

“COM QUE OLHOS ERA QUE EU OLHAVA?”: UM PERCURSO DO OLHAR AO DESEJO EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Luiza de Aguiar Borges*

RESUMO: A ideia de que há um percurso do olhar ao desejo na relação entre Riobaldo e Diadorim, personagens de *Grande Sertão: Veredas*, é o que movimenta esse trabalho: através das teorias de Jacques Lacan, Sigmund Freud e Maurice Merleau-Ponty sobre o olhar e o desejo pode-se examinar esse percurso e determinar a influência que cada elemento exerceu no outro e a influência que esse conjunto, em sua totalidade, exerceu no romance de João Guimarães Rosa.

Palavras-chave: Guimarães Rosa. Psicanálise. Filosofia. Olhar. Desejo.

ABSTRACT: The idea that there is a course from gaze to desire in the relationship between Riobaldo and Diadorim, characters from *Grande Sertão: Veredas*, is what moves this work: through theories of Jacques Lacan, Sigmund Freud and Maurice Merleau-Ponty on gaze and desire it's possible to dismantle this course and analyze each influence that a factor inflicted on the other one and the influence that this whole group of elements, in its entirety, inflicted on Rosa's novel.

Key words: Guimarães Rosa. Psychoanalysis. Philosophy. Gaze. Desire.

Introdução

Nas primeiras páginas de *Pequeno manual de inestética*, Alain Badiou explica o motivo central do seu trabalho:

Por “inestética” entendo uma relação da filosofia com a arte, que, colocando que a arte é, por si mesma, produtora de verdades, não pretende de maneira alguma torná-la, para a filosofia, um objeto seu. Contra a especulação estética, a inestética descreve os efeitos estritamente intrafilosóficos produzidos pela existência independente de algumas obras de arte. (BADIOU, 2002, p. 9).

Utilizar a psicanálise e a filosofia como uma maneira de interpretar a arte, de forma geral, é um exercício custoso, no sentido de que é necessário, sempre, driblar o eventual esquecimento da literatura como plano primário da análise. Um dos objetivos

* Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

desse trabalho é não deixar a literatura tornar-se apenas uma exemplificação das teorias psicanalíticas ou filosófica, mas, pelo contrário, fazer a filosofia e a psicanálise funcionarem ao modo da literatura, como um dos pilares que sustentam as muitas possíveis interpretações da obra em questão.

Dessa forma, procurou-se analisar uma ideia construída através, unicamente, da leitura obra literária e, posteriormente, à medida das leituras teóricas, fomentar e validar essas ideias com as noções filosóficas e psicanalíticas. Assim, identificou-se no romance de 1956, de João Guimarães Rosa – específica e mais explicitamente na relação entre Riobaldo e Diadorim, os dois protagonistas do romance – um diálogo entre três fatores primordiais: o olhar, a idealização e o desejo. No caso, a intenção foi discutir a maneira como esses fatores dialogam com a obra literária e, mais especificamente, de que forma eles seguem um padrão de linearidade entre si e, mais ainda, localizar, com o suporte da obra rosiana, as direções que os elementos dessa pesquisa tomam.

1 – O olhar como *objeto a*: Lacan e Merleau-Ponty leem o desejo de Riobaldo e Diadorim

Cabe iniciar esse trabalho com uma pergunta: qual o papel da caracterização do olhar e dos jogos do ver na relação entre Riobaldo e Diadorim? O que há de comum entre os temas tratados nesse ensaio – a pulsão escópica (a pulsão freudiana revista por Jacques Lacan), a idealização, a fantasia e o desejo – é a presença, justamente, do olhar. Dessa forma, para começar pelo princípio, convém procurar na psicanálise lacaniana – influenciada pela filosofia merleau-pontyana – as origens da noção do olhar como objeto de desejo e, por esse viés, propor uma resposta à questão formulada acima.

O livro 11 do *Seminário* de Jacques Lacan trata dos quatro conceitos fundamentais da psicanálise, entre os quais, e de forma intrínseca aos outros, encontra-se a noção do olhar como *objet petit a* ou, na tradução brasileira, *objeto pequeno a*. Slavoj Žižek, ao introduzir sua exposição sobre as principais teorias de Lacan, coloca o *objet petit a* como um algo que transforma um objeto comum em sublime. Nesse sentido, Lacan retorna:

"Na relação escópica, o objeto de que depende a fantasia à qual o sujeito está suspenso numa vacilação essencial é o olhar" (LACAN, 2008, p. 86). A fantasia como dependente do olhar pode significar, de certa forma, que toda ilusão depende de um pouco de real. Lacan coloca, ainda, que, na questão do *ver-se vendo*, "o olhar que me surpreende, e me reduz a alguma vergonha [...]. Esse olhar que encontro [...] de modo algum é um olhar visto, mas um olhar imaginado por mim no campo do Outro." (LACAN, 2008, p. 87). E é a partir dessa noção que podemos interpretar o relato de Riobaldo descrevendo a primeira ocasião em que "viu um menino":

Aí pois, de repente, vi um menino, encostado numa árvore, pitando cigarro. Menino mocinho, pouco menos do que eu, ou devia de regular minha idade. Ali estava, com um chapéu-de-couro, de sujigola baixada, e se ria para mim. Não se mexeu. Antes fui eu que vim para perto dele. Então ele foi me dizendo, com voz muito natural, que aquele comprador era o tio dele, e que moravam num lugar chamado Os-Porcos, meio-mundo diverso, onde não tinha nascido. Aquilo ia dizendo, e era um menino bonito, claro, com a testa alta e os olhos aos-grandes, verdes (ROSA, 2009, p. 68).

Não se vê a intensidade da descrição no que o menino diz, mas, sim, no que Riobaldo olha, no modo como o menino aparece para ele. Formulam-se, aí, outras perguntas: o que despertou o olhar e o que o estimula? Pensando em *intencionalidade do olhar*, o ensaio de Maurice Merleau-Ponty intitulado *O olho e o espírito* elucida algumas questões a esse respeito. Para Merleau-Ponty, a visão pende do movimento: "só se vê aquilo que se olha". O filósofo diz, ainda, que "tudo o que vejo por princípio está a meu alcance, pelo menos ao alcance do meu olhar [...]" (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 16). Na *Fenomenologia da percepção*, inclusive, o pensador francês trabalha a seguinte questão: como um objeto, entre todos, poderia excitar um ato de atenção? Por esse caminho, pode-se interpretar a intencionalidade do olhar de Riobaldo como uma forma de alcançar um objeto de desejo. Retornando à obra de Guimarães Rosa, a descrição segue:

Mas eu olhava esse menino, com um prazer de companhia, como nunca por ninguém eu não tinha sentido. Achava que ele era muito diferente, gostei daquelas finas feições, a voz mesma, muito leve, muito aprazível. Porque ele falava sem mudança, nem intenção, sem sobejo de esforço, fazia de conversar

uma conversinha adulta e antiga. Fui recebendo em mim um desejo de que ele não fosse mais embora, mas ficasse, sobre as horas, e assim como estava sendo, sem parolagem miúda, sem brincadeira — só meu companheiro amigo desconhecido. Escondido enrolei minha sacola, aí tanto, mesmo em fé de promessa, tive vergonha de estar esmolando. Mas ele apreciava o trabalho dos homens, chamando para eles meu olhar, com um jeito de siso. Senti, modo meu de menino, que ele também se simpatizava a já comigo (ROSA, 2009, p. 68).

