



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS – UFT
CAMPUS DE PORTO NACIONAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS
LINGUÍSTICOS/LITERÁRIOS**

JÂNIO PEREIRA DA SILVA

**DIÁLOGO SOBRE A MORTE, O LUTO E A MELANCOLIA EM
“CAMPO GERAL” E “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”**

**PORTO NACIONAL - TO
2025**

JÂNIO PEREIRA DA SILVA

**DIÁLOGO SOBRE A MORTE, O LUTO E A MELANCOLIA EM
“CAMPO GERAL” E “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins (UFT), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Juliana Santana de Almeida

Coorientador: Prof. Dr. Roberto Antônio Penedo do Amaral

**PORTO NACIONAL - TO
2025**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins

- S586d Silva, Jânio Pereira da.
Diálogo sobre a morte, o luto e a melancolia em "Campo geral" e "A terceira margem do rio". / Jânio Pereira da Silva. – Porto Nacional, TO, 2026.
90 f.
- Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade Federal do Tocantins –
Câmpus Universitário de Porto Nacional - Curso de Pós-Graduação
(Mestrado) em Letras, 2026.
- Orientadora : Juliana Santana de Almeida
Coorientador: Roberto Antônio Penedo do Amaral
1. Guimarães Rosa. 2. Freud. 3. Luto. 4. Melancolia. I. Título

CDD 469

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

JÂNIO PEREIRA DA SILVA

**DIÁLOGO SOBRE A MORTE, O LUTO E A MELANCOLIA EM “CAMPO GERAL”
E “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em 02/02/2026

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Juliana Santana de Almeida (orientadora)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS – UFT

Prof. Dr. Roberto Antônio Penedo do Amaral (coorientador)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS – UFT

Profa. Dra. Roseli Bodnar (professor convidado)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS – UFT

Profa. Dra. Claudia Campos Soares (professora convidada)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS - UFT

*Dedico este trabalho à minha querida mãe,
dona Luiza Pereira da Silva, que sempre me
protegeu como uma leoa protege seu filhote.
Obrigado, mãe.*

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar minha gratidão, primeiramente, a meus queridos professores, **Dr.^a Juliana Santana de Almeida** e **Dr. Roberto Antônio Penedo do Amaral**. A orientação e o suporte constantes de vocês foram o alicerce deste projeto e me ajudaram a crescer como pesquisador. Sem a sua confiança e a sua dedicação, eu não teria dado um passo sequer. Ao meu companheiro **Wanderson da Silva Leal**, meu eterno obrigado pelo inestimável apoio, paciência e por ser meu refúgio nos momentos de cansaço. Seu incentivo foi essencial para que eu pudesse seguir em frente. Agradeço também aos meus empregadores, por toda a compreensão e flexibilidade que demonstraram ao longo desses dois anos. A liberdade para gerir meu tempo de trabalho foi fundamental para conciliar as demandas da pesquisa. À **Universidade Federal do Tocantins (UFT)**, que me acolheu e sempre será minha casa. A Instituição representa, com excelência, os valores de uma sociedade pautada no desenvolvimento social e na pesquisa científica, e sou grato por fazer parte disso. Por fim, e acima de tudo, agradeço a **Deus**, que me concedeu a força, a resiliência e a fé necessárias para superar cada desafio e para que eu pudesse completar esta jornada.

"Não, de nosso pai não se podia ter esquecimento; e, se, por um pouco, a gente fazia que esquecia, era só para se despertar de novo, de repente, com a memória, no passo de outros sobressaltos."

João Guimarães Rosa

RESUMO

A pesquisa propõe-se a investigar os aspectos da morte, do luto e da melancolia nas obras “Campo Geral”, publicada em *Corpo de baile* (1956), e “A terceira margem do rio”, publicada em *Primeiras estórias* (1962). Nas obras mencionadas exploraram-se as similaridades e as diferenças da experiência de perda; pois em uma identifica-se o luto e na outra a melancolia. Utilizou-se a pesquisa bibliográfica como metodologia para embasar a discussão. As fontes principais foram a obra de João Guimarães Rosa e artigos científicos que dialogam com a temática proposta; utilizou-se também a obra de Freud “Luto e melancolia”. Dentre os resultados desta pesquisa, identificou-se que o luto e a melancolia relacionam-se com o contexto da perda do objeto de apego e com as subjetividades inerentes a cada sujeito. Diante do exposto conclui-se que a partida do Pai, sem uma razão específica, fez com que o Filho narrador introjetasse a figura do Pai no próprio eu; na experiência de perda vivenciada por Miguelim em “Campo geral”, o personagem tinha consciência do que se perdeu com a partida de seus entes queridos, e isso possibilitou que o trabalho do luto se concluísse.

Palavra-chave: Guimarães Rosa, Freud, Luto, Melancolia, Morte.

ABSTRACT

This research aims at investigating aspects of death, mourning, and melancholia in the works “Campo Geral,” published in *Corpo de Baile* (1956), and “The Third Bank of the River” (*A terceira margem do rio*), published in *Primeiras Estórias* (1962). The study explores the similarities and differences in the experiences of loss within these works, identifying mourning in one and melancholia in the other. A bibliographic research methodology was employed to support the discussion. The primary sources include the works of João Guimarães Rosa and scientific articles related to the proposed theme, as well as Sigmund Freud’s work, “Mourning and Melancholia.” Among the results, it was identified that mourning and melancholia relate to the context of losing an attachment object and the inherent subjectivities of each individual. Based on the findings, it is concluded that the Father's departure without a specific reason caused the son (the narrator) to introject the figure of the Father into his own ego. Conversely, in the experience of loss lived by Miguilim in “Campo Geral,” the character was conscious of what was lost with the passing of his loved ones, which allowed the work of mourning to be completed.

Keywords: João Guimarães Rosa, Freud, Mourning, Melancholia, Death.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	UMA BREVE BIOGRAFIA	15
2.1	Florduardo e Francisca	15
2.2	Cordisburgo e a infância do autor	17
2.3	Autodidata	18
2.4.	Primeiro casamento e filhas	21
2.5	O segundo casamento no contexto da carreira diplomática	22
2.6	Falecimento	24
3	A OBRA DE ROSA NA LINHA DO TEMPO	26
3.1	“Sagarana” (1946)	26
3.2	“Corpo de baile” (1956)	27
3.3	“Grande sertão: veredas” (1956)	28
3.4	“Primeiras estórias” (1962)	29
3.5	“Tutameia – terceiras estórias” (1967)	30
3.6	“Estas estórias” (1969)	31
3.7	“Ave, palavra” (1970)	32
3.8	“Magma” (1997)	34
4	“AS PESSOAS NÃO MORREM, FICAM ENCANTADAS!”	36
4.1	“Campo geral”	36
4.2	Aspectos da morte, do luto e da melancolia	40
4.3	Articulações entre “Campo geral” e “A terceira margem do rio”	41
5	LUTO E MELANCOLIA: ASPECTOS DO SOFRIMENTO PSÍQUICO EM “CAMPO GERAL” E EM “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”	47
5.1	A importância do ritual fúnebre para elaboração do luto	49
5.2	O sofrimento psíquico decorrente do luto	51
6	LUTO E MELANCOLIA	53
7	O CENÁRIO DA MORTE, DO LUTO E DA MELANCOLIA NAS OBRAS ANALISADAS	65
8	A CLAREZA DO OBJETO PERDIDO NA ELABORAÇÃO DO LUTO	70
8.1	A experiência do luto em família no contexto de “Campo geral”	71

8.1.1	Fato consumado e testemunhado	74
8.1.2	O ritual de despedida (enterro) de Dito	76
8.2	A EXPERIÊNCIA DO LUTO EM FAMÍLIA NO CONTEXTO DE “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”	79
9	A PROBLEMÁTICA COM O PAI	81
9.1	Nhô Bernardo, um pai violento	81
9.2	O pai e o abandono familiar	83
9.3	Impactos sobre o eu: Miguilim e o Filho narrador	85
10	CONSIDERAÇÕES FINAIS	88
	REFERÊNCIAS	92

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa empreende uma investigação sobre a morte, o luto e a melancolia no contexto de duas obras de Guimarães Rosa: “Campo geral”, publicada originalmente em *Corpo de baile*, em 1956, e “A terceira margem do rio”, publicada em *Primeiras estórias* em 1962. As duas obras possuem tramas e cenários nos quais os temas figuram como eixos do enredo, segundo a pesquisa aqui empreendida.

Iniciamos a discussão com uma breve contextualização sobre a morte, pois o tema é uma das variáveis possíveis para se abordarem as temáticas desta pesquisa. Do ponto de vista filosófico, a morte permanece como uma máxima imutável e como uma angústia existencial que é própria do ser humano. O luto e a melancolia são aspectos derivativos desse aspecto inelutável.

“Campo geral” e “A terceira margem do rio” apresentam essa temática tendo como pano de fundo a família, o sofrimento psíquico decorrente da perda e uma problemática que surge a partir da figura do pai. Miguilim e o Filho narrador são os protagonistas em suas respectivas estórias¹.

Existe uma dimensão do sofrimento psíquico em “Campo geral” e “A terceira margem do rio”, nas duas obras. Além da questão da morte, do luto e da melancolia, as famílias vivenciam a experiência da perda, esse processo foi especialmente doloroso para os protagonistas mencionados. O ponto de inflexão que justificou a presente pesquisa é o seguinte questionamento: Se Miguilim e o Filho narrador experienciaram a perda, então por que Miguilim vivenciou o luto e o Filho narrador permaneceu ancorado à melancolia?

Para responder a essa pergunta recorreremos ao texto de Freud, “Luto e melancolia”. Trata-se de um estudo que descreve o processo de luto (luto normal²) e a melancolia (luto anormal³). Segundo Freud, a experiência de perda exige do inconsciente um esforço psíquico

¹ Optou-se por utilizar a palavra estória nesta pesquisa, em homenagem ao escritor João Guimarães Rosa. O uso da palavra estória em Guimarães Rosa relaciona-se com a tradição de contar estórias, causos e anedotas. Para o autor o termo estória distingue o real do ficcional (Sarrapio, 2016).

² O luto é um processo lento e doloroso, que tem por característica uma tristeza profunda, afastamento de toda e qualquer atividade que não esteja ligada a pensamentos sobre o objeto perdido, a perda de interesse no mundo externo e a incapacidade de substituição com adoção de um novo objeto de amor (Freud, 1915 *apud* Cavalcanti *et al.*, 2013, p. 89)

³ O luto anormal, proposto por Klein (1940), corresponde a uma não superação da posição depressiva do desenvolvimento, que é crucial para o forte estabelecimento de objetos bons no mundo interior e para se sentir seguro no mesmo. Nesta versão patológica do luto há uma interminável ligação com o objeto perdido, e uma indiferença pela perda, resultado de um abafamento de sentimentos. (Cavalcanti *et al.*, 2013, p. 99)

para o desinvestimento⁴ da energia libidinal do objeto perdido. Para o psicanalista, esse é o trabalho do luto.

O trabalho do luto é uma experiência dolorosa. Durante este processo o sujeito pode demonstrar um certo abatimento. O processo de desinvestimento libidinal submete o sujeito à reelaboração de uma nova realidade na qual o objeto de apego foi perdido. No entanto, este abatimento será passageiro, pois quando o trabalho do luto se conclui, este sujeito estará novamente reabilitado da perda vivenciada.

Freud descreve a melancolia como um luto anormal, ou seja, um luto que não se elabora⁵. Dentre as muitas razões para a não elaboração do luto, a mais significativa é a consciência do objeto perdido. O sujeito enlutado sofre um abatimento pois o Eu está plenamente comprometido no trabalho de desinvestimento⁶; no entanto, ele tem consciência do objeto perdido. O melancólico não tem consciência do que especificamente se perdeu junto do objeto de apego.

O objeto de apego possui uma representação para o sujeito. Para uma criança a representação dos pais significa segurança; por consequência a perda desse objeto pode evocar emoções relacionadas ao desamparo e à falta de segurança no mundo. Para esta criança o processo de desinvestimento consistirá em desapegar-se dos pais e estabelecer um novo objeto que supra essa necessidade de sentir-se seguro. Ocorre que o desinvestimento implica um processo contínuo onde a lembrança do objeto perdido é evocada pelo sujeito e esta memória é associada à ideia de perda:

Em função disso, o desinvestimento do objeto só pode ser feito pouco a pouco e com grande dispêndio de energia psíquica, o que, por sua vez, prolonga a existência do objeto perdido. Durante esse processo, cada uma das representações é evocada, hiperinvestida e posteriormente desligada, fazendo-se a constatação da realidade da perda de forma fragmentária e penosa. Ao final desse trabalho, o eu fica outra vez “livre e desimpedido” (Freud, 1915 *apud* Junior, 2014, p. 278)

Conforme mencionado na citação, o sujeito evoca as memórias do ente querido para em seguida ressignificar essas memórias como algo que se perdeu. Esta prática promovida pelo consciente terá como resultado o que Freud chamou de sujeito desimpedido, ou seja, ele estará em condições de estabelecer uma nova ligação afetiva.

