

O IMAGINÁRIO ERÓTICO EM *LÉLIO E LINA*

Olinda Batista Assmar *

ABSTRACT: *The work investigates novel by Guimarães Rosa, named **Lélio e Lina**, inserted in **Urubuquaquá, no Pinhém**, trying to reveal as theme **Love** – was developed in the real and imaginary **plans under the light of Freudian psychoanalytic knowledge, shown in the works: formulations of the two principles of mental functioning: beyond the beginning of pleasure.***

1. Introdução

Este trabalho nasceu da curiosidade de saber como a “Estória de Lélio e Lina”, novela inserida em Urubuquaquá, no Pinhém, de Guimarães Rosa, desenvolveu a temática do amor, no plano real e imaginário à luz de conhecimentos da psicanálise freudiana, desenvolvidos nas obras: Formulações sobre os dois princípios de funcionamento mental e Além do Princípio de Prazer.

Dado a complexidade não só do objeto de prática como também do “corpus” teórico, optamos por um método de trabalho de leituras sucessivas do texto narrativo, desenvolvidas paralelamente às leituras complementares, além daquelas relacionadas dos textos teóricos. Estas leituras visaram determinar as modalidades de relação amorosa do herói e suas implicações para o desvelamento do seu ser, bem como objetivaram, também, detectar possíveis mudanças de comportamento na sua vida ou no seu destino e na sua visão de mundo e do amor dele próprio e do outro. Mais especificamente objetivou-se investigar na dinâmica do psiquismo inventivo e ativo do herói. Isto, através de seu relacionamento “real” com D. Rosalina e irreal com Sinhá e Jini, situadas em planos opostos na manifestação das suas fantasias. Essa investigação, pode-se dizer, correspondeu ao estudo das suas funções da mente: a primária, ao nível do instinto

* Professora Adjunta de Literatura Brasileira e Teoria da Literatura da Universidade Federal do Acre (UFAC). Doutora em Literatura Brasileira pela UFRJ.

ou do inconsciente, a secundária, no plano do consciente. A tensão entre ambas relacionou-se ao que Freud¹ denominou de princípio de prazer/desprazer e princípio de realidade. Nelas, o aparelho mental funciona para descarregar. O homem tenta descrever o prazer (experiência agradável) e a atividade psíquica, distanciam-se sempre do desprazer (experiência desagradável). Esta situação de conflito é afastada graças à repressão. Com este processo é que foi introduzido o novo princípio, ou princípio de realidade. Este, além de ser não mais o agradável, mas o real, mesmo sendo desagradável, é também real². É o ordenador, o que nomeia as coisas. E com a sua introdução, várias transformações³ ocorreram: a consciência aprendeu a abranger as qualidades sensórias em acréscimo ao prazer/desprazer: instituiu-se a função da atenção; foi introduzido o sistema de notação que registrava os resultados da atividade da memória; o lugar de repressão passou a julgar o verdadeiro do falso em relação à realidade. Nova função é atribuída à descarga motora (prazer que servia para aliviar), agora é transformada em ação, possibilidade proporcionada pelo processo de pensar. Somente a fantasia foi liberada do teste de realidade, permanecendo sob o domínio do princípio de prazer que, no adulto, se transformou nos devaneios, abandona, assim, pendências dos objetos reais.

O protagonista vive a sua história amorosa, através dos seus devaneios, deixando conhecer o seu psiquismo, que se mostra pela luta permanente entre os instintos de vida e os de morte⁴ ou entre o princípio de prazer e o de realidade. E este conflito é estabelecido porque os instintos sexuais, vinculados à fantasia e sujeitos ao princípio de prazer, surgem arrebatadamente. E, no contato com a realidade, são reprimidos, resultando o desprazer configurado no remorso e na culpa do herói. Assim, enquanto o ego-prazer necessita de prazer e evita o desprazer, o ego-realidade luta pelo útil e resguarda-se contra danos. Tanto é que a substituição do princípio de prazer pelo de realidade implica não a eliminação daquele, mas a sua proteção.

Essa orientação foi reveladora, no processo de análise do percurso amoroso do herói que permaneceu no estágio do auto-erotismo. Isto aconteceu porque Lélío não conseguiu realizar seus projetos amorosos a não ser imaginariamente. A esse respeito, Freud diz que:

¹ FREUD, S. (s. d.). p. 168.

² FREUD, S. (s. d.). p. 169.

³ Ibidem, p. 170.

⁴ Ibidem (1969), p. 63.

“A continuidade do auto-erotismo é que torna possível reter por tanto tempo a satisfação momentânea e imaginária mais simples em relação ao objeto sexual, em lugar da satisfação real, que exige esforço e adiamento”.⁵

Talvez por isso não tenha se realizado como homem, frustrando-se toda vez que tentara realmente. Em consequência disso, renuncia o amor do outro e permanece sob o domínio do amor do mesmo (mãe Lina).

2. O universo da narrativa/estória/aspectos organizacionais / o percurso amoroso do herói.

A “Estória de Lélío e Lina”, a última do segundo volume – Urubuquaquá, no Pinhém, traça as fronteiras, embora imperceptíveis, entre a novela “Campo Geral”, primeira de Manuelzão e Miguelim, que “contém em germes os motivos e temas de todas as outras”⁶, e o “Buriti”, última de Noites do Sertão. Os três volumes compõem o “corpo” da história “geral”. Este sistema inicia-se com a estória de Miguelim (e Dito) ainda criança no espaço familiar. Depois Miguel retorna, já adulto, em alguns momentos da sua vida, agora em espaços diferentes, fora do familiar, e entre pessoas estranhas e desconhecidas, no seu movimento cidade-sertão e/ou vice-versa, até o “Buriti”, com a permanência desse movimento.