Rosa, enfim, revela ao leitor: o que preenchia Riobaldo, nesse momento, era, justamente, um desejo. Torna, então, a aparecer o olhar na função de desejo do qual nos fala Lacan: a intencionalidade do olhar, enfim, é mediada pelo sujeito do desejo, e esse é um olhar que procura a si mesmo e, que ao encontrar-se, desmonta e desorienta o sujeito desejante: Lacan fala, então, de um olhar imaginado.

Dessa forma, pode-se pensar numa relação entre a intencionalidade do olhar e a pulsão freudiana como entendida por Lacan. Ainda no Seminário 11, o psicanalista interpreta a fala de Merleau-Ponty:

Maurice Merleau-Ponty dá agora o passo seguinte, forçando os limites dessa fenomenologia mesma. Vocês verão que as vias pelas quais ele os levará não são apenas da ordem da fenomenologia do visual, pois elas chegam a reencontrar — aí está o ponto essencial — a dependência do visível em relação àquilo que nos põe sob o olho do que vê. Ainda é dizer demais, pois esse olho é apenas a metáfora de algo que melhor chamarei o empuxo daquele que vê — algo de anterior ao seu olho. (LACAN, 2008, p. 75).

Temos, nessa fala, uma ideia que se encontra presente em grande parte da obra rosiana: a capacidade de *empuxo* do olhar, ou seja, a sua potência de ímã, sua capacidade de atração. Na fala de Riobaldo, temos: “De arrancar, de meu falar, de uma sede. Aos tantos, fui abaixando os olhos — constando que Diadorim me agarrava com o olhar” (ROSA, 2009, p. 120). Lacan nos diz que o olhar opera numa queda do desejo e, a partir disso, afirma: “o desejo do homem é o desejo do Outro — direi que é de uma espécie de desejo *ao* Outro que se trata, na extremidade do qual está o *dar-a-ver*” (LACAN, 2008, p. 115).

Ao discutir os efeitos da pintura no olhar que a observa, Lacan chega à conclusão de que o que constitui o encanto da obra de arte é um apetite do olho naquele que olha. Para o psicanalista, há uma armadilha na pintura e é essa armadilha, exatamente, o que seduz o olhar do espectador. O *trompe-l'oeil*, técnica da pintura que usa imagens realísticas para criar uma ilusão de ótica, segundo Lacan, provoca a satisfação quando

por um simples desdobramento de nosso olhar, podemos nos dar conta de que a representação não se move com ele, e que ali há apenas *trompe-l'oeil*. Pois nesse momento ele aparece como sendo coisa diferente daquilo pelo que ele se dava, ou melhor, ele se dá agora como sendo essa outra coisa. (LACAN, 2008, p. 112).

Haveria, nessa noção do *trompe-l'oeil*, um mecanismo – ou um artifício – literário usado por Guimarães Rosa no desenvolvimento de Diadorim como personagem. Temos a ilusão de Diadorim como homem pois é assim como o vemos através dos próprios olhos de Riobaldo. Quando, para Riobaldo, Diadorim não é mais Reinaldo, o leitor sofre a mesma surpresa que o personagem, pois, ao ver através dos olhos de Riobaldo, percebe-se enganado em sua realidade. O *trompe-l'oeil* provoca uma satisfação precisamente por deixar algo escapar à visão. Lacan prossegue: “essa outra coisa é o *a* minúsculo, em torno do qual se trava um combate cuja alma é o *trompe-l'oeil*” (LACAN, 2008, p. 112).

Guimarães Rosa nos fornece a seguinte situação: um desejante e um desejado (de certa forma, alternam-se esses papéis entre os personagens ao longo da obra) cujas vontades nunca se encontram. Há, entre os dois personagens, um obstáculo subjetivo sugerido por Riobaldo, mas que nem sempre vem acompanhado de uma explicação clara sobre sua natureza.

Aquela meiguice, desigual que ele sabia esconder o mais de sempre. E em mim a vontade de chegar todo próximo, quase uma ânsia de sentir o cheiro do corpo dele, dos braços, que às vezes adivinhei insensatamente – tentação dessa eu espairocava, aí riço comigo renegava (ROSA, 2009, p. 97).

Observando o trecho dado acima, Riobaldo se refere ao seu desejo como uma “tentação” com a qual a forma acertada de lidar seria através da abstração. O que Riobaldo

não informa no seu monólogo, entretanto, é o que motiva essa necessidade de renegar o próprio desejo.

Pode-se supor, no entanto, que a impossibilidade da realização desse desejo comum aos dois protagonistas se dá no âmbito do que Lacan chama de ordem simbólica. De acordo com Slavoj Žižek, a ordem simbólica é composta de uma rede complexa de regras e pressuposições, as quais o sujeito aceita sem estar completamente ciente de suas implicações e consequências. Por outro ponto de vista, o que impede a realização do desejo de Diadorim é a máscara que se sustenta na ilusão do outro: Diadorim é um homem porque Riobaldo o vê como homem; no caso de Riobaldo, esse obstáculo dialoga com o campo simbólico: como o narrador-protagonista vê Diadorim como um homem, e não como mulher, há uma regra intangível que constitui a impossibilidade da realização do desejo. Essa problemática do gênero mostra as fragilidades da máscara – o ato de enganar e enganar-se pelo olhar – e, mais importante, mostra o modo como o desejo ultrapassa essas noções:

Quando se trata do travesti, uma certa finalidade sexual é visada. A natureza nos mostra que essa visada sexual se produz por toda sorte de efeitos que são essencialmente de disfarce, de mascarada. (LACAN, 2008, p. 101)

[...]

Sem dúvida alguma, é por intermédio de máscaras que o masculino, o feminino, se encontram da maneira mais aguda, mais ardente. (LACAN, 2008, p. 108).

O enganar-se pelo olhar é discutido em *O visível e o invisível*. Merleau-Ponty propõe, nessa obra, o que chama de “uma pergunta diante do mundo”: o mundo é verdadeiro ou apenas um sonho bem articulado? Nessa dialética, insere-se a questão da ilusão: “[...] como podemos ter a ilusão de ver o que não vemos, como os farrapos do sonho podem, diante do sonhador, ter o mesmo valor do tecido cerrado do mundo verdadeiro?” (MERLEAU-PONTY, 2009, p. 17). Na percepção, o falso e o verdadeiro se misturam às imagens oníricas e, nesse terreno, opera a idealização.