O luto é um processo consciente, ou seja, o sujeito compreende o que foi perdido junto ao objeto de apego; o melancólico, porém, não compreende. Sem a consciência da perda, o

⁴ Para Freud a mente funciona a partir do investimento de energia libidinal em algo que é precioso ao sujeito. Quando esse algo não está mais ao alcance do sujeito, o inconsciente retira a energia libidinal investida.

⁵ Termo utilizado por Freud para designar o processo de reconhecimento de uma perda.

⁶ Termo utilizado por Freud para caracterizar o processo onde o enlutado retira do objeto perdido a energia afetiva, esse processo tem por objetivo promover o desvinculo entre o sujeito e o objeto perdido.

melancólico busca meios de preservar, reforçar e internalizar o objeto de apego em sua consciência.

Ao internalizar o objeto de apego, o luto não se realiza e o sujeito fica preso ao passado. O sujeito apresenta sintomas que são próprios do melancólico, como a perda da autoestima e a inibição⁷. Segundo Freud (2010), estes sintomas promovem um esvaziamento do Eu. A melancolia pode durar anos e o sujeito permanece completamente preso neste estado.

O Filho narrador apresenta os sintomas de uma pessoa melancólica, assim como descreve Freud. Ele permanece vinculado ao passado. A decisão do Pai de ausentar-se de forma injustificada da convivência em família gera um mal-estar, ou seja, além do luto pela ausência do Pai, a família tenta compreender as razões que motivaram a decisão do Pai.

Em suas obras Guimarães Rosa aborda a complexidade das relações humanas. A experiência de perda no contexto das duas obras analisadas nesta pesquisa é narrada pelo autor ao longo de todo o enredo. Nesta pesquisa propõe-se apresentar uma explicação possível para justificar a melancolia (luto anormal) vivenciada pelo Filho narrador e porque Miguilim, apesar de todo sofrimento, foi capaz de elaborar o luto e seguir com sua vida em frente.

A elaboração saudável do luto está relacionada ao contexto em que a perda ocorre. Para o Filho narrador, a morte ficta do pai, a ausência do corpo e o acordo tácito de silêncio sobre o assunto complicaram a experiência de luto familiar. As circunstâncias da perda desse ente familiar não foram claras para a família. O processo de desinvestimento proposto por Freud em “Luto e melancolia” ocorre quando o sujeito assimila com uma certa clareza que a perda ocorreu.

Para a família de “A terceira margem do rio” essa perda não pode ser imediatamente assimilada. A morte não foi o primeiro evento assimilado; a família adaptou-se às condições impostas pelo Pai. O luto tornou-se um evento assimilado posteriormente. Esse momento é evidenciado quando a Filha, agora casada e mãe, tenta apresentar seu filho ao avô. Nesse momento a família sofre em conjunto e o luto é finalmente recepcionado. Infelizmente, para o Filho narrador o luto não se elaborou, ele permaneceu na antiga casa da família, sentia-se pessoalmente responsável pela condição do Pai. Essa culpa inexplicada faz com que o Filho narrador deseje tomar o lugar do Pai em meio ao rio.

⁷ Na Medicina, o sintoma é um distúrbio que remete a um estado mórbido. Quanto à inibição, ela é definida, em geral, como uma limitação da atividade emocional ou fisiológica. Freud não se afasta dessas concepções, mas adapta-as à doutrina. Define a inibição como uma limitação normal das funções do Eu, e o sintoma como uma infestação (ou sinal) da modificação patológica dessas mesmas funções. (Roudinesco; Plon, 1998, p. 382)

O contexto da perda em “Campo geral” é marcada pela violência de Nhô Bernardo em relação à família; ainda assim, a morte de Dito é plenamente recepcionada pela família, não existem dúvidas ou incertezas. Dito morreu, foi pranteado, velado e devidamente sepultado. Foi uma experiência compartilhada em família e plenamente vivenciada. Em todo momento a morte de Dito e, posteriormente, do Pai estava clara para a família. Ao analisar os contextos da morte nas duas obras, é perceptível que o contexto em que a morte ocorre influencia de forma direta a maneira como os entes queridos processarão esse luto. Para o Filho narrador o luto foi traumático; para Miguilim o luto foi doloroso, porém superado.

2 UMA BREVE BIOGRAFIA

Neste capítulo, empreende-se um estudo sobre a vida de João Guimarães Rosa, com o objetivo de demonstrar como as fases de sua vida influenciaram sua escrita: a infância do autor, na pequena cidade de Cordisburgo-MG, seu contato com a comunidade do interior mineiro e sua predileção pelos estudos linguísticos, literários e acadêmicos.

A partir da apresentação das fases de sua vida, partiremos para a análise de suas obras. Traçaremos uma linha do tempo e abordaremos alguns aspectos das obras publicadas pelo autor, contextualizando, sempre que necessário, os acontecimentos vividos por ele e como esses elementos foram configurados⁸ em sua obra.

Finalmente, traça-se o perfil temático das obras abordadas, no qual apresentamos um resumo de suas produções. A apresentação deste perfil terá como função, primeiramente, apresentar o universo rosiano; e em segundo lugar, fornecer os elementos necessários para produção de uma análise crítica de duas estórias que se articulam por meio de seus pontos comuns e incomuns.

2.1 Florduardo e Francisca

João Guimarães Rosa nasceu em 27 de junho de 1908 em Cordisburgo-MG, onde viveu até os dez anos de idade. Era filho de Florduardo Pinto Rosa e Francisca Guimarães Rosa⁹. Seus pais conheceram-se no município de Boa Esperança-MG e casaram-se em 1907, em Belo Horizonte-MG. Em 1908, foram residir em Cordisburgo-MG, cidade localizada a 140 quilômetros de distância da capital mineira. Assim que se mudaram para Cordisburgo, nasceu João Guimarães Rosa; posteriormente, nasceriam os irmãos e irmãs do autor: Maria Luiza, Maria José, Maria Auxiliadora, José Luiz e Oswaldo (Rosa, 2014).

Florduardo era juiz de paz¹⁰ e comerciante em Cordisburgo. Foi proprietário de um armazém onde se vendiam mantimentos em geral. Eram produtos que atendiam às necessidades das pessoas da cidade e dos moradores da zona rural. Esses estabelecimentos comerciais eram revendedores de produtos pouco industrializados e de produção local, ou seja, vendiam farinha, feijão, corda, velas e querosene para lamparina, frutas, verduras, doces, dentre outros. Essa característica “do armazém” é importante porque as pessoas que o frequentavam foram os

⁸ O termo configurado foi utilizado com base na obra de Paul Ricoeur (1935-2005) “Tempo e narrativa”, de 2021. Segundo Ribeiro e Lyra (2008), o termo pode designar construção narrativa.

⁹ O nome de solteira era Maria Francisca Lima Guimarães.

¹⁰ O juiz de paz é um profissional normalmente sem formação jurídica que realiza casamentos.

primeiros fomentadores de um contingente criativo no imaginário do autor para criação de seus personagens (Rosa, 2014).

A filha mais velha de Guimarães Rosa, Vilma Guimarães Rosa, ao escrever o livro “Relembraimentos” (2014), menciona a característica rural do estabelecimento quando informa: “onde as tropas¹¹ paravam para reabastecer” (Rosa, 2014, p. 101). No trecho destacado, Vilma Guimarães Rosa relata a infância de seu pai. Tais memórias mantiveram-se presentes na vida do autor e ele, posteriormente, utilizou-se delas em seu processo criativo.

É um fato conhecido entre os pesquisadores da vida e da obra de João Guimarães Rosa que ele mantinha constante diálogo com sua família. O meio mais abundante de informação de que dispomos são as inúmeras cartas¹² que o autor escrevia. Dentre essas cartas, sabe-se que ele escrevia para o pai para resgatar lembranças de sua infância vivida em Cordisburgo.

Boa parte das cartas conhecidas do autor foram publicadas no livro “Relembraimentos”. Vejamos um trecho de uma das correspondências entre João Guimarães Rosa e seu pai, Florduardo:

26/11/1947

[...] Por falar nisso, pediria que o senhor me mandasse por escrito, quando tiver tempo, as palavras pronunciadas pelos homens que carregavam o defunto, aqueles acabaram se sumindo com ele, na estrada, e que eram (Deus nos livre) dois demônios. Lembra-se da história: do homem que apostou que iria buscar um osso no cemitério (--Esse não, que é do meu irmão” – etc.) Não me recordo das palavras que o homem disse, ao entregar o osso aos companheiros. Creio que ele disse: Está aqui, e corram, que o dono dele vem aí atrás!” está certo?

Mas, o que mais me interessa é a história do Juca Ferreira, aquele que vinha fazendo festas, com a viola, pelo Rio das Velhas, até Pirapama. Lembro-me de que era fazendeiro e tinha renda de ferreiro, mas não sei. Imaginei uma história, tendo-o como personagem, e para isso precisava de saber mais detalhes. Se o senhor se lembrar de alguma coisa a respeito dele e das suas excursões festivas, mande-me, por favor. Também sempre que se lembrar de cantigas ou expressões sertanejas legítimas, ouvidas de caipiras nossos, de Cordisburgo ou Gustavo da Silveira. E tudo que se refira a vacas e bezerros. Estou escrevendo outros livros. Lembro-me de muitas coisas interessantes, tenho muitas notas tomadas, e muitas outras coisas eu crio ou invento, por imaginação. Mas uma expressão, cantiga ou frase, legítima, original, com força de verdade e autenticidade, que vem da origem, é como uma pedrinha de ouro, com valor enorme. (Rosa, 2014, p. 254-255)

A Carta foi escrita quando o autor residia na cidade do Rio de Janeiro-RJ. Pela data, percebe-se que a obra *Sagarana* já havia sido publicada (1946) e que os “outros livros” a que ele se referia eram “Corpo de baile” e “Grande sertão: veredas”, ambos publicados em 1956.

¹¹ A palavra “tropa” está sendo utilizada em contexto coloquial que designa um grupo de boiadeiros tocando o gado.

¹² As correspondências de João Guimarães Rosa são até hoje objeto de pesquisa. As cartas constituem parte de sua produção literária.

2.2 Cordisburgo e a infância do autor

A infância do autor foi repleta de simplicidade, em meio a um povo tradicionalmente religioso, de boa culinária do interior mineiro, e costumes locais rodeados de ritos católicos. O ambiente em que o nosso autor nasceu e viveu sua infância enriqueceu profundamente seu imaginário literário, aparecendo posteriormente em suas estórias. Paulo Rónai, ao descrever a infância do amigo Guimarães Rosa, menciona a vida em Cordisburgo como um período fecundo e que, posteriormente, ganharia espaço nas estórias do autor:

Era o lugar mais formoso, devido ao ar e ao céu, e pelo arranjo que Deus caprichara em seus morros e suas vargens; por isso mesmo, lá, de primeiro, se chamara Vista Alegre... Ah, e as estrelas de Cordisburgo, também... eram as que brilhavam, talvez no mundo todo, com mais agarre de alegria” – diria ele muitos anos mais tarde pela boca de uma das personagens de “O recado do morro”. Não temos motivos para supor que a sua infância tivesse decorrido particularmente feliz; mas foi um período incrivelmente fecundo, cujos feitos e fatos se gravaram na mente do menino com extraordinário relevo e um halo mágico que os anos da maturidade não chegariam a apagar (Rónai, 2020, p. 243).

Rosa e Rónai conheceram-se em 1946 e tornaram-se grandes amigos. O que é dito no trecho citado acima em relação à infância vivida por Rosa em Cordisburgo e como essa infância influenciou sua escrita é afiançado por alguém que o conheceu de perto. Isso posto, é pertinente conhecer ainda que sucintamente a história de Cordisburgo.

Cordisburgo¹³ é uma pequena cidade do interior do Estado de Minas Gerais. De acordo com o último censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE, realizado em 2022, a cidade possui sete mil, quinhentos e quarenta e sete habitantes¹⁴. O nascimento da cidade teve forte influência religiosa e está relacionado com a chegada do padre João de Santo Antônio. Chegando ao território do povoado conhecido como Sesmaria de Ipueiras, o Padre João idealizava fundar um povoado na região, porém o território era objeto de litígio entre autoridades da época. O padre foi pedir ajuda de Dona Policena Mascarenhas, uma senhora de posses que arrematou quarenta alqueires, onde atualmente está localizado o perímetro urbano da cidade.

Em 21 de agosto de 1883 foi fundado o povoado de Vista Alegre. Nesse mesmo ano iniciou-se também a construção da capela do Patriarca São José. Ainda nessa mesma época, o

¹³ Na cidade de Cordisburgo-MG acontece anualmente a Semana Rosiana. Trata-se de um evento literário que ocorre no Museu Casa Guimarães Rosa. O evento foi criado em 1980 pela Academia de Letras de Cordisburgo, e tem como propósito homenagear as obras do autor. O Museu Casa Guimarães Rosa tem como objetivo preservar e difundir a memória bibliográfica do autor, haja vista que a trajetória do autor e a história cultural da cidade caminham juntas.