A novela em estudo, portanto, insere-se nesse movimento circular característico da textura da obra roseana que sobrevaloriza a espiritualidade, através dos valores ético-morais do sentimento religioso e metafísico ou místico. Essa valorização é sugerida nas epígrafes da sua obra que insinuam a visão do autor desde o início. Mesmo sendo flagrante a ausência de epígrafe em “Lélío e Lina”, a de abertura de Urubuquaquá sugere a existência de uma força suprema material – Deus/Uno –, assumida pelo pensamento de Plotino, o qual se relaciona a três princípios fundamentais: mente, espírito e natureza universal, sendo o homem capaz de agregar todos os três de uma vez, através do equilíbrio.

⁵ Ibidem, [S.D] p. 172

⁶ BIZARRI, E. (1981), p. 58

Ao lado de Plotino, vem o pensamento de Platão, entrevisto na obra como meio de felicidade e de desgraça da vida humana, cuja busca do bem verdadeiro é o fim da vida, enquanto a melhor vida é a que assegura a harmonia e o equilíbrio entre o indivíduo e a cidade. Embora em Urubuquaquá não haja epígrafe de Platão, a obra sofre influência do pensamento do filósofo, no que respeita à vida moral. Esta é a realização de si mesma em vez de ser uma renúncia a si mesma.

É curioso observar que a relação do título da novela com seu conteúdo permanece camuflada até quase a metade da narrativa, quando a estória de Lélío é também a de Lina.

A ação e o drama dos personagens ocorrem no Sertão do Gerais, no Pinhém, espaço rural, “terra sem lei”, símbolo da “fatalidade”, do “indecifrado mistério” de que fala Cavalcante Proença⁷ ou “um Sertão polivalente, ambíguo, um sertão construído na linguagem”⁸. É um lugar místico e mítico por excelência, aonde o mágico se instala, oferecendo uma perspectiva, ao mesmo tempo, racional e transcendental do homem que tem impulsos para Deus em busca de valores transcendentais, ou para o Diabo, buscando os prazeres terrenos. Esse movimento, homólogo ao movimento temporal, faz do passado o presente, fusão esta que projeta a perspectiva futura, nítida no exemplo “o resto era o que há-de-vir” (p.142).

Esse elemento mágico distingue o sertanejo do homem citadino, este já aculturado. Aquele guarda o viço da espontaneidade, da ingenuidade, da credulidade e da impulsividade. Isto porque o sertanejo esta mais integrado à natureza do que à cultura, o que faz com que ele seja um homem simples, autêntico, emotivo, religioso e místico. E, por isso, busque com maior intensidade e freqüência a espiritualidade. Ao viver nesse espaço mais livre e de menor repressão pela sociedade, ajusta-se ao meio, permitindo maior liberação da sua parte animal que aflora com maior freqüência e intensidade. O choque entre o ego-prazer e o ego-realidade⁹ levam-no a conflitos existenciais em torno do Bem e do Mal. Essa tensão entre Deus (Bem) e o Diabo (Mal) é a geradora do seu drama. Portanto define-se, nesse movimento entre o Bem e o Mal, como um ser conflituoso,

⁷ PROENÇA, M. C. (1973). p. 190

⁸ COUTINHO, A. (1983), p. 195.

⁹ FREUD, S. (s. d.), p. 173.

inseguro e sofredor que busca a todo custo ora o prazer espiritual ora o material (carnal).

Lélio, protagonista da estória, vive entre esses dois mundos – o mundo do prazer, regido pelo princípio do prazer e o mundo da realidade, subordinado ao princípio de realidade. A magia do primeiro e o seu império, obrigam o herói a refugiar-se no seio materno, lugar de proteção e aconchego. É onde o “animal” transforma-se no homem, a “besta”, em ser presente. Como tal, esse se esconde de si mesmo e passa a viver como ser social, sujeito a regras e princípios como normas de comportamento imposto pela sociedade. Transforma-se, assim, num racional e sob domínio da razão é adiada a sua satisfação, ficando, em lugar do prazer, a produtividade. Aqui ele fica sob o princípio do desempenho, sabendo distinguir o verdadeiro do falso, o certo do errado, enfim fazendo sua escolha ou sua opção. Assim, o princípio de prazer é substituído pelo princípio de realidade sob a influência dos instintos de autopreservação do ego. E na medida em que isso ocorre, surge a tensão entre esses dois princípios como acontece no decorrer da estória de Lélio e seus amores.

Assim, nesse mundo de magia – ação do homem e sua reação diante da natureza – Lélio vive os seus amores reais e irreais numa narrativa que se desenvolve num crescendo, da apresentação dos dramas dos personagens e destes ao desenlace.

