melhor” (ROSA, 1979, p.29). O mundo masculino, jagunço, vê os afazeres domésticos como referentes ao feminino de todo sem valor, por isso Riobaldo diz que não tinha jeito para lavar roupas.

Riobaldo consegue enxergar que o companheiro também expressava um cuidado especial por crianças, também muito característico do feminino, pois o mundo jagunço dispensa estas atenções. Riobaldo conta a relação de Diadorim com as crianças:

Às vezes, vinham em dois cavalos magros, e eram cinco ou seis meninos, amontados, agarrados uns nos outros, uns mesmo não se sabia como podiam, de tão mindinhos. Esses meninozinhos, todos, queriam todo o tempo ver nossas armas, pediam que a gente desse tiros, Diadorim gostava deles, pegava um por cada mão, até

carregava os menorzinhos, levava para mostrar a eles os pássaros das ilhas do rio (ROSA, 1979, p. 223).

A paciência que Diadorim tinha com as crianças nem demonstrava o homem viril em que se transformava nas guerras, assim, num contraponto, Riobaldo questiona-se:

Você é valente sempre? Em hora eu lhe perguntei. O Reinaldo. Diadorim, digo. Eh, ele sabia ser homem terrível. Suspa! O senhor viu onça: boca de lado e lado, raivável, pelos filhos? Viu rusgo de touro no alto campo, brabejando; cobra jararacussu emendando sete botes estalados; bando doido de queixadas se passantes, dando febre no mato? E o senhor não viu o Reinaldo guerrear!... Essas coisas se acreditam (ROSA, 1979, p. 85 -122-123).

Diadorim “sabia ser homem terrível”, Riobaldo conta sobre o amigo desta forma, pois, na realidade, quando estava contando, já sabia que o amigo era, na verdade, uma mulher, por isso afirma que ele sabia ser homem. Ele/ela conseguia circular nas duas polaridades: feminino e masculino. Em *Anima e Animus*, Emma Jung afirma que “o ser masculino é : “força dirigida ou vontade” (1995, p. 17).

Diadorim queria mostrar somente o seu lado masculino e encobrir com toda sua força o feminino. Então, algo inusitado aconteceu quando da morte de Joca Ramiro, pai de Diadorim. Ao saber da morte de seu pai, Diadorim entrou em desespero, chegando mesmo a cair muito pálido. Ele estava com a roupa muito apertada e Riobaldo querendo ajudar relata que: ... “mal ia pondo a mão para desamarrar o colete-jaleco, e Diadorim voltou a seu si, *num alerta*, e me repeliu, muito feroz. Não quis apoio de ninguém, sozinho se sentou, se levantou “ (ROSA, 1979, p. 225).

Mesmo desacordado (a) Diadorim estava alerta quanto a não permitir que ninguém tocasse nele/nela e muito menos lhe tirasse o jaleco, que para ele/ela era a proteção para resguardar a descoberta da verdade sobre o seu segredo, da identidade de seu corpo feminino.

O junguiano, Jacobi (2000), em seu ensaio, “Símbolos em uma análise individual”, afirma que o casaco é símbolo de proteção e pode ser

considerado máscara exterior ou *persona*. Diadorim ocultava sua corporeidade, assim nunca tomou banho com os outros companheiros no rio.

O amigo nunca deixou ninguém ver muito menos tocar-lhe o corpo. Desde a infância a lembrança que Riobaldo tinha de Reinaldo – Diadorim é que manejava muito bem uma faca para com quem quisesse investir nele. Assim, podemos dizer que Riobaldo de certa forma também tinha medo de Diadorim. Este jagunço valente que transitava entre o masculino e feminino em uma androginia infernal ao seu olhar lhe causando temor, adoração e desejo, ao mesmo tempo espelhava tudo que ele queria inconscientemente para si mesmo. Para o analista e pesquisador junguiano, Walter Boechat:

Há uma estreita relação psicológica entre a imagem do andrógino como Si- mesmo e os arquétipos da *Anima* e do *Animus*. Estes, para Jung, polarizam com a *Persona*. Assim, um homem com sua *persona* masculina, terá o inconsciente de tonalidade feminina, a *anima*. [...] A integração dos opostos sexuais (o andrógino) é portanto, símbolo do processo de individuação (2008, p. 144).

A *anima* é um dos elementos propulsores para o processo de individuação do narrador-personagem, Riobaldo, tal como o concebemos nesta tese. Tudo que sabemos de Diadorim é através dos olhos do narrador-personagem, Riobaldo, que já está velho lembrando sua juventude. No relato todo o “eu” de Reinaldo-Diadorim aparece somente pela voz deste, e a descrição é a de um homem forte e destemido que aparece com corpo de mulher na morte.

De fato, no final da narrativa é revelado que, na realidade, se tratava de uma mulher forte e guerreira. Para Emma Jung: “...há também mulheres nas quais essa espécie de masculinidade está registrada e atuante de maneira harmônica com o ser feminino. Estas são as mulheres ativas, enérgicas, corajosas e atuantes (1995, p. 18).”

Riobaldo, enquanto vivia com o companheiro Reinaldo-Diadorim, nunca soube, que na verdade este se tratava de uma mulher, porém, na

morte deste é revelado, através da Mulher de Hermógenes, seu maior inimigo, o segredo da feminilidade do companheiro. A nosso ver, por sua importância em mostrar a Riobaldo o feminino de Reinaldo-Diadorim, é que a palavra Mulher de Hermógenes está grafada em maiúsculo.

Eis que, no momento de sua morte, o guerreiro Reinaldo teve que deixar sua *persona* masculina encoberta com o seu colete- jaleco apertado, do mundo de jagunço, e aparecer enfim como Maria Deodorina. Segundo Riobaldo, a Mulher que começou a limpar o corpo de Diadorim o fez muito tristemente mandando todo mundo sair, e assim ele conta: “Eu fiquei. E a Mulher abanou brandamente a cabeça, consoante deu um suspiro simples. Ela me mal- entendia. Não me mostrou de propósito o corpo. E disse... Diadorim --- nu de tudo. E ela disse: ---- “A Deus dada. Pobrezinha...” (ROSA, 1979, p. 453).”

Riobaldo diz que a Mulher não queria mostrar o corpo, pediu que todos saíssem, talvez nem tenha percebido, a princípio, que ele tinha ficado para ver Diadorim nu. Ela estava impactada com aquela morte. Desta forma, o romance mostra o feminino como algo misterioso, oculto, e o masculino como o revelado desde sempre sem mistérios, com todo o seu poder e virilidade, próprios das leis do sertão. Por isso, Riobaldo afirma para o doutor: “O que não digo, o senhor verá: como é que Diadorim podia ser assim em minha vida o maior segredo?” (ROSA, 1979, p. 323).

Aos olhos de Riobaldo, Diadorim aparece como a representação ideal de guerreiro. Sobre esta imagem andrógina do amigo misterioso, ele conta para o seu doutor: “Revi que era o Reinaldo, que guerreava delicado e terrível nas batalhas. Diadorim, semelhasse maninel, mas diabrável sempre assim, como eu agora eu estava contente de ver. (ROSA, 1979, p. 324) Talvez Riobaldo projetasse no companheiro o que ele não queria ver em si. Sobre este processo de projeção,

Jung relaciona o processo de repressão e projeção à formação da *persona* e da *sombra*. Onde há excesso de projeção há um desconhecimento das partes expelidas e projetadas sobre o outro, daquilo que o indivíduo realmente é. E, conseqüentemente, o desenvolvimento do eu e do outro ajuda o processo de projeção. O outro aparece desvirtuado pelas projeções. Cria-se uma falta de

distinção entre o eu e o outro. O que o eu vê no outro é aquilo que ele nega em si e que atribui ao outro, mas que é uma parte sua que não pode ver (CAVALCANTI, 1992, p. 78-79).