¹⁴ Disponível em <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/mg/cordisburgo.html>.

Padre João mandou vir da França uma imagem do Coração de Jesus; por essa razão surgiu a ideia de construir a Matriz do Sagrado Coração de Jesus. Posteriormente, o povoado de Vista Alegre ganhou o título de distrito de Cordisburgo da Vista Alegre (1890), pertencente ao município de Paraopeba. Finalmente, em 17 de dezembro de 1938, tornou-se cidade e já era conhecida como Cordisburgo.

A influência religiosa foi um fator preponderante no enraizamento da comunidade na região. Essa mesma influência também foi o fator responsável pela escolha do nome da cidade natal do autor João Guimarães Rosa. A etimologia da palavra Cordisburgo decorre da junção da palavra *cordis* do latim, que significa coração, e *burgo* do alemão, que significa cidade. A escolha do nome é atribuída ao padre João de Santo Antônio¹⁵.

2.3 Autodidata

Guimarães Rosa viveu em Cordisburgo até os dez anos de idade, quando se mudou para Belo Horizonte para completar seus estudos. Frequentou o Colégio Arnaldo em 1925, onde concluiu o ginásio e, posteriormente, aos 17 anos, ingressou na Faculdade de Medicina de Belo Horizonte. Em 1930, aos 22 anos, concluiu seus estudos e formou-se médico; conheceu Lygia Cabral Penna, sua futura esposa, com quem se casou em 27 de junho de 1930 em Cordisburgo – MG.

Rosa era autodidata, desde criança já possuía inclinação aos estudos. Ele falava e lia em diversos idiomas. Aos sete anos de idade, iniciou seus estudos sobre a língua francesa. Sob a influência do frei Canísio Zoetmuldês, frade franciscano holandês, iniciou seus estudos da língua holandesa.

O gosto pelo aprendizado dos idiomas foi uma constante na vida do autor e a oralidade é umas das características mais marcantes em suas obras. A carreira na diplomacia proporcionou-lhe a oportunidade de aprender outras línguas, conforme informa a sua filha Vilma Guimarães Rosa:

Meu pai iniciou-se no francês e no alemão, que mais tarde conheceria por plano e profundidade, línguas e dialetos. Relacionou-se em amizade com o espanhol, o italiano, o inglês, o sueco, o dinamarquês, o holandês, o russo, o polonês, o lituano, o húngaro, o tcheco, o romani, o árabe, o hebraico, o japonês, o grego. E com o sânscrito mãe de tantas línguas. E também com o esperanto e o tupi. (Rosa, 2014, p.134)

Conforme se observa no trecho destacado, o autor é desde muito novo um estudioso dos idiomas, da língua, da forma de falar. Talvez seja possível que seu talento para o estudo dos

¹⁵ O contexto histórico relacionado à escolha do nome está publicado no site da Câmara Municipal de Cordisburgo-MG.

idiomas tenha sido um facilitador para que o autor representasse¹⁶ tão bem a maneira de falar do sertanejo em suas obras.

Rosa praticou a medicina por pouco tempo, a maior parte de sua carreira profissional foi dedicada a assuntos internacionais. Um dos motivos apontados por sua filha sobre a decisão do pai de deixar a Medicina é um certo mal-estar que sentia tendo contato com o sofrimento das pessoas: “A angústia provocada pela extrema sensibilidade, no convívio com a doença e a morte que algumas vezes, apesar de seus desesperados esforços, não conseguia impedir, levou-o a abandonar a medicina” (Rosa, 1985, p.108).

Conforme se observa na citação acima, o autor possuía uma angústia relacionada à morte e ao sofrimento das pessoas. É irônico que ele tenha deixado o ofício da Medicina e seu novo projeto de carreira, a diplomacia, o tenha levado ao epicentro da Segunda Guerra Mundial, lugar onde foram cometidas as maiores atrocidades contra o ser humano.

Rosa realizou missão diplomática em Hamburgo, na Alemanha, de 1938 a 1942. Nesse período ocorria a Segunda Guerra Mundial. Estava no epicentro do conflito, pois servia na Alemanha. Após a Noite dos Cristais¹⁷, evento conhecido pelo início do massacre dos judeus ocorrido entre 01 e 10 de novembro de 1938, Guimarães Rosa, juntamente com sua companheira Aracy de Carvalho, atuou para facilitar a saída de judeus da Alemanha:

O jovem cônsul brasileiro, em seus relatórios, descrevia. Protegia aqueles que desejavam imigrar para o Brasil, judeus e não judeus. Sentia uma piedade enorme dos perseguidos.

Afinal, rompeu-se o que restava da paz. Durante a neutralidade brasileira, entre 1939 e 1942, aumentavam as responsabilidades do posto. Por amor à liberdade, meu pai sofria e servia. Devido a sua memória fotográfica, serviu como correio-verbal das mensagens cifradas, entre as nossas representações de Berlim e Lisboa (Rosa, 1985, p. 110-111).

O trecho destacado demonstra o quanto Guimarães Rosa se colocou em risco durante sua missão diplomática em Hamburgo. Ele permaneceu compadecendo-se das pessoas e ajudando da forma que podia.

Em 1944 Rosa seguiu em missão diplomática para Bogotá, na Colômbia. Nessa nova missão, o autor também conviveu com a violência do movimento Bogotazo¹⁸. Este movimento consistiu em uma série de protestos populares após a morte do candidato à presidência Jorge Eliécer Gaitán. Essa foi uma experiência na vida do autor profundamente marcada pela

¹⁶ Guimarães Rosa inspirou-se na linguagem sertaneja, no entanto seu estilo criativo vai além da reprodução; ele subverte a linguagem no sentido de ser inovador, ele cria mais do que reproduz (Souza; Pereira, 2022).

¹⁷ Nome pelo qual ficou conhecido o início da perseguição aos judeus na Alemanha em 1938.

¹⁸ Conjunto de protestos realizados em Bogotá.

violência devido à instabilidade política da região. A missão diplomática de Rosa em Bogotá terminou em 1948.

Nesse mesmo ano, Rosa foi designado para uma nova missão diplomática, em Paris, na França. Diferentemente das missões em Hamburgo e em Bogotá, que foram marcadas por profunda violência, sua missão na França proporcionou ao autor uma experiência mais próxima com a cultura francesa e europeia, encontros com intelectuais. Tal missão diplomática terminou em 1951.

Observe-se que o intervalo de tempo de suas missões diplomáticas (1934 a 1951) coincide em parte com o tempo de produção de suas primeiras obras, “Sagarana”, “Corpo de baile” e “Grande sertão: veredas”. Sua filha Vilma menciona que o pai passou a vida escrevendo sobre o sertão, mas intimamente tinha desejo por conhecer o mundo.

O seu desejo de mais saber e mais ver o afastava progressivamente de Minas Gerais. Além da enorme curiosidade em conhecer novas terras e novos tipos de pessoas, queria descobrir outros mundos que pudessem saciar-lhe a eterna busca (Rosa, 1985, p.108).

Ao final de sua jornada na diplomacia brasileira, Rosa ainda atuaria junto ao Itamaraty. Em 1956, ele assumiu a chefia do serviço de demarcação de fronteira, e ficaria à frente desse departamento até 1967. Durante os 11 anos em que esteve à frente deste trabalho, foram publicados “Corpo de baile”, “Grande sertão: veredas”, “Primeiras estórias” e “Tutameia”.

2.4 Primeiro casamento e filhas

Após o casamento e recém-formado em Medicina, Guimarães Rosa decidiu morar em Itaguara, pequena cidade do interior de Minas Gerais, localizada a 191 quilômetros de Cordisburgo. A vida em Itaguara representa um capítulo especial na vida de Rosa, pois nessa cidade nasceu a sua primeira filha, Vilma Guimarães Rosa (1931-2022), em 5 de junho de 1931.

A estadia em Itaguara foi responsável por alguns direcionamentos na vida do autor, pois o contato com a comunidade daquela cidade influenciou sua escrita:

Em Itaguara, o jovem médico fez questão de conviver harmoniosamente com raizeiros e receitadores, a ponto de se tornar grande amigo de um deles, de nome Manoel Rodrigues de Carvalho (seu Nequinha), que morava num grotão enfundado entre morros, num lugar conhecido por Sarandi. Kardecista, seu Nequinha parece ter inspirado a criação do personagem Compadre Quelemém, espécie de oráculo sertanejo em Grande sertão: veredas. Segundo o Prof. Paulo Rónai (comunicação pessoal), Quelemém é a transcrição exata do nome próprio Kelemen, forma húngara do antropônimo Clemente (do latim clemens, -entis). Como se vê, o nome faz jus ao personagem: “Homem de mansa lei, coração tão branco e grosso de bom, que mesmo pessoa muito alegre ou muito triste gosta de poder conversar com ele” (Rosa, 1972, p. 47).

Em 1933, Guimarães Rosa mudou-se de Itaguara para Barbacena-MG. Nasceu sua segunda filha, Agnes Guimarães Rosa (1934-2014). Rosa foi considerado um médico bom e

atencioso para com a população dos lugares onde praticou a Medicina (Itaguara, Barbacena e Belo Horizonte), mas após um ano e meio ele percebeu que não desejava mais seguir adiante com a profissão.

Outro motivo que fez Guimarães Rosa mudar de carreira foi o amor pela literatura. Muito antes do autor ter publicado *Sagarana*, em 1946, ele já produzia seus textos, desde 1938, oportunidade em que se inscreveu no Concurso Literário do Rio de Janeiro sob o pseudônimo Viator (Rosa, 2014).

Em 1929, quando Rosa ainda cursava Medicina, ele escrevia para a revista “O Cruzeiro”. Outra produção que antecede sua primeira publicação é o manuscrito de poesia intitulado “Magma”. A obra foi escrita entre 1934 e 1936 e ganhou o prêmio da Academia Brasileira de Letras.

A carreira na Medicina competia com o desejo do autor de dedicar-se à literatura. Outro fator que também contribuiu para essa mudança foi o contexto político do país:

Em abril de 1933, após ter participado, como médico voluntário da Força Pública, da Revolução Constitucionalista, Guimarães Rosa transferiu-se para Barbacena, na condição de Oficial Médico do 9º Batalhão de Infantaria. Naquela cidade da Mantiqueira, concluiu que deveria abandonar a Medicina e abraçar a carreira diplomática, deixando clara sua intenção em carta datada de 20 de março de 1934, enviada ao amigo Pedro Moreira Barbosa [...] (Rocha, 2002, p. 252).

A transição entre a carreira de médico e o início de sua jornada como diplomata possibilitou ao autor conhecer melhor o Brasil e o mundo. O contexto compreendido entre seu afastamento do interior mineiro para fixar residência no Rio de Janeiro-RJ, juntamente com suas missões diplomáticas, forneceram ao autor a oportunidade para a produção literária.

2.5 O segundo casamento no contexto da carreira diplomática

Podemos dividir a vida pessoal e profissional de João Guimarães Rosa em duas grandes fases. A primeira fase da vida é a parte em que o escritor viveu em Cordisburgo; posteriormente ele deixou sua cidade natal para estudar em Belo Horizonte. Na sequência, em 27 de junho de 1930, casou-se com Lygia Cabral Penna, com quem teve duas filhas, Vilma Guimarães Rosa, em 1931, e Agnes Guimarães Rosa, em 1934. Nesse período de sua vida, em que se casou e teve suas filhas, ele exercia a Medicina. O exercício da Medicina o manteve no Brasil.

A segunda fase da vida do autor coincide com o segundo casamento e a mudança de carreira. Em 1934, prestou concurso no Itamaraty para atuar como diplomata. Desde cedo Rosa já demonstrava aptidão para aprender novos idiomas. Para além das inclinações acadêmicas, o

autor dispunha de comportamento discreto e sempre educado. Com o ingresso na carreira diplomática, Rosa foi introduzido ao círculo social do alto escalão político:

Se com Vargas, Rosa teve uma ligação protocolar, mediada por João Neves, com Juscelino Kubitschek, suas relações eram de intimidade. Ambos compartilharam viagens (ao menos três verificáveis no arquivo do IEB/USP para a Brasília em construção, em 1956, 1957 e 1958), almoços no Palácio do Catete, e aconselhamentos. Rosa, invariavelmente, era convidado para almoçar com JK no palácio.

