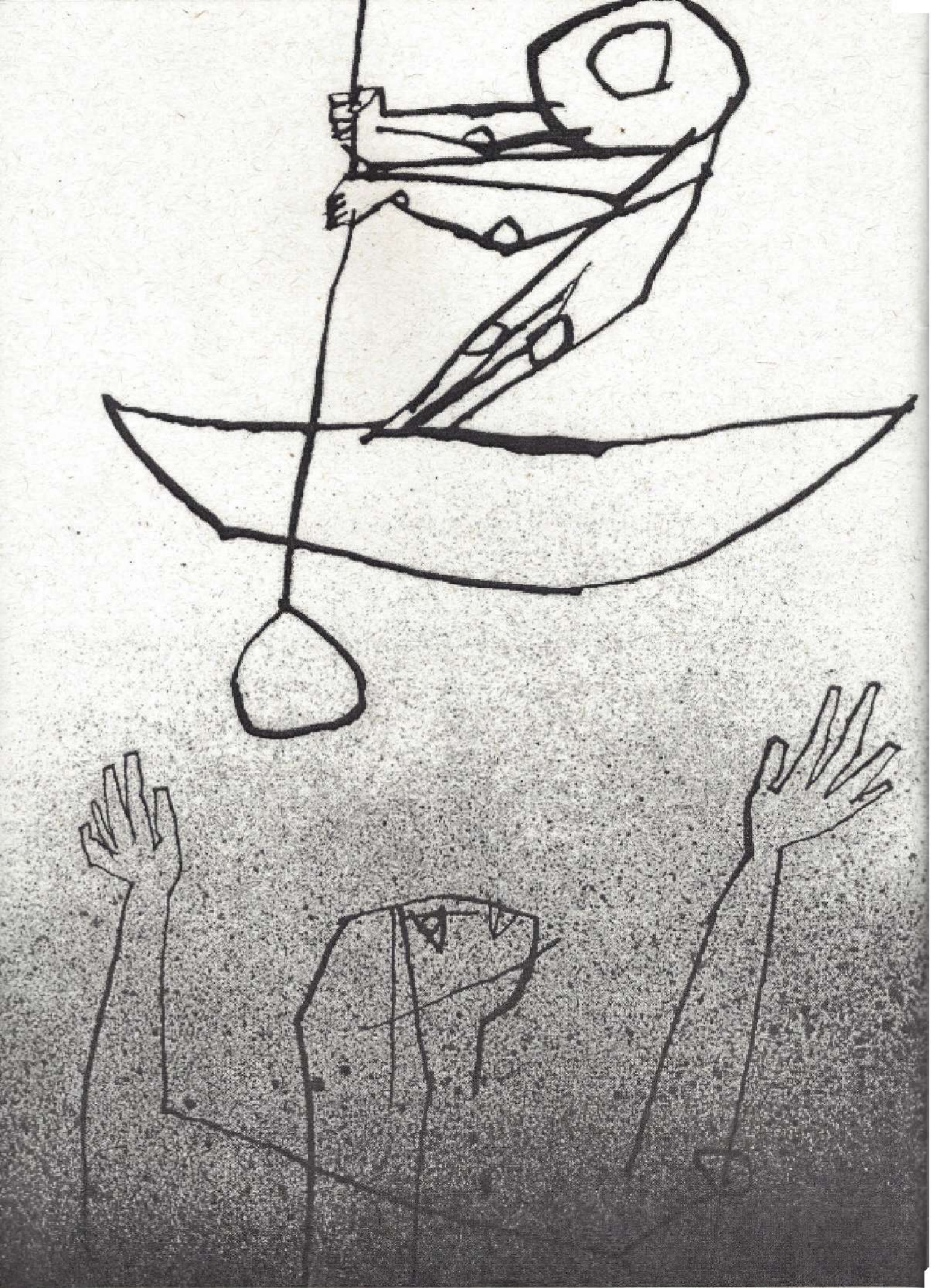
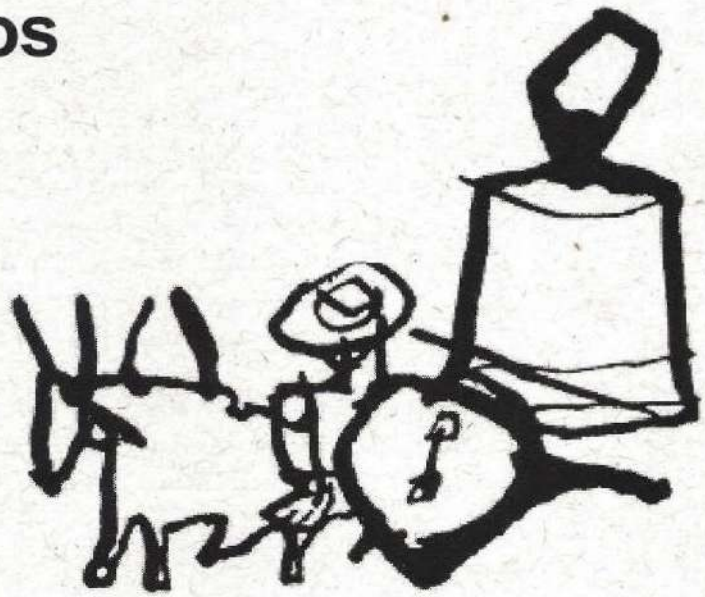


Machado e Rosa nos vêem n´o espelho

Audemaro Taranto Goulart *



1 Introdução

Quem sou eu? Essa é uma pergunta que onera , indesviavelmente, o ser humano. Ela é a ponta aguda de uma angústia existencial porque toca fundo uma ferida aberta na existência do homem que é o desconhecimento quanto às suas origens e à sua verdadeira identidade. Não é por outro motivo que se procura enfrentar essa angústia pelos mais variados modos como fazem a ciência, o mito, a arte e os credos religiosos.

À falta de um explicação convincente, o homem como que vai se contentando com as tentativas, mal acreditando em algumas, convencendo-se de outras e, quando menos, valendo-se de algum mecanismo que elide a questão.

Dentre todas as perspectivas com que se enfrenta o problema, a arte, talvez, seja a que mais procure advertir o homem quanto às falsificações que tomam conta dos sujeitos para lhes dar a ilusão de que a angústia não existe ou de que ela está em processo de resolução. É aí que se toca fundo no problema da identidade, tal como se pode ver nos dois contos que se focalizam neste trabalho.

Tais narrativas resultam da pena de dois dos mais importantes escritores das letras brasileiras: Machado de Assis e Guimarães Rosa. E, curiosamente, ambos focam o tema sob uma perspectiva semelhante: a da imagem refletida no espelho, razão por que ambos os textos têm o mesmo título: "O espelho".

Machado de Assis, naquele costumeiro vezo crítico-irônico põe abaixo um dos mais costumeiros princípios que alcança as pessoas: o culto da aparência, a necessidade de ser algo ou alguém a partir de representações sociais. É nesse sentido que seu personagem, um jovem pouco mais que alfabetizado, supõe ter alcançado o céu da importância ao ser nomeado alferes da Guarda Nacional. Por isso mesmo, a farda que passou a usar torna-se a representação de seu próprio corpo, de sua figura e de sua

* Professor da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

personalidade. Para confirmar isso, lá estava um espelho que refletia a figura do jovem alferes, enfarpelado em sua farda, vestindo sua máscara. Entretanto, é preciso dizer que as considerações do narrador – que é o próprio personagem central – abrem a possibilidade de se pensar na superação da alienação, indicando que o sujeito, pode liberar-se, ao reconhecer sua parte inconsciente.

Guimarães Rosa, por seu lado, põe seu personagem diante do espelho para fazê-lo passar por momentos angustiantes, na medida em que sua figura repulsiva, flagrada num jogo de espelhos de um lavatório público, vai, ao longo do tempo, desaparecer completamente para só voltar, anos depois, na imagem de um "rostinho de menino, de menos-que-menino". A posição rosiana vai além da crítica à representação que o ser desempenha socialmente, vestindo máscaras e construindo uma aparência. Como é próprio das surpreendentes estórias de Guimarães Rosa, pode-se detectar na narrativa um como que apelo para uma mudança radical no ser. Para além da busca da identidade, Rosa parece sugerir a necessidade de uma nova identidade, de um novo sujeito, que se disponha a despojar-se de sua ilusória autenticidade e a alijar tudo aquilo que obstrui o crescer de sua alma.

