

## RIOBALDO E O SEU DUPLO FANTASMAGÓRICO: AS RASURAS SIGNIFICANTES NA FICÇÃO DE *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Maria Carlota de Alencar PIRES<sup>1</sup>

### RESUMO

Neste artigo, focalizamos a fala de Riobaldo a partir de uma leitura lacaniana, pois ela permite adentrar-se em um universo lingüístico muito particular, reconstruído pela via de um falar incomum, aos olhos e aos ouvidos dos que se dispõem a penetrar no signo roseano. Eis aqui um desafio intrigante, que exige fôlego para se respirar na mesma cadência da fala-enxurrada de Riobaldo. Os significados roseanos rasuram os significantes, tanto ao nível do enunciado – que é a fala produtora de novos sentidos abertos –, quanto no nível da enunciação – que é a narrativa, em sua totalidade. Significantes ambíguos como o próprio corpo de Diadorim: um duplo, entre o feminino e o masculino: o dia e a dor. Riobaldo também é um significante rasurado e paradoxal, pois ele é ao mesmo tempo o rio que flui, e o baldo, isto é, a barragem que represa as águas de um amor por Diadorim. Desejo rasurado, não realizado, provocando um enorme vazio, o Nonada. Cabe, então, ao leitor preencher este vazio, entrando-se nos meandros do *Grande Sertão: Veredas*.

PALAVRAS-CHAVE: fantasmagoria; desejo; simulacros; ausência; vida; morte

### RESUMÉ

Dans cet article, on focalise la parole de Riobaldo à partir d'une lecture "lacaniana", puisqu'elle permet de s'introduire dans un univers linguistique très particulier, reconstruit par le biais d'un parler très peu commun, aux yeux et aux oreilles de ceux qui se disposent à rentrer dans le signe "roseano". Voilà bien ici un défi intrigant, qui exige beaucoup de souffle pour respirer dans la cadence du parler torrentiel de Riobaldo. Les signifiés roseanos raturent les signifiants, tant au niveau de l'énonciation - qui est la narration, dans sa totalité. Signification ambiguës comme le propre corps de Diadorim: un double, entre le féminin et le masculin: le jour et la douleur. Riobaldo aussi est une signification raturée et paradoxale, puisqu'il est en même temps la rivière qui coule (RIO), et le seau (BALDE), c'est cela, le barrage qui retient les eaux d'un amour pour Diadorim. Desir raturé, non réalisé, provoquant un énorme vide, un bagatelle. Reste donc au lecteur, à remplir ce vide, en s'introduisant dans les méandres du *Grande Sertão: Veredas*.

MOTS-CLÉ: Fantasmagorie, désir, simulacre, absence, vie, mort.

Escrever algo em torno da obra de Guimarães Rosa é sempre um desafio que exige fôlego, pois não basta apenas mastigarmos e engolirmos antropofagicamente cada frase, cada palavra, cada ponto de Rosa, para depois produzirmos bruta e simplesmente alguns novos sentidos de interpretação. É preciso, pois, amassar, sovar o pão de uma *litera* literária que está para além do comum da vida, mas que nos atira no bojo do mais banal, do mais simples da existência: “Enfim, como cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões...” (ROSA, 1956, p.04).

Para este artigo, escolhemos a análise da fala do jagunço Riobaldo, realizando para tal uma abordagem lacaniana, porque nela vemos a possibilidade de se adentrar nesse universo de Guimarães Rosa, e por meio de seu único romance de “opiniões”, tão múltiplas, pela via de um significante que está rasurado, no *Grande Sertão: Veredas*.

A escrita de João Guimarães Rosa, inventada ou recriada, inegavelmente ultrapassa os diversos sentidos do vernáculo da Língua Portuguesa do Brasil, em seus aspectos sintáticos, semânticos e morfológicos. Essa recriação também ocorre no que se refere ao próprio aspecto gráfico do texto, como chama atenção o professor Lauro Belchior Mendes: “O processo de escrita de *Grande Sertão: Veredas* nos reaproxima desses chamados livros artesanais antigos, pela contínua intervenção das mãos e das intenções autorais” (MENDES, 1998, p. 51).

<sup>1</sup> Doutoranda em literatura comparada do Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ.