Este amigo guerreiro que, em certas horas, lhe aparecia com traços femininos, incomodava Riobaldo porque ele se sentia muito atraído por Diadorim, de tal maneira, que ele pensa até a velhice ser esta atração artifício do demônio e questiona o seu interlocutor: “Então, o senhor me responda: o amor assim pode vir do demo? Poderá?! Pode vir de um-que-não-existe? Mas o senhor calado convenha. Peço não ter resposta; que, se não, minha confusão aumenta” (ROSA, 1979, p. 108). Riobaldo sente-se confuso com o sentimento intenso que nutria pelo companheiro e pensa que podia estar envolvido em uma manipulação demoníaca, e, assim questiona ao doutor: “Se sabe? E o demo --- que é só assim significado dum azougue maligno ---- tem ordem ----tem ordem de seguir o caminho dele, tem licença para campear?! Arre, ele está misturado em tudo” (ROSA, 1979, p. 12).

Riobaldo relata que tinha um sentimento contraditório em relação ao demo: ao mesmo tempo em que ele considerava que este poderia aparecer numa encruzilhada em “pessoa,” ele também relata que o demo está misturado em tudo e, até mesmo dentro dele como uma força, por exemplo, quando sentiu desejo de matar por prazer: “Mas, aquilo de ruim-querer carecia de dividimento e não tinha; o *demo então era eu mesmo?*” (ROSA, 1979, p. 356, grifo nosso). Riobaldo conta ao doutor que não deveria sentir prazer ao matar, mas tinha e questiona se ele próprio com este desejo não era demoníaco.

Conta ainda que o demo está misturado em tudo, também está no nome de Diadorim, uma vez que Dia-dorim e Dia-bo possuem uma analogia e podem ser entendidos como aquilo que divide, como uma duplicidade, que perturba, angustia psicologicamente.

Assim, o lado feminino de Riobaldo que aparecia como projeção no companheiro, poderia ser o Diabo que divide. Na linguagem junguiana, seria como a sombra daquilo que ele não quer aceitar em si mesmo: “É normal que um homem oponha resistência à sua anima, pois como já lembramos ela

representa o inconsciente com todas as tendências e conteúdos excluídos da vida consciente” (JUNG, 1978, p. 79).

A *anima* ficou encoberta, por isso Riobaldo diz que tinha uma neblina nos olhos e não conseguia enxergar Diadorim por inteiro, ora o via homem, ora o via mulher: O amigo remete a um ser andrógino que turva a sua vista, por isso afirma: “Diadorim é minha neblina” (ROSA, 1979, p.22).

A falta de nitidez possibilita a imaginação e esta pode dar a impressão de uma corporeidade que aparece como fugidia, pois não se consegue sustentar a imagem e muito menos apalpá-la.

A neblina incomodava Riobaldo e ele repelia pensar que sentia atração por um homem. E, agora na velhice chega a considerar que este sentimento homossexual seria oriundo do demônio, por isso afirma:

Mas ponho minha fiança: homem muito homem que fui, e homem por mulheres! – nunca tive inclinação pra vícios descontraídos. Repilo o que, o sem preceito. Então o senhor me perguntará o que era aquilo? Ah, lei ladra, o poder da vida. Direitinho declaro o que, durando todo tempo, sempre mais às vezes menos, comigo se passou. Aquela mandante amizade. Eu não pensava em adiação nenhuma, de pior propósito. *Mas eu gostava dele, dia mais dia, mais gostava. Diga o senhor: como um feitiço? Isso. Feito coisa-feita. Era ele estar perto de mim, e nada me faltava* (ROSA, 1979, p. 114, grifo nosso).

O sentimento de amor é considerado por Riobaldo como uma força de feitiçaria que, para ele, seria o que vem de fora, tirando o seu sossego e desnorteando-o, a tal ponto que, quando esteve com Ana Duzuza, considerada feiteiceira, mãe de Nhorinhá, pensou em perguntar a ela sobre a sua aflição íntima:

E se a Duzuza adivinhasse mesmo, conhecesse por detrás o pano do destino? Não perguntei, não tinha perguntando. Quem sabe, podia ser, eu estava enfeitiçado? Me arrependi de não ter pedido o resumo à Ana Duzuza. Ah, tem uma repetição que sempre outras vezes em minha vida acontece. Eu atravesso as coisas e no meio da travessia não vejo! Só estava era entretido na idéia dos lugares de saída e de chegada. Assaz o senhor sabe: a gente quer passar um rio a nado, e passa; mas vai dar na outra banda é num ponto muito

mais em baixo, bem diverso do que primeiro se pensou. Viver nem não é muito perigoso? (ROSA, 1979, p. 30).

Riobaldo vivenciou os contrários, pois acreditava em feitiçaria, mas, ao mesmo tempo, era um religioso que também confiava no poder das orações, e, em outro momento, até acreditou que fez pacto com o Diabo. Assim, Riobaldo afirma ao doutor:

É preciso de Deus existir a gente, mais; e do diabo divertir a gente com sua dele nenhuma existência. O que há é uma certa coisa uma só, diversa para cada um que Deus está esperando que esse faça. Neste mundo tem maus e bons todo grau de pessoa. [...] Digo ao senhor: tudo é pacto (ROSA, 1979, p. 237).

Ao falar desta forma, o narrador-personagem diz que tudo é importante, como se não existissem ações boas e ruins, mas travessia. O humano atravessa certas situações que são necessárias para sua existência. É preciso saber navegar pelas várias águas dos muitos rios para que a travessia flua. Para Riobaldo o homem não tem controle dos acontecimentos da vida e nem mesmo das emoções, como relata ao doutor:

Mas o senhor calado convenha. Peço não ter resposta; que, se não, minha confusão aumenta. Sabe, uma vez: no Tamanduá-tão, no barulho da guerra, eu vencendo, aí estremecei num relance claro de medo --- medo só de mim, que eu mais não me reconhecia. Eu era alto, maior do que eu mesmo; e, de mim mesmo eu rindo, gargalhadas dava. Que eu de repente me perguntei, para não me responder: --- “Você é o rei dos homens? ...” Falei e ri. Rinchei, feito um cavalão bravo. Desfechei. Ventava em todas as árvores. Mas meus olhos viam só o alto tremer da poeira. E mais não digo; chus! Nem o senhor, nem eu, ninguém não sabe (ROSA, 1979, p. 108)

Riobaldo fala ao doutor que na guerra tinha medo somente dele, pois nestes momentos ele não se reconhecia, pois via que ele crescia para lutar e tinha um poder que o colocava na posição de um rei. Ele não sabia porque isto acontecia e afirma ao doutor que este também não saberia explicar. Do

mesmo modo ele não conseguia entender o seu sentimento por Diadorim, pois,

De que jeito eu podia amar um homem, meu de natureza igual, macho em roupas e suas armas, espalhado rústico em suas ações?! Me franzi. Ele tinha culpa? Eu tinha culpa? Eu era o chefe. O sertão é assim, não tem janelas nem portas. E a regra é assim: ou o senhor bendito governa o sertão, ou o sertão maldito vos governa... Aquilo eu repeli? (ROSA, 1979, p. 374)

Somente agora, quando contava sua história de vida para o doutor, é que as pequenas cenas faziam sentido para Riobaldo. Desta forma, ele desabafa: “Tem horas em que penso que a gente carecia, de repente, de acordar de alguma espécie de encanto. As pessoas, e as coisas, não são de verdade!” (ROSA, 1979, p. 66). Fazendo sua introspecção, Riobaldo que, já está velho, chega à conclusão de que pessoas precisam sair de um encanto e mostrar sua verdadeira face, despojando-se das máscaras.