Esse personagem encerra o grande drama da novela. Busca incessantemente o amor, mas esse lhe escapa fugazmente, deixando o ranço da tristeza e da dor e até da perplexidade, como ocorreu no clímax. Neste se concentra a maior força dramática e ocorre quando da sua última tentativa de realização de amor, desta feita com Maria-zinha por quem se achava apaixonado. Essa o recusa, deixando-o “tonto feito raposa” (p.239). Após esse fato, acha que na sua vida nada dava certo porque “...andara em si errado, naquilo contra o destino e pela raiz tudo se desfazia” (p.239). Culpa do destino, portanto, pelas suas frustrações amorosas e, para aliviá-las, refugia-se no trabalho e na lembrança de Sinhá. Além disso, procura consolar-se com o amor de D. Rosalina, que lhe dá conforto e paz. Com essa atitude, o protagonista adia o prazer – sua realização amorosa com o objeto do seu desejo – e se coloca sob domínio do princípio de desempenho¹⁰, que o faz esquecer-se mais rapidamente daquele “mal” ou

¹⁰ MARCUSE, H. (1981), p. 221.

desprazer. Esse processo de repressão funciona toda vez que Lélío necessita acabar com o conflito e voltar à razão, para poder recomeçar sua vida novamente. D. Rosalina é a mediadora desse processo, pois é ela quem o ajuda a permanecer sob o princípio de realidade. No caso de Mariazinha, é também “mãe Lina” quem lhe mostra seu equívoco quanto ao amor que diz sentir pela jovem. Na opinião dela, essa jovem representava apenas uma transferência do amor que sentia por Sinhá, sentimento esse impossível porque sempre ausente e existindo apenas na lembrança. Essa transferência se deu pela semelhança física das duas mulheres – “brancas e pálidas” –, portanto mulheres românticas. Tanto isso é verdade que, “...Se ela fora por aí, por essas lonjuras do mundo, então estava tão perto dele um modo que não doía” (p.240), quanto mais distante estiver, mais próximo dela ele se sente. Portanto, com sensação da perda e sem nenhuma esperança de revê-la, ele “Agora que perdera ganha” (p.240).

Em resumo, é D. Rosalina quem chama à razão, à consciência de seus verdadeiros sentimentos. É ela quem faz reflexões sobre o amor e evoca o seu caráter ambíguo e transitório quando afirma que “O amor tenteia de vereda em vereda, de serra em serra...” (p.240).

O fenômeno do amor conduz o homem ao estágio da primitividade que se configura como o momento da alegria da descoberta, da novidade. Lélío descobre que ama Mariazinha porque, segundo ele, amanhecera com ela dentro dele. E todo eufórico diz que “O amor é isso – lãodalalão – um sino e um badaladal” (p.237). Este alvoroço de sons evocados pela onomatopéia para definir o amor deixava-o “...maior que todos” (p.237). É um momento de festa. Depois desta, vem a paz, perturbada apenas pela recusa dessa jovem, mas logo readquirida pela lembrança do amor ideal que nutre por Sinhá e que alimenta o seu ego. Assim, esse estado eufórico é substituído por outro mais calmo e sereno que domina o protagonista, tornando-o leve, aliviado e possuidor de um sentimento maior que o mundo, um sentimento universal. E assim se sente também em relação a Sinhá, depois de tê-la perdido: “mas o que assumia toda-a-vida e de repente, varava vau, no desespero e ia se enxugar numa enorme serenidade. Tudo era ao contrário: agora, sim, sentia Sinhá-linda mais sua (p.240).”

É a renúncia ao amor de outro e o recolhimento para dentro de si mesmo.

3. A mulher como objeto de desejo: plano real e imaginário.

Lélio se relaciona com várias mulheres e tem vários tipos de relação amorosa.

No plano real, mantém relação amorosa com as seguintes mulheres: D. Rosalina, amor filial. É uma relação permanente e duradoura; com as “tias”, prostitutas, Conceição e Tomázia nas horas de lazer do trabalho, nos fins de semana e nos espaços entre uma decepção e outra. É uma relação apenas sexual, sem qualquer envolvimento emocional. Aqui a libido é configurada como necessidade que, a partir do momento que é satisfeita, é esquecida. É o prazer pelo prazer do sexo do outro. É o prazer momentâneo. A mulher é puro objeto do desejo do outro. Essa relação camufla a presença do erotismo que é em dose mínima; já com Manuela, há apenas uma iniciação ao amor, logo rompida com a intromissão do seu antigo noivo. Com ela Lélio experimenta o “prazer pela escopofilia”¹¹, apenas o prazer visual. Suas pernas, seus seios e outras partes do seu corpo envolvem-no no eroticamente pelo olhar. Aliás é uma característica sensível de Lélio o envolvimento erótico com o olhar. Quase todas as mulheres do Pinhém, inclusive as senhoras casadas, foram objeto do desejo. Através dos seus devaneios, imagina-as de modo erótico, rompendo com esse êxtase no momento do seu retorno à realidade. Esses sonhos de desejo ou esses devaneios constituem realizações do seu desejo. A última mulher que o impressionou foi Mariazinha, por quem sentiu brotar o verdadeiro amor, misto de alegria, inquietação e novidade. Surge um sentimento novo, diferente segundo o próprio herói. Mas este também não saiu das cinzas, durou tanto quanto os outros.

Em suma, os amores inseridos no plano real da ficção têm várias feições: amor filial (D. Rosalina), “amor” sexual (“tias”), e o amor erótico, misto de matéria e espírito, amor-paixão (Mariazinha). O segundo com satisfação imediata, pura sexualidade enquanto o terceiro, satisfação adiada e perspectiva de realização dentro da ordem (casamento) – sexualidade instituída – reprodução.