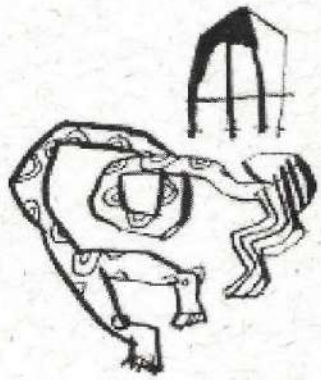
Como disse ao longo deste trabalho, e para encerrar essa introdução, diria que os autores parecem nos dizer que o importante seria tirar a farda de todos os alferes que são os sujeitos sociais, permitindo que uma nova sociedade, tal como antevista em outra narrativa de Rosa, "A terceira margem do rio", possa receber um ser novo, diferente, como o que sobrevive a partir da experiência d'O espelho.

2 "O espelho" de Machado de Assis: a revelação de um identidade postiça

O conto de Machado de Assis traz um subtítulo de que não se pode desviar: "Esboço de uma nova teoria da alma humana". Destaco, nesse conjunto, a expressão "nova teoria" pelo que ela tem de surpreendente. Afinal, "O espelho" faz parte de *Papéis avulsos*, considerado o mais importante dos livros de contos machadianos, publicado em 1882, única edição em vida do autor [1]. E o que surpreende na leitura do conto é o fato de essa "nova teoria" articular-se, de modo inequívoco, com conceitos psicanalíticos que Freud deu como definitivos, cerca de trinta anos depois.

O enredo da narrativa trata da exposição que a personagem Jacobina faz de um episódio que acontecera com ele, 25 anos antes, ocasião em que fora nomeado alferes da Guarda Nacional, uma honraria que inchou de orgulho parentes e até provocou ressentimentos em amigos. Logo em seguida, indo passar alguns dias com sua tia Marcolina, a personagem torna-se o centro das atenções da tia, de um cunhado dela e dos escravos do sítio. Jacobina mal se continha no furacão dos rapapés que o envolve até que um dia, indo atender a um chamado da filha que estava à morte, a tia deixa Jacobina no sítio com os escravos. Estes aproveitam a oportunidade para fugir o que leva a personagem ao desespero de ver-se absolutamente só, naquele "sítio escuso e solitário". Como diz o narrador, ele se sentia "como um defunto andando, um sonâmbulo, um boneco mecânico" (ASSIS. 1989. 159). O paroxismo da desgraça se dá quando Jacobina, ao olhar-se no espelho, entrevê apenas uma figura "vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra". Tudo, entretanto, se resolve quando a personagem decide vestir a farda de alferes, que a tia o intimara a levar. Pronto. Lá, no espelho, brilhava, por inteiro, a figura do alferes, derramando pose e dignidade. É a partir dessa experiência que Jacobina desenvolve sua teoria de que todo ser humano ostenta duas almas: uma interior e outra exterior.

[1] Todos os contos de Papéis avulsos foram publicados em vários jornais, entre 1875 e 1882.



Na sua extensão episódica, o conto é apenas essa pequena e estranha história, mas o recheio que a fermenta dá-lhe uma dimensão extraordinária.

É preciso começar dizendo que a narrativa coloca em primeiro plano alguns elementos muito importantes como a questão da identidade do ser, a sua evolução ao longo dos tempos, sua submissão aos processos alienadores que o mundo da cultura impõe e o aceno com a possibilidade de superar essa condição, através de uma racionalidade em que o sujeito reconheça sua parte inconsciente. Tais aspectos devem ser buscados sob a superfície do que é meramente episódico no texto de Machado. Eles podem ser dados à mostra, desde que se puxe um fio de leitura que os explicite.

Logo no início do conto, tem-se a informação de que um grupo discutia assuntos de alta transcendência, numa casa de Santa Teresa. Eram cinco pessoas ali presentes, mas um, exatamente o Jacobina, negava-se a participar das discussões, sob a alegação de que "a discussão é a forma polida do instinto batalhador, que jaz no homem, como uma herança bestial" (ASSIS. 1989. 153). Tem-se, aí, a referência à primitiva situação do ser, ou seja, evoca-se a teoria do evolucionismo, focalizando a condição animal que antecedeu à do ser humano. Nesse ponto, é oportuno lembrar Georges Bataille que, falando do erotismo, figura a passagem do animal para o humano. Segundo Bataille, o homem se desvencilhou da animalidade, "trabalhando, compreendendo que morria e passando da sexualidade livre à sexualidade envergonhada de onde nasceu o erotismo" (1987. 29). Como se pode ver, a assunção da humanidade no ser depende de restrições e de renúncias que ele se impõe. De acordo com a antropologia, tais atitudes têm como objetivo reprimir e recalcar no homem a sua parte animal, marcada por uma exuberância sexual que faz dele um ser contornado pela violência.

Essa herança bestial de que fala o narrador reaparece, metaforicamente, na narrativa, no momento em que Jacobina, só e abandonado no sítio, refere-se à condição a que foi levado, destacando quem eram as suas companhias:

> Achei-me só, sem mais ninguém, entre quatro paredes, diante do terreiro deserto e da roça abandonada. Nenhum fôlego humano. Corri a casa toda, a senzala, tudo; ninguém, um molequinho que fosse. Galos e galinhas tão-somente, um par de mulas que filosofavam a vida, sacudindo as moscas e três bois (ASSIS. 1989. 158).

Tocando, de forma sucinta, o ponto inicial da evolução do homem, o conto machadiano volta-se, em seguida, para a situação do sujeito enquanto integrante de um mundo em que pontifica a cultura e toda a força com que ela se impõe aos indivíduos. É aí, mais precisamente, que se pode começar a falar da divisão do sujeito, enquanto ser social que participa do mundo simbólico, articulado nos papéis que lhe são dados representar, e também na dimensão de sua mente profunda, de seu inconsciente.

No conto, tais aspectos projetam-se quando o narrador, explicitando aos seus pares que todos temos uma alma exterior e uma alma interior, define o que seria a primeira:

> A alma exterior pode ser um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação. Há casos, por exemplo, em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa; - e assim também a polca, o voltarete, um livro, uma máquina, um par

> de botas, uma cavatina, um tambor, etc. Está claro que o ofício dessa segunda alma é transmitir a vida, como a primeira; as duas completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja. Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência; e casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira. Shylock, por exemplo. A alma exterior daquele judeu era os seus ducados; perdê-los equivalia a morrer. "Nunca mais verei o meu ouro, diz ele a Tubal; *é um punhal que me enterras no coração*". Vejam bem esta frase: a perda dos ducados, alma exterior, era a morte para ele. Agora, é preciso saber que a alma exterior não é sempre a mesma...(ASSIS, 1989: 155).

Depois de caracterizar assim a alma exterior, Jacobina passa a enunciar as possibilidades de mudança que operam nela, podendo ser, por exemplo, a pátria, em Camões, o poder, em César e Cromwell, o chocalho ou um cavalinho de pau, que funcionou como alma exterior nos primeiros anos de alguns cavalheiros. Além disso, o narrador refere-se a uma senhora "que muda de alma exterior cinco, seis vezes por ano. Durante a estação lírica é a ópera; cessando a estação, a alma exterior substitui-se por outra: um concerto, um baile no Cassino, a Rua do Ouvidor, Petrópolis..."(ASSIS. 1989:155).

Como se verá, a crítica machadiana alcança a representação a que se entregam os indivíduos, sem saber que ali estão vestindo máscaras que lhes encobrem a verdadeira identidade. Nesse ponto, é preciso dizer que Machado, muito provavelmente, já teria se inteirado das discussões que os chamados clínicos da consciência dupla realizavam, no final do século XIX, sobre os problemas advindos da coexistência de duas personalidades nos indivíduos. Esse fenômeno de ruptura da unidade psíquica, que os estudiosos consideravam responsável pela alienação mental, ou seja, a psicose, viria a ser chamado por Freud, em 1927, de *Ichspaltung*, isto é, divisão do eu, responsável por atitudes contraditórias do sujeito.