Rosa grafou na escrita as suas intervenções autorais, as quais são arrastadas para o lado de fora de *Grande Sertão: Veredas*, para que o leitor construa a narrativa, juntamente com o seu narrador, em que a fala do jagunço Riobaldo abre inúmeras zonas autônomas. É como se essa fala pertencesse exclusivamente ao reino da narrativa de Riobaldo, no qual ele seria criador e criatura dessa linguagem a um só tempo. Assinala Mendes (1998, p. 52):

Suas páginas foram escritas de algum modo tendo por modelo aqueles livros antigos, decorados por desenhos, vinhetas, iluminuras, letras capitulares. Páginas imaginadas com as inscrições das significações, como uma tela nua aguarda receber os influxos da criação do pintor.

É nesse fluxo criativo que Riobaldo vai tecendo a sua rede enunciativa, atravessando significantes para construir novos significados. A inesgotabilidade da produção roseana evidencia um universo de interpretações, bem como suas inúmeras possibilidades de leituras, de cunho teórico-acadêmicas. Leituras que nos fazem penetrar no mais denso do real roseano, nos causando estranhamento.

O estatuto lingüístico de Guimarães Rosa erige, ao longo dos estudos em torno da Literatura Brasileira, uma linguagem ímpar, tendo como proposta a transfiguração do real pela via da palavra. Essa transformação do real na escrita roseana possui um duplo aspecto, pois a palavra de Rosa “(...) revela o caráter de duplicidade e o seu conseqüente estudo se afirma enquanto temática na obra roseana” (OLIVEIRA, 1998, p.102). Nesse sentido, o duplo aspecto da linguagem, em *Grande Sertão: Veredas* desdobra-se entre o significante e o significado, entre Riobaldo e Diadorim, entre Deus e o Diabo, entre o dia e a noite, entre eu e você. Essa duplicidade produz sombras fantasmagóricas, nas veredas dos largos espaços imaginários de Rosa.

*Grande Sertão: Veredas* é uma narrativa-monólogo, em que o narratário das ações parece interpretar essas mesmas ações narradas para um público que, de fato, não está presente no espaço narrativo, mas é parte integrante na movimentação teatral. Assinala Oliveira (1998, p. 102):

Guimarães Rosa, ao abordar a questão do duplo, da loucura ou do teatro, o fará também no sentido de mostrar que o homem não tem um caráter monolítico, sendo antes um simulacro que uma cópia fiel a um centro anterior e modelar.

O monólogo de Riobaldo revela, antes, uma aura trágica que rompe, em essência, com aquelas configurações mais clássicas da tragédia grega, sendo então possível a abordagem lacaniana. O pensamento lacaniano se justifica por dizer respeito ao fenômeno da linguagem humana, em suas bases psicanalíticas, enquanto processo de desconstrução, isto é, desvelamento mais construção da realidade intangível – a própria vida. A estrutura lingüística, enquanto fonte de produção de sentidos, aponta para a recriação de simulacros da realidade. Tais simulacros também são desdobrados na obra de arte, em qualquer uma de suas aparências, seja na música, pintura, fotografia, cinema, entre outras.

A fala de Riobaldo, foco da presente análise, compõe-se de maneira intervalar, configurando uma dupla estrutura na cadeia significante, tanto ao nível do enunciado quanto na própria tecitura da rede da enunciação. Essa dupla estrutura lingüística, consolidada, por um lado, um novo significado, e por outro, revela uma transferência de sentido que ocorre na cadeia significante da rede do enunciado/enunciação. A transferência de sentido, ou, no entender de Lacan (1998), “a atualização da realidade do inconsciente” marca a passagem do plano do simbólico para o plano do imaginário, isto é, o sujeito-narrador desloca, a partir de sua fala, a realização do desejo para o campo do imaginário. Assim, a fala de Riobaldo é o *lócus* enunciativo do vazio, da ausência, da falta de um significante, o qual se encontra ausente, deixando-se ver apenas uma imagem nublada, um simulacro.