Note-se que três modalidades de amor desenvolveram-se num espaço proibido para o herói porque mantém relação incestuosa com suas “mães”. Com D. Rosalina, é um relacionamento estreito fraternal,

¹¹ LAURA, M. (s. d.), p. 143.

mas deixa escapar insinuações eróticas. Essa relação é também sugerida com uma das “tias” (Conceição), porque lhe acarinhava como se fosse sua “mãe”: “...tratando-o com carinho escorrido e certo com perleixos e teus agrados, sem momice, carinho de mãe que chega o filho, com perdão de comparar” (p.174). E mesmo com Mariazinha que parecia, em alguns gestos, com sua mãe. Lélío transgride as normas e ama-as (sua mãe, simbolicamente).

Merece destaque especial deste plano o amor ou afeto que sente por D. Rosalina, o mais duradouro e permanente e o que mais influenciou nas suas decisões ou mudanças de comportamento. D. Rosalina, mãe simbolicamente do herói, substitui sua mãe verdadeira pelo carinho e afeto que lhe dedica. Lina é sua amiga, confidente, conselheira, mestra da vida em quem ele confia e acha sossego para sua alma atormentada, após qualquer decepção amorosa ou aborrecimento. É ela a representante de um bem maior, de um amor universal, conseguido pela sua voz meiga e doce, que acalma e acalenta: “vai a voz dela, era bom, punha a gente pequenino” (p.214). Voz que imprime uma nova esperança, que consegue, através da palavra, mudar o comportamento do herói, forçando-o a tomar um novo rumo na sua interior e a eliminar os seus conflitos: “o que as palavras de D. Rosalina abriam era só uma claridade em seu espírito...” (p.215). Por isso é a escolhida, entre as mulheres que constituem o universo feminino do texto, para empreender ao seu lado, sua última viagem, viagem para o mundo da utopia. É o momento supremo da estória e marca o reencontro do protagonista consigo mesmo e é a partir desse encontro que alcança a sublimação que buscava desde o início de sua caminhada.

Pôde-se analisar essa relação do herói como incestuosa, no plano simbólico, porque ele não conseguiu vencer o complexo de Édipo, já que o sujeito e objeto do desejo não são separados¹². Isto quer dizer que o prazer dele é o prazer do útero materno – filho e mãe são uma coisa só. Com essa não separação da mãe, ele não pode fazer outra coisa senão renunciar ao amor do outro e não se realizar como homem. Apesar do incesto, é a única relação verdadeira e realmente vivida pelo protagonista na estória.

No plano irreal ou imaginário, ama Sinhá, que é apenas uma lembrança, e Jini inventada por ele ou fruto da sua imaginação.

¹² FREUD, S. (s. d.), p. 172.

Com Sinhá, mantém uma relação de desejo mais no plano espiritual, pois sendo ela apenas uma lembrança “...saudade sem razão” (p.138) não consegue realizar concretamente o seu desejo, porque ela permanece sempre ausente e distante: “...tudo de começo tinha sido mesmo sem nenhuma esperança pequena, ele não era louco, o fogo é que corre com os pés para cima” (p.142). É a escolhida para o casamento, portanto a perspectiva do prazer é dentro da ordem instituída e se configura como a sexualidade com função reprodutiva. Mas ela não é apenas objeto do desejo dentro dum espaço permitido, ela é também descrita sensualmente. E dentro dessa visão erótica, é algo mais que objeto do desejo sexual. É como fala Octavio Paz,¹³ “erotismo é imaginário: é um disparo da imaginação diante do mundo exterior”. De fato, com ele o herói sonha acordado. Seus constantes devaneios aproximam-no dela e, portanto, realizam o seu desejo, satisfazem o seu instinto com essa proximidade imaginária. Através dos sentidos, ela lhe penetra e lhe invade corpo e alma. E tal qual uma força dentro de si e, por isso, “um gole de poder futuro” (p.142). Seu futuro é Sinhá, portanto, essa sensação de prazer, de algo agradável, afasta o protagonista de impressões aflitivas, o que mostra resquícios do predomínio do princípio do prazer e provas do seu poder. Parece ser ela receptáculo ideal para dar vazão a esse princípio. Por isso ele pensa (sonha) nela sempre que busca refúgio e paz, pois pensava nela “...como se estivesse rezando” (p.142). Nesse ato de adoração, encontrava reconforto e alívio para o seu tormento, já que ‘...a lembrança dela queimava, às vezes, em alma uma tatarana” (p.160). Essa sensação de ardência interior, ou de dor, só era suportável de um só modo: “o único jeito de tolerar a lembrança dela era esse de ficar adorando de mais longe, como se fosse uma santa” (p.160) ou quando deseja redimir-se de sua culpa, o herói ama uma imagem, ilustra, pois, um amor. Com isso acha, sem o saber, uma metáfora nova para um amor velho. Sinhá é lembrada como uma mãe; “Lélio se lembrava de gestos de sua mãe” (p.142), como é D. Rosalina, Conceição e Mariazinha. Todas têm algo de sua mãe verdadeira. Essa nuance na estória parece remontar a um desejo reprimido, corporificado em Sinhá, pois é ela quem traz à tona esse instinto (a vida sexual infantil). Este mesmo idealizado, não deixa de ter um significado erótico na medida em que o objeto do desejo é visto de