Outra ideia sugerida por Rosa a respeito do olhar se apresenta no seguinte trecho: “A vai, coração meu foi forte. Sofisimei: se Diadorim segurasse em mim com os olhos,

me declarasse as todas as palavras?” (ROSA, 2009, p. 42). A fala de Riobaldo demonstra a troca de olhares entre os protagonistas funcionando na forma de um diálogo no qual é apenas possível dizer a verdade – retorna, aí, de forma contrária, a ideia da máscara. Nas cenas em que Rosa descreve o momento em que Riobaldo vê Diadorim pela primeira vez – no caso, ainda como Reinaldo – essa noção se ilustra:

Ele se sentou em minha frente, estávamos virados um para o outro. Notei que a canoa se equilibrava mal, balançando no estado do rio. O menino tinha me dado a mão para descer o barranco. Era uma mão bonita, macia e quente, agora eu estava vergonhoso, perturbado. O vacilo da canoa me dava um aumentante receio. Olhei: aqueles esmerados esmertes olhos, botados verdes, de folhudas pestanas, luziam um efeito de calma, que até me repassasse. (ROSA, 2009, p. 69).

Os olhos medeiam o diálogo: percebe-se, nessa situação descrita, que eles são os narradores da história: os sentimentos são expressos de um a outro não com palavras, mas através do ato de olhar, e esse diálogo se caracteriza, precisamente, pela capacidade de empuxo que um olhar inflige no outro. Riobaldo continua: “Fazia tempo que eu não olhava Diadorim nos olhos” (ROSA, 2009, p. 26): olhar Diadorim nos olhos, nessa perspectiva, equivaleria a uma nudez de sentimentos, ou seja, as máscaras de Diadorim não teriam efeito através do olhar. Pelas palavras próprias de Riobaldo: “Diadorim e eu, a gente parava em som de voz e alcance dos olhos, constante um não muito longe do outro” (ROSA, 2009, p. 122); “Só nos olhos das pessoas é que eu procurava o macio interno delas; só nos onde os olhos” (ROSA, 2009, p. 277). Introduce-se, nessa perspectiva, a atração entre os protagonistas demonstrada pelo olhar. Esse, além de instrumento de idealização, aparece, também, como instrumento de sedução – instrumento através do qual se dialoga quando não se pode usar palavras.

O alcance citado por Rosa nos remete à intangibilidade: o “olhar de longe”, o admirar, ou seja, elementos relacionados ao olhar que contribuem para a idealização do objeto desejado. É nesse contexto que se pode construir um paralelo mais evidente entre o olhar, a idealização e o desejo. Lacan diz: “Quando, no amor, peço um olhar, o que há de fundamentalmente insatisfatório e sempre falhado é que – *Jamais me olhas lá de onde te vejo*” (LACAN, 2008, p. 104). O psicanalista alude à condição da fantasia despertada através do olhar, ou seja, ao ato de idealizar o que se vê. O desejo se manifesta, então,

através dessa complementação realizada pela fantasia; contudo, a *falta* continua sendo uma parte essencial desse desejo:

Aquela meiguice, desigual que ele sabia esconder o mais de sempre. E em mim a vontade de chegar todo próximo, quase uma ânsia de sentir o cheiro do corpo dele, dos braços, que às vezes adivinhei insensatamente — tentação dessa eu espairocava, aí rijo comigo renegava. Muitos momentos. Conforme, por exemplo, quando eu me lembrava daquelas mãos, do jeito como se encostavam em meu rosto, quando ele cortou meu cabelo. Sempre. Do demo: digo? Com que entendimento eu entendia, com que olhos era que eu olhava? (ROSA, 2009, p. 97).

Quando Riobaldo pergunta ao interlocutor “com que olhos era que eu olhava?”, esse olhar é, justamente, o olhar como *objeto a* – o olhar do desejo, preenchido pela idealização do Outro desejado. Explica-se, assim, a fala de Lacan: “jamais me olhas lá de onde te vejo” – esse olhar idealizado pertence exclusivamente ao desejante.

É importante inserir aqui, nessa finalização, sobre a satisfação obtida através do olhar. Ao citar a teoria de Merleau-Ponty – “somos seres olhados no espetáculo do mundo” –, Lacan pergunta: “Não haverá satisfação em estar sob esse olhar [...], esse olhar que nos discerne e que, de saída, faz de nós seus olhados, mas sem que isto se nos mostre?” (LACAN, 2008, p. 78). É no momento em que Diadorim ainda é Reinaldo que essa noção se manifesta:

Os olhos, eu sabia e hoje ainda mais sei, pegavam um escurecimento duro. Mesmo com a pouca idade que era a minha, percebi que, de me ver tremido todo assim, o menino tirava aumento para sua coragem. Mas eu aguentei o aque do olhar dele. (ROSA, 2009, p. 71).

É no ver Riobaldo atingido pelo seu olhar que Reinaldo reafirma-se na sua própria realidade e o “aque do olhar” se insere aí, fazendo alusão, novamente, ao seu empuxo. Retorna, enfim, à sua qualidade de ímã que, como se interpretou, é uma balança que pende instável para um determinado lado. Nas palavras de Guimarães Rosa, “um sentir é o do sentente, mas outro é o do sentidor” (ROSA, 2009, p. 203).

2 – “Com que olhos era que eu olhava?”: o desejo e a idealização

Luiz Alfredo Garcia-Roza, em sua síntese sobre a psicanálise freudiana, afirma acerca da teoria lacaniana do desejo: “Ao recentrar a teoria psicanalítica na noção de desejo, Lacan nos mostra como o desejo surge do afastamento entre a necessidade e a exigência; como ele se dirige não a um objeto real, independente do indivíduo, mas a um fantasma” (GARCIA-ROZA, 1985, p. 103). Entende-se, assim, a idealização como um processo essencial ao desejo, intermediado pelo olhar. Quando Garcia-Roza menciona o *afastamento entre a necessidade e a exigência*, vê-se que o desejo se manifesta justamente através de uma distância da realidade: o processo de exaltação das características de um objeto – efetivamente o cruzamento de todas as ideias dirigidas a esse objeto – constitui o que chamamos de idealização. No *fantasma* citado por Garcia-Roza, convergem essas qualidades idealizadas: seria o objeto pelos olhos do desejante. Nesse sentido, sendo a idealização um produto da fantasia – e, dessa forma, afastado da realidade –, pode-se formular hipóteses de seu relacionamento com o que chamaremos de ilusão.

Sobre a noção de fantasia na psicanálise, Slavoj Žižek explica: “In other words, what Zeno excludes is the very dimension of *fantasy*, insofar as, in Lacanian theory, fantasy designates the subject’s “impossible” relation to *a*, to the object-cause of its desire” (ŽIŽEK, 1992, p. 6).¹ Entende-se que, de acordo com o filósofo, a fantasia é uma relação “impossível” com o objeto-causa do desejo. Em outras palavras, constrói-se um cenário que realiza o desejo do indivíduo. Para Žižek, o papel da fantasia seria o de coordenar o desejo, ou, em suas palavras, “It is only through fantasy that the subject is constituted as desiring: through fantasy, we learn how to desire”.² a fantasia se apresenta, assim, como elemento essencial ao desejo.

Temos, por outro lado, uma aplicação diferente da idealização na narrativa rosiana; no entanto, ela ainda está centrada no papel da ilusão: Rosa nos apresenta as muitas ilusões que Riobaldo cria para lidar com o desejo por Diadorim (uma ilusão dentro de outra ilusão) e, principalmente, a vontade de se iludir por determinado pensamento. A idealização, em outra perspectiva, é o que motiva o caráter de intangibilidade do objeto

¹ “Em outras palavras, o que Zeno exclui é a dimensão da *fantasia*, na medida que, na teoria lacaniana, fantasia designa a relação “impossível” do sujeito com o *a*, com o objeto-causa do desejo” (Tradução livre).