Neste sentido ele conta ao doutor que em certo momento de sua vida com Reinaldo-Diadorim sonhou na possibilidade de o amigo ser uma mulher para poderem viver uma grande paixão, e declara ao doutor:

Deixei em mim. Digo ao senhor: se deixei, sem pejo nenhum, era por causa da hora a menos sobra de tempo, sem possibilidades, a espera de guerra. Ao que alforriado me achei. Deixei meu corpo querer Diadorim: minha alma? 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 idéia. Diadorim---- mesmo bravo guerreiro--- ele era para tanto carinho: minha repentina vontade era beijar aquele perfume no pescoço: a lá, aonde se acabava e remansava a dureza do queixo, do rosto... Beleza---- o que é? E o senhor me jure! Beleza, o formato do rosto de um: e que para outro pode ser decreto, é, para destino destinar... E eu tinha de gostar tramadamente assim, de Diadorim, e calar qualquer palavra. *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 de meus braços! Mas, dois guerreiros, como é, como iam poder se gostar, mesmo sem singeleza conversação --- por detrás de tantos brios e armas? Mais em antes se matar , em luta, um o outro. E tudo impossível. Três –tantos impossível , que eu

descuidei, e falei: ____.... *Meu bem, estivesse dia claro, e eu pudesse espiar a cor dos seus olhos...* (ROSA, 1979, p. 436, grifo nosso).

Riobaldo relata que deixou seus sentimentos livres, alforriou-se das amarras dos preconceitos e deixou seu corpo querer Diadorim. “Beleza o que é? Ele fosse uma mulher....” Caso aquele homem forte, guerreiro, mas ao mesmo tempo delicado, sem medo de nada, fosse uma mulher, sua inquietação estaria de toda resolvida, pois o amor seria aceito no social. Tudo um sonho. Riobaldo não via possibilidades de vivenciar seu amor por Diadorim, mas tinha pressentimentos que este também o amava. Quando atravessaram o Liso Sussuarão, Diadorim lhe disse:

“ Riobaldo, escuta: vamos na estreitez deste passo... “ ---- ele disse; e de medo não tremia, que era de amor ---- hoje sei. -----... “Riobaldo, o cumprir de nossa vingança vem perto Daí, quando tudo estiver repago e refeito, um segredo, uma coisa, vou contar a você... “ Ele disse, com amor no fato das palavras. Eu ouvi. Ouvi, mas mentindo. Eu estava longe de mim e dele. Do que Diadorim mais me disse, desentendi metade (ROSA, 1979, p. 396).

Ao lembrar deste momento significativo em que Diadorim disse que lhe contaria um segredo depois da vingança, Riobaldo afirma ao doutor que hoje ele sabe que Diadorim falaria sobre amor entre eles. A emoção do momento foi tão grande que ele não lembra de tudo que o amigo falou, somente a metade.

Em outro momento conta, que sentiu uma proximidade e um afeto imenso pelo companheiro e confessa ao doutor: “ E de repente eu estava gostando dele, num descomum, gostando ainda mais do que antes, com meu coração nos pés, por pisável; e dele o tempo todo eu tinha gostado” (ROSA, 1979, p. 182). Riobaldo projeta em Diadorim sua *anima*, para Franz em *O homem e seus símbolos* :

Anima é personificação de todas as tendências psicológicas femininas na psique do homem: os humores e sentimentos instáveis, as intuições proféticas, a receptividade ao irracional, a capacidade de

amar, a sensibilidade à natureza e, por fim, mas nem por isso menos importante, o relacionamento com o inconsciente (2000, p.177).

Para um homem enxergar este ser feminino, que habita dentro dele é necessário uma movimentação psíquica que a maioria não está preparada para vivenciar. Riobaldo, às vezes, vislumbra a sua alma, mas não consegue sustentá-la por muito tempo, até que um momento crucial acontece na narrativa: quando Riobaldo visualiza o companheiro Diadorim e Hermógenes lutando, e, enfim mortos. Riobaldo experimenta, então, uma turbulência em sua alma:

...O diabo na rua, no meio do redemunho...Assim, ah mirei e vi o claro Claramente: aí Diadorim cravar e sangrar o Hermógenes... Ah, cravou no vão e ressuriu o alto esguicho de sangue: porfiou para bem matar! Solução que não pude, mas 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 no momento, foi poder imaginar a minha Nossa-Senhora assentada no meio da igreja... Gole de consolo... Como lá embaixo era felde morte, sem perdão nenhum. Que engulivivo. Gemidos de todo ódio. Os urros... Como, de repente, não vi mais Diadorim! Naquilo, eu então pude, no corte: 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 (ROSA, 1979, p. 450-451).

Riobaldo, conta que quando se deparou com a cena entre o companheiro que muito amava e o jagunço que odiava e considerava como o próprio demônio em pessoa, não pode nem mesmo soluçar, mas se lembra de rezar para tentar aliviar a dor, mas, mesmo assim, não dá conta de entender o que via. Para Walnice Galvão na obra: *Fortuna crítica de Guimarães Rosa*, organizada por Afrânio Coutinho (1991, p. 418): “ O Diabo, algo concretizado e corporificado no meio de algo móvel e envolvente como o redemoinho, é a imagem- mor do certo no incerto”. Diadorim conseguiu acabar com o Hermógenes, assim Riobaldo recorda de sua promessa de eliminar o mal :

Diadorim, o Reinaldo, me lembrei dele como menino, com a roupinha nova e o chapéu novo de couro, guiando meu ânimo

para se aventurar a travessia do Rio do Chico, na canoa afundadeira. Esse menino, e eu é que éramos destinados para dar cabo do Filho do Demo, do Pactário! O que era o direito, que se tinha. O que eu pensei, deu de ser assim (ROSA, 1979, p. 310).

Diadorim havia prometido que iria vingar a morte de seu pai, porém o que escapou de seus projetos é que ele/ ela iria sucumbir também nesta vingança. Jung afirma, em *O homem e seus símbolos*: “Mas, tão improvável quanto possa parecer, também o Diabo tem um aspecto de dualidade. No sentido positivo aparece como Lúcifer, literalmente, aquele que traz a luz” (2000, p. 267).

Diadorim elimina a sombra que Hermógenes projetava nos olhos de Riobaldo que fazia parte de seu inconsciente, e somente então consegue visualizar a sua *anima*, pois é preciso confrontar as sombras para desenvolver a *anima*: “Que Diadorim era corpo de uma mulher perfeita... Estarreci. A dor não pode mais do que a surpresa” (ROSA, 1979, p. 454) Ao tomar conhecimento de que Diadorim era mulher, somente na morte¹⁴, Riobaldo simplesmente uiva de dor: O que era isso, que a desordem da vida podia sempre mais do que a gente? (ROSA, 1979, p. 268) Riobaldo, ao longo da narrativa, desconfiava, desejava, tinha pressentimentos de que Diadorim fosse uma mulher, porém só teve certeza na morte desta.

A morte surge como um portal revelador para Riobaldo, pela segunda vez em sua vida, pois, possibilita desnudar o que estava encoberto. Ele também soube do pai de forma legitimada na morte deste. Selorico, o padrinho que ele até desconfiava que fosse seu pai e só soube, por terceiros, que era, de fato, seu genitor. Somente quando este assumiu a paternidade de modo legítimo ao lhe deixar duas fazendas ao morrer.