¹³ PAZ, O. (1971), p. 9.

modo sensual, embora esteja ausente, não se manifeste nem se deixa enlaçar. Parece um desejo sexual infantil que não se coaduna com a realidade. E por isso chega ao fim, com a perda desse amor pela ausência e impossibilidade definitiva de realização. A este respeito afirma, Freud¹⁴ que o auto-erotismo e o período de latência da criança/jovem fazem com que o instinto sexual fique no seu desenvolvimento psíquico e fique sob o princípio de prazer. Esta parece ser a situação em que se encontra o amor de Lélío por Sinhá. O fracasso dele reflete sua própria impotência de amá-la porque, sendo ela apenas uma lembrança, não se configura como uma mulher real de carne e osso, mas tão somente como uma sombra “psicótica” (ou neurótica) nele existente. Essa sombra assume todo seu lado “bom”, seu lado organizado, coerente com a realidade e com a moral cristã. E essa vinculação do instinto do ego (libido) com a consciência sugere um relacionamento amoroso mais moderado, dentro dos padrões e instituições sociais, traduzido por uma satisfação imaginária em lugar de uma real, que exige esforço e adiamento do prazer. Por isso esse amor tem efeito purificador, promovendo a paz e fazendo-o sonhar uma vida feliz dentro da ordem religiosa. Ela representa, assim, a salvação da alma dele como o protótipo da mulher ideal para o casamento. Esse ideal esconde o preconceito racial (branca pálida) e social (prostituta) que existe no relacionamento dele com outras mulheres. Com Sinhá, tipo romântico, pretende casar-se, (espaço da ordem) com as outras (Jini, por exemplo) prostitutas, morenas, seu desejo é puro prazer sexual, nada de amor (espaço da desordem). Naquele amor, tem necessidade de constância e, por isso, domina o desejo de aventura – “amor” que tem por Jini e outras mulheres.

Já com Jini, a relação amorosa fica no plano material (carnal), pois é ela a projeção das fantasias sexuais do adulto. E essas permanecem “toda-poderosa”, porque sob o domínio do princípio do prazer, portanto sem censura na sua manifestação. Afirma Freud que há “vinculação estreita entre instinto sexual e a fantasia, por um lado, e por outro, entre os instintos do ego e as atividades da consciência”¹⁵. Daí essas fantasias eróticas ocasionarem inibição ou desprazer na medida em que o sujeito tem que se ajustar à realidade e viver segundo os seus princípios. O resultado dessa pressão é a dúvida, o

¹⁴ FREUD, S. (s. d.), p. 172.

¹⁵ FREUD, S. (s. d.), p. 173.

remorso, a culpa.

Esse personagem nasce, portanto, desse lado livre, sem censura. Ela existe apenas na imaginação do protagonista já que "...inventada, estranha, cor de violeta, os olhos aviando verde, o corpo enxuto..." (p.195). E como tal, ele a transforma num objeto de prazer "descartável", em que somente o sexo é importante: "Não via o mingo amor, não sentia que ele mesmo fosse para ela uma pessoa, mas só uma coisa apreciada no momento, um pé de pau que ela carecesse"(p.198). Ambos vivem a paixão da carne, não há amor entre ambos. Seus desejos são pura necessidade fisiológica e os deixam ansiosos e famintos um pelo outro à espera da satisfação desse desejo louco e irrefreável. Ela é "...fruto de beira de estrada, pendurada em pontinha de galho" (p.160), portanto alimento imediato que existe para matar fome do viajante que por ali passa, saciando-a naquele momento de necessidade orgânica. Lélío sente que é o mesmo para ela "...uma coisa apreciada..." (p.198), só instinto ou necessidade sexual, que, satisfeita, é acompanhada do alívio e da perturbação ao mesmo tempo, a qual o deixa tenso e em conflito. Isto ocorre porque não há controle desse impulso, ao contrário quanto mais forte é o prazer, mais a deseja. Ela lhe desperta a gula, o prazer material desmedido, corrosivo, já que "Jini era trago desprendido de cálice ou garrafa, uma torneira de se beber" (p.198). Sendo álcool, ela tanto dá prazer, quanto consome. É vida, mas também morte. Promove-lhe o calor que "não podia segurar seu nervoso e dava que dava, ardia naquela ânsia da hora chegar" (p.197). Jini é, pois, ambígua, e com essa ambigüidade proporciona "o viço de alegria que o aqueceu era um alvoroço..." (p.195), enquanto o seu "...corpo remoçava..." (p.195). É a felicidade, a alegria, a juventude. É a imagem de Eros que chega no seu alvoroço. É o desejo incontido. Assim, ela é o Bem (para o corpo), mas também o Mal (para a alma). Se remoça e vivifica o corpo, conduz à morte da alma, produzindo um conflito existencial clamoroso. Nesse impasse permanece o herói: entre o domínio do princípio de prazer, cujos instintos sexuais surgem com força arrebatadora, levando-o à loucura, já que "foram dias sem cabeça, Lélío se sendo o sonho acordado, fervém de febre" (p.197); e a pressão do princípio de realidade que tenta controlar esses impulsos, gerando nele o conflito o qual busca eliminar por meio de repressão do desagradável. É esse desprazer que impede a durabilidade dos impulsos prazerosos do sujeito que se debate entre o prazer e a razão. É aquele configurado pelo remorso e pela culpa da