² “É apenas através da fantasia que o sujeito é constituído como desejante: através da fantasia, aprendemos a desejar” (Tradução livre).

de desejo, uma vez que, aspirando, em retorno, ser desejado por Diadorim – cujo estatuto de superioridade foi sedimentado por essa idealização –, Riobaldo se vê como inadequado em comparação ao outro.

Freud, em *O mal-estar na civilização*, remete ao assunto ao dissertar sobre as técnicas do sistema psíquico em afastar o sofrimento:

Se já neste procedimento é nítida a intenção de tornar-se independente do mundo exterior, buscando suas satisfações em processos internos, psíquicos, as mesmas características surgem mais fortemente no próximo. Nele o vínculo com a realidade é ainda mais frouxo, a satisfação é obtida de ilusões que a pessoa reconhece como tais, sem que a discrepância entre elas e a realidade lhe perturbe a fruição. O âmbito de que se originam tais ilusões é aquela da vida da fantasia; quando ocorreu o desenvolvimento do sentido da realidade, ele foi expressamente poupado do teste da realidade e ficou destinado à satisfação de desejos dificilmente concretizáveis. (FREUD, 2010, p. 36-37).

O que Freud diz se explica pelo papel da ilusão como um mecanismo para a realização de um desejo: tem-se, aí, novamente, a questão da distância na produção da idealização. A idealização torna-se um fator motriz essencial do desejo uma vez que contorna a impossibilidade da realidade e, no âmbito da fantasia, o inconsciente do desejante produz uma outra realidade – um produto da fantasia – que satisfaça suas demandas.

Uma forma de compreender a relação entre o olhar e a idealização se dá através das ocasiões em que recebemos descrições de Diadorim pelos olhos de Riobaldo: “Diadorim, duro sério, tão bonito, no relume das brasas. Quase que a gente não abria boca; mas era um delém que me tirava para ele – o irremediável extenso da vida. Por mim, não sei que tontura de vexame, com ele calado eu a ele estava obedecendo quieto” (ROSA, 2009, p. 21). O olhar, nesse caso, é utilizado a favor da admiração, fomentando a construção de uma imagem alheia da realidade de Diadorim; tem-se, assim, o endeusamento do personagem. A escolha de palavras do autor estimula esse pensamento: “um delém que me tirava para ele” – como de praxe na obra de Guimarães Rosa, o processo da idealização se apresenta como um feitiço: desse *delém* – neologismo sem significado documentado – podemos entender como desde um equivalente à pulsão freudiana até um equivalente ao *objeto a* lacaniano, precisamente por sua qualidade de *repuxo*.

Para sustentar esse pensamento, consulta-se *O Léxico de Guimarães Rosa*, no qual o vocábulo *delém* apresenta a seguinte definição:

Atração, sentimento amoroso. // Neol. do A., prov. var. de **dlém**, onom. de sino. [O toque do sino é frequentemente comparado ao bater do coração [...]]. F. Utéza, estudando o passo em que aparece o voc., diz que a presença de Diadorim adquire a força de um ímã, e nota no neol. **delém** um eco de **delícia**, da raiz lat. de **delenio**, ‘encantar’, ‘amenizar’, ‘apaziguar’ (*Metafísica do Grande Sertão*, p. 354) (MARTINS, 2001, p. 151).

A comparação entre o soar intermitente do sino e a ideia da atração convergem para uma noção de instabilidade e intermitência do desejo, e, ainda, pode ser entendida como uma analogia com a pulsão: a qualidade de ímã – força que foge ao controle.

Pode-se pensar, então, na pulsão relacionada com a idealização. Maria Rita Kehl – psicanalista e crítica literária – sobre isso, diz:

[...] a realidade cria o desejo em dois sentidos: primeiro, porque é do fracasso dessa satisfação imediata que o desejo se manifesta enquanto tal. Enquanto não existe demora, não existe corte, não é possível reconhecer o desejo. Seguir desejante é assim, para o sujeito, ao mesmo tempo condenação, signo de sua expulsão do paraíso, e condição de sua existência, já que não desejar o remeteria de volta à situação primitiva de não ser sujeito [...]. Em segundo lugar, a realidade cria o desejo porque é dela que nos chega a percepção dos objetos parciais substitutivos para a demanda absolutista da pulsão; objetos que permitem que o desejo se destaque da pulsão e ganhe uma fala. (KEHL, 1990, p. 368).

Maria Rita Kehl indica o desejo como um destaque da pulsão, e, subsequentemente, passível de adquirir uma fala, ou seja, torna-se, assim, passível a realização de uma dialética do desejo: como a psicanalista fala, o desejante tem consciência de seu caráter de condenado como condição de existência. Esse caráter do desejo se torna mais claro na distinção entre ele e a pulsão: enquanto a pulsão resiste ao movimento dialético, ou seja, é inerte – fixada num ponto ao redor do qual orbita –, o desejo, por outro lado, pode ser maleável, pode passar de um objeto a outro – nunca é fixo. É importante, além disso, identificar o fracasso da satisfação pela realidade, mencionado por Kehl: se, como a autora diz, torna-se desejante através dessa condição, podemos dizer, também, que é através desse primeiro fracasso que ocorre a necessidade da idealização: uma forma de solucionar a expectativa frustrada do desejante.

É possível, agora, entender de forma mais aprofundada o papel do olhar no processo da idealização. Em qual momento, na idealização, o olhar se encaixa?

Diadorim também disso não disse; ele gostava de silêncios. Se ele estava com as mangas arregaçadas, eu olhava para os braços dele – tão bonitos braços alvos, em bem feitos, e a cara e as mãos avermelhadas e empoladas, de picadas das mutucas. [...] Quem sabe, podia ser, eu estava enfeitiçado? Me arrependi de não ter pedido o resumo à Ana Duzuza. Ah, tem uma repetição, que sempre outras vezes em minha vida acontece. Eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não vejo! (ROSA, 2009, p. 24).

O olhar, aqui, funciona como uma ferramenta a favor da idealização, e a cena corresponde a uma continuação dessa construção de uma imagem endeusada de Diadorim. Riobaldo vê beleza nos detalhes, e interpreta o comum ou o insignificante como coisa preciosa: o vermelho da pele e as picadas nas mãos são precisamente os elementos de atração. Aqui, portanto, começa o percurso do desejo: se esse se inicia pela construção de uma pessoa magnífica – ou, em outras palavras, cujas qualidades correspondem exatamente às expectativas elevadas do desejante –, isso se dá por meio do olhar. Um olhar sempre subjetivo, que não corresponde ao olhar dos outros. Rosa, ao finalizar, no entanto, aponta para o caráter fantasioso da idealização: “no meio da travessia não vejo!”. A problemática do real na travessia se encaixa entre Riobaldo e Diadorim: “Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia” (ROSA, 2009, p. 43). A realidade crua, não idealizada, é o cerne da travessia; o olhar nublado, subjetivo, é o que não permite a visão clara dessa realidade.