A amizade entre JGR e JK remontava aos anos de Faculdade de Medicina em Belo Horizonte e, ao que tudo indica, foi retomada ao se tornarem capitães-médicos na força pública do Estado de Minas Gerais, onde atuaram na revolução de 1932. Em entrevista para esta pesquisa, em julho de 2018, Vilma Guimarães disse ter presenciado, em 1959, JK dizer a Rosa que ele escolhesse “Washington, Londres ou Paris” como posto no exterior, mas o escritor teria pedido para permanecer no Brasil. Um ano antes, Rosa havia sido promovido a embaixador pelo JK. (Castro; Jubé, 2023, p. 88)

Conforme se observa na citação, a mudança de carreira coloca o autor em contato direto com o mundo político no Brasil. Durante este período Rosa permaneceu casado com Lygia; pouco tempo depois, por volta de 1938, Rosa e Lygia se divorciaram. Na época o Brasil passava por um regime de transição:

No Brasil, em 1930, o presidente Washington Luís foi derrubado e uma junta militar assumiu o controle do país em 24 de outubro e, passados alguns dias, entregou a Presidência a Getúlio Vargas. A democracia só regressou ao Brasil 15 anos depois. Então, de 1930 a 1945, desenvolveu-se o período histórico brasileiro conhecido por “Era Vargas”, por ser dominado pela figura de Getúlio Vargas, apesar de, nesse lapso, se haverem identificado três épocas com características diferentes: o Governo Provisório, o Governo Constitucional e o Estado Novo. Nos 15 anos da Era Vargas, foram muitas as mudanças econômicas, sociais e políticas que se deram no Brasil. A deposição de Washington Luís correspondeu ao fim da República Velha e à tentativa de estabelecer uma nova ordem constitucional (Castro, 2021, p. 121).

Conforme o trecho destacado, o Brasil passava por uma fase de instabilidade política. O mundo também enfrentava a mesma instabilidade, inicialmente com a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), com a crise econômica de 1929 e, depois, com a Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

Foi neste contexto da política brasileira e da carreira diplomática que João Guimarães Rosa conheceu Aracy Moebius de Carvalho¹⁹. Aracy nasceu em 1908 na cidade de Rio Negro-PR. Assim como Rosa, quando se conheceram, Aracy também era divorciada.

Rosa e Aracy se conheceram em missão diplomática em Hamburgo na Alemanha. Ela também era poliglota, falava português, francês, alemão e inglês. Chefiava a secretaria consular

¹⁹ Aracy Moebius de Carvalho também estava em missão na Alemanha quando Rosa foi designado para a embaixada alemã. O ingresso na carreira diplomática foi responsável por esse encontro.

durante o contexto da Segunda Guerra Mundial. Aracy e Rosa atuaram para facilitar a emissão de vistos brasileiros para ajudar judeus a fugirem da Alemanha.

Permaneceram casados até 1967, ano em que Rosa faleceu no Brasil, após assumir sua cadeira na Academia Brasileira de Letras. Aracy permaneceu viúva até 2011, ano em que veio a falecer.

2.6 Falecimento

As circunstâncias em torno da morte de João Guimarães Rosa são repletas de especulações e debates. Ele faleceu em 19 de novembro de 1967 de um ataque cardíaco fulminante, três dias depois de tomar posse na Academia Brasileira de Letras. Nessa época o autor estava no auge de sua carreira, era nacionalmente conhecido.

Em 8 de agosto de 1963, João Guimarães Rosa foi eleito para a Academia Brasileira de Letras. A posse foi continuamente adiada e, em 16 de novembro de 1967, ele finalmente tornou-se um imortal, oportunidade em que pronunciou seu famoso discurso. Em virtude de sua relevância, é pertinente destacar o recorte de alguns trechos, nos quais Guimarães Rosa demonstra o amor pela sua terra e alguns aspectos de suas crenças pessoais:

Cordisburgo era pequenina terra sertaneja, traz montanhas, no meio de Minas Gerais. Só quase lugar, mas tão de repente bonito: lá se desencerra a Gruta do Maquiné, milmaravilha, a das Fadas; e o próprio campo, com vasqueiros cochos de sal ao gado bravo, entre gentis morros ou sob o demais de estrelas, falava-se antes: “os pastos da Vista Alegre”. Santo, um “Padre Mestre”, o Padre João de Santo Antônio, que recorria atarefado a região como missionário voluntário, além de trazer ao raro povo das grotas toda sorte de assistência e ajuda, esbarrou ali, para realumbrar-se e conceber o que tenha talvez sido seu único gesto desengajado, gratuito. Tomando da inspiração da paisagem a *loci opportunitas*, declarou-se a erguer ao Sagrado Coração de Jesus um templo naquele mistério geográfico. Fê-lo e fez-se o arraial, a que o fundador chamou “O Burgo do Coração”. Só quase coração – pois onde chuva e sol e o claro do ar e o enquadro cedo revelam ser o espaço do mundo primeiro que tudo aberto ao supra-ordenado: influem, quando menos, uma noção mágica do universo (Rosa, 2014, p. 595).

O trecho destacado acima é o início do discurso de posse de João Guimarães Rosa. Observe-se que ele o inicia a partir da história de sua cidade natal. O autor manteve vivo o laço com suas raízes no interior mineiro, seu local de nascimento sempre foi uma importante fonte de inspiração para sua obra. Abaixo, em um trecho diferente do mesmo discurso, ele evoca um pensamento sobre a finitude da vida, como se estivesse expressando seu medo da morte:

Mas - o que é um pormenor de ausência. Faz diferença? “Choras os que não devias chorar. O homem desperto nem pelos mortos nem pelos vivos se enluta” - Krishna instrui Arjuna, no *Bhágavad Gita*. A gente morre é para provar que viveu. Só o

epitáfio é fórmula lapidar. Elogio que vale, em si, perfeito único, sumário: JOÃO NEVES DA FONTOURA²⁰.

Alegremo-nos, suspensas ingentes lâmpadas. E: "Sobe a luz sobre o justo e dá-se ao teso coração alegria!" - desfere então o salmo. As pessoas não morrem, ficam encantadas.

Soprem-se as oitenta velinhas.

Mais eu murmure e diga, ante macios morros e fortes gerais estrelas, verde o mugibundo buriti, buriti, e a sempre-viva-dos-gerais que miúdo viça e enfeita: O mundo é mágico.

- Ministro, está aqui CORDISBURGO (Rosa, 2014, p. 622).

Guimarães Rosa foi médico, ele tinha ciência do histórico cardíaco de sua família. Para além disso, ele próprio não tinha bons hábitos de uma vida saudável; era sedentário, fumava e bebia muito. Três dias depois de tomar posse na Academia Brasileira de Letras, João Guimarães Rosa morreu em seu apartamento no Rio de Janeiro, onde morava com sua família deste 1956.

²⁰ A cadeira ocupada por João Guimarães Rosa na Academia Brasileira de Letras em 16 de novembro de 1967 (data da posse). João Neves da Fontoura ocupou a cadeira nº 2, conforme publicado no portal da ABL. (<https://www.academia.org.br/academicos/joao-neves-da-fontoura>)

3 A OBRA DE ROSA NA LINHA DO TEMPO

3.1 “Sagarana” (1946)

Sagarana foi publicado em abril de 1946, pela Editora Universal (Bonomo, 2011). A professora de Literatura Walnice Nogueira Galvão, ao escrever sobre a obra, fornece o significado da palavra cunhada pelo autor:

No quase decêndio de reelaboração, acabou encontrando outro que faria história e revelaria um escritor já dono de seus instrumentos e neles confiante, sem temor de inventar um neologismo cuja bela sonoridade repousa sobre a repetição de quatro aaaa. Ao somar o germânico *saga* (=conjunto ou série de estórias, aliás orais, derivado do verbo “dizer”, portanto índice épico) ao sufixo tupi-*rana* (= à maneira de), João Guimarães Rosa mostra que está pronto para dedicar-se a sua obra, consciente do que está fazendo. (Galvão, 1972, p.15)

O texto de Walnice Galvão faz referência à coletânea de contos que foram reunidos para a apresentação de 1938 e que mais tarde, após inúmeras revisões por parte do autor, viriam a tornar-se *Sagarana*.

Sagarana é a primeira obra publicada de Rosa. Antes da sua publicação, em 1946, o autor participou do Concurso Literário Humberto de Campos, em 1938, no Rio de Janeiro, sob o pseudônimo Viator, utilizando as estórias que compõem *Sagarana*. A concepção original da obra continha doze estórias; no entanto, após a revisão do autor, apenas nove estórias foram publicadas.

As estórias publicadas foram “O burrinho pedrês”, “Traços biográficos de Lalino Salântiel ou A volta do marido pródigo”, “Sarapalha”, “Duelo”, “Minha Gente”, “São Marcos”, “Corpo Fechado”, “Conversa de Bois” e “A hora e vez de Augusto Matraga”. As estórias cortadas da publicação foram: “Questões de Família”, “Uma estória de amor” e “Bicho mau”.

A obra é ambientada no sertão para Rosa e o sertão tem um significado simbólico para designar o mundo em suas alegrias e tristezas. Apesar da aparência regionalista²¹, os temas abordados são universais. Paulo Rónai descreve-a afirmando que ela evoca a arte de narrar:

As nove peças que formam o volume *Sagarana* continuam a grande tradição da arte de narrar. O gênero peculiar do autor é, aliás, a novela, e não o conto. A maioria das narrativas reunidas no livro são novelas, menos por sua extensão relativamente grande do que pela existência, em cada uma delas, de vários episódios ou “subistórias”, na expressão do escritor, aliás sempre bem concatenados e que se sucedem em ascensão gradativa. (Rónai, 2020, p. 42)

²¹ Trata-se de um termo comumente associado a literatura para designar uma obra cujo processo criativo esteja vinculado a uma localidade geográfica.

Em sua crítica a *Sagarana*, Rónai elogia a habilidade narrativa do autor e elogia também a maneira original como empregou os elementos do sertão. *Sagarana* descreve bem os elementos constituintes da literatura rosiana, ou seja, ambientada no contexto da vida rural, sendo o sertanejo o protagonista. Obras que abordam questões profundas, tais como: o amor, a morte, a família e o divino.

3.2 “Corpo de baile” (1956)

Corpo de Baile foi publicado originalmente em janeiro de 1956 pela Livraria José Olympio Editora, dez anos após a publicação de *Sagarana*. O estilo empregado na obra segue parecido com seu antecessor, ou seja, novelas ambientadas no meio rural, com longas descrições da natureza e sendo o sertanejo o protagonista. Rónai, ao fazer sua crítica sobre “Corpo de Baile”, assume que o autor inclui na obra uma regionalidade²² mineira:

Guimarães Rosa joga com toda a riqueza da língua popular de Minas, mas é fácil perceber que não se contenta com a simples reprodução. Aproveitando conscientemente os processos de derivação e as tendências sintáticas do povo, uns e outros frequentemente ainda nem registrados, cria uma língua pessoal, toda dele, de espantosa força expressiva e que há de encantar os seus lexicógrafos. (Rónai, 2020, p. 51)

Conforme se observa na citação, Rosa mantém a característica do neologismo linguístico, utilizando-o como elemento criativo. Essa característica mantém-se constante ao longo de sua obra.

As novelas publicadas em “Corpo de Baile” são: “Campo geral”, “Uma estória de amor”, “O Recado do morro”, “Cara-de-bronze”, “A história de Lélío e Lina”, “Dão-Lalalão” e “Buriti”.

Originalmente a obra foi publicada em volume único e posteriormente “Corpo de Baile” foi dividido em três partes: a primeira é “Manuelzão e Miguilim”, contendo as novelas: “Campo geral” e “Uma estória de amor”; a segunda é “No Urubuquaquá, No Pinhém”, contendo as novelas: “O recado do morro”, “Cara-de-bronze” e “A estória de Lélío e Lina”; e a terceira parte é “Noites do sertão”, contendo as novelas “Dão Lalalão” e “Buriti”.

Assim como a concepção original de “Sagarana” passou por um corte antes de ser publicada, “Corpo de baile” também teria passado por um desbastamento antes de sua publicação. Segundo Calzolari, a versão original teria sido concebida com nove novelas:

Em sua gênese, portanto, *Corpo de Baile* seria composto de nove, e não de sete novelas, como dado a público. Com relação às duas novelas expurgadas do plano

²² A palavra regionalidade foi utilizada no sentido de caracterização cultural; em seu processo criativo, o autor buscou inspiração no sertanejo de sua cidade natal, Cordisbugo-MG.

original, uma é ainda hoje desconhecida, a outra sabemos ser “Veredas Mortas”, emancipada bibliograficamente de *Corpo de Baile*. (Calzolari, 2010, p.14)

A década entre a publicação de “Sagarana” e “Corpo de baile” foi muito produtiva para o autor, pois “Corpo de baile” é por si só uma obra de tamanho e densidade considerável, e o autor produziu nesse mesmo ano seu primeiro romance, “Grande sertão: veredas”.

3.3 “Grande sertão: veredas” (1956)

“Grande sertão: veredas” foi originalmente publicado em julho de 1956 pela Livraria José Olympio Editora. A obra é considerada um romance e é tão volumosa quanto seu antecessor “Corpo de baile”.