¹⁴ No artigo que publicamos na Revista *Psicanálise e Barroco* v.8 n1;33-55, jul. 2010 intitulado : A travessia pelo sertão como percurso analítico em *Grande sertão*: veredas analisamos que Sigmund Freud (1913) no seu artigo intitulado *O tema dos três escrínios* cuja temática é tirada de duas cenas de Shakespeare que retratam a comédia e a tragédia mostra as formas de amar do homem e da mulher. Nesse artigo Freud relata que a Deusa do Amor e da Beleza um dia foi também Deusa da Morte. Então, o amor, a beleza e a morte unem-se como uma só entidade. No final do artigo ele chega à conclusão de que o homem encontrará o verdadeiro amor somente quando encontrar a silenciosa Deusa da Morte. Nesse sentido, Riobaldo encontrou seu verdadeiro amor (HENRIQUES, 2010, p. 51)

Pode-se compreender, com isso, que o caminho para o autoconhecimento é doloroso. Na obra, *Presente e futuro*, Jung disserta sobre o sentido do autoconhecimento:

[...] através do autoconhecimento, através da investigação da própria alma, nós nos deparamos com os instintos e seu mundo de imagens, pode constituir um passo no sentido de esclarecer as forças adormecidas de nossa psique que, embora presentes, passam quase despercebidas. Trata-se de possibilidades de intensa dinâmica, e a questão se a irrupção dessas forças e visões a elas relacionadas conduz a uma construção ou a uma catástrofe depende apenas do preparo e da atitude da consciência (JUNG, 1988, p.49).

Neste momento da narrativa, que poderia ser catastrófico para o narrador-personagem, a sombra desaparece e cede lugar à luz. Podemos dizer que Riobaldo venceu o seu monstro interior. A neblina sobre o companheiro Reinaldo-Diadorim escondia o que ele não queria enxergar. Ele, um indivíduo com máscara de jagunço, não queria ver o seu lado feminino abertamente, pois ia de encontro com seus princípios. Para a junguiana Cavalcanti isso acontece, pois: “O outro aparece pelas projeções. Cria-se uma falta de distinção entre o eu e o outro. O que o eu vê no outro é aquilo que ele nega em si e que atribui ao outro, mas que é uma parte sua que não pode ver” (1992, p.79).

Por isso, quando o amor pelo companheiro ficava forte ele ia para o bordel provar para si mesmo que o seu lado masculino é que dominava seu psiquismo: “Diadorim firme triste, apartado da gente, naquele arraial, me lembro. Saí alegre do bordel, acinte” (ROSA, 1979, p.148).

A cena final mais parecia um encanto que transformou o companheiro na mulher que Riobaldo sempre sonhara. Além de proporcionar que ele visualizasse o seu lado feminino, conhecendo mais sobre o Si-mesmo. Para a analista junguiana, Raíssa Cavalcanti, em sua obra, *O mito de narciso*, afirma: “O autoconhecimento promove a melhor capacidade de relacionamento com o outro interno e o outro externo, como realmente este outro é, e não como foi distorcido pelas projeções e idealizações” (1992, p. 82).

Reinaldo-Diadorim simbolizava o seu lado feminino com enorme perfeição, visto que tinha traços dele e características que sobrepujavam as dele: era um jagunço destemido, mas, ao mesmo tempo, tinha uma suavidade que, inconscientemente, ele almejava.

Riobaldo tinha uma neblina nos olhos que não o deixava ver o amigo, amado, porém, a neblina passou e trouxe consigo um sol luminoso do esclarecimento sobre Reinaldo- Diadorim. Enquanto viviam juntos, a neblina era densa e tudo parecia nebuloso . Para Jung em sua obra , *Aion*: Só se pode conhecer a realidade da sombra, em face de um outro, e a realidade do animus e da anima, mediante a relação com o sexo oposto, porque só nesta relação a projeção se torna eficaz (1982, p. 20).

Diadorim representava o espelho do amor pleno para Riobaldo, pois para ele aparecia como imagem linda de tudo aquilo que ele buscava em uma mulher . Por isso, ao vê-la morta não conseguia acreditar na cena que via:

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 mim não ser: não foi, não é, não fica sendo! Diadorim... (ROSA, 1979, p. 453, grifo nosso).

Riobaldo afirma que Diadorim ficou com uma imagem petrificada, tal como máscara, e ele também ficou sem expressão e simplesmente o que via era Diadorim. O amor abre possibilidades de entendimento do próprio psiquismo, pois, neste envolvimento, a pessoa revela partes do seu mundo íntimo espontaneamente que, na maioria das vezes, não faria.

Riobaldo, ao longo da narrativa, tem suspeitas de que Diadorim expressava e simbolizava a sua mulher ideal, a sua *anima*, porém, lutava contra uma entrega total: “É normal que um homem oponha resistência à sua

anima, pois como já lembramos ela representa o inconsciente com todas as tendências e conteúdos excluídos da vida consciente” (JUNG, 1978, p. 79).

A aceitação de que ele, um homem com máscara de jagunço, tinha um lado feminino, só se torna possível depois de atravessar o deserto do Si- mesmo em que reconhece e elimina as suas máscaras, dissipando a sombra que o divide entre o seu desejo íntimo, aparentemente homossexual, e a lei do sertão e assim conseguiu enxergar o seu lado feminino em Diadorim, pois, vendo ele/ela morta, vê a máscara que este também tinha: “Mesmo como jazendo assim, nesse pó de palidez, feito a coisa e *máscara*, sem gota nenhuma.”

Riobaldo descreve para o doutor o seu estado emocional diante da revelação de que Reinaldo- Diadorim era um corpo de mulher e que ele nunca teve permissão de saber, conhecer:

Eu estendi as mãos para tocar naquele corpo, e estremei, retirando as mãos para trás, incendiável: abaixei meus olhos. E a Mulher estendeu a toalha, recobrando as partes. Mas aqueles olhos eu beijei, e as faces, a boca (ROSA, 1979, p. 454).

Reinaldo-Diadorim-Deodorina pode ser entendida como a descrição de um ser andrógino e Riobaldo como um homem do sertão, que se apaixonou também por esta mulher, travestida de jagunço de uma forma alucinatória, parecendo que o seu sentimento provinha do Diabo.

Reinaldo-Diadorim guardava muitos segredos com o corpo, sendo visto pelos companheiros como um jagunço especial. Visto que Riobaldo e os outros jagunços nunca viram o seu corpo, pois ele não tomava banho junto com o bando, somente à noite, apartado de todos. Nunca entrou nos bordéis e jamais foi visto com mulher.

Na hora derradeira, como Diadorim sempre escondeu o seu corpo e preferiu ficar mais apartado de todos, Riobaldo pede: ---“ Enterrem separado dos outros, num aliso de vereda, adonde ninguém ache, nunca se saiba...” (ROSA, 1979, p. 454). Riobaldo fala ao doutor que, naquele momento crucial, a sua máscara de jagunço tinha acabado:

No que narrei, o senhor talvez até ache mais do que eu, a minha verdade. Fim que foi. [...] Resoluto sai de lá, em galope, doidável. Mas, antes, reparti o dinheiro, que tinha, retirei o cinturão- cartucheiras ----- *aí ultimei o jagunço Riobaldo!* Disse adeus para todos sempremente (ROSA, 1979, p . 454-455, grifo nosso)

Após a morte de Diadorim, Zé Bebelo exclamou para Riobaldo: ____
 “Tudo viva! Riobaldo, Tatarana, Professor... “ ele concisou. “ Tu quis paz?
 (ROSA,1979, p.459) Zé Bebelo fala para Riobaldo de suas máscaras e intui
 que ele não é mais o mesmo, as máscaras caíram. Para a autora Albergaria
 :

Se Riobaldo atinge a “*Délivrance*” depois de ter vencido as suas provas, isto se dá pelo fato de terem sido substanciais as suas modificações internas. Riobaldo se transforma e esta transformação implica numa nova forma de ser; ele passa de “homem comum” para um estágio superior: o “homem verdadeiro” da Tradição (1977, p. 63)

Riobaldo, narrador-personagem, passa por esta transformação, quando decide que não será mais jagunço e vai viver como um fazendeiro rico. A personalidade do fazendeiro é também de chefiar, mas também a de quem gosta da terra e da criação, de uma certa calma que traz o lidar com a natureza, e também, o lugar do poder da aceitação do social com muitos privilégios.