traição ao amigo, por isso o herói tem que “...se vigiar, em freio e rédea, limpo de não consentir em qualquer traição” (p.195). Esse remorso é transparente nas sensações que tinha como “...um frio lhe escorria de calafrio” (p.194). Essa tensão entre o desejo e o medo impulsiona-o nas duas direções, pois quanto mais pensava na volta de Tomé mais “...fazia nele crescer os desesperos de desejo, infernava a gana” (p. 198). Na verdade, o medo aguça o desejo, fortalece-o. Sentir Jini é mais importante que a ver. E a mão, sendo o órgão de energia, traduz esse sentir louco quando “...se pegando com as mãos retremiam...” (p.197). Ele tem necessidade dela e por isso não consegue deixar de vê-la, contraditoriamente à culpa que dele se apodera. Para minimizá-la, tenta desculpa-se a si e a ela – “Jini não tem culpa” (p.227), - fazendo sobressair o caráter não pecaminoso da relação, ou deslocando-a para o espaço do permitido.

Todas as estratégias para minimizar sua culpa só fazem aumentar sua ansiedade, já que pressente o perigo que o ronda. Este está latente no medo ou no temor que tem da volta de Tomé, companheiro de Jini. Não supõe o que pode acontecer se esse descobrir sua traição. É um medo que cresce dia-a-dia, chegando a colocá-lo em pânico certa vez, quando, em um dos seus devaneios, vê alguém matando o amigo. Morte essa certamente fruto dos fantasmas que o perturbavam. Essa situação de perigo sentida pelo herói aumenta com o retorno do companheiro que parece ser o verdadeiro traidor. Vive se assustando. E o susto, segundo Freud, é o “estado em que alguém fica, quando entrou em perigo sem estar preparado para ele, dando-se ênfase ao fator de surpresa”¹⁶. na verdade Lélío não se prepara para o perigo, ao praticar a traição, ao contrário procura sempre uma justificativa para os seus atos.

4. A mulher anjo e demônio

Se Jini é uma personagem ambígua, Sinhá também o é, pois tanto desperta o prazer quanto o medo; é “Santa”, mas também “cobra”. Se de um lado desperta um desejo quase transcendente, que alcança o infinito pelo “brilho solto”, livre, desgarrado dos valores terrestres que alivia Lélío: “...no possível dum brilho solto, que amadurecia, fazendo a gente imaginar em anjos e nas coisas que os anjos só

¹⁶ *ibidem*, (1969), P. 24.

é que estão vendo” (p.138); do outro, promove o medo porque uma cobra “...escorregosa de se ver...” (p.138). Sua imagem, portanto, desperta sentimentos contraditórios, ora o carinho e o afeto, algo doce e puro, porque “brancaflor...” (p.138), ora o sexo, porque imagem sensual e erótica capaz de proporcionar o prazer da carne já que “...escorregosa...”. Além disso, ela dá prazer, mas também desprazer: “Ela doía um pouco” (p.138) e por isso hesita diante da sua imagem. E esta hesitação leva-o a crer em algo impossível, mesmo indefinível pois:

“...ouviu de si e se afirmou que, sobre bonita por algum destino de encanto ela para ele havia de ser sempre linda no mundo um confim uma saudade sem razão”. (p.148)

Este final mostra a atmosfera irreal em que é concebida a personagem e como ela só vive na sua imaginação.

Outro aspecto capaz de mostrar o caráter ambíguo das personagens é a metáfora do olhar.

Os olhos das mulheres possuem o encanto do brilho das estrelas, ao mesmo tempo que são doces, são também enigmáticos e agressivos. Quando fala de Sinhá, diz que “Os olhos dela rebrilhavam, reproduzindo folha de faca...” (p.140). Imagem ambígua que se constrói a partir do “estranhamento” da linguagem, que une uma matéria dura, espessa, constante a outra mole menos espessa e não cortante; que sonha um brilho penetrante e que, ao invés de dar prazer, promove o desprazer pela sensação de perigo, medo e dor que imprime. Se esta é uma imagem penetrante, com destino certo – simbolicamente pode evocar tanto a vida (encanto do amor), quanto a morte (morte moral, desesperança) -, a outra que Sinhá tinha os olhos “...perto os de uma cobra” (p.138), também proporciona a fascinação e o temor. Na sua sagacidade está pronta para dar o bote. Com olhos de cobra é “anjo tentador”, símbolo do mal (demônio) e responsável pelo desvio do Bem e pelo desencadeamento dos prazeres terrenos. A estas duas imagens de Sinhá, soma-se a seguinte: “olhar, o riso semelhavam a Itaberaba das encostas pontilhadas de malacacheta, ao comprido do Sol” (p.140). É uma imagem poderosa já que “Itaberaba”¹⁷, na língua tupi, é pedra brilhante e reluzente, palavra que, no tempo das bandeiras, designava as minas fabulosas e

¹⁷ FERREIRA, A. B. de H. (1975), V. Itaberaba.

acendida a cobiça dos sertanistas. Esse poder de Sinhá reconhecido no texto, pois "...como podia se guardar tanto poder numa criaturinha tão mindinha de corpo?" (p.140). Poder de fascínio, de encantamento, paraíso de inferno.