Seria útil, nesse passo, lembrar a noção de inconsciente. Foi em 1896, numa carta a Wilhelm Fliess, que Freud evocou, pela primeira vez, o aparelho psíquico, explicitando as instâncias que o constituíam: o consciente, o pré-consciente e o inconsciente.[2] Nesse quadro, é dado a perceber que determinados conteúdos, por estarem recalcados no inconsciente, jamais chegariam à consciência, ou nível de conhecimento do sujeito, permanecendo nessa condição a menos que o sujeito se submetesse a um tratamento psicanalítico. Anos depois, na esteira da concepção freudiana, Jacques Lacan chega a uma formulação de inconsciente relacionada com a teoria do significante. Definindo o inconsciente como o discurso do outro, Lacan mostra que o significante marca a clivagem, a *Spaltung* do sujeito. Assim, trabalhando na conjunção da instância do *id*, Lacan mostra que dali emergiria um *eu*, sujeito do inconsciente, distinto do *eu* que identifica socialmente o indivíduo.

Essa designação de inconsciente pode ser muito útil para a leitura das duas almas a que se refere o narrador de "O espelho". Isso porque tal designação caracteriza-se a partir de duas noções com as quais Lacan retoma o conceito freudiano de *Spaltung*. São elas a *fenda* e a *refenda*. A fenda é a divisão que se estabelece no sujeito entre seu psiquismo mais profundo e seu discurso consciente. O discurso consciente organiza-se na linguagem e é a condição para que se estabeleça uma relação entre o sujeito e

[2] Essa proposição constitui a chamada primeira tópica freudiana. "Entre 1920 e 1923, Freud empreendeu sua reformulação teórica que levou à instauração de uma segunda tópica, cujas instâncias são o eu [ego], o supereu [superego] e o isso [id]. O inconsciente perdeu então sua qualidade de substantivo, transformando-se numa maneira de qualificar as três instâncias da segunda tópica: o isso, o eu e o supereu" (ROUDINESCO e PLON. 1998. 377).

o mundo real. Nesse cenário, o sujeito é representado por designações diversas como o pronome pessoal "eu", seu nome próprio e as relações familiares que o identificam. O que se verifica, nesse passo, é que o sujeito é representado mas não se faz presente pela sua identidade intrínseca. Seu trajeto no mundo social, no mundo simbólico, se faz por um curioso paradoxo, uma vez que o sujeito é representado na ordem simbólica e, ao mesmo tempo, é dela excluído. Isso se dá porque o sujeito passa, na verdade, a vestir máscaras, a desempenhar papéis que recebe ou que ele próprio se outorga e que, no fundo, são fantasmas ou reflexos do verdadeiro sujeito que está por debaixo da máscara, na parte recalcada, inconsciente.

Já a refenda seria a petrificação do estado criado pela fenda. Jacques Lacan criou o termo – "refente" – a partir do inglês "fading" (*to fade*: enfraquecer, desmaiar, descolorir, desvanecer, estiolar), o que dá a idéia do eclipse do sujeito, submetido ao apagamento que lhe é imposto pelos papéis articulados na representação do discurso consciente.

O registro do inconsciente aparece de modo caracterizado na narrativa machadiana. Como se sabe, Freud mostrou que o sonho é um dos mecanismos que revelam a existência do inconsciente, pois o sonho flui livremente, sem passar pelos processos de censura. É o que se pode ver na aflição de Jacobina, quando se encontrou só, atordoado e desamparado. Segundo suas explicações, o sono era um momento que regenerava tudo, pois propiciava o sonho e sua função de um autêntico realizador de desejos:

> Dormindo, era outra coisa. O sono dava-me alívio, não pela razão comum de ser irmão da morte, mas por outra. Acho que posso explicar assim esse fenômeno: – o sono, eliminando a necessidade de uma alma exterior, deixava atuar a alma interior. Nos sonhos, fardava-me, orgulhosamente, no meio da família e dos amigos, que me elogiavam o garbo, que me chamavam alferes; vinha um amigo de nossa casa, e prometia-me o posto de tenente, outro o de capitão ou major: e tudo fazia-me viver" (ASSIS, 1989: 159).

Como se vê, o inconsciente manifesta-se sem os obstáculos que a alma exterior impunha a Jacobina, fluindo livre para a realização do desejo. Tal desejo é, na verdade, a alienação a uma realidade imaginária, a uma imago. À falta dessa imagem, Jacobina não se reconhece diante do espelho, pois sua figura é vaga e esfumada, só vindo a definir-se quando se aliena à imagem do alferes e às exaltações que ela propicia. Quer dizer, Jacobina só se torna alguém quando é excluído da sua verdadeira identidade que soçobra debaixo dos papéis que se lhe impõem.

Entretanto, o sujeito verdadeiro continua a emitir sinais, ou seja, o inconsciente parece clamar contra o mal-estar da alienação. Isso se deu quando Jacobina, antes de ver-se como o alferes, teve receio de olhar-se no espelho e reencontrar a "outra" imagem de si, de perceber-se não apenas o mesmo, mas também um outro. Note-se a propriedade com que a narrativa dá conta dessa presença do inconsciente:

> Convém dizer-lhes que, desde que ficara só, não olhara uma só vez para o espelho. Não era abstenção deliberada, não tinha motivo, era um impulso inconsciente, um receio de achar-me um e dois, ao mesmo tempo, naquela casa solitária (ASSIS, 1989: 160).

Chamo a atenção para a sutileza com que a narrativa revela a idéia de dois, de um duplo, na medida em que opera, na frase, uma regência verbal bem esclarecedora: "não olhara... para o espelho". Aí, fica evidente a condição da duplicidade, uma vez que uma coisa é "olhar no espelho", e outra, "olhar para o espelho". Na segunda regência, tem-se, de forma nítida, a idéia de olhar "para um outro", que é exatamente o receio de Jacobina de reconhecer-se dividido, o que lhe era insinuado por "um impulso inconsciente". Mas o que fica ainda mais saliente nessa passagem é o receio que o personagem-narrador intui do inconsciente como uma força ameaçadora, algo que se ajusta bem às colocações que Freud explicitou em sua segunda tópica, ao falar do "id".

Há outros momentos em que a narrativa dá o tom dessa intuição de Jacobina, em relação ao desconhecido mundo do inconsciente. Veja-se, por exemplo, a parte em que ele, referindo-se à alma interior, evoca as aterradoras noções de "abismo" e de "nada":

> As horas batiam de século a século, no velho relógio da sala, cuja pêndula, *tic-tac, tic-tac,* feria-me a alma interior, como um piparote contínuo da eternidade. Quando, muitos anos depois, li uma poesia americana, creio que de Longfellow, e topei com este famoso estribilho: *Never, for ever! – For ever,* never! Confesso-lhes que tive um calafrio: recordei-me daqueles dias medonhos. Era justamente assim que fazia o relógio da tia Marcolina: – *Never, for ever! – For ever, never!* Não eram golpes de pêndula, era um diálogo do abismo, um cochicho do nada (ASSIS, 1989: 159).

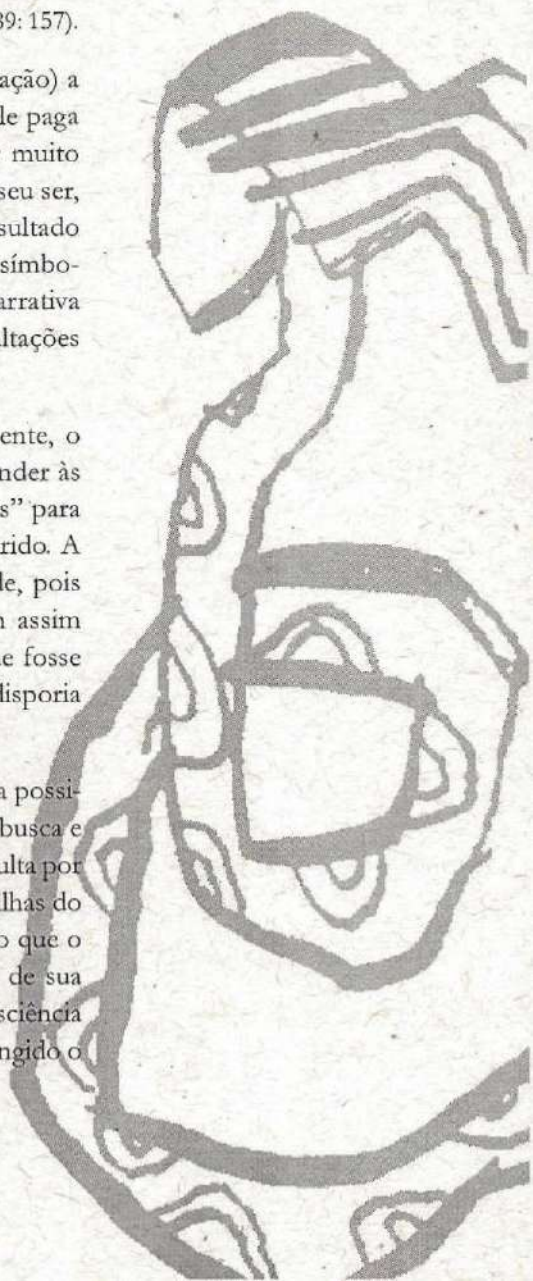
Esses aspectos todos servem para mostrar como, na divisão do ser, um eu profundo e verdadeiro (alma interior) acaba submetido, mascarado, pelas forças de um eu social e alienado (alma exterior). A farda de alferes, na narrativa, é a manifestação clara da máscara que se veste e que representa o sujeito na sua exterioridade social, nas suas conveniências para transitar no mundo simbólico. É nessas condições que se dá o *fading* do sujeito, como se pode observar nas próprias palavras de Jacobina:

> – O alferes eliminou o homem. Durante alguns dias as duas naturezas equilibraram-se; mas não tardou que a primitiva cedesse à outra; ficou-me uma parte mínima de humanidade (...). A única parte do cidadão que ficou comigo foi aquela que entendia com o exercício da patente; a outra dispersou-se no ar e no passado (ASSIS, 1989: 157).

Aí, pode-se dizer que, muitas vezes, o sujeito prefere a doença (a alienação) a ter de enfrentar o obscuro mundo de exigências do seu interior. O preço que ele paga por vestir máscaras, por proliferar através de papéis que representa pode ser muito alto. Pior que tudo é ele sequer saber que faz essa encenação, acreditando que o seu ser, verdadeiro e único, é aquele que participa da trama imposta pela cultura. O resultado de toda essa farsa pode ser um mergulho na depressão que se instala quando os símbolos da representação se desajustam. Esse é um momento crítico, tal como a narrativa machadiana mostra, ao flagrar o desespero de Jacobina sem os acenos e as exaltações que o seu entorno social lhe prodigalizava.

Mas é importante lembrar como Machado de Assis mostra, criticamente, o fingimento da encenação, no episódio em que tia Marcolina, chamada para atender às urgências de uma filha à morte, sequer se lembra do "importante senhor alferes" para acompanhá-la, preferindo a companhia do cunhado, irmão de seu falecido marido. A petrificação dos papéis que Jacobina representava o impedia de ver a realidade, pois ante o desprezo da tia no momento grave, entendeu que as coisas se davam assim porque como "mãe extremosa, armou logo uma viagem, pediu ao cunhado que fosse com ela, e a mim que tomasse conta do sítio. Creio que, se não fosse a aflição, disporia o contrário; deixaria o cunhado e iria comigo" (ASSIS, 1989: 157).

A narrativa machadiana tece toda essa rede de significações para sugerir a possibilidade de fazer brilhar a luz do autoconhecimento. Isso significa, exatamente, a busca e o encontro do eu interior, do sujeito do inconsciente (ou a alma interior) que se oculta por debaixo das máscaras. Esse eu autêntico, desalienado das imposições e das armadilhas do mundo simbólico é a única alternativa para o sujeito que se quer ele mesmo. É o que o conto machadiano sugere ter ocorrido com Jacobina. Afinal, é ele o narrador de sua história, oferecendo todos os detalhes da alienação a que foi submetido. A consciência que ele revela daquela situação é o indicador preciso para que se conclua ter ele atingido o



autoconhecimento. Tanto isso é verdade que o Jacobina pós-alienação é um outro sujeito, avesso às discussões por sabê-las irracionais, imperfeitas, por representarem apenas um instinto batalhador e nunca a sabedoria. É por isso que, ao ser reptado por um dos presentes, para que demonstrasse sua teoria, fez como um filósofo antigo que demonstrou o movimento andando, ou seja, Jacobina demonstra sua teoria, narrando. A narração é, pois, o imo da questão. É a revelação do verdadeiro sujeito, aquele que conta e vai ao ponto exato. E o ponto exato da narrativa machadiana é a advertência contra os processos anuladores dos indivíduos, que os tolhem na sua inteireza para deixarem-nos nus, embora todos suponham estarem vestidos. Esse poder sedutor da narrativa é tão grande, tão verdadeiro e surpreendente que os interlocutores (melhor seria dizer, os auditores) de Jacobina quedaram-se perplexos. É bem possível que isso tenha acontecido porque todos como que se voltaram para dentro de si mesmos, em busca de si próprios. Tanto é que, "quando voltaram a si, o *narrador* tinha descido as escadas".

3 "O espelho" de Guimarães Rosa: a revelação de uma nova identidade

"O espelho" é conto que faz parte do livro *Primeiras estórias*, obra que dá continuidade à grande revolução operada por Guimarães Rosa na narrativa brasileira. Essa revolução, a bem dizer, já fora iniciada pelo autor com seu primeiro livro, *Sagarana*, de 1946, tendo alcançado as culminâncias de um novo e espantoso modo de narrar, em 1956, com o insuperável *Grande sertão: veredas* e as novelas de *Corpo de baile*. O *Primeiras estórias* aparece seis anos depois, pondo em relevo o fascínio do alógico, como disse Alfredo Bosi, uma caracterização que decorre do fato de os contos apanharem pessoas e acontecimentos em que aparecem crianças e adultos, jovens e velhos, envolvidos em situações e temas que escapam a uma organização temática básica, situando-se em níveis surpreendentes.

Ilustração adequada disso é "O espelho", narrativa que também põe em foco a questão da identidade mas que, bem ao estilo de Rosa, desenvolve-se de modo insólito e inesperado. A exemplo de *Grande sertão: veredas*, o conto mostra um narrador dirigindo-se a um narratário que não aparece de forma explícita mas sua presença é inequívoca logo na primeira frase: "Se quer seguir-me, narro-lhe; não uma aventura, mas experiência, a que me induziram, alternadamente, séries de raciocínios e intuições" (ROSA. 1978: 61). Isso posto, e antes de fazer evoluir os fatos e o ator que neles atua, o narrador tece uma série de considerações sobre as diversas formas de espelhos, espalhando pela narrativa inúmeras formulações que tocam questões relativas aos enigmas da vida, às máscaras que se moldam no rosto das pessoas, à magia do tempo, aos problemas do conhecimento, às formulações do pensamento mítico enquanto processamentos analógicos, enfim, articula-se uma variação de princípios que abrange a dinâmica da existência e do ser, numa espécie de introito ou prelibação para as surpreendentes colocações que viriam a seguir, no desenvolvimento do enredo.

Os fatos se organizam, então, a partir do oitavo parágrafo, quando o personagem-narrador, num lavatório de edifício público, vê sua imagem, de repente, refletida em dois espelhos, um de parede e o outro de porta lateral. A figura era "perfil humano, desagradável ao derradeiro grau, repulsivo senão hediondo". Segundo o narrador, "Deu-me náusea, aquele homem, causava-me ódio e susto, eriçamento, espavor. E era – logo descobri... era eu, mesmo!" (ROSA. 1978: 63).

A partir da desagradável experiência, o personagem começa a procurar-se nos espelhos, como ele diz, "ao eu por detrás de mim", operando "com toda espécie de astúcias: o rapidíssimo relance, os golpes de esguelha, a longa obliqüidade apurada, as contra-surpresas, a finta de pálpebras, a tocaia com a luz de-repente acesa, os ângulos variados, incessantemente" (ROSA, 1978: 64).

Nessas visualizações, o personagem descobre inúmeras faces de seu rosto, na tentativa de superar as máscaras e achar a sua "vera forma". Depois de várias experiências, percebe que sua figura reproduzia-se-lhe "lacunar, com atenuadas, quase apagadas de todo, aquelas partes excrescentes" (ROSA, 1978: 65). A progressão da busca vai ganhando contornos inesperados, como o fato de o personagem perceber que seu "esquema perceptivo clivava-se em forma meândrica, a modos de couve-flor ou bucho de boi, e em mosaicos, e francamente cavernoso, como uma esponja, E escurecia-se" (ROSA, 1978: 66).