Ele conta ao doutor que agasalhou seus antigos companheiros, que estavam vivendo na pobreza, em sua fazenda. Para Bolle (2004), Riobaldo protegeu com sua riqueza estes jagunços como pessoas de sua família, assim vivia como dono de seu feudo, com seus vassalos. Este cenário pode ser verificado neste trecho da narrativa:

Olhe o senhor: aqui, pegado, vereda abaixo, o Paspe - meeiro meu - é meu. Mais légua se tanto, tem o Acauã, e tem o Compadre Ciril, ele e três filhos, sei que servem. Banda desta mão, o Alaripe: soubesse o senhor o que é que se preza, em rifleio e à faca, um cearense feito esse! Depois mais: o João Nonato, o Quipes, o Pacamã-de-Presas. E o Fafafa - este deu lances altos, todo lado comigo, no combate

velho do Tamanduá-tão: limpamos o vento de quem não tinha ordem de respirar, e antes esses desrodeamos... O Fafafa tem uma eguada. Ele cria cavalos bons. Até um pouco mais longe, no pé- de-serra, *de bando meu foram o Sesfrêdo, Jesualdo, o Nelson e João Concliz*. Uns outros. O Triol... E não vão valendo? Deixo terra com eles, deles o que é meu é, fechamos que nem irmãos. Para que eu quero ajuntar riqueza? (ROSA, 1979, p. 21-22, grifo nosso).

Riobaldo mostra uma preocupação com os companheiros e desapego com sua riqueza, uma vez que afirma: “Para que eu quero ajuntar riqueza?” Assim, o sertão vivenciado pelo narrador-personagem, ao longo da narrativa, pode ser considerado como o processo de desenvolvimento da personalidade que mergulha na sombra, passando por vários estágios procurando o seu autoconhecimento. Por isso, Riobaldo consegue ajudar os outros.

Neste sentido é que podemos dizer que Riobaldo, velho, é uma pessoa que dá mostras de que tenha passado pela experiência de um crescimento psicológico, tal como propõe Jung. Parece um ser mais integrado psicologicamente como alguém que dissipou as suas sombras e conseguiu enxergar um pouco do Si-mesmo, através dos espelhos que o sertão e as veredas lhe proporcionaram ao longo da travessia, com todas as turbulências que a visita ao passado lhe trouxeram.

A busca pelo autoconhecimento leva a pessoa à dissolução dos desejos egóicos. Este triunfo sobre o ego é uma travessia que o indivíduo percorre duramente, após despojar-se das máscaras sociais que o aprisionam na sombra psicológica e que o impedem de ver a sua realidade profunda. Assim, as forças que comandam o seu interior já não lutam com tanta freqüência, mas adquirem uma certa harmonia, o que possibilita um encontro profundo nos labirintos do seu mundo interior.

É comum neste estágio o feminino e o masculino que estavam dissociados, reconciliarem-se no indivíduo. Para Jung a maioria das pessoas não consegue atingir a totalidade deste processo, mas é possível atingir estágios que possibilitam uma certa libertação. Esta busca por um sentimento de completude é inesgotável. Para Jung, em *O homem e seus símbolos*:

A triste verdade é que a vida consiste de um complexo de fatores antagônicos inexoráveis: o dia e a noite, o nascimento e a morte, a felicidade e o sofrimento, o bem e o mal. Não nos resta nem a certeza de que um dia um destes fatores vai prevalecer sobre o outro, que o bem vai se transformar em mal, ou que a alegria há de derrotar a dor. A vida é uma batalha. Sempre foi e sempre será. E se tal não acontecesse ela chegaria ao fim (2000, p. 85).

Riobaldo lutou muito contra a sua *anima*, principalmente a partir da imagem andrógina de Reinaldo-Diadorim, tirou suas máscaras, se viu diante de suas sombras, atravessou o Liso do Sussuarão, sendo o único guerreiro, além de Zé Bebelo, que viveu para contar a estória do sertão. Podemos dizer que ele ressignificou sua história, pois entendeu que transformou o medo tornando-se chefe e rico fazendeiro, de vários amores escolheu um que lhe asserenou: Otacília, por isso conclui:

Cerro. O senhor vê. Conteí tudo. Agora estou aqui, quase barranqueiro. Para a velhice vou, com ordem e trabalho. Sei de mim? Cumpro. O Rio de São Francisco que de tão grande se comparece parece é um pau grosso, em pé, enorme...Amável o senhor me ouviu, minha idéia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia (ROSA, 1979, p. 460).

O doutor foi fundamental para que ele vivesse este processo de autoconhecimento e visualizasse a androginia em Diadorim e nele mesmo como um aspecto natural do humano, e não mais como algo diabólico, por isso quando descobre que Diadorim, o amigo guerreiro o qual ele invejava era mulher, conclui: “No que narrei, o senhor talvez até ache mais do que eu, a minha verdade. Fim que foi” (ROSA, 1979, p. 454).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Adentrar o universo rosiano através da investigação do *Grande sertão: veredas* por duas vezes, “carece de coragem, muita coragem”, pois a travessia pelo sertão faz com que o pesquisador também faça uma introspecção e atravesse também as veredas mortas, para somente depois de viajar por quase quinhentas páginas, chegar às veredas aprazíveis de um pouco de conhecimento do Si- mesmo.

A literatura escreve sobre a vida e a vida é o objeto de estudo da psicologia. Existe um crescimento muito grande para o pesquisador que dialoga com várias áreas do conhecimento, pois fica aberto para enxergar além de sua especialidade e de ir além das fronteiras acadêmicas.

Conhecer a alma humana, através da literatura constitui o percurso de grandes nomes da psicologia como Freud, Lacan e Jung que, através de contos, mitos, entre outros, revelaram importantes contribuições do movimento do psiquismo humano para a humanidade.

Pesquisamos o romance *Grande sertão: veredas* sob o viés da psicologia junguiana, pois o texto nos possibilitou esta leitura, visto que é rico de elementos que permitem que se estude a psique humana.

O médico Carl Gustav Jung, que gostava de dialogar com contos, mitos e várias expressões de arte, considerava que estas expressões constituem as imagens arquetípicas que estão no inconsciente coletivo da humanidade. E, para ele, existem certos artistas e literatos que conseguem se ligar a estas imagens de uma forma mais profunda a estes ele denominou de visionários. A investigação de nossa pesquisa mostrou como o universo rosiano é profícuo destas imagens arquetípicas. O narrador-personagem de *Grande sertão: veredas* percorre o sertão, com o doutor das suas lembranças narradas, em tom onírico, e consegue atravessar os seus fantasmas e livra-se das sombras que ainda o perturbavam.

Concluimos que todo o percurso do narrador-personagem, Riobaldo, só foi possível porque ele encontrou um outro, o doutor que lhe possibilitou falar de forma terapêutica sobre tudo que lhe foi significativo em sua vida de sertanejo e jagunço.

Através do doutor, o narrador-personagem viajou e visitou suas lembranças, e as imagens oníricas, levaram-no para o inconsciente profundo, a fim de entender os porquês de sua existência, as batalhas perdidas e vencidas, os amores vividos e o amor enigmático por Reinaldo-Diadorim, jagunço valente que lhe possibilitou vencer seus medos.