O romance é ambientado no sertão do início ao fim; a obra conta a mesma estória, a trajetória de Riobaldo pelos rincões de Minas, Bahia e Goiás. Nela o autor articula temas universais como o amor, a morte e a questão da existência ou não existência do diabo.

A obra tem como protagonistas o ex-jagunço Riobaldo e Diadorim, sendo Riobaldo personagem e narrador. Paulo Rónai, ao promover sua análise sobre “Grande sertão: veredas”, refere-se a Riobaldo como o Fausto sertanejo: “Em redor de um mito universal, Guimarães Rosa conseguiu edificar uma obra de valor universal com elementos indígenas. O seu Riobaldo, esse Fausto sertanejo, ente inculto, mas dotado de imaginação e poesia” [...] (Rónai, 2020, p. 35).

Riobaldo é um personagem complexo; quando jovem era jagunço, tinha uma vida violenta e com muitas maldades em sua conta. Ao envelhecer, sua vida toma uma forma mais tradicional, deixa de ser violento e agora reflete sobre as questões da vida e da morte.

O romance foi bem recebido pelo mercado literário nacional, ganhador do Prêmio Machado de Assis concedido pela Academia Brasileira de Letras. Foi traduzido para diversas línguas, dentre elas a inglesa, italiana, francesa e alemã.

3.4 “Primeiras estórias” (1962)

“Primeiras estórias” foi publicado em 1962 pela Livraria José Olympio Editora, seis anos após o lançamento de suas obras extensas “Corpo de baile” e “Grande sertão: veredas”. A partir de “Primeiras estórias”, a palavra estória aparecerá no subtítulo de “Tutameia – terceiras estórias” (1967) e no título de “Estas estórias” (1969). Segundo Paulo Rónai, a palavra refere-se a um neologismo que se apropria de um dos significados da palavra história que é associada ao conto, vejamos:

Esse neologismo de sabor popular, adotado por número crescente de ficcionistas e críticos, embora ainda não registrado pelos dicionaristas, destina-se a absorver um dos significados de “história”, o de “conto” (*short story*). A oposição conceitual resulta nitidamente deste trecho de “Nenhum, Nenhuma”: “Era uma velha, uma velhinha, de história, de estória, velhíssima, a inacreditável” (Rónai, 2020, p.124).

Rosa constrói um conjunto de estórias mais curtas em relação a suas antecessoras. São vinte e uma estórias no total: “As margens da alegria”, “Famigerado”, “Sorôco, sua mãe, sua filha”, “A menina de lá”, “Os irmão Dagobé”, “A terceira margem do rio”, “Pirlimpsiquice”, “Nenhum, Nenhuma”, “Fatalidade”, “Sequência”, “O espelho”, “Nada é a nossa condição”, “O cavalo que bebia cerveja”, “Um moço muito branco”, “Luas-de-mel”, “Partida do audaz navegante”, “A benfazeja”, “Darandina”, “Substância”, “Tarantão, meu patrão...” e “Os cimos”.

Em virtude da quantidade de estórias, a obra possui um perfil temático diverso. Paulo Rónai, ao fazer suas considerações sobre essa obra, aborda uma similaridade com “Sagarana”. Segundo ele, as estórias produzidas em *Sagarana* são muito bem entrelaçadas entre si. Ele afirma que este mesmo entrelaçamento também ocorre em “Primeiras estórias”:

Sem embargo de sua extrema diferenciação, as vinte e uma estórias acabam dando uma impressão de homogeneidade perfeita tal como as novelas de *Sagarana* se fundem em unidade, ou como as narrativas de *Corpo de Baile* emergiram intimamente associadas da imaginação do artista. (Rónai, 2020, p. 124)

Segundo Rónai, há muitos elementos da infância do autor que serviram de material criativo para a produção de “Primeiras estórias”. De acordo com o crítico literário, o perfil temático das estórias está associado ao fantástico e ao psicológico, às memórias sobre a vivência da infância, do convívio familiar no interior:

Até os contos que não se enquadram neste esquema representam, de uma maneira ou de outra, sondagens do inconsciente; assim a evocação e reconstrução, pelo adulto, de vivências infantis ou juvenis só parcialmente entendidas na época, ou o monólogo do introspectivo à procura do próprio eu sob as camadas superpostas pelas contingências do viver. (Rónai, 2020, p. 125)

O sertão de “Primeiras estórias” é inocente como apresentado na estória “As margens da alegria”, e também cheio de fé como em “A menina de lá”. Nestes dois exemplos, os protagonistas são crianças; a primeira tem uma infância feliz e inocente. A inocência é interrompida quando a criança aprende sobre a morte, ao perceber a morte da ave que achava bonita.

No segundo, a criança tem uma infância marcada pela doença, pela pobreza e também pela morte. Estas duas estórias sintetizam bem o perfil temático de “Primeiras estórias”: a beleza da inocência que se perde em meio à dureza da vida.

3.5 “Tutameia – terceiras estórias” (1967)

“Tutameia – terceiras estórias” foi publicado em 1967 pela Livraria José Olympio. Foi o último livro que o autor publicou em vida, meses antes de morrer (19 de novembro de 1967). Paulo Rónai fornece um conceito para o título do livro:

Como entender o título do livro? *No pequeno dicionário da língua portuguesa* encontramos “tuta-e-meia” definida por Mestre Aurélio como “ninharia, quase nada, preço vil, pouco dinheiro”. Numa glosa da coletânea o próprio contista confirma a sinonímia desses dois termos, juntando-lhes outros equivalentes pitorescos, tais como “nonada, baga, ninha, inânias, ossos de borboleta, quiquiriqui, menxinflório, chorumela, ninca”. (Rónai, 2020, p.150)

Segundo Rónai, o autor faz um jogo de significados com o leitor, para que ele busque decifrar os significados de seus neologismos.

Em relação às estórias, foram publicadas quarenta e quatro, a saber: “Aletria e hermenêutica”, “Antiperipléia”, “Arroio-das-antas”, “A vela ao diabo”, “Azo de almirante”, “Barra da vaca”, “Como ataca a sucuri”, “Curtamão”, “Desenredo”, “Droenha”, “Esses Lopes”, “Estória nº 3”, “Estoriinha”, “Faraó e a água do rio”, “Hiato”, “Hipotrérico”, “Intruge-se”, “João Porém, o criador de Perú”, “Grande Gedeão”, “Reminiscção”, “Lá, nas campinas”, “Mechéu”, “Merlim-Meloso”, “No prosseguir”, “Nós, os temulentos”, “O outro ou o outro”, “Orientação”, “Os três homens e o boi”, “Palhaço da boca verde”, “Presepe”, “Quadrinho de estória”, “Rebimba, o bom”, “Retrato de cavalo”, “Ripuéria”, “Se eu seria personagem”, “Sinhá Secada”, “Sobre a escova e a dúvida”, “Sota e barla”, “Tapirauiauara”, “Tresaventura”, “--Uai, eu?”, “Um as formas”, “Vida ensinada”, “Zingarêscas”.

“Tutameia – terceiras estórias” segue o mesmo estilo de estórias curtas de seu antecessor “Primeiras estórias”, porém os textos dessa obra de 1967 foram escritos de forma ainda mais curta. Paulo Rónai, ao analisar a obra, menciona essas características das estórias curtas:

Longe de constituir um convite a ligeireza, o tamanho reduzido obrigou o escritor a excessiva concentração. Por menores que sejam, esses contos não se aproximam da crônica; são antes episódios cheios de carga explosiva, retratos que fazem adivinhar os dramas, que moldaram as feições dos modelos, romances em potencial comprimidos ao máximo (Rónai, 2020, p.154).

Segundo Rónai, Rosa preservou nessa obra seu estilo, que foi aperfeiçoado desde 1936. A saber: a construção de personagens fortes, o ambiente sertanejo, o neologismo léxico e a

universalidade das temáticas trabalhadas. Além de todas as características mencionadas, o autor aperfeiçoa seu poder de síntese nas quarenta e quatro estórias de “Tutameia – terceiras estórias”.

3.6 “Estas estórias” (1969)

“Estas estórias” foi publicado em novembro de 1969 pela Livraria José Olympio Editora. A obra inicia uma categoria de publicações que ocorreriam após sua morte. Ao observarmos o intervalo de publicação entre os anos de 1946 até 1967 é possível identificar que o autor investia tempo em processos de revisão e maturação de suas estórias.

Entre “Sagarana” e as obras “Corpo de baile” e “Grande sertão: veredas” houve um intervalo de dez anos. Entre as obras de 1956 e “Primeiras estórias” há um intervalo de seis anos. Nesse diapasão, o intervalo de publicação da obra de 1962 e “Tutameia – terceiras estórias” há um intervalo de cinco anos.

Talvez seja possível supor que o tempo entre publicações tenha diminuído em decorrência de uma mudança no estilo do autor, que pode ser observada nas obras de 1962 e 1967, ambas constituídas por estórias mais curtas se comparadas com suas antecessoras.

A publicação de “Estas estórias” foi organizada por seu amigo e crítico literário Paulo Rónai com o suporte de dona Aracy, viúva do autor, e José Olympio, seu editor. Além destes, outros amigos também conviveram com o autor e presenciaram a construção de parte de sua obra publicada e não publicada.

Segundo Rónai o título “Estas estórias” teria sido escolhido pelo próprio Rosa. A obra foi publicada contendo nove estórias, sendo que cinco destas teriam sido publicadas ainda em vida, a saber: “A simples e exata estória do burrinho do comandante”, publicada em abril de 1960; “Meu tio o iauaretê”, publicada em março de 1961; “A estória do homem do pinguelo”, publicada em março de 1962; “Os chapéus transeuntes”, publicada em 1964; e a estória “Com o vaqueiro Mariano”, publicada em 1947.

As cinco estórias mencionadas acima pertencem a diferentes fases da escrita do autor. Segundo Rónai, as outras quatro seriam inéditas, a saber: “Páramo”, “Bicho Mau”, “Retábulo de São Nunca” e “O dar das pedras brilhantes”.

“Estas estórias” representa uma enorme lacuna de saudade que o autor deixou entre os amigos e sua comunidade literária. Tudo nessa obra representa um esforço enorme de manter a obra do autor viva e pungente. Vejamos o que Rónai mencionou sobre a fase póstuma de Guimarães Rosa:

Mas, atenção: a obra de Guimarães Rosa não está encerrada. Em seu arquivo, entre seus papéis, foram encontrados, além de esboços, planos e notas, alguns trabalhos inteiramente acabados ou quase prontos: um volume todo preparado, outro planejado.

O seu editor José Olympio, entendeu acertadamente ser de seu dever dar esse legado à publicidade numa série de obras póstumas. A primeira delas acaba de sair sob o título de *Estas Estórias*, título dado pelo próprio Rosa, enquanto se estava precedendo à datilografiação. (Rónai, 2020, p. 171-172)

Era de costume do autor escrever suas estórias e deixá-las em período de descanso. Posteriormente, ele promovia seu rotineiro processo de revisão. *Sagarana* é um exemplo desse processo, construído com doze estórias e, posteriormente, reduzidas a nove na ocasião de sua publicação em 1946.

A estória “Bicho Mau”, presente em “Estas estórias”, teria pertencido à coletânea original de *Sagarana* e, posteriormente, sido deixada de fora por escolha do próprio autor. Conforme abordado anteriormente, a obra de 1969 não tem um estilo único; ela tem o estilo da primeira fase da escrita do autor, quando seus contos eram longos e descritivos, e também da fase final do autor, quando ele construiu estórias mais densas e herméticas.

3.7 “Ave, palavra” (1970)

“Ave, palavra” foi publicado pela Livraria José Olympio Editora, em novembro de 1970. Esta obra integra o conjunto de obras póstumas junto com sua antecessora “Estas estórias”.

O livro é marcado por um conjunto de singularidades que até então nunca fizeram parte da obra de Rosa. Não há um gênero específico para esta obra. Paulo Rónai a caracteriza como uma miscelânea de textos que o autor pretendia publicar no futuro:

Guimarães Rosa definiu o *Ave, Palavra* como uma “miscelânea”, querendo caracterizar com isto a despretensão com que apresenta estas notas de viagem, diários, poesias, contos, flagrantes, reportagens poéticas e meditações, tudo o que, aliado à variedade temática de alguns poemas dramáticos e textos filosóficos, constituíra sua colaboração de vinte anos, descontínua e esporádica, em jornais e revistas brasileiros, durante o período de 1947 a 1967. (Rónai, 2020, p. 177)

Diante do exposto, talvez seja possível considerar que a ausência de estilo específico em “Ave, palavra” seja, de certa forma, uma inovação introduzida à coletânea das obras rosianas.