A duplicidade fantasmagórica da narrativa de *Grande Sertão: Veredas* é formada por meio de pares de opostos, que se desdobram ao longo do texto e estão ancorados em um duplo intervalo

trifásico, remetendo ao campo do real, do simbólico e do imaginário. Esse intervalo, duplicado na narrativa fantasmática de Riobaldo, é definido pelos pares de opostos como presença/ausência, saber/não saber, ser/não ser, sujeito/objeto, sertão/veredas. O intervalo trifásico projeta-se na esfera do significante, que para Lacan funciona como elemento faltoso na rede do enunciado/enunciação, seja no campo do real, do simbólico ou do imaginário. Observa ainda Lacan (1998, p. 102): “Com efeito, o *eu* que enuncia, *eu* da enunciação, não é o *eu* do enunciado, quer dizer, o *shifter* que, no enunciado, o designa”, isto é, o eu do enunciado, não coincide com o eu da enunciação.

Entretanto, no texto de Riobaldo, enunciado e enunciação se inter cruzam, à maneira do plano cartesiano, formando assim um duplo intervalo: um aberto, outro fechado.

Dois critérios fundamentais devem ser levados em conta para a elucidação de cada um dos componentes trifásicos na construção do paradigma textual de *Grande Sertão: Veredas*. São eles: o critério dialético - que remete à relação sujeito/objeto, ser/não ser - e o critério estrutural, a partir da articulação da fala do sujeito-narrador, inserida num contexto de invenção de uma realidade ficcional pela palavra - neste caso, o signo lingüístico roseano. Em *Grande Sertão: Veredas* o signo sofre uma rasura fundamental, tanto no significante: imagem nublada, quanto no significado que incide por sobre um inventário de sombras significativas.

Ao abrir a narrativa, o sujeito-narrador de *Grande Sertão: Veredas* inaugura sua fala reportando-se a um Outro que, na verdade, não ocupa um lugar identificável no decorrer do relato, porém se presentifica a partir de uma sombra que se instala nos espaços intervalares do monólogo/diálogo vertiginoso de Riobaldo. Esse Outro, interlocutor ausente/presente é um duplo fantasmático de Riobaldo. Nesse sentido, há um desdobramento do sujeito-narrador, o qual passa a ser simulacro e imagem virtual dele mesmo. No entanto, a fala-monólogo de Riobaldo não permite que este outro invisível interfira no fluxo da narração, puxada pelo refluxo de sua própria memória: “- Nonada. Tiros que senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja. Alvejei mira em árvore, no quintal, no baixo do córrego. Por meu acerto” (ROSA, p.04).

A fala de Riobaldo, diferentemente de seu interlocutor: significante presente/ausente, ocupa um lugar completo, total, tanto ao nível do enunciado, quanto ao nível da enunciação, fundindo-se, então, a uma narrativa de vida e de morte.

Riobaldo narra suas experiências, por meio de digressões, as quais são desconhecidas para o seu interlocutor, e também para o leitor, abrindo-se então um duplo intervalo na cadeia significante.

Para Walnice Nogueira Galvão (1972, p. 85): “o sujeito-narrador se move entre dois pólos: narrando o vivido ou vivendo o narrado”. Nesse sentido, o aspecto inconsciente da fala de Riobaldo se relaciona diretamente com o “corte original” que, por sua vez, está profundamente ligado ao sujeito na sua relação constituinte com o significante. Esse corte original, do qual nos fala Lacan (1998), aponta para o Ser humano em seu “vazio estrutural”, a partir de uma presença na ausência. Isto significa dizer que o Ser é uma potência de vazio, de morte. A fala de Riobaldo, nos intervalos da narrativa, remonta esse vazio estrutural, porque a sua narrativa aponta para uma falta, a qual se configura pela dupla ausência de Diadorim, primeiro como significante do feminino, depois como significante da morte.

Riobaldo ao se reportar diretamente ao seu interlocutor – o seu Outro intervalar – produz pequenos cortes na rede do enunciado/enunciação, deixando-se ver os simulacros mortuários por todo o grande sertão. “O senhor ri certas risadas... Olhe: quando é tiro de verdade, primeiro a cachorrada pega a latir, instantaneamente – depois, então, se vai ver se deu mortos” (Rosa, p. 04). Riobaldo identifica o seu interlocutor – significante faltoso, que atua como seu duplo, sua outra dobradura, sua outra metade decepada na cadeia significante: “O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucúia” (ROSA, 1956, p. 04).