Guimarães Rosa conseguiu trazer à discussão, uma temática, hoje, tão atual, a diversidade sexual, ou seja: homossexualidade, bissexualidade, androginia. Para o homem aceitar, que existe um lado feminino em seu ser, e para a mulher aceitar que possui um lado masculino, significa admitir que o ser humano possui estes dois lados que o torna inteiro.

Em nossa dissertação de Mestrado em Letras sobre o *Grande sertão: veredas*, fundamentada na psicanálise, concluímos que para Freud a feminilidade revela algo obscuro, o “continente negro”, e, no seu ensaio “Feminilidade”, ele afirma que quem mais escreve sobre este grande enigma são os escritores e poetas.

Assim, vemos que a obra *Grande sertão: veredas* é um universo profícuo para se investigar o feminino, o masculino, a androginia de várias nuances e entender um pouco sobre o comportamento de homens e mulheres. O psicanalista francês, Serge André, no seu livro: *O que quer uma mulher*, considera: “Na realidade a trajetória freudiana se baseia, desde seus primeiros passos, numa constatação implícita: uma vez saídos da anatomia, não sabemos o que encobrem os termos “masculino” e “feminino”, ou só temos aproximações deles (1987, p. 86).

Diante da investigação desta tese e estes nossos outros trabalhos, verificamos que tanto a psicologia junguiana quanto a psicanálise consideram que existe uma bissexualidade constitutiva no ser humano, cada uma tem uma linguagem específica para explicar como o feminino e masculino fazem parte da constituição do ser humano. Em ambas fundamentações, os mitos gregos e outros, são vistos como uma linguagem rica para o entendimento do conceito de androginia.

Para a psicologia junguiana, o inconsciente coletivo e os arquétipos, assim como a relação com as figuras parentais e sua cultura, são fundamentais para o entendimento desta bissexualidade. A relação com a parte feminina no homem (*anima*) e a parte masculina na mulher (*animus*)

poderá causar grandes desconfortos a homens e mulheres, mas também poderá trazer compreensão e harmonização, caso a pessoa tenha disposição de adentrar através do autoconhecimento, no processo de individuação.

Para a psicologia junguiana, aquelas mulheres e homens que conseguem transitar entre o feminino e masculino harmonicamente são vistos como seres com grande capacidade em força e valentia.

A androginia, que Riobaldo visualizava no amigo Diadorim, revelava esta verdade que ele não queria aceitar nele mesmo e nem no amigo, por isso a sua visão turvava e ele considerava Diadorim sua neblina. Reinaldo-Diadorim- Maria Deodorina, uma mulher que se travestiu de homem para viver no sertão. Ao contar sua história de vida para o doutor, Riobaldo consegue ver que o amigo sempre foi ele/ela, pois mostrava, ao mesmo tempo suavidade, característica do feminino, e valentia, atribuição masculina.

Riobaldo vislumbrou o feminino pela primeira vez, quando atravessou o rio com o amigo ainda Menino. Porém, ele foi criado com as leis do sertão que menosprezam o mundo feminino e a única forma, de aproximação com este universo foi através do amor com várias mulheres. Sendo assim, muito difícil para ele aceitar que nele mesmo existia um lado feminino.

Riobaldo mostrou para o doutor que era muito diverso para amar: amou uma prostituta, Nhorinhá, Otacília, uma moça de família conceituada e Diadorim, o companheiro de jagunçagem, além de outras mulheres com as quais ficava fortuitamente. Entretanto, nestas relações estava procurando inconscientemente saber mais sobre o universo feminino, percorrendo um caminho para entender o seu lado feminino, sua *anima*.

Este caminho é longo e difícil, pois, para atingi-lo, a pessoa precisa aprender a viver com perdas, principalmente as que se referem as máscaras sociais impostas pelos costumes e tradição de uma determinada sociedade. Precisa, além disso, mergulhar no seu inconsciente profundo, dissipar as sombras de tudo aquilo que divide, a que Guimarães Rosa nominou, no romance, como o diabo, mas como para ele tudo é e não é, este mesmo que divide pode também ser nominado como Lúcifer, aquele que traz à Luz.

Esta trajetória que o romance mostra, através do narrador-personagem, Riobaldo, segundo a psicologia junguiana, é o que leva a pessoa a individuar-se, conhecer a si mesmo, aceitando as suas sombras e transformando-os de

forma que elas não o dominem mais, mas que a pessoa fique senhora de si, sem arrependimentos ou culpas, tornando-se mais livre, em harmonia consigo mesmo e com o mundo.

Riobaldo, um homem que transitou entre as letras, foi professor, jagunço, tornando-se chefe dos jagunços, teve vários amores e chegou na velhice como uma pessoa com conhecimento de si mesmo, tal como, Jung define no processo de individuação. Entretanto, uma falta ainda ficou para Riobaldo, não vivenciou o amor carnal com Diadorim, mostrando também que o humano é fragmentário.

Para Jung, individuar-se é aconselhar-se com o *self*. Riobaldo, além de conversar com o doutor, aconselhou-se a narrativa toda com uma das manifestações do *self*, o Compadre Quelemém, e, por isso, termina o relato de sua vida dizendo: “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” (ROSA, 1979, p. 459).

Riobaldo quis entender a vida e se existe interferência demoníaca nas relações humanas, pois espera uma salvação para sua alma que atravessou tantos momentos demoníacos, por isso, no término da narrativa, questiona o seu Compadre: -----“O senhor acha que a minha alma eu vendi, pactário?! “ Então ele sorriu, o pronto sincero, e me vale me respondeu: ----- “ Tem cisma não. Pensa para diante. Comprar ou vender, às vezes, são ações que são quase iguais....”

Este movimento de transformação, a que a teoria junguiana nomina de individuação pode acontecer com os seres humanos que tem coragem de mergulhar em suas zonas profundas.

A pesquisa mostrou que o romance *Grande sertão: veredas* pode ser a exemplaridade de que é necessário que haja um outro para escutar as dores da alma, e neste sentido falar pode ser terapêutico, pois na maioria das vezes provoca mudanças significativas permitindo que se ressignifique o passado trazendo a aceitação de tudo o que se viveu.

A psicologia junguiana, juntamente com a literatura, neste diálogo interdisciplinar, são grandes aliadas para se compreender o humano. Neste

sentido, a existência é simplesmente travessia, quando se tem coragem para mergulhar nas profundezas do Si-mesmo.

REFERÊNCIAS

- ALBERGARIA, Consuelo. **Bruxo da linguagem no grande sertão**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.
- AMARAL, Roberto Antônio Penêdo. **A teofania em Grande sertão: veredas: por uma pedagogia dos símbolos**. Tese. (Doutorado em Educação) Universidade Federal do Goiás, Goiânia, 2007.
- ANDRÉ, Serge. **O que quer uma Mulher?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.
- ARRIGUCCI JR., Davi. O Mundo Misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. In: **Novos Estudos / CEBRAP**. São Paulo (40): 07- 29, novembro, 1994.
- ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. 2. ed. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1981.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado. A cartomante. In: **Obras completas de Machado de Assis**. São Paulo: Globo, 1997. v. 2.
- _____. A causa secreta. In: **Obras completas de Machado de Assis**. São Paulo: Globo, 1997. v. 2.
- ÁVILA, Tereza Santa. **Livro da vida**. São Paulo: Paulinas, 1983.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Tradução: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BATISTA, Edilene Ribeiro. **Análise comparativa entre as donzelas guerreiras Diadorim e Monja Alferéz**. Interdisciplinar Revista de Estudos em Língua e Literatura. São Cristóvão: UFS, v. 25, mai/ago, p. 157 -168, 2016.
- BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo : Fatos e Mitos**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1991.
- BOECHAT, Walter. **A mitopoesia da psique: mito e individuação**. 2.ed. Petrópolis : Vozes, 2008.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1991. v.1.
- _____. Junito de Souza. **Mitologia Grega**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1989. v. 2.
- _____. Junito de Souza. **Mitologia Grega**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1990. v. 3.
- BOLLE, Willi. **Grandesertão. br**. São Paulo: Duas cidades 34, 2004.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1997.