Essa fala de Riobaldo remete a outro trecho igualmente relevante para a discussão da idealização: "Diadorim veio para perto de mim, falou coisas de admiração, muito de afeto leal. Ouvi, ouvi, aquilo, copos a fora, mel de melhor. Eu precisava. Tem horas em que penso que a gente carecia, de repente, de acordar de alguma espécie de encanto. As pessoas, e as coisas, não são de verdade!" (ROSA, 2009, p. 84). Rosa enfatiza, novamente, a idealização como ilusão ou, em suas palavras, como “encanto”. Temos, aí, resquícios daquele *delém* anteriormente citado: a visão endeusada de Diadorim se manifesta em uma forma de magnetismo. Formula-se, nesse momento, a idealização do objeto amoroso mediada pelo olhar, na qual a percepção do sujeito que deseja é o fator motivante. Esse “encanto”, por outro lado, seria o quê? Poderia, de certa forma, ser interpretado como a fantasia, seja direcionada a uma pessoa, a sentimentos ou a situações. Quando Riobaldo

diz que as pessoas não são de verdade, dá-se a entender que ele fala da percepção que se tem dos outros, ou seja, uma idealização em primeiro grau.

De forma mais singular, pode-se começar a especificar as manifestações dessa idealização no caso de Riobaldo e Diadorim. Como um exemplo, os trechos em que Diadorim ainda é “o menino”. Há determinadas qualidades nesse personagem – o qual ainda não é Diadorim – que podem deixar mais clara a noção da idealização:

Ele, o menino, era dessemelhante, já disse, não dava minúcia de pessoa outra nenhuma. Comparável um suave de ser, mas asseado e forte – assim se fosse um cheiro bom sem cheiro nenhum sensível – o senhor represente. As roupas mesmas não tinham nódoa nem amarrotado nenhum, não fuxicavam. A bem dizer, ele pouco falasse. Se via que estava apreciando o ar do tempo, calado e sabido, e tudo nele era segurança em si. Eu queria que ele gostasse de mim. (ROSA, 2009, p. 69)

A máscara que Diadorim veste é a segurança que ele exprime. O que Riobaldo vê – o semblante de segurança – é a idealização manifestada. É a idealização, ainda, que provoca essa admiração e faz despertar a vontade de “ser gostado” – ou, ainda, ser admirado de volta: sentir o próprio olhar sendo retribuído. O trecho citado é importante uma vez que “o menino” ainda não representa o Diadorim idealizado de Riobaldo, mas, sim, uma espécie de *tabula rasa* em que a influência da fantasia começa a tomar curso.

Renata Saecl, filósofa eslovena, relaciona a questão da distância com a imagem idealizada do sujeito desejado:

For romantic love to emerge, one thus does not need the real person present, what is necessary is the existence of the image. Lacan first defines love in terms of a narcissistic relationship of the subject: what is at work in falling in love is the recognition of the narcissistic image that forms the substance of the ideal ego. When we fall in love, we position the person who is the object of our love in the place of the ideal ego. We love this object because of the perfection that we have striven to reach for our own ego. However, it is not only that the subject loves in the other the image it would like to inhabit him- or herself. The subject simultaneously posits the object of his or her love in the place of the ego-ideal, from which the subject would like to see him- or herself in a likeable way. When we are in love, the love object placed in the ego-ideal enables us to perceive ourselves in a new way – compassionate, lovable, beautiful, decent, and so on. Because of the ideal invested in the person we love, we feel shame in front of her or him, or we try to fascinate this person. (SAECL, 1996, p. 187).³

³ “Para que o amor romântico nasça, o sujeito não necessita da presença do outro, apenas da imagem dele. Lacan definiu o amor como uma relação narcisista do sujeito: o que acontece quando alguém se apaixona

O que a filósofa quer dizer vai de encontro com a noção de idealização apresentada no romance rosiano: o caráter idealizado do objeto de desejo se torna aspiração para o próprio desejante. A noção de um ego superior é factível, para o sujeito, através da idealização proveniente do seu próprio desejo. Entra em jogo, nesse caso, a ideia de que “meu desejo é o desejo do outro”. Observando em *Grande Sertão: Veredas*, vemos o desejo por Diadorim como um guia do olhar idealizado de Riobaldo: “Quem me ensinou a apreciar essas as belezas sem dono foi Diadorim...” (p. 19) – a percepção transformada pelo desejo –, “E, aí desde aquela hora, conheci que, o Reinaldo, qualquer coisa que ele falasse, para mim virava sete vezes.” (p. 95) – a influência, na personalidade de Riobaldo, desse Diadorim idealizado. Torna a aparecer, aí, a fala de Žižek: “through fantasy, we learn how to desire”: a idealização mostra as coordenadas do próprio desejo.

Na questão da fantasia, considera-se: o desejo pelo idealizado é um motivador de mão dupla: deseja porque idealiza, idealiza porque deseja. O que Riobaldo mostra desejar, em determinado momento, é a ideia que possui de Diadorim. Por outro ponto de vista, pode-se observar a maleabilidade com que Riobaldo trata seu desejo por Diadorim, como se para moldar suas intenções em torno das reações que recebe daquele:

O nome de Diadorim, que eu tinha falado, permaneceu em mim. Me abracei com ele. Mel se sente é todo lambente – “Diadorim, meu amor...” Como era que eu podia dizer aquilo? Explico ao senhor: como se drede fosse para eu não ter vergonha maior, o pensamento dele que em mim escorreu figurava diferente, um Diadorim assim meio singular, por fantasma, apartado completo do viver comum, desmisturado de todos, de todas as outras pessoas – como quando a chuva entre-onde-os-campos. Um Diadorim só para mim. Tudo tem seus mistérios. Eu não sabia. Mas, com minha mente, eu abraçava com meu corpo aquele Diadorim-que não era de verdade. Não era? A ver que a gente não pode explicar essas coisas. Eu devia de ter principiado a pensar nele do jeito de que decerto cobra pensa: quando mais-olha para um passarinho pegar. Mas – de dentro de mim: uma serpente. Aquilo me transformava, me fazia crescer dum modo, que doía e prazia. Aquela hora, eu pudesse morrer, não me importava. (ROSA, 2009, p. 189-190).

é a transposição da pessoa que é objeto de nosso amor ao lugar do ego ideal. Amamos esse objeto por causa da perfeição que lutamos para alcançar por nosso próprio ego. No entanto, não é apenas o fato do sujeito amar no outro a imagem que ele gostaria que o habitasse. O sujeito simultaneamente posiciona o objeto de seu amor no lugar do ego ideal, onde há a vontade do sujeito de ser visto pelos outros de uma forma agradável. Quando nos apaixonamos, o objeto amoroso posicionado no ego ideal permite ver a nós mesmos de uma outra forma: compassivo, amoroso, belo, decente, etc. Por causa do ideal investido na pessoa que amamos, sentimos vergonha na frente dela ou tentamos fasciná-la” (Tradução livre).