A metáfora dos olhos é muito mais significativa em relação à ambigüidade de Sinhá do que de Jini. Aquela é muito mais para ser vista, contemplada – imagem visual – esta, para ser sentida – imagem mais sensual e erótica. Por isso, os olhos de Jini são a imagem do desejo e necessitam de amor, mas amor sexual: "olhos enormes, verdes, verdes que manchavam a gente de verde, que pediam orvalho" (p.156). Aqui a epizeuxe evoca o mistério e enfatiza a força sensual nela encontrada, característica esta que arrasta o homem ao mal da alma, à tristeza. Lélío "Deu de tristeza" (p.187).

5. Lélío e o imaginário erótico

Estes dois fios da narrativa contribuem para o desvelamento do SER do protagonista que se vai mostrando no decorrer da estória. Ele vive a ficção dentro da ficção nessa relação imaginária com essas duas mulheres, localizadas em espaços diferentes e opostos: Sinhá, no espaço da ordem; Jini, no da desordem. Elas são materialização da imaginação do sujeito. Com Sinhá o que predomina é a vontade de ser, simbolizada pelo ideal do amor platônico. Já com Jini, é a vontade de ter o desejo de posse do objeto de prazer. Aqui a ação interior é mais intensa e, por isso, os conflitos são mais constantes e densos. Estes estabelecem a dialética do sentimento amoroso que oscila entre o amor ideal e entre o "real" e ou entre o "real" idealizado e o "real" concretizado. É a luta entre o querer e o não-querer, ou entre o permitido e proibido.

Por Sinhá é um querer não-querendo ameno. Por Jini, é um querer "sem cabeça" (p.195), porque ela está viva dentro de si, fazendo-se desejar: "Jini ficou com pé feito fogo...corpo quente, cobrejante..." (p.197). É a imagem do prazer sexual ou a própria sexualidade que, ao invés de despertar o instinto de vida, faz surgir o instinto de morte, tão forte e incontrolável é o seu querer: "quando queria forte uma coisa, seu querer vinha grosso, desnorteando-o sem proveito" (p.171). O não-querer é rechaçado pelo inconsciente e se configura, após a realização do desejo, pela culpa: "Estou em culpas", (p.195).

O momento do desvario amoroso de Lélío por Jini é o de plenitude dramática em que a ação é mais intensa, tornando a estória mais tensa, porque movimentada, mais cheia de vida. É o momento agudo do auto-conhecimento do sujeito, já que a ação exterior é sempre motivo de sua reflexão posterior. A relação subjetiva do eu com o “eu”, estabelece ao nível da ação interna ou psíquica, configurando-se como uma ação conflituosa entre o SER e o PARECER, em que a consciência do SER surge impositiva rechaçando a do PARECER. Nessa dialética exercita um conhecimento mais profundo de si mesmo, gerador de uma felicidade e alegria de viver sempre ajudado por D. Rosalina que pode se configurada como o seu Superego¹⁸ Tanto é que a história de Lélío e Lina é a mediadora da ação que impulsiona esse auto-conhecimento gradativo do herói. Isto ocorre porque se desenvolve dentro da racionalidade, cuja razão pode ser a própria Lina. É esta quem o induz por novos caminhos, quando de suas dúvidas ou decepções no universo de suas estórias irrealis, onde circulam Sinhá e Jini. É talvez o inconsciente desejando ser consciente, já que Sinhá é personagem idealizada e Jini, inventada. Ambas, portanto, produto de sua imaginação. E como tal são o “irreal” dentro do “real” da ficção. Sinhá existe na idéia, Jini é produto de sua fantasia, tal qual Izilda para Soropita¹⁹ em “Dão-lalalão”.

Paradoxalmente, a estória de Lélío de Jini é a que parece ser o “real” da ficção porque é ela quem parece estar sempre viva, ter alma, tal o poder que tem sobre o sujeito: “...ela se abraçou, se agarrou com ele, era um corpo quente, cobrejante, e uma boca cheirosa, beijos que se mexiam mole molhados que beijando” (p.197).

Considerações Finais

O texto literário se caracteriza por sua ambigüidade, pois quanto mais ambíguo é, mais possibilidades poéticas oferece. O seu sentido se entremostra no jogo da linguagem que cria a tensão entre o conteúdo manifesto e o latente. Não se pode ser tão simplista e reduzi-lo a um mero discurso comunicativo, mais ao nível da língua

¹⁸ FREUD, S. (1975), p. 53.

¹⁹ Soropita e Izilda são personagens da novela “Dão-lalalão”, inserida em Noites do Sertão, de Guimarães Rosa.

que da linguagem. O que interessou ao estudá-lo não foi o código por ele usado, mas sua linguagem. É através desta que se procurou desvelar o seu sentido. Sob este ponto de vista, apenas se conseguiu abrir alguns caminhos, a partir do estudo do percurso amoroso do herói que mostrou o seu espaço de criação e realização na novela. Ao mesmo tempo, permitiu acompanhar o seu percurso interior ou reconhecer a dinâmica psíquica do sujeito no que diz respeito aos instintos sexuais e do ego, ou instintos de vida e de morte.

Como a obra de arte, segundo Freud, é a realização de um desejo recalcado ou a realização do imaginário, o protagonista, objeto do nosso estudo, vivenciou suas experiências ao nível imaginário. Pela imaginação, ele conseguiu manifestar as suas fantasias sexuais, configuradas nas personagens femininas, com as quais manteve relação amorosa imaginariamente. E como imaginar é uma atividade própria do homem, o herói deu vazão ao seu desejo: desejo esse sob o domínio do princípio de realidade, que forçava o herói a voltar à razão. Aqui o prazer se transformava em desprazer, exprimido pelo remorso e pela culpa.