O passo seguinte é o desaparecimento, por completo, da figura do personagem. Era como se o espelho se recusasse a refletir-lhe a imagem, como se os exercícios de busca tivessem atuado de forma tão dramática que acabaram por levá-lo "até à total desfigura".

Essa situação só vai ser superada anos depois, quando ele percebe, no espelho, "o tênue começo de um quanto como uma luz, que se nublava, aos poucos tentando-se em débil cintilação, radiância" (ROSA, 1978: 67). Dá-se, então, o momento revelador, uma como que transcendência, oportunidade em que o personagem, emocionado, dá com sua figura no espelho, só que de uma forma absolutamente inesperada:

> E... Sim, vi, a mim mesmo, de novo, meu rosto, um rosto; não este, que o senhor razoavelmente me atribui. Mas o ainda-nem-rosto – quase delineado, apenas – mal emergindo, qual uma flor pelágica, de nascimento abissal... E era não mais que: rostinho de menino, de menos-que-menino, só. Só. Será que o senhor nunca compreenderá? (ROSA, 1987: 68).

Feita a síntese da narrativa, parto agora para as considerações que buscam desentranhar alguns elementos que a sustentam. Como disse, a questão da identidade é bastante saliente nela. Tanto que é possível aproximar a narrativa da chamada Etapa do Espelho, formulação com que Jacques Lacan fornece explicações para a constituição do sujeito, uma vez que essa etapa – também chamada de fase do imaginário – antecede o momento do simbólico, em que o sujeito complementa sua constituição.

Pode-se dizer que essa busca de identificação do sujeito seria uma espécie de mecanismo que se sobrepõe, à moda de uma substituição e como uma forma de compensação, à grande questão que atinge o ser humano e que é a inevitável pergunta do "quem sou eu?". Essa pergunta é, na verdade, um terrível ônus para o ser, uma vez que o enigma que ela prodigaliza é um dos motivos da perplexidade do homem diante do abismo do desconhecido. Não é por outro motivo que a arte, a ciência, o mito e os credos religiosos funcionam como mecanismos de que o homem se vale na tentativa de superar o angustiante desconhecimento de si próprio e tais mecanismos, quando menos, têm a função de dar ao ser o alívio ilusório de que é possível saber, de que um conhecimento revelador pode se fazer diante da inexorável condição que o cerca.

No conto, fica bem explícita a questão desse enigma. Já nas considerações que antecedem a trama da narrativa, ao fazer reflexões variadas, o narrador chama a atenção do narratário para o fato de que "tudo, aliás, é a ponta de um enigma. Inclusive, os fatos. Ou a ausência deles. Duvida? Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo" (ROSA, 1978: 61). Aí está representado o aspecto crucial da impossibilidade que o homem enfrenta para descobrir os fatos (e, assim, descobrir-se), uma vez que eles não se apresentam a ele como coisa oferta mas insistem em fazerem-se, cada vez mais, inalcançáveis. A luta do homem é incansável e ininterrupta. Como um ser descontínuo, marcado pela transitoriedade e pela finitude, só lhe resta entregar-se à busca do conhecimento, à organização de um percurso que possa jogar um pouco de luz sobre o enigma ontológico. Por isso, o narrador faz ver ao narratário, ainda que um pouco incrédulo, o que é a dimensão trágica da batalha do ser humano contra o desconhecido: "Ah, meu amigo, a espécie humana peleja para impor ao latejante mundo um pouco de rotina e lógica, mas algo ou alguém de tudo faz frincha para rir-se da gente... E então?" (ROSA, 1978: 62).

Essa perplexidade do homem diante do desconhecimento de sua origem manifesta-se de várias maneiras. Acho muito interessante a leitura que Lévi-Strauss faz do mito de Édipo, mostrando que essa narrativa, vista sob o ângulo da antropologia, revela a impossibilidade de se explicar o mistério da criação (1973. 237-265). Lévi-Strauss indica, através de uma sofisticada análise, que as duas teorias disponibilizadas – o criacionismo e o evolucionismo – são insuficientes para a explicação, o que está registrado nas próprias contradições internas que as estruturam. Por outro lado, o próprio mito, na medida em que toca a questão enigmática da origem, funciona como uma espécie de mecanismo aplacador da opressiva situação que a dúvida poderia impor aos homens. Como diz Lévi-Strauss, pelo fato mesmo de o mecanismo que o mito opera para proceder ao apaziguamento das tensões transcorrer num nível inconsciente, todos os indivíduos são alcançados por ele, mesmo sem ter consciência de que as coisas se dão dessa forma.

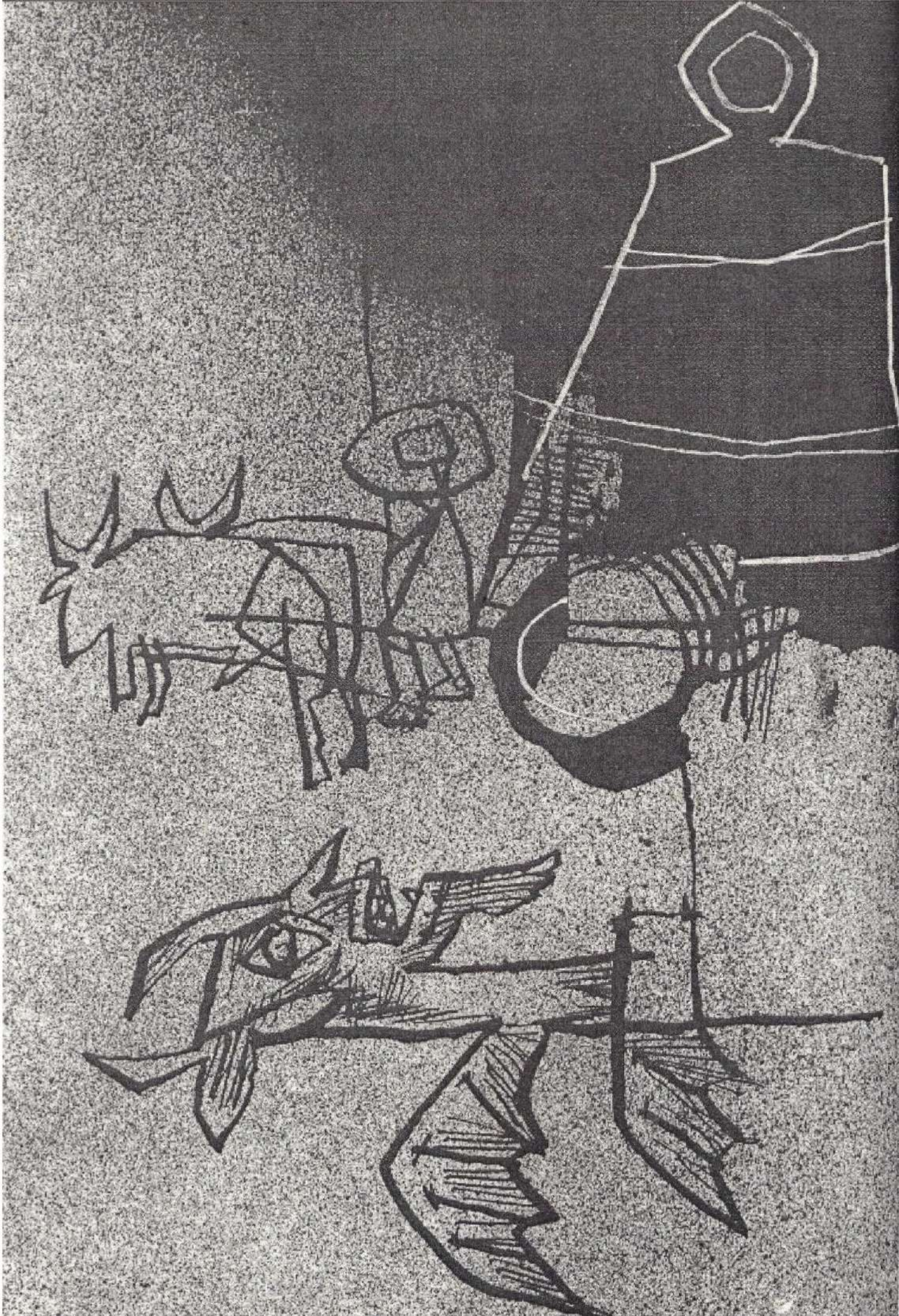
Falei da ciência e da arte como formas para o enfrentamento da questão e a referência ao mito de Édipo que acabo de fazer é um dos exemplos mais marcantes. Nessa linha de raciocínio, acho que o conto de Guimarães Rosa funciona também como uma manifestação da arte para minimizar esse drama ontológico, na medida em que põe em cena os aspectos da identidade, que os princípios teóricos da psicanálise ajudam a compreender [3].