O jagunço-narrador reconhece um outro espaço, que se constitui como um grande intervalo metafórico na rede do enunciado/enunciação. O espaço do sertão significa, de modo geral, interior pouco povoado, zona pouco povoada do interior do País, em especial o interior semi-árido. Entretanto, no texto de Rosa, o sertão está para além de um vazio árido, ou de um lugar pouco povoado, pois nas imagens fantasmagóricas que saltam da narrativa de Riobaldo avistamos as sombras esqueléticas

de uma linguagem inconsciente. A representação do inconsciente, pela linguagem, possui função extremamente ativa dentro da narrativa, presente na fala de Riobaldo. O jagunço, em sua simplicidade, para parafrasear Rosa, constrói um sertão ideal, um sertão-abrigo generoso para ele e Diadorim, a partir da oposição binária do Ser e do não-Ser. Um sertão de campos-gerais, de veredas. É válido registrar que este significante binário, em oposição, está presente no próprio título da obra: um grande sertão, porém constituído de veredas. Assinala Canelas (1998, p.14):

O título nos aponta para o processo de construção ou desconstrução roseana, pois ao termo *grande sertão*, que expressa a magnitude do romance, se sucede a palavra *veredas*, sugerindo exatamente o oposto, caminhos estreitos, nos quais só é possível prosseguir por meandros.

Essa relação paradoxal e paradigmática do par de contrários - significante/significado; sertão/veredas – se atrela à fase do real. De acordo com Lacan (1998, p. 45): “o real é o que se retorna sempre ao mesmo lugar.”

As labirínticas veredas estão presentes também na fala não-linear do sujeito-narrador, entrecortada pelo duplo intervalo significante. Riobaldo apresenta um sertão linear/enveredado, árido/úmido, seco/verde. Um *sertão* que, no campo do imaginário é corporificado dialeticamente no jogo da oposição do Ser/tão não Tão/ser. Um *sertão* que, ao mesmo tempo, é e não é sertão, abrindo-se no entrelugar de um significante intervalar no campo do simbólico por meio de sua fala descritiva. Vejamos:

Para os de Corinto e de Curvelo então o aqui não é dito sertão? Lugar de sertão se divulga é onde os pastos carecem de fechos, onde um pode torar dez, quinze léguas sem topar com casa de morador e onde criminoso vive seu cristo-jesus arredado do arroxó de autoridade. Mas hoje que na beira dele tudo dá. Fazendões de fazendas, almargens de vargens de bom render, as vazantes, tudo trás que vai de mata em mata, madeiras de grossura até ainda virgens (ROSA, p. 03).

A composição desses significantes binários em oposição, que se multiplicam ao longo do texto, engendra a construção metafórica do significante intervalar, marcando o caráter de aposto, explicação, exemplificação, ou ainda conclusão, funcionando como uma pausa, um intervalo entre dois significantes: o *sertão* acaba por ter o significado também rasurado, em razão de uma outra significação antitética, isto é, sertão em oposição dialética à veredas. Tal oposição promove intervalos significativos ao longo do texto. Esses intervalos ou buracos, ora abertos, ora fechados, fazem parte de uma realidade psico-lingüística efetuada na fala do sujeito-narrador, frente a um duplo objeto de desejo: o sertão e Diadorim.

Riobaldo transfere simbolicamente o sertão verde para os verdes olhos de Diadorim – outro duplo seu, imagem nebulosa no espelho. Diadorim é também a configuração metonímica das veredas e, portanto, do sertão. O sujeito-narrador inventa uma realidade na qual se aliena. Assinala Lacan (1998, p. 48):

O Véu da alienação se define por uma escolha, cujas propriedades também dependem de uma escolha. Se escolhermos o ser do sujeito, o sujeito desaparece, ele nos escapa, cai no não-senso (não-ser), escolhemos o sentido e o sentido só subsiste decepado dessa parte de não-senso, que é falando propriamente que constitui na realização do sujeito o inconsciente.

Tal escolha é representada no texto pela via do simbólico, o qual é localizado a partir do discurso de um Eu-narrador, isto é, a partir da própria fala de Riobaldo. Inicialmente, ele opta por contar a sua história de jagunço escolhendo o passado, e não o presente, como instante da narrativa.

Riobaldo é portador de um saber revelado para o Outro, seu interlocutor presente/ausente (bem como para o leitor), apenas no final de sua narrativa. Esse saber é mais um significante ausente no decorrer da narrativa. A não-revelação inicial da verdade dos fatos é significativa a nível simbólico, pois essa oposição do saber e do não-saber forma uma interseção, isto é, mais um duplo intervalo, simbolizado pela dúvida.