Dentre os escritos publicados nessa obra, citamos: “O mau humor de Wotan”, “Histórias de fadas”, “Sanga Puytã”, “O grande samba desperto”, “Aquário (Berlim)”, “Evanira”, “Unsinhos engenheiros”, “À coisas de poesia”, “Os abismos e os astros”, “Zoo (Whipsnade Park, Londres)”, “O homem de Santa Helena”, “De Stella et advento morgorum”, “O porco e seu espírito”, “Fita verde no cabelo (Nova velha estória)”, “Dodiário em Paris”, “Novas coisas de poesia”, “Uns índios (sua fala)”, “Zoo (Rio, Quinta da Boa Vista)”, “Subles”, “Teatrinho”, “Cipango”, “Sempre coisas de poesia”, “A velha”, “Zoo (Hagenbecks Tierpark, Hamburgo)

Stellingen)”, “Sem tangência”, “Pé-duro, chapéu-de-couro”, “Em-cidade”, “Grande louvação pastoril à linda Lygia Maria”, “Quemadmodum”, “Aquário (Nápoles)”, “Ao Pantanal”, “Quando coisas de poesia”, “A caça à lua”, Zoo (Hagenbecks Tierpark, Hamburgo Stellingen)”, “O lago do Imaraty”, “O burro e o boi no presépio”, “Reboldra”, “Zoo (Jardin des plantes)”, “Além da amendoeira”, “A senhora dos segredos”, “Homom, intentada viagem”, “Fantasmas dos vivos”, “Nascimento”, “Cartas na mesa”, Zoo (parc Zoologique du Bois de Vincennes)”, “Dois Soldadinhos mineiros”, “Terrae vis”, “Circo do miudinho”, “Do diário em Pais”, “Minas Gerais”, “Jardim fechado”, “O riachinho Sirimim”, “Recados do Sirimim”, “Mais meu Sirimim” e “As garças”.

A numerosa composição de textos em “Ave, palavra” torna essa obra singular ante as demais, pois não há qualquer outra obra publicada em formato de livro que seja minimamente parecida com o que se propõe nesta de 1970. Vejamos o que diz Rónai ao analisar o perfil temático:

É então uma coletânea de artigos? Sim, dando-se à palavra artigo sentido dos mais amplos, pois os trabalhos de Rosa, aparecidos na imprensa, são de espantosa variedade, indo da reportagem à poesia, da reminiscência à vinheta, do comentário de notícia ao relatório de viagem, oscilando entre o grave depoimento e o exercício lúdico, a ficção e a nota de diário: mais de meia centena de escritos, de tom, colorido, alcance e peso diferentes. (Rónai, 2020, p. 185)

Assim, talvez seja pertinente reconhecer que “Ave, palavra” traga um estilo literário produzido pelo autor que transitava entre o conto, a novela e o romance. Outra singularidade presente nesta obra é que houve uma segunda edição classificada por seu organizador como “revista e melhorada”; esta também contou com a ajuda de Maria Augusta de Camargo Rocha²³.

3.8 “Magma” (1997)

“Magma” é uma obra póstuma, foi publicada originalmente em 1997 pela Editora Nova Fronteira. A obra foi escrita originalmente entre os anos 1934 e 1936, quando o autor ainda cursava Medicina.

Em virtude da época em que foi produzida, talvez seja possível supor que “Magma” represente na vida do autor uma de suas obras que serviu de ensaio antes de ingressar na carreira como escritor. Antes da produção da obra de 1997, Paulo Rónai afirma que Rosa já dava seus primeiros passos:

²³ Maria Augusta de Camargo Rocha foi secretária de J.G.R. entre 1957 e 1967. Foi muito próxima do autor e ajudou a organizar a publicação das obras póstumas junto com Paulo Rónai e José Olympio.

Na verdade, os contos dele já começaram a aparecer na revista *O Cruzeiro* desde 1929, sem ser notado. Em 1936 ganhou o prêmio de poesia da Academia Brasileira de Letras em circunstâncias excepcionais, com o volume de versos *Magma*. (Rónai, 2020, p. 25)

Rosa já elaborava em seus textos os traços de sua escrita criativa, tais como a temática do sertão e do amor. Um bom exemplo sobre o início do processo criativo nesta obra é indicado pelo pesquisador Amaral (2024), que promove a correlação entre o poema “Maleita”, presente em “Magma”, com o conto “Sarapalha” publicado em 1946 na obra “Sagarana”. A correlação proposta por Amaral é que o poema teria sido recriado por Rosa e dessa adaptação teria criado “Sarapalha”:

O exercício que me instiga, neste capítulo, é o de examinar a recriação literária efetuada pelo escritor mineiro Guimarães Rosa (1908-1967) no poema “Maleita” para transformá-lo no conto “Sarapalha”. Para tanto, busco inspiração teórica em seis noções utilizadas pelo crítico literário estadunidense Harold Bloom (1930-2019), em *A angústia da influência* – uma teoria da poesia (1991), para a compreensão de como um poeta pósteros se apropria da obra de um poeta precursor com a finalidade de criar a sua própria, quais sejam: o desvio, a complementação, o esvaziamento, a ruptura, a purgação e a revisitação. (Amaral *et al.*, 2024, p. 36)

É um fato conhecido que Rosa tinha o hábito de manter algumas de suas obras em estado de espera, período que ele utilizava para esmerilhar sua escrita até que estivesse, segundo a visão do autor, em condições para publicação. Diante do exposto, a proposta de Amaral (2024) de que o poema serviu como base para criação do conto é perfeitamente factível. Após “Magma” ter ganhado o prêmio da Academia Brasileira de Letras, a obra permaneceu oculta até sua publicação em 1997.

4 “AS PESSOAS NÃO MORREM, FICAM ENCANTADAS!”

A obra de Guimarães Rosa é profundamente entrelaçada a aspectos de sua vivência. Muito sobre o que ele escrevia encontrava respaldo em sua vida pessoal. O panorama principal de sua obra é construído com inspiração na vida simples do sertanejo, na vida em comunidade e na relação do homem com a terra, animais e nos temas relacionados à vida comum: a família, o amor, a amizade, a morte e o luto.

Os temas da morte e do luto estão presentes em diversas partes na obra de Rosa. Em algumas histórias essas temáticas aparecem como eixo principal. Em outras, surgem de forma paralela ao tema principal; é o caso da novela “Campo geral”, presente na obra “Corpo de baile” (1956).

Guimarães Rosa desenvolveu em sua obra aspectos filosóficos relacionados à existência humana, e trabalhou essas questões através dos conflitos familiares, relações conjugais, violência familiar, perdão, entre muitos outros, e, por fim, ele também trabalhou sobre as questões relacionadas ao fim da vida.

A escrita de Guimarães Rosa inspira-se nas tradições populares do Brasil do século XX. Ele ambienta suas histórias no sertão, em pequenas comunidades rurais do interior de Minas Gerais, e descreve em detalhes esse ambiente onde a natureza é viva e exuberante.

Esse traço da escrita do autor é mais perceptível nas obras publicadas entre 1946 e 1956, década de publicação das obras “Sagarana”, “Corpo de baile” e “Grande sertão: veredas”. As histórias eram mais longas e detalhavam mais o ambiente. A partir de 1962, ano da publicação de “Primeiras histórias” (uma das obras que trabalharemos nesta pesquisa), suas histórias tornam-se mais curtas, densas e herméticas²⁴.

4.1 “Campo geral”

A história de Miguilim é descrita na novela “Campo geral”, publicada em “Manuelzão e Miguilim”. Na história o personagem é uma criança do interior de Minas Gerais, ele vive junto com seus familiares em uma pequena fazenda onde o pai é capataz, em contato com a natureza. O enredo da novela é construído sob a perspectiva de Miguilim (Miguel), conforme aborda Soares (2007):

É exatamente o que se passa em “Campo geral”. A novela é narrada em terceira pessoa, mas seu leitor apreende a realidade ficcional da forma como ela se reflete, e apenas na medida em que se reflete, na sensibilidade de seu personagem de maior

²⁴ O termo foi utilizado por Benedito Nunes (2013) para designar um estilo de escrita que exige um esforço de compreensão maior do leitor. Segundo Nunes, a obra de Rosa dialoga com referências da Filosofia.

relevo, Miguilim, um menino que tem entre sete e oito anos de idade e é míope. O narrador não impõe à estória a sua perspectiva; ao contrário, aproxima-se tanto do protagonista que é capaz de expressar as nuances mais delicadas da subjetividade do menino e sua forma de perceber o mundo. (Soares, 2007, p.150)

O eixo central do enredo é a infância de Miguilim. No desenvolvimento dessa estória, ocorrem alguns acontecimentos em seu núcleo familiar que culminam no encurtamento de sua infância, forçando o jovem Miguilim a um amadurecimento prematuro.

Essas ocorrências são marcadas pela violência que culmina na morte de alguns personagens. A morte no contexto desta estória ocorre em sentido literal, ou seja, no conto os personagens perdem a vida; mas também ocorre de maneira simbólica, ou seja, a morte da infância do personagem Miguilim.

A forma da morte é violenta, ela ocorre em decorrência de ferimento e também pelo suicídio do pai. Dito, irmão mais novo de Miguilim, corta o pé em um caco de pote. O ferimento é extenso e desenvolve uma infecção. Com o tempo a criança perde a vida. Esta parte da novela levanta muitas questões, como por exemplo a mortalidade infantil, pois o pequeno Dito morreu em decorrência de um corte no pé que evoluiu para uma infecção. Essa situação sugere falta de recursos financeiros por parte da família e também a falta da saúde pública no sertão.

Outro ponto que pode ser observado na morte de Dito é a questão da expectativa de cura pela fé. A avó Izidra rezou muito para que ele melhorasse. Em momento de grande aflição, Izidra recorreu à fé para alcançar um milagre que salvasse o neto.

O sofrimento de Miguilim é notório. Dito era sua âncora emocional; não era apenas seu irmão, era seu amigo e também seu protetor. Dito era o filho querido do pai, Miguilim o filho rejeitado.

"Chora não, Miguilim, de quem eu gosto mais, junto com Mãe, é de você..." E o Dito também não conseguia mais falar direito, os dentes dele teimavam em ficar encostados, a boca mal abria, mas mesmo assim ele forcejou e disse tudo: — "Miguilim, Miguilim, vou ensinar o que agorinha eu sei, demais: é que a gente pode ficar sempre alegre, alegre, mesmo com toda coisa ruim que acontece acontecendo. A gente deve de poder ficar então mais alegre, mais alegre, por dentro!..." E o Dito quis rir para Miguilim. Mas Miguilim chorava aos gritos, sufocava, os outros vieram, puxaram Miguilim de lá (Rosa, 2001, p. 71).

O trecho destacado demonstra que Miguilim tinha consciência do sofrimento do irmão e temia por sua morte. Neste ponto, é possível observar que Rosa utiliza a temática da morte a partir da fatalidade (do acidente ocorrido com Dito) que ocorreu com o personagem e também aborda a temática do luto a partir da perspectiva do sofrimento de Miguilim.

O segundo momento no qual a temática da morte é abordada é através do personagem Luisaltino (trabalhador contratado para substituir Tio Terêz). Este é amigo do pai de Miguilim

e desenvolve também uma proximidade com a família. Na maior parte do conto o narrador refere-se ao pai de Miguilim como “O Pai”.

O personagem Luisaltino trabalha no campo junto com o Pai, ele faz parte do cotidiano da família. Ocorre que nesse convívio a mãe desenvolve um certo interesse pelo personagem:

Agora ele sabia, de toda certeza: Pai tinha raiva com ele, mas Pai não prestava. A mãe o olhava com aqueles tristes e bonitos olhos. Mas Miguilim também não gostava mais da Mãe. Mãe sofria junto com ele, mas era mole - não punia em defesa, não brigava até o fim por conta dele, que era fraco e menino, Pai podia judiar quanto queria. Mãe gostava era do Luisaltino... Mas até parece que ela adivinhava o pensamento de Miguilim, tanto que falava: — "Perdoa o teu Pai, que ele trabalha demais, Miguilim, para a gente poder sair de debaixo da pobreza..." (Rosa, 2001, p. 80).

No trecho destacado é possível observar que havia muitos conflitos na família. Há a questão da violência física que Miguilim sofria por parte do Pai. Mãe e Miguilim eram vítimas do comportamento abusivo do Pai. Paulo Rónai também aborda a questão da violência que o pai exercia: “O pai cria raiva a Miguilim, leva-o a trabalhar no eito, ralha com ele, exprobra-lhe a burrice em fazer contas, maltrata-o pela sua miopia e chega a dizer-lhe que teria preferido vê-lo morto em vez de perder o Dito” (Rónai, 2020, p. 103).