CAMPOS, Haroldo. **Ilíada de Homero**. 4. ed. São Paulo: Benvirá, 2003. v .1

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas**. 4 ed. São Paulo: USP, 2013.

CÂNDIDO, Antônio. A nova narrativa. In:_____. **A educação pela noite**. São Paulo: Ática, 1989.

_____. No grande sertão. In: _____. **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas Cidades/34, 2002.

_____.O homem dos avessos. In:_____. **Tese e antítese**. 2.ed. São Paulo: Nacional, 1971.

CASTRO, Nei Leandro de. **Universo e Vocabulário do Grande Sertão**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

CAVALCANTI, Raíssa. **O mito de Narciso**: o herói da consciência. São Paulo: Cultrix, 1992

CHAUÍ, Marilena. **Introdução à história da filosofia**: dos pré-socráticos a Aristóteles. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CONSELHO REGIONAL DE PSICOLOGIA da 6ª Região (Org). A história da psicologia no Brasil. In: **Exposição 50 anos da Psicologia no Brasil**, São Paulo, 2011. Disponível em: www.crpasp.org. Acesso em 15 de Julho de 2018.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. 3. ed. Rio de Janeiro: São José, 1966.

COUTINHO, Eduardo. **Grande sertão**: veredas : Travessias. São Paulo: Realizações, 2013.

_____. Col. **Fortuna Crítica**: Guimarães Rosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. 3.ed. Tradução: Rogério Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

DURANT, Will. **A História da Civilização da Civilização** : Nossa Herança Oriental. Tradução: Mamede de Souza Freitas. 2. ed. Rio de Janeiro : Record, 1963.

DURAS, Marguerite. **O deslumbramento**. Tradução: Ana Maria Falcão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução: Pola Civelli. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1994.

_____. **O sagrado e o profano.** Tradução: Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. **Mefistófeles e o andrógino.** Tradução: Mirian Schneiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

EDINGER, Edward F. **Ego e arquétipo.** Tradução: Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix, 1972.

_____. **Anatomia da psique:** o simbolismo alquímico na psicoterapia. Tradução: Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix, 2005.

FANTINI, Marli. **Guimarães Rosa:** fronteiras, margens, passagens. São Paulo: Senac, 2004.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Aurélio:** O dicionário da língua portuguesa 2.ed. Curitiba: Positivo, 2008.

FRANZ, Marie- Louise Von. **A individuação nos contos de fada.** Tradução: Eunice Katunda. 5. ed. São Paulo: Paulus, 2008.

_____. **Animus e anima nos contos de fadas.** Tradução: Marcos Malvessi Leal. Campinas: Verus, 2010a.

_____. **A sombra e o mal nos contos de fada.** Tradução: Maria Christina Penteado K. São Paulo: Paulus, 1985.

_____. O processo de individuação. In: JUNG, Carl G. (Org). **O homem e seus símbolos.** Tradução: Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

_____; HILLMAN, James. **A tipologia de Jung.** Tradução: Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix, 1971.

_____. **O feminino nos contos de fadas.** Tradução: Regina Grisse de Agostino. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 2010b.

_____. **O significado psicológico dos motivos de redenção nos contos de fada.** Tradução: Álvaro Cabral 9. ed. São Paulo: Cultrix, 1993.

FREUD, Sigmund. A interpretação dos sonhos. (1900). In: **Obras completas de Sigmund Freud.** Tradução: Walfredo Ismael de Oliveira. Rio de Janeiro: Imago, 1976a., v. 5.

_____. A questão da análise leiga. (1926). In: **Obras completas de Sigmund Freud.** Tradução: Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1974a. v. 20.

_____. Escritores criativos e devaneio. (1908). In: **Obras completas de Sigmund Freud.** Tradução: Maria Aparecida Moraes Rego. Rio de Janeiro: Imago, 1976b. v. 9.

_____. Feminilidade (1933). In: **Obras completas de Sigmund Freud.** Tradução: José Luís Meurer. Rio de Janeiro: Imago, 1976c. v. 22.

_____. Gradiva de Jensen. (1907). In: **Obras completas de Sigmund Freud**. Tradução: Maria Aparecida Moraes Rego. Rio de Janeiro: Imago. 1969. v. 9.

_____. O Prêmio Goethe. (1930). In: **Obras completas de Sigmund Freud**. Tradução: Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago. 1974b. v. 21.

_____. Sobre o início do tratamento (Novas recomendações sobre a técnica da psicanálise I) (1913). In: **Obras completas de Sigmund Freud**. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1969b. v. 12

GALVÃO, Walnice Nogueira. **A donzela-guerreira: um estudo de gênero**. São Paulo: Senac, 1998.

_____. **As formas do falso**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. **Gatos de outros sacos**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

_____. **Guimarães Rosa**. São Paulo: Publifolha, 2000.

_____. Metamorfoses da donzela-guerreira. In: **Dialogia**. São Paulo, v.1, out 2002. Disponível em : www4.uninove.br/ojs/index.php/dialogia/article/viewFile/817/697 Acesso em: 23 de dez. 2017.

----- **Mínima mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **Mitologia Rosiana**. São Paulo: Ática, 1968.

----- **O império do Belo Monte: vida e morte de Canudos**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

GRISCOM Chris. **A fusão do feminino**. Tradução: J. E. Smith Caldas. 6.ed. São Paulo: Siciliano, 1996.

HENDERSON, Joseph L. Os mitos antigos e o homem moderno. In: JUNG, Carl G. (Org). **O homem e seus símbolos**. Tradução: Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

HENRIQUES, Irineide Santarém André. **O barroco como uma das expressões da mascarada feminina**. Dissertação (Mestrado em Psicologia), Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2004.

_____. **Literatura e psicanálise: barroco e feminino em Grande sertão: veredas** Dissertação (Mestrado em Letras), Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2008.

_____. A travessia pelo sertão como percurso analítico em *Grande Sertão: Veredas*. In: **Psicanálise & Barroco em revista**, Rio de Janeiro, v.8, n.1: 33-55, jul. 2010. Disponível em: <http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista/revistas/15/>. Acesso em 15 de abril. 2016.

HILLMAN, James. **Anima: anatomia de uma noção personificada**. Tradução: Lúcia Rosenberg e Gustavo Barcellos. São Paulo: Cultrix, 1985.

HOMERO. **Odisséia**. Tradução: Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Circulo do Livro, 1986.

JACOBI, Jolande. Símbolos em uma análise individual. In: JUNG, Carl G. (Org). **O homem e seus símbolos**. Tradução: Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

JUNG, C.G. **Ab- reação, análise dos sonhos, transferência**. Tradução: Maria Luiza Appy. Petrópolis: Vozes, 1990.

_____. **A prática da psicoterapia**. Tradução: Maria Luiza Appy. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

_____. **Aion: estudos sobre o simbolismo do si-mesmo**. Tradução: Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Vozes, 1982.

_____. **A natureza da psique**. Tradução: Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Vozes, 1984.

_____. **A energia psíquica**. Tradução: Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Vozes, 1983.

_____. **O eu e o inconsciente**. In: **Obras Completas de Carl G. Jung**. Tradução: Dora Ferreira da Silva. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1981. v. 7.

_____. **Memórias, Sonhos, Reflexões**. Tradução: Dora Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

_____. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. In: **Obras completas de Carl G. Jung**. Tradução: Maria Luíza Appy. Petrópolis: Vozes, 2016. v. 9.