A dúvida faz parte do texto que Riobaldo constrói-desconstrói. É nesse entresaber que “o sujeito do eu-penso se acha em relação com a articulação do eu-duvido” (LACAN, 1998, p. 47). O sujeito-narrador carrega esse saber a ser posto em dúvida no percurso da narrativa entre o ser e o não-ser: “O senhor saiba eu por toda minha vida pensei por mim, forro sou nascido diferente. Eu sou é eu mesmo, diverjo de todo mundo...” (ROSA, p. 113).

Riobaldo ao afirmar que “eu quase que nada não sei” é como se afirmasse que o tudo soubesse. Trata-se, porém, de um saber denegado, nublado no campo do real. Diadorim, em seu corpo andrógino, simulacro de jagunço, revela uma linguagem significativa descrita no campo do simbólico, e que se traduz pela fala de Riobaldo. Assinala Rosa (p. 188 - 9):

E ele se chegou eu do banco me levantei. Os olhos verdes semelhantes, grandes. O lembrável das compridas pestanas. A boca melhor bonita, o nariz fino afiladinho. Arvoamento desses a gente estatela e não entende.

O não entender, ou o não-saber, de Riobaldo multiplica-se na fase do simbólico, como os buracos intervalares, que o sujeito-narrador tenta preencher pela busca de seu objeto de desejo. Este esquema se verifica na rede da enunciação pela presença/ausência de Diadorim: “Diadorim é minha neblina” (ROSA, p. 27). Essa neblina turva a percepção de Riobaldo, frente ao objeto de seu desejo. Diadorim configura-se também como um significante ausente na rede do enunciado, que desdobra-se no duplo intervalo do entresaber de Riobaldo em relação a Diadorim. Entretanto, a matriz conceitual do feminino – ou, segundo Lacan, a falta no Outro, é circunscrita em Diadorim como simulacro, num duplo movimento entre a fala de Riobaldo e o seu imaginário. A falta, representada pelo significante ausente, no campo dialético, é o não-Ser. Nesse sentido, a fala-narração de Riobaldo não revela ao leitor o real significado de Diadorim, vez que ele não conhece de fato a verdade sobre o “jagunço”.

De outro lado, ao nível da enunciação, verifica-se que Diadorim sabe conscientemente de sua verdade sem névoa, representando um saber sobre si, enquanto Riobaldo representa o não-saber sobre o outro.

Assim, o significante-faltoso: Diadorim, desdobra-se na cadeia significativa como ausência radical com o seu desaparecimento, ou seja, sua morte, prenunciada a nível inconsciente pelo sujeito-narrador. Assinala ainda Lacan (1998, p. 48):

O primeiro objeto que o sujeito indicia é a sua própria perda. A fantasia de sua morte, de seu desaparecimento é o primeiro objeto que o sujeito tem a por em jogo nessa dialética – daí a dialética do objeto do desejo, ou seja, a dialética realiza a junção do desejo do sujeito com o desejo do Outro.

A anunciação do desaparecimento de Diadorim se verifica a partir da fala inicial de Riobaldo: o travessão, seguido da palavra *Nonada*, configura-se numa **tarja preta**, na medida em que inicia um diálogo-monólogo, cujo assunto central será a perda. Os signos roseanos, então, anunciam morte e mistério ao longo de todo o texto. O travessão em negrito, indicativo da perda – ausência radical – aponta para o neologismo **NONADA**, palavra também enlutada, significante composto por duas palavras: **NO**, de non, forma arcaica de não, ou aglutinação de preposição **em** + artigo **o**; e **NADA**, que significa um nome indefinido, coisa alguma; advérbio de modo; substantivo masculino, quer dizer também a não existência. Em Filosofia quer dizer o que se opõe ao Ser ou o não Ser, sendo concebido como negação, privação ou limite, quer mediante experiências de ordem afetiva pelas quais se revela ao ser humano a finitude.