Portanto, dominado por esse conflito, o herói não conseguiu realizar seus projetos de vida – amor e casamento. Ao contrário, realizou mais projetos de morte – desenlaces e viagens. A revelação das grandes paixões e amores veio sempre acompanhada de decepções, que serviam para revelar a personalidade ambígua e o temperamento quente do protagonista que “quer das coisas o miúdo e o interior demais”²⁰. É o momento da manifestação do EROS em toda a sua plenitude. O amor é o resultado de devaneios que manifestam a primitividade do homem que age entre esse impulso de prazer e a razão. Mesmo com perspectivas diferentes, os amores de Lélío são resultados de um mesmo impulso erótico: primitivo e caótico com Jini, como é também com Diadorim. De uma fascinação profunda e uma sedução diabólica capaz de levar o herói à loucura: “...Foram dias sem cabeça...” (p.197); Mais espiritual com Sinhá, que é apenas uma lembrança, imagem colhida em uma de suas viagens. Misto de amor-paixão já que é uma “Santa”, também uma “cobra”. Portanto, a imagem do Bem e do Mal. Com essa ambigüidade, resgata a imagem da “mulher-anjo” – Santa e pecadora – da poética de Gregório de Matos. Sinhá, diz o texto.

²⁰ BIZARRE, E. (1981), p. 36.

...como se fossem duas, todas duas de verdade, as duas numa só, no mesmo tempo. "...o encantado astúcia mudável ...o maltratava e o animava: como a gente vê ainda, um espaço lindo, quando o escuro da morte já o consumir". (p.160)

Assim, embora Sinhá tenha despertado ao mesmo tempo amor (espiritual) e paixão (material) pela dualidade em que foi concebida, ela permaneceu nos seus devaneios como forma de resgatar o lado bom e puro da vida. O contrário ocorreu com Jini que, sendo personagem inventada, deu aparência de ser real, tal a força com que se manifestou no texto e as perturbações que ocasionou no herói.

Estes amores, no plano imaginário, contribuíram para mostrar que Lélío permaneceu no auto-erotismo porque não conseguiu que o objeto do seu desejo fosse o outro. Ao contrário, esse não se separou do sujeito e, por isso, não se realizou como homem, só imaginariamente. Por isso voltou ao seio materno (mãe Lina) – amor do mesmo –, renunciando ao amor do outro.

Referências Bibliográficas:

- BARTHES, R. *O prazer do Texto*. Trad. Maria Margarida Barahona. Lisboa, Edições 70, 1914. 117 p. (Col. Signos 5).
- BATAILLE, G. *O Erotismo: o proibido e a transgressão*. 2 ed. Lisboa, Moraes Editores, 1980. 248 p.
- BIZARRE, Edoardo. *J. Guimarães Rosa correspondência com seu tradutor Edoardo Bizarri*. 2 ed. São Paulo, T.A. Queiroz Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1981. 131 p.
- COUTINHO, A. dir. *Guimarães Rosa/coletânea organizada por Eduardo F. Coutinho*. Rio de Janeiro, Civ. Brasileira; Brasília; INL, 1983. (Col. Fortuna Crítica, 6).
- FERREIRA, A. B. de H. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, [s. d.].
- FREUD, S. *Além do Princípio de Prazer (1920)*. Trad. Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro, Imago, 1969a. v. XVIII 85 p.
- _____. *Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental (1911)*. In: *O caso Schreber: notas psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranóia (dementia paranoides)*. Trad. Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 1969b. v. XII, p. 273-286.
- _____. *O Ego e o Id*. Rio de Janeiro, Imago, 1975.

LACAN, J. Subversão do sujeito e Dialética do desejo do Inconsciente Freudiano. In: _____. *Escritos*. Trad. Inês Oseki-Depré. São Paulo, Perspectiva, 1978. p. 278-311.

LAPLANCHE, J. et PONTALIS, J. B. *Vocabulário da Psicanálise*. São Paulo, Moraes, 1970.

MARCUSE, H. *Eros e Civilização*. 8. ed. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro, Zahar, 1981. 232 p.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail. *A Experiência do Cinema*. Rio de Janeiro: Graal/Embrafilme, 1983.

PAZ, Octávio. *Conjunções e disjunções*. São Paulo, Perspectiva, 1979. p. 136. (Col, Debates).

_____. *Para além do erótico*. Trad. Olga Savary, Alianza. Ed. 1971.

PROENÇA, M. C. Trilhas do grande sertão. In: _____. *Augusto dos Anjos e outros ensaios*. Rio de Janeiro, Grifo/Mec, 1973. p. 155-240. (Col. Littera,3).

ROSA, J. G. L. A Estória de Lélío e Lina (romance). In: _____. *Urubuquaquá, no Pinhém*. 6. ed. Rio de Janeiro, José Olímpio, 1978. p. 131-246.

SANT'ANNA, A. R. *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. São Paulo, Brasiliense, 1980. 318 p.

WOLLHEIM, R. *As idéias de Freud*. Trad. Álvaro Cabral, São Paulo, Cultrix, [s. d.] 217 p.