Dentro do contexto da estória, o Pai é retratado como o homem do interior, trabalhador braçal, duro, autoritário e violento ao ponto de matar uma pessoa e posteriormente a si mesmo. Bernardo mata Luisaltino por ciúmes da esposa. O personagem Miguilim está novamente em um momento de sua vida no qual tem que processar a morte e o sentimento de perda:

— "Mãe... Mãe! Mãe!..." Que matinada era aquela? Por que todos estavam assim gritando, chorando? — "Miguilim, Miguilim, meu Deus, tem pena de nós! Pai fugiu para o mato, Pai matou o Luisaltino!..."
 — "Não me mata! Não me mata!" — implorava Miguilim, gritado, soluçado. Mas vinha Vovó Izidra, expulsava todos para fora do quarto. Vovó Izidra sentava na beira da cama, segurando a mão de Miguilim: — "Vamos rezar, Miguilim, deixa os outros, eles se arrumam; esquece de todos: você carece é de sarar! Eu rezo, você me acompanha de coração, enquanto que puder, depois dorme..." Vovó Izidra rezava sem esbarrar, as orações tão bonitas, todas que ela sabia, todos os santos do Céu eram falados (Rosa, 2001, p. 86).

Assim como na morte de Dito, este é um momento de forte aflição para a família. Miguilim encontra-se novamente em um momento no qual ele é forçado a elaborar a morte, mas em um contexto de violência. Ele se desespera ao perceber a aflição da família.

Neste momento do enredo, Miguilim estava sofrendo o luto pela perda de seu irmão; além disso, o personagem também sofria os maus tratos do Pai. No trecho destacado Miguilim havia adoecido, e como todos ainda sentiam a morte de Dito, ficaram temerosos de que Miguilim também morresse.

A avó Izidra atua como ponto de apoio para o personagem, acalmando e protegendo o pequeno. O personagem da avó em momentos de aflição recorre à fé para encontrar conforto.

Ao criar um personagem que recorre à fé para obter conforto nos momentos de angústia, a religiosidade também é um dos elementos dessa estória. O terceiro momento no qual a questão da morte e do luto ocorre dentro da estória é consequência da morte de Luisaltino, quando o pai tira a própria vida:

Escuta, Miguilim, sem assustar: seu Pai também está morto. Ele perdeu a cabeça depois do que fez, foi achado morto no meio do cerrado, se enforcou com um cipó, ficou pendurado numa moita grande de miroró... Mas Deus não morre, Miguilim, e Nosso Senhor Jesus Cristo também não morre mais, que está no Céu, assentado à mão direita!... Reza, Miguilim. Reza e dorme! (Rosa, 2001, p. 86).

Rosa aborda a questão da morte (de Dito, de Bernardo e do Luisaltino) e do remorso. O Pai é um personagem violento, ele agredia fisicamente a esposa e o filho, tinha uma postura autoritária com a família, demonstrava preferência entre um filho (Dito) e outro (Miguilim) e praticara o ato máximo de violência; tirou a vida de uma pessoa e por fim tirou a própria vida.

Conforme abordado anteriormente, Bernardo, pai de Miguilim é descrito pelo narrador como um homem violento. Sua relação com a família é repleta de conflitos; no entanto, antes de morrer, ele tenta agradar Miguilim:

A alegria Miguilim adiava, agora não estava em meios. Sempre cansado, todo cansado, e a água quebrada da frieza não matava a sede. Tinha saudade do tempo-de-frio, quando a água é friinha, boa. Tinha necessidade alguma laranja. — "Laranja... Laranja..." — gemia. O corpo inteiro doía sem pontas. O Pai exclamava que ele mesmo era quem ia buscar laranja para o Miguilim, aonde fosse que fosse, em qualquer parte que tivesse, até nos confins. Mandava arrear cavalo, assoviava chamando um cachorro, lá iam. Miguilim tornava a dormir (Rosa, 2001, p. 86).

O trecho destacado demonstra o remorso do Pai ao perceber que pode perder o segundo filho. Quis o destino que ele tomasse a direção contrária. Consumido pelo ciúme, matou Luisaltino e, na sequência, deu fim à própria vida. As questões que se relacionam ao sofrimento psíquico serão discutidas no capítulo II.

4.2 Aspectos da morte, do luto e da melancolia

A experiência humana com a morte implica a consciência da própria finitude. Apesar da longa tradição da discussão filosófica e do avanço científico e tecnológico, a morte permanece sendo uma questão existencial irresoluta:

Assim, a angústia desperta para a morte, enquanto dado temporal mais significativo da existência, e revela a finitude da existência humana, o fato de que o homem tem um fim, que ele morre e que sua existência acaba, ou seja, remete a um outro conceito fundamental de Heidegger, que é o *ser-para-a-morte* [*Sein-zum-Tode*] (Werle, 2003, p. 110).

O pesquisador Werle, ao promover seus estudos sobre a morte, destaca um fator de angústia: a consciência do indivíduo em relação à sua finitude. A perspectiva religiosa sobre o tema é que a morte é compreendida como um momento de encerramento do ciclo da existência física. Essa compreensão foi desenvolvida através da história da humanidade por meio das histórias e da mitologia:

Para as pessoas vivendo em sociedades antigas ou atuais, a origem da morte é explicada através das histórias ou mitos. Todas as sociedades desenvolveram um ou mais sistemas fúnebres pelos quais podiam entender a morte em seus aspectos pessoais e sociais (Santos, 2009, p. 15).

O pesquisador reconhece a importância do ritual de passagem da vida para a morte como uma experiência necessária ao grupo. O ritual de passagem proporciona ao grupo uma experiência de aproximação com o fim da vida. Tal experiência é vivenciada através da perda de um ente querido.

Nesse contexto, o luto surge como um estado emocional que ocorre após a perda. Trata-se de um mal-estar que acomete o indivíduo emocionalmente vinculado ao ente que faleceu. Tal rompimento coloca o indivíduo enlutado em um estado mental no qual ele precisa primeiro processar a perda do ente querido e posteriormente reorganizar a própria vida:

O luto, uma das áreas de estudos da Tanatologia, é compreendido como uma reação natural e esperada frente ao rompimento de um vínculo, referindo-se a um processo de elaboração de uma perda significativa. Consiste em um processo dinâmico, individualizado e multidimensional, envolto por sofrimento emocional intenso e tristeza profunda (Saciloti; Bombarda, 2022, p. 2).

Conforme se observa na citação acima, a experiência da morte e do luto é profundamente marcada pela dor psicológica. A experiência em si envolve uma tríade do sofrimento: a partida, a consciência da perda e a elaboração do luto.

Os temas da morte e do luto na literatura de Rosa são descritos de maneiras diversas: a morte por acidente, como ocorrida no conto “Duelo”; a morte ocorrida por doença, como em “A menina de lá”; a morte que ocorre por vingança, também descrita em “Duelo”; e a morte que decorre do ciúme e do suicídio, como ocorre em “Campo geral”.

No universo rosiano a morte e o luto são descritos como características da vida cotidiana; trata-se de uma temática universal, é o que está presente na sociedade. Esses temas são descritos no universo rosiano sem eufemismos. No capítulo II desta dissertação, abordaremos a questão da morte enquanto tabu, um tema que normalmente se evita discutir.

No contexto das obras “Campo geral” e “A terceira margem do rio” Rosa insere a temática da morte e ela faz parte da vida comum de seus personagens. A beleza da vida e o clímax da dor, que é a morte, figuram como parte de seu universo sem poupar adultos e crianças.

Em “Campo geral” a temática principal é a infância do pequeno Miguilim. Apesar de o personagem ser apenas uma criança, foi exposto à violência crua que o luto e a morte proporcionam.

A morte e o luto também são observados em “A terceira margem do rio”. O Filho narrador experiencia a perda, mas por algum motivo, ele permanece ancorado ao passado. Em “Campo geral” e em “A terceira margem do rio” a morte e o luto estão presentes e constituem uma questão a ser superada. No próximo tópico, descreveremos melhor o contexto familiar nas duas obras.

4.3 Articulações entre “Campo geral” e “A terceira margem do rio”

Até aqui promovemos uma leitura da novela “Campo geral” pelo viés das mortes que ocorreram dentro da estória. Optamos por fazer este percurso, pois alguns aspectos de “Campo geral” assemelham-se ao conto “A terceira margem do rio”.

Nas duas estórias o núcleo familiar é abalado pelo luto e a família é submetida a ele em decorrência da perda de seus entes queridos. O primeiro ponto de análise comparativa entre “Campo geral” e “A terceira margem do rio” é que as duas estórias lidam com a perda do pai. Em “Campo geral” a problemática é relacionada ao pai.

Em “A terceira margem do rio” também existe um núcleo familiar composto pelo pai, mãe, dois filhos e uma filha. No contexto desta outra estória, também existe uma problemática relacionada ao pai. Trata-se da sua decisão de deixar sua família para viver sozinho no meio do rio.

Diferentemente do pai de Dito, o pai nesta outra estória é descrito como um homem organizado, que cuida de sua família, e pela saudade que a sua ausência impõe podemos supor que ele fosse um pai amável.

Vale ressaltar que a morte do pai em “A terceira margem do rio” fica subentendida; uma vez que o narrador não afirma categoricamente que o pai morreu, o luto ocorre principalmente em função da distância. No terceiro capítulo abordaremos o aspecto da morte incerta; trata-se de uma circunstância presente em “A terceira margem do rio”.

Nas duas estórias temos duas famílias, dois pais que geram um mal-estar e dois filhos que passam pelo processo do luto. Em “A terceira margem do rio”, o filho parece ter parado no tempo, na época em que seu pai era vivo. Em “Campo geral” Miguilim superou todo sofrimento e seguiu em frente.

Apesar de todos os percalços aos quais foi submetido e que lhe roubaram parte da infância, forçando-o a um amadurecimento precoce, ele não perde a vontade de viver nem sua resiliência é diminuída. Sua vida segue adiante. Esse fato é demonstrado na parte da estória na qual Miguilim experimentou usar óculos pela primeira vez e deslumbrou-se com o mundo:

Miguilim queria ver se o homem estava mesmo sorrindo para ele, por isso é que o encarava.

— Por que você aperta os olhos assim? Você não é limpo de vista? Vamos até lá. Quem é que está em tua casa?

— É Mãe, e os meninos...

Estava Mãe, estava Tio Terêz, estavam todos. O senhor alto e claro se apeou. O outro, que vinha com ele, era um camarada. O senhor perguntava à Mãe muitas coisas do Miguilim. Depois perguntava a ele mesmo:

— "Miguilim, espia daí: quantos dedos da minha mão você está enxergando? E agora?"

Miguilim espremia os olhos. Drelina e a Chica riam. Tomezinho tinha ido se esconder.

— Este nosso rapazinho tem a vista curta. Espera aí, Miguilim... E o senhor tirava os óculos e punha-os em Miguilim, com todo o jeito.

— Olha, agora!

Miguilim olhou. Nem não podia acreditar! Tudo era uma claridade, tudo novo e lindo e diferente, as coisas, as árvores, as caras das pessoas. Via os grãos de areia, a pele da terra, as pedrinhas menores, as formiguinhas passeando no chão de uma distância. E tonteava. Aqui, ali, meu Deus, tanta coisa, tudo... O senhor tinha retirado dele os óculos, e Miguilim ainda apontava, falava, contava tudo como era, como tinha visto. Mãe esteve assim assustada; mas o senhor dizia que aquilo era do modo mesmo, só que Miguilim também carecia de usar óculos, dali por diante. O senhor bebia café com eles. Era o doutor José Lourenço, do Curvelo. Tudo podia. Coração de Miguilim batia descompassado, ele careceu de ir lá dentro, contar à Rosa, à Maria Pretinha, a Mãitina. A Chica veio correndo atrás, mexeu: — "Miguilim, você é piticego..." E ele respondeu: — "Donazinha..." (Rosa, 2001, p. 89).

O trecho destacado demonstra o ponto da estória "Campo geral" no qual o Dr. José Lourenço percebe que o menino não enxerga bem. Um ponto interessante deste momento é que o Dr. Lourenço primeiro identifica a deficiência da criança. De acordo com o que se percebe na cena, o personagem não tinha conhecimento de sua própria condição. Logo após, apresenta ao menino um mundo novo. Se compararmos à maneira como Miguilim lidou com seu sofrimento em "Campo geral" e a forma como O filho lidou com seu sofrimento em "A terceira margem do rio" é inevitável perguntar-se: Por que o filho não superou o luto assim como fez Miguilim?

A estória "A terceira margem do rio" acontece dentro de uma pequena comunidade rural, às margens de um rio. Na estória, o autor faz a escolha de não dar nomes aos personagens. Eles são descritos como: A Mãe, O Pai, A Filha e os dois Filhos, um deles assumindo a posição de personagem e narrador.

O Pai, sem nenhuma explicação, toma a decisão de sair do convívio familiar e morar dentro de uma canoa com capacidade para apenas uma pessoa. A partida do Pai é repentina. Ao contrário de Nhô Bernardo de "Campo geral", esse era um pai amoroso com a família.

Sua partida deixa uma lacuna gigante na vida de sua família. Inicialmente eles tentam entender os motivos da partida, mas logo a racionalidade cede espaço para a evitação do assunto. A partir deste ponto, a família inicia um processo de luto, eles são obrigados a conviver sem a presença do pai.