O texto abre-se, desse modo, na rede da enunciação, em um vazio intervalar, um nada existencial: intervalo aberto, que vai sendo preenchido no campo do imaginário pela narrativa do jagunço Riobaldo, na rede do enunciado: intervalo fechado. A não-existência de Diadorim, enquanto matriz conceitual do feminino, se verifica, no nível imaginário, na rede da enunciação a partir de seu nome, mais um neologismo roseano. DIADORIM compõe-se também por duas palavras fundamentais, em que a primeira revela um vocábulo masculino, e a segunda é um vocábulo feminino: DIA e DOR.

Sem dúvida, pode-se abrir uma gama de sentidos para a junção dessas duas palavras. No entanto, optamos por buscar a significação mais simples, a fim de reforçar novos sentidos: o Dia compreende o período de tempo em que a Terra está clara, ou o INTERVALO entre uma noite e outra. Durante o dia, Riobaldo perturbava-se com a imagem de Diadorim, em que os seus traços delicados surgiam mais fortes à claridade. No intervalo da noite, o jagunço buscava nas sombras pelo mesmo corpo de Diadorim, idéia que lhe sacudia mais ainda o espírito.

Já o significado Dor compreende um significante metafórico, o qual remete a uma dor localizada, isto é, dor/em. Sintomaticamente trata-se de um substantivo feminino, do latim *dolore*; impressão desagradável ou penosa, proveniente de lesão, contusão ou estado anômalo do organismo ou de uma parte dele; sofrimento físico; sofrimento moral, mágoa, pesar, aflição; dor terebrante: designação comum a certas dores cuja sensação é comparável a que produziria uma verruma que penetrasse no corpo.

A dor terebrante perpassa por toda a fala-texto de Riobaldo, e também o corpo de Diadorim, no momento de sua morte. O intervalo que aparece simbolicamente no discurso do sujeito-narrador se faz significativamente presente no nome Diadorim: intervalo entre uma noite e outra. Intervalo que se multiplica na rede do enunciado/enunciação, tanto ao nível do simbólico quanto ao nível do imaginário de Riobaldo: “Mas a natureza da gente é muito em segundas e sábados. Tem dia e tem noite versáteis em amizade de amor” (ROSA, p. 248).

O intervalo provocado, por Diadorim, desvela o lugar concreto da ausência do objeto de desejo do sujeito-narrador, no entrelugar do saber. O movimento intervalar se presentifica em moto contínuo na narrativa de Riobaldo, entrecruzando-se com a cadeia significante. Para Lacan (1998), a repetição de uma dada situação é a tentativa de “reconstrução de uma história a nível inconsciente”, significando fundamentalmente a transferência da falta no Outro. O espaço topográfico ocupado por Riobaldo, em relação ao seu objeto de desejo: Diadorim, que constitui uma pulsão realizável apenas no campo do imaginário de Riobaldo. O lugar ocupado por Diadorim - o lugar do Outro ou do objeto do desejo - é sempre um lugar de ausência, de falta: “De repente uma coisa eu necessitei fazer. Fiz fíu e me deitei no mesmo dito pelego na cama que ele Diadorim marcava no capim, minha cara posta o mesmo lugar...” (ROSA, p. 241).

Ainda de acordo com Lacan (1998, p. 51): “o objeto do desejo é a causa do desejo e esse objeto causa do desejo é o objeto da pulsão”. A ausência do feminino em Diadorim representa, mais do que uma falta. Representa, sobretudo, a não-realização do desejo de Riobaldo, tanto no campo do real, quanto no do simbólico.

Mas, essa não-realização da pulsão erótica, ocupa o lugar apenas no imaginário, em que Riobaldo tenta sublimá-lo, querendo preencher simbolicamente essa falta quando se deita no vazio de Diadorim.

A falta de Diadorim, por outro lado, representa também, a nível da cadeia significante, uma falta de um saber no Outro. O sujeito ocupa o lugar do Outro em função de uma ausência, de uma falta. Riobaldo representa, contrariamente porém, também um significante intervalar, a partir da falta de um saber. Riobaldo se torna objeto na medida em que se sujeita ao desejo de possuir o objeto desejante, por meio de um duplo vazio: a falta de Diadorim é a ausência de um saber em si acerca de seu objeto de desejo, no nível da rede da enunciação.

Riobaldo, submerso nas águas represadas do desejo, conduz o seu amor por Diadorim apenas no campo do imaginário, operando, então, a impossibilidade do amor carnal pela via da transferência. No entender de Lacan (1998, p. 57): “(...) amar é essencialmente querer ser amado. O amor intervém em sua função, revelada como essencial, em função de tapeação. O amor sem dúvida é um efeito de transferência.”