O *Diadorim-que não era de verdade* – sua idealização – se materializou para Riobaldo, como ele mesmo diz, do jeito que “uma cobra pensa: quando mais-olha para um passarinho pegar”. Esse *mais-olha* é a chave do trecho citado: voltando, sempre, à questão do olhar, esse e a fantasia se fazem dependentes.

3 – Guimarães Rosa, leitor de Freud: a pulsão em *Grande Sertão: Veredas*

O intuito desse capítulo é demonstrar uma conexão entre a pulsão descrita por Freud – em todas as suas modalidades, seja escópica ou não – e as situações do romance rosiano em que se tem a problemática do toque: o olhar, no espaço entre Riobaldo e Diadorim, substitui o toque? E, de forma mais generalizada, quais características, em determinados momentos de *Grande Sertão: Veredas*, que fazem verter uma espécie de discurso da pulsão? Para, de maneira mais básica, descrever a pulsão e suas funções e dar forma às ideias apresentadas, outros autores deverão ser consultados, como Luiz Alfredo Garcia-Roza, Slavoj Žižek e Antonio Quinet, uma vez que as descrições freudianas são sempre apontadas, de forma abrangente, na direção das *consequências* e *desvios* da pulsão, enquanto o que nos interessa é precisamente a essência subjetiva daquela.

É importante, ainda, explicar sobre a decisão de tratar a pulsão através da linguagem literária: se a teoria das pulsões foi descrita por Freud como uma mitologia, é acertado o que Garcia-Roza afirma sobre as noções constitutivas dessa teoria: “são puras construções teóricas ou, se preferirmos, ficções teóricas que permitem e produzem uma inteligibilidade distinta daquela fornecida pela descrição empírica” (GARCIA-ROZA, 1985, p. 115). Ora, qual, então, seria a melhor forma de exemplificar uma *ficção teórica* senão na própria linguagem da ficção, que molda, justamente, sentimentos que não podem ser descritos de forma empírica? No espaço do percurso do olhar ao desejo, a pulsão como trata Freud é um elo fundamental entre as noções de idealização e do desejo como falta. No âmbito de *Grande Sertão: Veredas*, é um mecanismo de leitura e interpretação, cujas perguntas propostas pelas suas próprias respostas evocam uma camada toda nova de intenções.

O conceito de desejo, em Freud, surgiu em *A interpretação dos sonhos*, com a seguinte definição: “A uma corrente dessa índole produzida dentro do aparelho, que arranca do desprazer e aponta ao prazer, chamamos desejo” (FREUD apud BARROS, 2010, p. 150). Dessa forma, para o psicanalista, o desejo se configura como uma busca a um momento de satisfação plena, alcançado através dos sonhos: “é por causa da realização de desejo que o processo de pensamento do sono foi transformado num sonho” (FREUD, 2012, p. 561). No caso da pulsão, como representante psíquico das excitações emanadas do interior do corpo, ela é representada pela ideia e pelo afeto – seus representantes psíquicos: assim, a pulsão – ao contrário de seus representantes – nunca pode se tornar objeto da consciência.

Freud conceitua a pulsão⁴ recorrendo a quatro fatores que determinam sua constituição: a pressão, o objetivo, o objeto e a fonte da pulsão. Sobre o primeiro, o psicanalista afirma ser o “elemento motor, a soma de força ou a medida de trabalho”, uma vez que toda pulsão é uma porção de atividade. O objetivo da pulsão é sempre a satisfação, “que pode ser alcançada apenas pela supressão do estado de estimulação na fonte da pulsão”. Já o objeto, Freud explica, é aquele com o qual ou pelo qual o instinto pode alcançar sua meta; dessa forma, é o fator pulsional mais variável, sendo subordinado à pulsão devido à sua propriedade de tornar possível a satisfação. Finalmente, a fonte da pulsão representa “o processo somático num órgão ou parte do corpo”.

É interessante continuar essa ideia da leitura da pulsão por um texto seminal da psicanálise freudiana, *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, no qual Freud propõe, entre a pulsão propriamente dita, a pulsão escópica: o uso do olhar para que se atinja o alvo da pulsão. Freud afirma, inclusive, que o ver, em última análise, deriva do tocar. Nesse sentido, vê-se uma boa oportunidade para discorrer sobre as relações entre o ver e

⁴ Para esse trabalho, foi utilizada a tradução de Paulo César de Souza, publicada pela Companhia das Letras em 2010. No entanto, como o tradutor substitui o termo *pulsão* (*triebe*, em alemão) – consagrado nas traduções brasileiras anteriores – pelo termo *instinto*, decidimos fazer o que o próprio autor sugere na apresentação da edição: “No tocante aos termos considerados técnicos, não existe a pretensão de impor as escolhas aqui feitas [...] os leitores e psicanalistas que empregam termos diferentes, conforme suas diferentes abordagens e percepções da psicanálise, devem sentir-se à vontade para conservar suas opções” (p. 12). Sobre essa questão, há o comentário da psicanalista Betty Bernardo Funks no artigo intitulado *Comentário sobre a tradução de Paulo César Souza das obras completas de Sigmund Freud*, disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-47142011000300012.

o tocar, e a questão da proveniência dos dois atos. Antonio Quinet chama atenção para a concepção da pulsão escópica como uma *pulsão-despertador* (QUINET, 2004, p. 72), ideia que alude à sexualidade despertada pelas impressões visuais e ao caráter espontâneo da pulsão.

Tentaremos, seguindo a análise de Freud sobre a pulsão, situar alguns elementos da narrativa rosiana nesses fatores – o olhar, a idealização e o desejo –, tendo como base uma cena que toma as vezes de protagonista dessa teoria:

Teve um instante, bambeei bem. Foi mesmo aquela vez? Foi outra? Alguma, foi; me alembro. Meu corpo gostava de Diadorim. Estendi a mão, para suas formas; mas, quando ia, bobamente, ele me olhou – os olhos dele não me deixaram. Diadorim, sério, testalto. Tive um gelo. Só os olhos negavam. Vi – ele mesmo não percebeu nada. Mas, nem eu; eu tinha percebido? Eu estava me sabendo? Meu corpo gostava do corpo dele, na sala do teatro. Maiormente. As tristezas ao redor de nós, como quando carrega para toda chuva. Eu podia pôr os braços na testa, ficar assim, lorpa, sem encaminhamento nenhum. Que é que queria? Não quis o que estava no ar; para isso, mandei vir uma ideia de mais longe. Falei sonhando: – “Diadorim, você não tem, não terá alguma irmã, Diadorim?” – voz minha; eu perguntei. (ROSA, 2009, p. 119-120).

A pressão e o objetivo da pulsão se relacionam da seguinte forma: a pressão, de um lado, é o elemento motor que influencia o organismo em alguma ação específica a fim de eliminar a tensão; o objetivo, como determinado por Freud, é invariavelmente a satisfação, que é definida como a redução da tensão provocada pela pressão. Vemos esse “cabo-de-força”, mesmo subjetivo, no cenário rosiano: o instante em que Riobaldo, involuntariamente, impelido por uma força – a pressão –, estendeu a mão a fim de tocar Diadorim – a satisfação; o toque que, consumado, provoca a redução da tensão. Temos, então, o objeto da pulsão: se esse se caracteriza pela coisa através da qual a pulsão atinge seu objetivo, essa variável seria o toque entre Riobaldo e Diadorim.