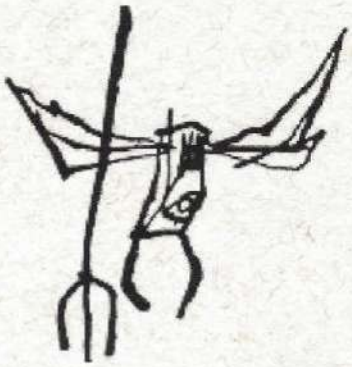
Na narrativa rosiana, a representação metafórica do desconhecimento de si surge logo que o personagem-narrador descobre sua figura no espelho e fica atônito com a estranheza daquele "perfil humano, desagradável ao derradeiro grau, repulsivo senão hediondo".

É por aí que posso dar início às considerações lacanianas a respeito da constituição do sujeito. Falando da etapa do espelho, o mestre francês afirma:

> Basta compreender o estádio do espelho *como uma identificação*, no sentido pleno que a análise atribui a esse termo, ou seja, a transformação produzida no sujeito quando assume uma imagem – cuja predestinação para esse efeito de fase é suficientemente indicada pelo uso, na teoria, do antigo termo imago (LACAN, 1998: 97).

[3] O mesmo pode ser dito evidentemente, do conto de Machado de Assis. A confluência das duas narrativas na produção desse mecanismo, será articulada no final





Para Lacan, a função da imago é a de estabelecer uma relação "do organismo com a sua realidade – ou, como se diz: da *Innerwelt* com a *Umwelt*" (LACAN, 1998: 100) [4]. E nesse ponto, estabelece-se uma crítica radical a toda filosofia provinda diretamente do *cogito*, na medida em que esse mundo interior vai revelar que o-homem não é mestre da ordem significante mas que, ao contrário, ele é constituído por essa ordem. Isso significa que o "penso, logo existo" de Descartes é posto em xeque, justo porque a razão, tão enfatizada no racionalismo cartesiano como uma instância que comanda o homem, é superada por forças que lhe são inteiramente desconhecidas, ou seja, pelas forças do inconsciente. Não é por outro motivo que Jean-Michel Palmier, falando da obra lacaniana, enfatiza: "a afirmação de que no homem "algo fala", de que "o inconsciente é o discurso do Outro" já parece prefigurada nessa crítica radical do cogito" (PALMIER, 1977: 23) [5].

Antes de precisar os momentos decisivos da etapa do espelho, seria oportuno lembrar algumas colocações preliminares. Segundo Jean-Michel Palmier, a fase do espelho

> é vivida como uma dialética temporal que estrutura a história do indivíduo. É um drama que assiste à substituição da angústia do corpo dividido (*corps morcelé*) pela imagem antecipada do corpo como totalidade.
>
> Parece que a criança não tem primitivamente a experiência de seu corpo como de uma totalidade unificada. Ela o percebe, ao contrário, como dispersão de todos os seus membros, donde o nome de "fantasia do corpo dividido" (PALMIER, 1977: 24-25).

Essa idéia do corpo despedaçado será superada pela criança através de uma dialética que vai conduzi-la ao momento específico em que ela se constitui como sujeito. E tudo se passará diante do espelho, entre os seis e os dezoito meses de vida da criança, em três momentos distintos:

Num primeiro momento, ao enxergar sua imagem refletida no espelho, a criança tem a impressão de estar vendo um ser real que atrai sua atenção, a ponto de ela querer pegar a imagem. A reação da criança, neste momento, é jubilosa, de singular agitação, mesmo porque a imagem é percebida como a de um outro. Segundo Lacan, este é um momento em que o eu "se precipita numa forma primordial, antes de se objetivar na dialética da identificação com o outro e antes que a linguagem lhe restitua, no universal, sua função de sujeito" (LACAN, 1998: 97).

O segundo momento vai mostrar que a criança já compreende que o outro, no espelho, é apenas uma imagem, daí ela pouco se importar com ela. Essa reação de neutralidade indica que, para a criança, o outro está irrealizado enquanto ser.

O terceiro e último momento é aquele em que a criança opera o reconhecimento do outro não apenas como imagem mas como *a sua própria imagem*, seu corpo. É neste momento que, vencida a fantasia do corpo despedaçado – *corps morcelé* – principia a operação da conquista da identidade do sujeito, uma vez que a imagem começa a estabelecer uma relação do corpo com a realidade circundante. A importância desse processo está no fato de que, através dele, a criança antecipa sua maturação, uma vez que, se não existisse a possibilidade desse reconhecimento diante do espelho, só muito mais tarde é que tal reconhecimento acabaria se fazendo. Daí que Jean-Baptiste Fages afirme que a criança

[4] Innerwelte Umwelt: mundo interior e mundo ao redor, a realidade externa.

[5] Parece-me necessário lembrar que a importância do inconsciente não se situa apenas no terreno da psicanálise. Jean-Michel Palmier lembra, com propriedade, as colocações que Lévi-Strauss faz, na sua antropologia, destacando que o homem sempre é levado por estruturas inconscientes que não foram criadas por ele.

> entre os dezesseis e os dezoito meses – a terceira etapa do estádio do espelho – identificando-se a uma imagem que não é ela própria, acaba por reconhecer-se, por apreender a forma global (a Gestalt) de seu próprio corpo, como uma imagem exterior de seu corpo. Assim, o sujeito antecipa sua própria maturação (FAGES. 1973: 28).

Voltando, então, ao conto de Rosa, é possível perceber nele como a dialética da busca da identidade sintoniza com propriedade a formulação lacaniana do estádio do espelho.

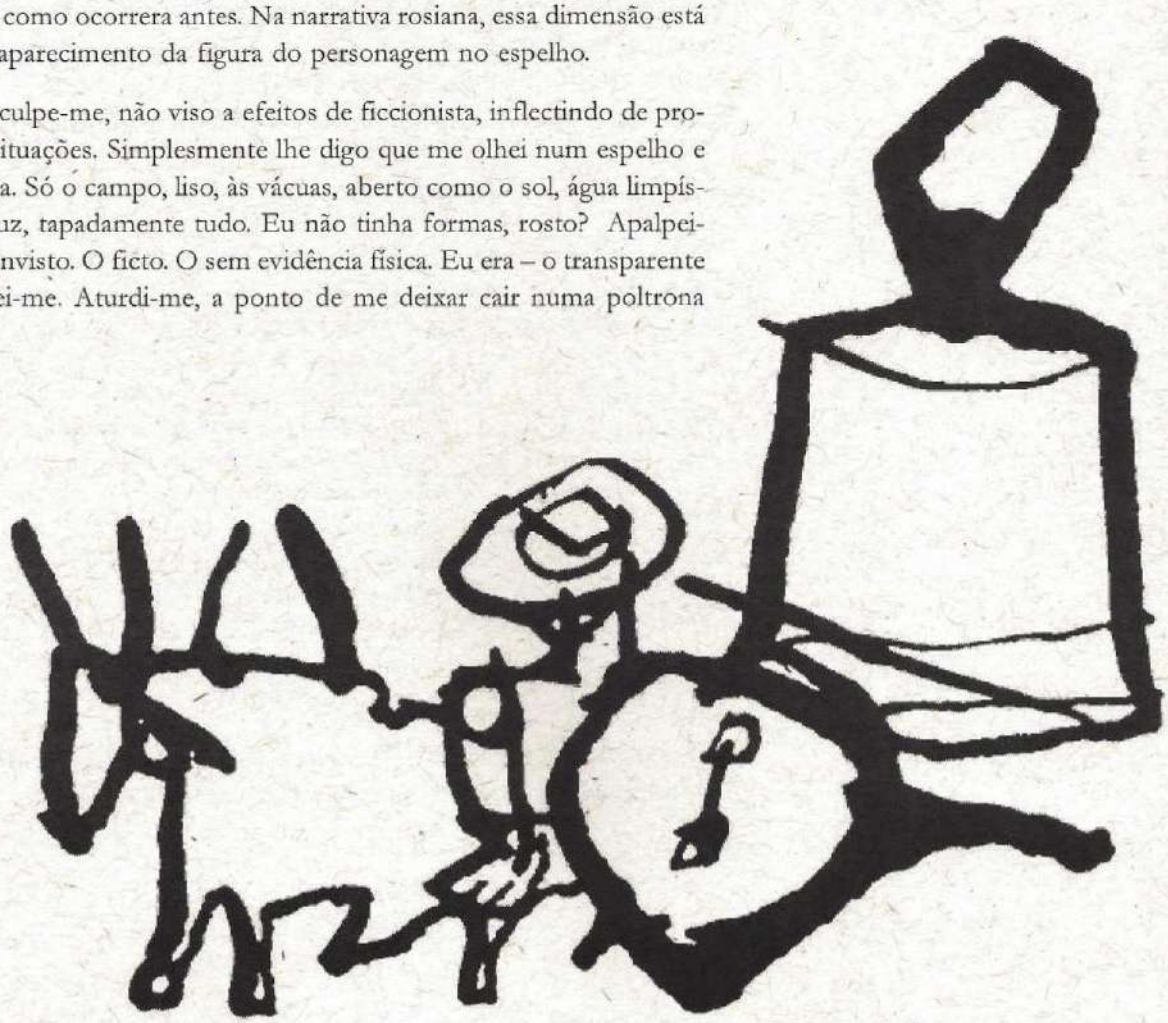
O primeiro momento do estádio do espelho pode ser identificado na cena em que o personagem dá com sua imagem refletida por dois espelhos, num lavatório de edifício público. A exemplo da criança que reage emocionada, na primeira visão de sua imagem, o personagem-narrador afirma a sua perplexidade:

> E o que enxerguei, por instante, foi uma figura, perfil humano, desagradável ao derradeiro grau, repulsivo senão hediondo. Deu-me náusea, aquele homem, causava-me ódio e susto, eriçamento, espavor. E era – logo descobri... era eu, mesmo! (1978: 63).

Esse encontro de uma imagem tão repugnante quanto atraente é que leva o personagem a buscar entendê-la, talvez numa expectativa de que pudesse entender-se a si mesmo, explicando-se e revelando-se. Daí sua afirmação de que, "(...) Desde aí, comecei a procurar-me – ao eu por detrás de mim – à tona dos espelhos".

Nesse processo, ele caminha para o que corresponderia à segunda etapa da fase do espelho, aquela em que a imagem não mais é atraente nem desperta reações inflamadas na criança, como ocorrera antes. Na narrativa rosiana, essa dimensão está representada pelo desaparecimento da figura do personagem no espelho.

Um dia... Desculpe-me, não viso a efeitos de ficcionista, inflectindo de propósito, em agudo, as situações. Simplesmente lhe digo que me olhei num espelho e não me vi. Não vi nada. Só o campo, liso, às vácuas, aberto como o sol, água limpíssima, à dispersão da luz, tapadamente tudo. Eu não tinha formas, rosto? Apalpei-me, em muito. Mas, o invisto. O ficto. O sem evidência física. Eu era – o transparente contemplador? ... Tirei-me. Aturdi-me, a ponto de me deixar cair numa poltrona (1978 66).



Essa busca da imagem perdida oferece algumas sugestões bem interessantes. Se Guimarães Rosa avança no terreno do evolucionismo, acreditando nele como uma efetiva possibilidade de explicar a origem do ser humano, é preciso reconhecer alguns traços salientes que apontam essa direção. Como se viu antes, com Bataille, o homem escapou da animalidade, trabalhando e se submetendo aos interditos, dentre os quais pontificam o respeito à proibição do incesto e o receio da morte. Mas é preciso notar que marcas da animalidade permanecem no ser humano, acomodadas nas profundezas do ser, recalcadas e submetidas a um controle rigoroso imposto pela racionalidade. Mas é bom que se diga que tais traços não desaparecem de todo e é comum ver-se como eles, muitas vezes, vão emergir, conturbando o equilíbrio do indivíduo e lançando-o em perigosos descaminhos.

Esses traços encontram no conto de Rosa alguns indicadores salientes. Basta ver como a figura do animal aparece nas considerações que o narrador-personagem faz, ao longo desse segundo momento, quando busca recuperar a imagem desvanecida. Veja-se a passagem seguinte:

> Tanto dito que, partindo para uma figura gradualmente simplificada, despojara-me, ao termo, até à total desfigura. E a terrível conclusão: não haveria em mim uma existência central, pessoal, autônoma? Seria eu um... des-almado? Então, o que se me fingia de um suposto eu, não era mais que, sobre a persistência do animal, um pouco de herança, de soltos instintos, energia passional estranha, um entrecruzar-se de influências, e tudo o mais que na impermanência se indefine? (1978: 57).

Há, na passagem, termos ou expressões que incidem sobre a herança animal, tais como "existência central, autônoma", "um...des-almado", "persistência do animal", "...herança, de soltos instintos", "energia passional estranha". Tais termos são ainda mais pertinentes para caracterizar a evolução quando se observa a afirmação de que há "um entrecruzar-se de influências", que conota bem a idéia dos elementos que vão aportando no ser e produzindo suas modificações, além dessa notável idéia de "impermanência" marcada pela falta de definição, de algo pronto, acabado.

Para além disso, seria interessante também observar algumas colocações que o narrador fez pouco antes, ao afirmar que todo ser humano guarda uma herança animal, a ponto de sua aparência física lembrar sempre algum bicho.

> Parecer-se cada um de nós com determinado bicho, relembrar seu **facies**, é fato. Constato-o, apenas; longe de mim puxar à bimbalha temas de metempsicose ou teorias biogenéticas. De um mestre, aliás, na ciência de Lavater, eu me inteirara no assunto. Que acha? Com caras e cabeças ovinas ou eqüinas, por exemplo, basta-lhe relancear a multidão ou atentar nos conhecidos, para reconhecer que os há, muitos. Meu sósia inferior na escala era, porém – a onça. Confirmei-me disso. E, então, eu teria que, após dissociá-los meticulosamente, aprender a **não ver**, no espelho, os traços que em mim recordavam o grande felino (1978: 65).

Como se pode ver, o narrador usa da preterição quando diz: "longe de mim puxar à bimbalha temas de metempsicose ou teorias biogenéticas". Na verdade, a

julgar pelo que ele vem dizendo, tudo sugere exatamente o oposto, na medida em que a metempsicose é teoria que trata da transmigração da alma de um ser para outro e a biogênese enfatiza o princípio de que todo ser vivo provém de um outro ser vivo. Para confirmar isso, logo em seguida, o narrador se diz inteirado da ciência de Lavater, teólogo e filósofo suíço, defensor do magnetismo animal, princípio chamado de fisiognomonia, que consiste em conhecer a personalidade dos indivíduos, através de seus traços fisionômicos. E é com um certo orgulho que o narrador revela que seu sósia inferior na escala era a onça, um grande felino.

Atinge-se, a seguir, o que corresponderia ao terceiro momento da etapa do espelho, aquele em que a criança opera o reconhecimento da sua própria imagem, identificando seu corpo. Vence-se, assim, a chamada fantasia do corpo despedaçado – *corps morcelé* – ocasião em que o indivíduo (indivíduo = *não dividido*) está pronto para passar à fase do simbólico e, aí, tornar-se sujeito, operando sua inserção no mundo social, no mundo simbólico.

No conto rosiano, essa etapa se dá quando o narrador-personagem revela que, ao fim de vários anos, num certo dia, olhando-se no espelho, enxerga uma luzinha.

> Pois foi que, mais tarde, anos, ao fim de uma ocasião de sofrimentos grandes, de novo me defrontei – não rosto a rosto. O espelho mostrou-me. Ouça. Por um certo tempo, nada enxerguei. Só então, só depois: o tênue começo de um quanto como uma luz, que se nublava, aos poucos tentando-se em débil cintilação, radiância. Seu mínimo ondear comovia-me, ou já estaria contido em minha emoção? Que luzinha, aquela, que de mim se emitia, pra deter-se acolá, refletida, surpresa? Se quiser, infira o senhor mesmo (1978: 67).

Tem-se, aí, pois, o reconhecimento da própria imagem, embora ela surja, a princípio, a modo de uma luzinha que evolui para um rosto "quase delineado apenas – mal emergindo, qual uma flor pelágica, de nascimento abissal...E era não mais que: rostinho de menino, de menos-que-menino, só" (1978:68).