Em *Grande Sertão: Veredas*, a possibilidade da realização do amor carnal ocorre pela busca de um significante ausente. Diadorim é esse significante ausente, ou rasurado por um não-saber, por um significado que não se presentifica ao longo da narrativa, apenas no final: “Falei sonhando: Diadorim você não tem, não terá uma irmã Diadorim?” (ROSA, p. 250-1). Em Riobaldo as águas fugidias revelam a impossibilidade do amor carnal. O sentimento de Riobaldo se perde nas águas de um rio represado: “E de repente eu estava gostando dele num descomum, gostando ainda mais do que antes com o meu coração nos pés por pisável” (ROSA, p. 332).

O sujeito-narrador busca um significado que possa preencher os espaços vazios, significantes intervalares, da sua narrativa, e o preenchimento do seu próprio vazio existencial. Riobaldo constitui também mais um neologismo roseano, configurando-se em um significante faltoso na rede do enunciado/enunciação dentro da estrutura trifásica, isto é, no campo do real, do simbólico e do imaginário. O nome RIOBALDO ancora dois significados distintos, porém complementares: Rio = do latim *rivo*; substantivo masculino; curso de água natural, mais ou menos considerável, que se desloca de um nível mais elevado para outro mais baixo, aumentando progressivamente seu volume até desaguar no mar, num lago ou noutro rio, e cujas características dependem do relevo e do regime de águas. Baldo, por sua vez, significa o oposto: barragem ou parede para represar as águas de um açude; do árabe *bâtil* = inútil; adjetivo, falto, falho, carecido, carente. Nesse sentido, Riobaldo configura-se também como significante rasurado, desdobrando-se em dois significados antitéticos. Um é o rio que flui, as águas do desejo por Diadorim, significante voltado para o nascimento, para a vida e não para a morte. Por outro lado, temos o baldo, a represa, que é também falta, carência: significante que aponta para um obstáculo, para Lacan é um significante barrado, que revela impossibilidade: “Em Diadorim era que eu pensava. De fugir junto com ele era que eu carecia, como o rio redobra.” (ROSA, p. 253).

O desejo impossível de Riobaldo, então, é configurado em seu próprio nome: rio: (que flui) mais baldo: barragem (que represa). Eis aqui a grande metáfora do duplo intervalo na rede do enunciado/enunciação: um aberto e outro fechado, os quais remetem à noite (intervalo fechado) e ao dia (intervalo aberto). É na sombra da noite que surgem os simulacros, a fantasmagoria em torno de Diadorim: corpo velado entre luz e sombra.

Para concluir a nossa análise, lícito dizer que o caráter de duplicidade do significante/significado roseano está também colocado metaforicamente a partir do título da obra, em que os dois pontos que separam os dois sintagmas nominais *grande sertão* de *veredas* sinaliza esta duplicidade. Um sertão que é ao mesmo tempo veredas. Um jagunço que também possui um corpo de mulher. Este signo específico torna então possível a invenção de uma realidade que se abre e fecha no entrelugar da pulsão de vida e morte, do dia e da dor, do rio e da barragem, do desejo e da falta, do ser e do não-ser. *Grande Sertão: Veredas* é, sobretudo, um imenso texto aberto de Guimarães Rosa: no nada, e nele cabe uma gama infinita de significados. Porém não ocorrem as mesmas rasuras no significante roseano: para sempre imutável.

## REFERÊNCIAS

- CANELAS, Fernanda Schettino. *A língua do diabo em Grande Sertão: Veredas*. Dissertação de mestrado, faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte, 1998.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- LACAN, Jacques. *O Seminário*, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- MENDES, Lauro Belchior. *Imagens Visuais em Grande Sertão: Veredas*. In: MENDES, Lauro Belchior e OLIVEIRA, Luiz Cláudio Vieira de (Org.). *A astúcia das palavras: ensaios sobre Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- OLIVEIRA, Luiz Cláudio Vieira de. O eu por detrás de mim: semiótica e psicanálise em Guimarães Rosa. In: MENDES, Lauro Belchior e OLIVEIRA, Luiz Cláudio Vieira de (Org.). *A astúcia das palavras: ensaios sobre Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1956.