No entanto, há situações em que, impossibilitado o toque, pode-se dizer que o olhar se torna o objeto da pulsão:

Diadorim, duro sério, tão bonito, no relume das brasas. Quase que a gente não abria boca; mas era um delem que me tirava para ele – o irremediável extenso da vida. (ROSA, 2009, p. 21).

[...]

Se ele estava com as mangas arregaçadas, eu olhava para os braços dele – tão bonitos braços alvos, em bem feitos, e a cara e as mãos avermelhadas e empoladas, de picadas das mutucas. (ROSA, 2009, p. 24).

Por outro lado, Freud propõe uma noção diferente. O psicanalista fala das pulsões que têm por *objetivo* o olhar e o mostrar-se – tem-se, aí, a pulsão escópica –, as quais seguem o seguinte percurso: “a) olhar como *atividade* dirigida a um outro objeto; b) o abandono do objeto, a volta da pulsão de olhar para uma parte do próprio corpo, e com isso, a reversão em passividade e a constituição da nova meta: ser olhado; c) a introdução de um novo sujeito, ao qual o indivíduo se mostra, para ser olhado por ele” (FREUD, 2010a, p. 68). Nesse sentido, Freud apresenta um par de situações as quais derivam desse percurso: o prazer de ver e o prazer de mostrar.

Essa noção de reversão ao seu oposto da pulsão compõe o que Freud chama de *destinos da pulsão*, juntamente com o retorno em direção ao próprio eu, o recalçamento e a sublimação. Os destinos da pulsão, assim, são apresentados por Freud como modalidades de defesa direcionadas aos seus representantes ideativos pulsionais: isso se dá uma vez que uma pulsão não pode ser inibida ou destruída. Sobre os representantes ideativos da pulsão, Garcia-Roza diz: “é um dos registros da pulsão no psiquismo [...] constitui, propriamente, o conteúdo do inconsciente e também aquilo que constitui o inconsciente, já que é sobre ele que incide o processo de recalçamento” (GARCIA-ROZA, 1985, p. 117).

Em *Grande Sertão: Veredas*, temos pistas que nos encaminham para a seguinte questão: de que forma o toque é consequência da pulsão? Um trecho alude mais claramente a essa dúvida:

Eu, no gozo de minha ideia, era que o amor virava senvergonhagem. Turvei, tanto. — “Andorinha que vem e que vai, quer é ir bem pousar nas duas torres da matriz de Carinhonha...” — o Pitolô falava. Eu tinha súbitas outras minhas vontades, de passar devagar a mão na pele branca do corpo de Diadorim, que era um escondido. (ROSA, 2009, p. 204-205).

Riobaldo, no trecho citado, fala sobre “o gozo de minha ideia”: interpretaríamos, então, como a situação de satisfação da pulsão, ou, por outro ponto de vista, como o espaço da idealização: o lugar psíquico onde “o amor virava senvergonhagem”, ou seja, onde a pulsão insiste em buscar sua satisfação através do toque e, em face dessa

impossibilidade, recorre à sublimação. Em seguida, o “turvei” de Riobaldo remete justamente à recusa da pulsão, à defesa investida aos representantes da pulsão. A escolha do termo faz ilustrar a propriedade de indestrutibilidade da pulsão, uma vez que a recusa dessa não passa de um *nublar*: a pulsão, na sua essência, não pode ser inibida. Finalmente, tem-se seu retorno: “súbitas outras minhas vontades”, e a pulsão escópica substitui a pulsão de tocar.

Antonio Quinet explica sobre a capacidade do olho como zona erógena:

O prazer do olho não se obtém pelo toque direto, como é o caso das outras zonas erógenas (boca, ânus), mas por esse investimento imperceptível que transforma o outro em um objeto agalmático. Eis por que Freud destaca que o olho é a zona erógena mais distante do objeto sexual. No caso da pulsão escópica, a satisfação se dissocia do prazer do órgão-olho. Sua satisfação, evidentemente, não é obtida pela manipulação dos olhos, mas por sua propriedade háptica de tocar de longe o objeto sexual, desnudá-lo e comê-lo com os olhos (QUINET, 2004, p. 78).

Entende-se, dessa forma, que, tratando-se da pulsão escópica, o próprio toque não provocaria sua satisfação: essa vem do *gozo do olhar*. Como Quinet afirma, vem através da “transmissão da excitação”, da própria força investida na busca da sua satisfação. O caráter de impossibilidade de toque intrínseco do olhar, a essência fundamentada na distância, manifestam a satisfação através da idealização.

Sobre a recusa da pulsão entre Riobaldo e Diadorim, é interessante analisar uma das teorias da resistência à pulsão proposta por Freud em seus ensaios de 1905: “[...] recalçamento sexual que ultrapassa a medida normal; uma intensificação da resistência à pulsão sexual (que já ficamos conhecendo como vergonha, asco e moralidade)”. Pode-se aplicar, no caso dos personagens rosianos, a ideia da moralidade, no caso de Riobaldo – uma vez que, nas próprias palavras do personagem “De Diadorim eu devia de conservar um nojo. De mim, ou dele?” (p. 205) e, no caso de Diadorim, a ideia de vergonha: se cedesse ao representante da sua pulsão, desmascarar-se-ia de sua própria fantasia de Reinaldo.

É assunto dos *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, também, a estimulação do olhar pela beleza:

O olho, talvez o ponto mais afastado do objeto sexual, é o que com mais frequência pode ser estimulado, na situação de cortejar um objeto, pela qualidade peculiar cuja causa no objeto sexual costuma ser chamada de 'beleza'. Daí se chamarem 'atrativos' os méritos do objeto sexual. A essa estimulação já se liga, por um lado, um prazer, e pelo outro ela tem como consequência um aumento da excitação sexual ou a produção dela, caso ainda esteja faltando. Se a isso vem somar-se a excitação de outra zona erógena, por exemplo, a da mão que é tocada, o efeito é o mesmo: uma sensação de prazer, de um lado, que logo se intensifica pelo prazer proveniente das alterações preparatórias [da genitália], e, de outro, um aumento da tensão sexual, que logo se converte no mais evidente desprazer quando não lhe é permitido o acesso a um prazer ulterior (FREUD, 1996, p. 198).

Nesse sentido, podemos começar a situar melhor a função do olhar dentro da dialética da pulsão: a impressão visual, diz Freud, é o caminho mais frequente para que a excitação libidínica se desperte e, dessa forma, haveria o desenvolvimento do objeto sexual em termos de beleza. Em outras palavras, a pulsão escópica é o que faz de alguém um objeto excitante ou, como diz Antonio Quinet, a beleza é o produto da sublimação da pulsão escópica. Percebe-se, então, que a ideia de belo seria provocada pela percepção idealizada do objeto da pulsão escópica.