Nesse ponto me parece residir a radical incisão que o conto de Rosa faz na situação humana, uma vez que ele põe em questão tudo aquilo que supomos saber e conhecer do trajeto do homem pelo mundo. Veja-se que, inicialmente, há uma referência à condição de um determinismo evolucionista quando o narrador refere-se a esse "desengonço e mundo o plano – interseção de planos – onde se completam de fazer as almas". Quer dizer, patenteia-se aí a idéia de uma evolução, de um caminhada em que as almas são completadas. Mas nem tudo pode ser visto na linearidade dessa dedução, eis que na frase se faz presente uma palavra desequilibradora: "almas". Ora, se a semântica da evolução é clara, o fato de tal evolução fazer-se através das almas – termo colado na semântica religiosa – representa uma mistura das doutrinas conhecidas para explicar a origem do ser: o evolucionismo e o criacionismo, tal como Lévi-Strauss indicou na sua leitura do mito de Édipo, citado há pouco, mostrando a impossibilidade de qualquer das teorias ser aceita sem percalços.

Mas seja na evolução, seja no registro da explicação religiosa, o texto vai insistir numa idéia básica que é o caminhar na existência, fazendo sérios ajustes: "o despojamento, de tudo o que obstrui o crescer da alma, o que a atulha e soterra". Nesse ponto, nessa

dinâmica de o ser reconstruir-se, poderiam ecoar laivos da visão machadiana, no que se refere ao uso de máscaras, no cultivo da inautenticidade, na prevalência da representação. O próprio Rosa fere esse ponto quando, nas considerações iniciais, afirma:

> Ainda que tirados de imediato um após outro, os retratos sempre serão entre si muito diferentes. Se nunca atentou nisso, é porque vivemos, de modo incorrigível, distraídos das coisas mais importantes. E as máscaras, moldadas nos rostos? Valem, grosso modo, para o falquejo das formas, não para o explodir da exepressão, o dinamismo fisionômico (1978: 61).

Ou, então, quando faz conjecturas para tentar explicar sua pavorosa imagem que os espelhos do lavatório público revelaram:

> Quem se olha em espelho, o faz partindo de preconceito afetivo, de um mais ou menos falaz pressuposto: ninguém se acha na verdade feio: quando muito, em certos momentos, desgostamo-nos por provisoriamente discrepantes de um ideal estético já aceito. Sou claro? O que se busca, então, é verificar, acertar, trabalhar um modelo subjetivo, preexistente; enfim, ampliar o ilusório, mediante sucessivas novas capas de ilusão (1978: 63-64).

Como disse, essa crença em algo ilusório, não verdadeiro, postiço é o que imanta as críticas que Machado de Assis expende no seu conto. Mas, no caso de Rosa, é preciso dizer que o autor não pára aqui. Ele vai mais fundo, agudizando a visão que fornece ao leitor sobre a precariedade do ser humano. Para compreender melhor essa questão, preciso ainda fazer uma ligeira incursão nas formulações lacanianas para explicar a emergência do sujeito. Assim, depois de passar vitoriosamente pela etapa do espelho, conquistando a individualidade que supera a fantasia do corpo despedaçado, o ser está pronto para iniciar um segundo processo, que é chamado de simbólico. É aí que se dá o famoso complexo de Édipo, ocasião em que o indivíduo, depois de se ver separado do seu desejo, que é a mãe, pela ação paterna, que realiza a castração, aprende a situar-se numa nova relação, em que os lugares são ocupados por três sujeitos distintos: a mãe, o pai e o filho. Assimilada essa capacidade de simbolização, o ser assume sua condição de sujeito e inicia, no mundo social, no mundo simbólico, sua trajetória, sabendo situar-se e distinguir-se como um ser social. Mas, por outro lado, essa assunção da subjetividade não se faz sem cobrar um preço ao sujeito. É que ele, para conseguir simbolizar, precisa renunciar ao seu desejo o qual é transformado por uma operação de substituição, vale dizer, por uma metáfora, que é o "nome do pai", a "lei" que, então, se institucionaliza para ele. Isso significa que o preço da renúncia é, exatamente, o de proceder a uma substituição em que o sujeito deixa de lado seu eu verdadeiro, para "vestir uma máscara" (que lhe é outorgada pelo "nome do pai") e, assim, iniciar seu percurso no mundo da cultura.

Como se pode ver, o vestir máscaras é algo que, de fato, impõe ao sujeito uma inautenticidade e ele, então, passa a representar papéis aos quais se aliena, desconhecendo sua dimensão mais verdadeira e profunda.

Nesse ponto é que vejo a diferença entre Rosa e Machado, uma vez que o autor mineiro vai muito além da denúncia dessa alienação. Chamo a atenção, pois, para algo muito importante. Quando se diz que Guimarães Rosa é um inovador, essa inovação não se limita

apenas ao plano da linguagem, a um modo diferente e surpreendente de narrar. Sua inovação está também em sugerir sempre, no nível da narração, a busca de algo novo, que ultrapasse a dimensão do conhecido e do tacitamente aceito. Aqui, não posso deixar de lembrar uma leitura que já apresentei, em outra oportunidade, do conto "A terceira margem do rio", em que vejo Rosa propondo algo inteiramente novo, diferente, e que seria a busca de um novo processo de inserção social, diferente do modo como se constituem e se cristalizam os mecanismos estruturadores da sociedade. Para mim, o que sugere a expressão "a terceira margem" seria, justamente, essa nova sociedade, essa outra maneira de homens e mulheres transitarem num novo mundo, formatando uma nova cultura.[6]

Disse que Rosa vai além da crítica à representação que tem nas máscaras o símbolo mesmo da inautenticidade. E essa ultrapassagem está no que ele chama de "**salto mortale**", um momento em que "as comuns expressões, amortecidas" precisam revestirem-se de um "toque e timbre novos". Pois é exatamente isso que Rosa parece querer encontrar: um toque e um timbre novos que derivarão de um "salto mortale", de uma reviravolta completa. Talvez seja essa a possibilidade efetiva de se compreender a dúvida existencial do "quem sou?", estilizada, na narrativa, na expressão "Você chegou a existir?", que o narrador dirige ao narratário. A resposta deste é afirmativa mas pode-se perceber um tom irônico que o narrador empresta a ela, uma vez que o ser real nega as teorias que procuram explicá-lo, seja a do evolucionismo (o "vivermos em agradável acaso"), seja a do criacionismo (caracterizada no "vale de bobagens" que dubla, ironicamente, a expressão "vale de lágrimas" da oração religiosa). O narrador parece, pois, querer mostrar que, diante de todos os defeitos, despropósitos, fingimentos e mascaramentos, esse ser precário e transitório não é mais que uma farsa. É preciso, portanto, alijar as máscaras de inautenticidade e fazer o "salto mortale" com um toque e um timbre novos. Assim como no conto "A terceira margem do rio" busca-se uma nova sociedade, aqui se busca um novo ser. É por isso que no momento final, diante do espelho, a imagem reproduzida não é aquela velha face do narrador, face repulsiva e hedionda, mas a de um "rostinho de menino, de menos-que-menino, só".

Referências

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Papéis avulsos**. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1989.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM. 1987.

FAGES, Jean-Baptiste. **Para compreender Lacan**. Trad. M.D. Magno e Georges Lamazière. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1973.

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

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. Trad. Chaim Samuel Katz e Eginardo Pires. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.

PALMIER, Jean-Michel. **Lacan**. Trad. Edson Braga de Souza. São Paulo: Melhoramentos / Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

ROSA, João Guimarães. **Primerias estórias**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 11ª. ed. 1978.

ROUDINESCO, Elizabeth e PLON, Michel. **Dicionário de psicanálise**. Trad. Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ed., 1998.

[6] Remeto os interessados ao texto que publiquei em dois livros distintos: GOULART, Audemaro Taranto. "A insatisfação com as margens do rio". In: DUARTE, Lélia M. e ABELHA, Maria T. Alves (Orgs), Outras margens – Estudos sobre a obra de Guimarães Rosa. Belo Horizonte: Autêntica/ PUC Minas, 2001; e In: ABDALA Júnior, Benjamin e SCARPELLI, Marli Fantini (Orgs), Portos flutuantes – Trânsitos Ibero-afro-americanos, Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2004.