_____. **O espírito na arte e na ciência**. Tradução: Maria de Moraes Barros. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

_____. **O desenvolvimento da personalidade**. Tradução: Frei Valdemar do Amaral. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1983.

_____. **O homem e seus símbolos**. Tradução: Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

_____. **Presente e futuro**. Tradução: Márcia de Sá Cavalcanti. Petrópolis: Vozes, 1988.

_____. **Psicologia e religião**. Tradução: Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Vozes, 1978.

_____. **Tipos psicológicos**. Tradução: Lúcia Mathilde Endlich Orth. Petrópolis: Vozes, 1991. Obras Completas. v. 6.

_____. **Símbolos da transformação**. Tradução: Eva Stern. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1989.

JUNG, Ema. **Animus e Anima**. Tradução: Dante Pignatari. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

LACAN, Jacques. **Escritos**. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. **O Seminário 5: as formações do inconsciente**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

_____. **O Seminário 11. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1975.

_____. **O Seminário 20. Mais ainda**. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

_____. **Outros escritos**. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

LEITE, Dante Moreira. **Psicologia e literatura**. 5. ed. São Paulo: Unesp, 2002.

LORENZ, Günter. **Entrevista com Guimarães Rosa**. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br>> Acesso em: 6 dez. 2007.

MACHADO, Ana Maria. **Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens**. São Paulo: Schwarcz, 2013.

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**. 2 ed. Petrópolis. Vozes, 1999.

MARTINS, José Maria. **Guimarães Rosa: o alquimista do coração**. Petrópolis: Vozes, 1994.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **O Léxico de Guimarães Rosa**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

MENEZES, Adélia. **Matéria vertente: Grande Sertão Veredas de Guimarães Rosa e o Rio São Francisco**. In: **Repositório da Produção Científica e Intelectual da Unicamp**. Campinas, 2012.

_____. MENESES Adélia Bezerra de. **Grande sertão: veredas e a psicanálise**. Belo Horizonte, Scripta. v. 5, n. 10, p. 21-37, 1o sem. 2002.

MONTEIRO, André Guimarães Dias Pires. **A terceira margem de uma memória**. In: CONGRESSO DE LETRAS, 1, 2007, Juiz de Fora. **Anais...**, Juiz de Fora: Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2007. p. 5-6. 1cd.

MORAIS, Márcia Marques. **Mire veja: miragens e visagens psicanalíticas na leitura de Grande sertão: veredas**. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 47, n. 2, p. 157-166, abr./jun. 2012.

NEITZEL, Adair de Aguiar. **Mulheres rosianas: percursos pelo Grande sertão: veredas**. Florianópolis: Univali, 2004.

NIESTZCHE, Friedrich W. **Assim falou Zaratustra**. Rio de Janeiro: Civilização Européia, 1977.

NUNES, Benedito. O amor na obra de Guimarães Rosa. In: **O Dorso do Tigre: ensaios**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

PAZ, Otávio. **As armadilhas da fé**. Sórora Juana Inés de la Cruz. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Mandarim, 1998.

PLATÃO. Col. **Os Pensadores: O banquete**. Tradução: José Cavalcante de Souza. et al. São Paulo: Abril Cultural, v.3, 1972.

PEARSON, Carol S. **O despertar do herói interior**. Tradução: Paulo Cesar de Oliveira. 10. ed. São Paulo: Pensamento, 1998.

PEREIRA, Isidro, S. J. **Dicionário grego-português e português-grego**. Porto: Livraria Apostolado da imprensa, 1984.

PEREIRA, Henrique de Carvalho. Viver é muito perigoso: o Grande Sertão reimaginado. In: **Rubedo**. Disponível em: www.rubedo.psc.br. Acesso em : 14 março 2006.

PROENÇA, Cavalcanti. **Trilhas no Grande sertão**. Rio de Janeiro: Mec, 1958.

RIVERA, Tânia. **Guimarães Rosa e a Psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

ROGER, Bernard. **Descobrimos a alquimia**. Tradução: Newton Roberval Eichenberg. 10. ed. São Paulo: Pensamento, 1997.

ROSA, João Guimarães. **Diadorim**. Tradução: Maryvonne Lapouge. Paris: Albin Michel, 2006.

_____. Entremeio: com o vaqueiro Mariano. In____. **Estas estórias**. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

_____. **Ficção completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2009. v .2.

_____. **Grande sertão: veredas**.13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

_____. **Manuelzão e Miguilim (Corpo de Baile)**. 7.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

_____. **Noites do sertão**. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.

_____. **No Urubuquaquá no Pinhém (Corpo de Baile)**. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

_____. **Primeiras estórias**. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

_____. **Sagarana**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.

_____. **Tutaméia. (Terceiras estórias)**. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

ROSA, Vilma. **Relembamentos**: João Guimarães Rosa. 4.ed. Rio de Janeiro, 2014.

ROUDINESCO, Elizabeth. **A Família em desordem**. Rio de Janeiro : Zahar, 2003.

ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. **Grande sertão: veredas: roteiro de leitura**. São Paulo: Ática, 1992.

_____. **Os descaminhos do demo**: tradição e ruptura em Grande sertão: veredas. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

SANT'ANNA, Affonso Romano. **Barroco, do quadrado à elipse**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTIAGO, Silviano. Vale quanto pesa (A Ficção Brasileira Modernista). In: **Discurso**, USP, n. 10. 1979.

SILVA, Teresinha V. Zimbrão. O espelho de Guimarães Rosa: "Reporto-me ao Transcendente". In: Sperber, Suzi. **Presença do sagrado na literatura**. Campinas: UNICAMP, 2010.

_____. A cartomante de Machado de Assis.: uma leitura interdisciplinar. In: **Verbo de Minas**, Juiz de Fora, v. 7. n. 13: 23-32. 2008.

_____. De espelho a espelho: Machado e Rosa. In **Darandina**, Juiz de Fora: UFJF, v.1 n. 2: 1-9. 2008.

_____. **Guimarães Rosa**: "esta é a minha mística". In Terceira margem 31. Rio de Janeiro, 2015.

SHARP, Daryl. **Tipos de personalidade**: o modelo tipológico de Jung. São Paulo: Cultrix, 1987.

SERRA, Tânia Rebelo Costa. **Riobaldo Rosa, a vereda Junguiana do Grande sertão**. Dissertação. (Mestrado em Literatura Brasileira) Universidade Federal de Brasília, Brasília. 1982.

SILVEIRA, Nise. **Jung vida e obra**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

SPERGER, Suzi Frankl. **Guimarães Rosa**: signo e sentimento. São Paulo: Ática, 1982.

_____. **Caos e cosmos**: leituras de Guimarães Rosa. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

STEIN, Murray. **Jung**: o mapa da alma. Tradução: Álvaro Cabral. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

TIBIRIÇÁ, Luiz Caldas. **Dicionário Tupi- Português**: com esboço de gramática de Tupi antigo. 2.ed. São Paulo: Traço Editora, 1984.

UTEZA, Francis. **João Guimarães Rosa**: metafísica do grande sertão. São Paulo: USP, 1994.

VIVALVA, Walnice Aparecida Matos. **Marias**: estudo sobre a donzela-guerreira no romance brasileiro. Tese. (Doutorado em Literatura Brasileira), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

WATTS, Alan. **Tao**: o curso do rio. Tradução: Terezinha Santos. 10. e.d. São Paulo: Pensamento, 1995.

WARD, Teresinha Souto. **O discurso oral em "Grande sertão: veredas"**. São Paulo: Duas Cidades, 1984.

WOOLGER, Roger J.; WOOLLGER, Jennifer B. **A Deusa interior**: um guia sobre os eternos mitos femininos que moldam nossas vidas. Tradução: Carlos Afonso Malferrari. 10.ed. São Paulo: Cultrix, 1997.