Freud alude ao que, aqui, chamamos de idealização quando afirma: “A progressiva ocultação do corpo advinda com a civilização mantém desperta a curiosidade sexual, que ambiciona completar o objeto sexual através da revelação das partes ocultas” (FREUD, 1996, p. 148): esse desejo de “finalização” da imagem do objeto seria, então, uma finalização sublimada. O psicanalista aponta, também, para uma “demora nesse alvo sexual intermediário”, ou seja, estender o olhar na idealização: tem-se, nesse caso, uma resposta para a intangibilidade do objeto da pulsão. Quando o tocar não é uma opção, o olhar o substitui. Quinet dedica parte de seu estudo na função háptica do olhar – o olhar como substituto do toque –, que trata justamente dessa relação entre a visão e o tocar na pulsão escópica: “A mão é serva do olhar, sendo guiada pela pulsão que parte do olho, zona erógena mais distante do *outro* desejado. Mas a pulsão o aproxima e o abraça, pois o háptico está sempre ativo na atividade ótica de ver” (QUINET, 2004, p. 83).

“Drives are by definition ‘partial’”⁵, diz Slavoj Žižek (1992, p. 21): partes do corpo são designadas como erógenas não por sua significação biológica, mas pelo modo como se encaixam na rede simbólica. Um trecho do romance rosiano exemplifica essa tese: o fato de deitar na cama de Diadorim, marcar o espaço do corpo dele com o próprio corpo, como uma forma de satisfação da pulsão:

Guardei os olhos, meio momento, na beleza dele, guapo tão aposto — surgido sempre com o jaleco, que ele tirava nunca, e com as calças de vaqueiro, em couro de veado macho, curtido com aroeira-brava e campestre. De repente, uma coisa eu necessitei de fazer. Fiz: fui e me deitei no mesmo dito pelego, na cama que ele Diadorim marcava no capim, minha cara posta no próprio lugar. Nem me fiz caso do Garanço, só com o violeiro somei. A zangarra daquela viola. Por não querer meu pensamento somente em Diadorim, forcejei. Eu já não presenciava nada, nem escutava possuído — fiquei sonhejando: o ir do ar, meus confins. (ROSA, 2009, p. 115).

O desejo pelos olhos, o desejo de toque, o olhar substituindo o toque e o “comer com os olhos”. Todas essas situações têm lugar no romance rosiano: “Me faltou certeza para responder a ele o que eu estava achando. Que vontade era de pôr meus dedos, de leve, o leve, nos meigos olhos dele, ocultando, para não ter de tolerar de ver assim o chamado, até que ponto esses olhos, sempre havendo, aquela beleza verde, me adoecido, tão impossível.” (ROSA, 2009, p. 32). A fala de Riobaldo propõe, novamente, a tentativa de recusa da pulsão, no entanto, dessa vez, incluindo uma problemática curiosa: Riobaldo deseja *tocar* os olhos de Diadorim para que, assim, possa driblar a pulsão de olhar. Remetendo, ainda, para o intangível: “aquela beleza verde [...] tão impossível”. Um paradoxo de pulsões entrelaçadas: tocar para impedir o próprio tocar, mascarado em pulsão de olhar.

A interpretação lacaniana da pulsão, de acordo com Slavoj Žižek, põe atenção especial na distinção entre *aim* e *goal* (alvo e objetivo). O último designando um destino final, enquanto o primeiro alude à pretensão do sujeito. Para Lacan, de acordo com Žižek, o propósito verdadeiro da pulsão não seria a satisfação completa, e, sim, o alvo: a verdadeira fonte de satisfação é a repetição de um ciclo no qual a pulsão basta por si mesma. Essa ideia se torna mais clara quando consideramos a relação entre Riobaldo e Diadorim: a insistência na incompletude da pulsão, nas suas substituições e no jogo de

⁵ “As pulsões são, por definição, ‘parciais’” (Tradução livre).

aproximação e distância pode ser entendida precisamente como a satisfação de determinada pulsão.

Nessa cadência, Rosa propõe uma cena que dialoga com a ideia: “Por que, meu senhor? Lhe ensino: porque eu tinha negado, renegado Diadorim, e por isso mesmo logo depois era de Diadorim que eu mais gostava. A espécie do que senti. O sol entrado” (ROSA, 2009, p. 127). Riobaldo joga com esse mesmo motivo: por não satisfazer a pulsão é que ela se torna mais forte.

Essa ideia da pulsão como um ciclo infinito, suportada por si mesma e adquirindo sua satisfação da própria insatisfação serve justamente como uma analogia para a relação dos protagonistas rosianos de *Grande Sertão: Veredas* em sua totalidade: o que houve para ser contado nas palavras de Riobaldo foram momentos impulsionados precisamente pela insatisfação; o que sobrou foi uma intangibilidade fundamental que, em primeiro lugar, foi o que motivou a narração dos fatos. Como afirma Žižek, “The final purpose of our demand for an object is thus not the satisfaction of a need attached to it but confirmation of the other’s attitude toward us” (ŽIŽEK, 1992, p. 5).⁶ Explicitando essa ideia pelas próprias palavras de Riobaldo:

E, Diadorim, às vezes conheci que a saudade dele não me desse repouso; nem o nele imaginar. Porque eu, em tanto viver de tempo, tinha negado em mim aquele amor, e a amizade desde agora estava amarga falseada; e o amor, e a pessoa dela, mesma, ela tinha me negado. (ROSA, 2009, p. 393).

O trecho acima, retirado das últimas páginas do romance, mostra de forma definitiva que a imagem – e a idealização – vivem por conta e através da intangibilidade, agora já cimentada pela realidade: o desejo de Riobaldo, enfim, permanece sob o signo da falta.

⁶ “O objetivo final de nossa demanda por um objeto não é a satisfação de uma necessidade ligada a ele, mas a confirmação da atitude do outro em relação a nós” (Tradução livre).

REFERÊNCIAS

- BADIOU, A. *Pequeno manual de inestética*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- BARROS, M. T. da C. Problematizações sobre as relações entre o desejo, seus objetos e a sublimação. *Caderno de psicanálise*, Rio de Janeiro, ano 32, n. 23, p. 145-165, 2010.
- FREUD, S. *Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a.
- _____. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b.
- _____. *Um caso de histeria, três ensaios sobre a teoria da sexualidade e outros trabalhos (1901-1905)*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____. *A interpretação dos sonhos*. Porto Alegre: L&PM, 2012.
- GARCIA-ROZA, L. A. *Freud e o inconsciente*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- KEHL, M. R. O desejo da realidade. In: NOVAES, A. (org.) *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- LACAN, J. *O seminário – livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- MARTINS, N. S. *O Léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- MERLEAU-PONTY, M. *O olho e o espírito*. São Paulo: Ed. Cosac & Naify, 2004.
- _____. *O visível e invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- _____. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- QUINET, A. *Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004.
- ROSA, J. G. *Ficção completa em dois volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.

Littera Online

n.11, 2016

Programa de Pós-Graduação em Letras | Universidade Federal do Maranhão

ŽIŽEK, S. *Gaze and voice as love objects*. Duke University Press, 1996.

_____. *How to read Lacan*. New York: W. W. Norton & Company, 2006.

_____. *Looking awry: an introduction to Jacques Lacan through popular culture*. Cambridge: MIT Press, 1992.