No conto “A terceira margem do rio”, o personagem O Filho narrador também perdeu o pai. Cada pessoa da família lidou com o luto de uma forma diferente, com a partida repentina do Pai. A Mãe vê-se obrigada a assumir a liderança da família. Ela assume as obrigações financeiras e conduz da melhor forma que pode a casa. A decisão do Pai reverbera dentro da comunidade onde moram e a Mãe tem que lidar com esses terceiros, ela sente-se intimamente envergonhada da situação:

Nossa mãe, vergonhosa, se portou com muita cordura; por isso, todos pensaram de nosso pai a razão em que não queriam falar: doideira. Só uns achavam o entanto de poder também ser pagamento de promessa; ou que, nosso pai, quem sabe, por escrúpulo de estar com alguma feia doença, que seja, a lepra, se desertava para outra sina de existir, perto e longe de sua família dele. As vozes das notícias se dando pelas certas pessoas — passadores, moradores das beiras, até do afastado da outra banda — descrevendo que nosso pai nunca se surgia a tomar terra, em ponto nem canto, de dia nem de noite, da forma como cursava no rio, solto solitariamente (Rosa, 2019b, p. 38).

O trecho destacado demonstra que a situação era vergonhosa para a família. A ausência de explicação sobre o porquê de o Pai ausentar-se do seio familiar deixou abertura para que as pessoas realizassem conjecturas sobre um motivo para tal. A situação da família reverberou na localidade onde a família morava, a ponto de a família perder privacidade em virtude dos curiosos.

Talvez esse assédio vivido pela família tenha se traduzido em um certo desconforto, justificando a ação da família em não tocar mais nesse assunto, mesmo entre eles. O silêncio torna o luto ainda mais doloroso, especialmente para o Filho narrador.

A Filha passa pelo processo do luto, muda de cidade, casa-se e tem um filho. Ela seguiu adiante com sua vida, deixou sua infância, saiu de sua cidade, encontrou o amor e agora tem sua própria família. A falta do Pai ainda existe, isso é demonstrado na estória quando a Filha tenta apresentar seu filho a seu pai:

Mas minha irmã teve menino, ela mesma entestou que queria mostrar para ele o neto. Viemos, todos, no barranco, foi num dia bonito, minha irmã de vestido branco, que tinha sido o do casamento, ela erguia nos braços a criancinha, o marido dela segurou, para defender os dois, o guarda-sol. A gente chamou, esperou. Nosso pai não apareceu. Minha irmã chorou, nós todos aí choramos, abraçados (Rosa, 2019, p. 40).

O trecho destacado demonstra o quanto a família sofria com a falta do Pai. A ausência é algo que se impõe e de certa forma a família lutava para superá-la. Ao longo de todo o contexto

da estória a família empreende ações direcionadas ao Pai para tentar fazer-se presente na vida dele.

A luta da família em face da ausência injustificada do Pai é o ponto fundamental para compreender a dor da família e a função da memória na afetividade. Ela atua como um laço que mantém as pessoas unidas, ainda que estejam fisicamente separadas. Vejamos:

Dom Duarte examina como pessoas queridas do passado e não mais presentes, além de tempos e lugares a elas de alguma forma relacionados, podem ser lembrados, por meio da imaginação, conversas, cantigas ou cheiros, reanimando o desejo de desfrutar de sua presença mais uma vez, ao que se dá o nome de saudade. Não há, portanto, saudade sem memória.

Outros autores afirmam que essa potência da alma teria não apenas o poder de deslocar e reanimar afetos, mas também de apoiar-se neles para seu retorno ao esquecido. Como bem expressa Baldasare Pisanelli, em seu *Dell' anima*, a memória pode, em suas palavras: “com um particular afeto de alegria ou de dor transportar-se na coisa que se deve recordar”. Essa capacidade da memória esclarece melhor, do ponto de vista da psicologia, a sua relação com a dor e, por conseguinte, com a própria consolação. Tomás de Aquino (1228-1274) na *Suma Teológica* já admitia que a memória pudesse evocar a dor, o que, inclusive, distingue a dor da alma, paixão da tristeza que pode se referir ao pretérito da dor do corpo, sensação que depende da mediação corporal no presente (Silva, 2011, p. 716).

Conforme destaca Silva, a memória tem relação direta com o processo do luto que é vivido pela família. No contexto da perda de um ente querido a memória atua como o laço que mantém o ente querido presente para a família.

No capítulo II deste trabalho, abordaremos a questão do processo de elaboração do luto da perspectiva freudiana. Na elaboração do luto há um esforço promovido pela psique do indivíduo para processar a perda do ente querido. O trabalho do luto serve justamente para curar a dor promovida por essa memória afetiva.

O enfoque afetivo é o ponto crucial sobre a maneira de processar o luto, tanto para Miguilim em relação a Dito em “Campo geral” quanto para O Filho em relação a seu Pai em “A terceira margem do rio”. Observe-se o que diz Paulo Rónai sobre a memória de Miguilim em relação a Dito:

Tomado de imensa saudade do Dito, Miguilim procura perpetuar-lhe a lembrança de alguma maneira, busca-lhe a imagem nas palavras dos outros, inventa cerimônias e ritos comemorativos. Milagrosamente, o papagaio entra a pronunciar o nome do Dito (Rónai, 2020, p. 103).

Observe-se que na citação acima o personagem evoca boas lembranças para manter viva a memória do irmão. O enfoque positivo do personagem em relação à memória do irmão permitiu a Miguilim superar a morte dele. Miguilim convive diariamente com a morte de Dito, porém o enfoque da memória do menino é na vida e não na morte.

O Filho narrador em “A terceira margem do rio” não tem a mesma chance de viver o luto de forma definitiva. Conforme se observa na citação acima, o pai está vivo, porém ausente.

É oportuno abordar o luto da família, haja vista que a partida do pai foi definitiva, repentina e configurou um evento não compreendido.

Assinalemos muito particularmente “A terceira margem do rio”, em que um filho conta como seu pai, tomado por uma crise de misantropia, apaga-se do mundo dos vivos partindo sozinho numa canoa para nunca mais voltar por os pés na terra firme. Ele só voltará a aparecer em intervalos espaçados, em busca da comida que a devota comiseração de sua família continua a deixar regularmente na beira do rio. Mas essas aparições tornam-se cada vez mais raras, o aspecto do exilado voluntário torna-se cada vez mais esgazeado até diluir-se definitivamente, confundido com a névoa (Rónai, 2020, p. 210).

É preciso ressignificar as memórias para seguir em frente. A Mãe, A Filha e o Filho conseguem seguir em frente, ou seja, apesar do luto eles entenderam que a vida continua. A cronologia da estória deixa claro que se passam muitos anos da partida do Pai. No entanto, o Filho narrador permanece preso à sua infância frustrada.

O Filho narrador não se casou, não mudou de cidade; ao contrário, ele permaneceu preso à mesma casa onde a família viveu. Talvez o motivo seja o apego às memórias da família e do Pai. A ausência injustificada do Pai manteve o Filho narrador preso ao passado; preso a um processo insuperável de luto.

Nossa pesquisa dedicar-se-á a esclarecer quais são os aspectos simbólicos que o autor utiliza sobre o luto: a canoa como símbolo de instrumento de passagem; o silêncio e a incapacidade de resposta enquanto geradores de angústia; a busca por compreensão da família em relação à atitude do Pai; a melancolia e a saudade enquanto raízes no passado; e por fim, a impossibilidade do luto completo.

5 LUTO E MELANCOLIA: ASPECTOS DO SOFRIMENTO PSÍQUICO EM “CAMPO GERAL” E EM “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”

Conforme abordamos no capítulo anterior, a temática da morte, do luto e da melancolia é parte do universo rosiano. Os temas são apresentados de maneira muito semelhante nas estórias²⁵ “A terceira margem do rio” e “Campo geral”.

Os aspectos que destacaremos neste capítulo pontuam o percurso narrativo das duas obras. Ambas apresentam ao leitor a perspectiva da perda de um ente querido e a experiência das famílias vivenciando o luto.

Quando se analisam as aproximações entre as duas estórias, surge um questionamento: Como o personagem Miguilim de “Campo geral” conseguiu superar a situação de perda do seu pai e do seu querido irmão Dito, e o Filho narrador da estória de “A terceira margem do rio” ficou preso ao passado, o que impulsionou os personagens a trilharem caminhos tão diferentes?

Nesta etapa da dissertação, objetiva-se evidenciar aspectos do inconsciente que se relacionam ao processo de luto descrito no texto freudiano “Luto e melancolia”. A compreensão do luto freudiano torna-se possível quando analisamos os eventos trágicos ocorridos com as duas famílias nas obras rosianas.

Quando comparamos as duas estórias percebemos um padrão; em ambas existe uma situação problema que é gerada pela figura do pai. Na sequência, esposa e filhos são postos em uma posição de reação ao problema. Outra questão presente nas duas estórias é a perda de um ente querido e o luto decorrente.

É neste ponto que as duas estórias se diferenciam, pois em uma delas o processo do luto ocorre naturalmente, com a dose necessária do sofrimento psicológico para o seu processamento. Na outra ocorre um quadro patológico que também tem origem no viés lutuoso. Por essa razão, entendemos que seja necessária uma visita às teorias da Psicanálise propostas por Sigmund Freud.

Sigismund Schlomo Freud nasceu em 6 de maio de 1856 em Freiberg, na Morávia, Império Austríaco (atualmente República Tcheca). Em 1873, Freud ingressou na Universidade de Viena na Áustria, para cursar Medicina. Em 1881, ele concluiu seus estudos em Medicina

²⁵ A composição de estórias publicadas na obra *Primeiras estórias* é considerada “conto” e a composição das estórias que compõem a obra “Corpo de baile” são consideradas “novelas”. Em virtude dessa diferença de classificação, utilizaremos o termo estória para caracterizar as produções de “Campo geral” e “A terceira margem do rio”.

e direcionou sua pesquisa para o campo da Psiquiatria. Tornou-se clínico especializado em Neurologia.

A psicanálise proposta por Freud, ao final do século XIX, foi desenvolvida pelo cientista como uma alternativa para tratar do sofrimento psíquico em sua causa, pois as alternativas de tratamento para esse tipo de transtorno eram medicamentosas.

Freud, ao escrever seu texto “Luto e melancolia”, descreve o luto como sofrimento psíquico decorrente da perda de um ente querido. Esse sofrimento é retratado pela Psicanálise como um processo lento e doloroso de elaboração da perda.

Do ponto de vista da Psicanálise, nós estabelecemos ligações afetivas com nossos entes queridos. O laço afetivo torna-se parte integrante da psique do indivíduo. O rompimento desse laço desencadeia o processo de luto. Souza e Pontes (2016), ao pesquisarem sobre os aspectos do luto para a Psicanálise, também reconhecem a existência desses laços como um fator presente no processo de luto:

Freud (1917) aponta que mesmo na perda, a existência do objeto perdido se prolonga na psique, havendo uma hipercatexia desse objeto. A partir de cada lembrança trazida, a libido que se ligava ao objeto é superinvestida, contudo a realidade comprova sucessivas vezes que o objeto amado não mais existe, motivando o desligamento da libido. (Souza; Pontes, 2016, p. 71)

Conforme se observa na citação, a recorrência da imagem do objeto de apego (hipercatexia) perpetua-se na psique do indivíduo enlutado. Para Freud, o rompimento desse laço comporta-se como uma ferida aberta, e o luto é o processo que promove a cura dessa ferida. Quando o processo do luto não ocorre de forma natural, surge a melancolia. A melancolia é um processo descrito por Freud como patológico.

O pequeno Miguelim de “Campo geral” e o Filho narrador em “A terceira margem do rio” são submetidos a eventos traumáticos e, por consequência, ao sofrimento psíquico.

As duas famílias enfrentam a morte, o luto, o conflito familiar e os desafios relacionados à reelaboração da perda de um familiar. Nesta etapa da dissertação elabora-se um entendimento sobre o sofrimento psíquico que se relaciona à morte e ao luto. A partir dessa análise, promoveremos uma relação desses conceitos com as duas obras rosianas. Construiremos uma possibilidade de compreensão sobre os processos psicológicos que o autor descreve nos enredos das duas histórias.

5.1 A importância do ritual fúnebre para elaboração do luto

O conceito de morte tem um sentido amplo e perpassa diversos campos do saber. Podemos pensar o conceito de morte a partir de perspectivas psicanalítica, cultural, filosófica, jurídica e social. A perspectiva a ser desenvolvida nesta pesquisa será a psicanalítica.

As perspectivas que mencionamos irão tratar desse fenômeno como um tipo de encerramento para um outro fenômeno igualmente importante, a vida. Os dois fenômenos estão interligados e representam o início e o fim da jornada de todo ser vivo. Temos consciência da nossa existência no mundo e, na mesma medida, temos consciência da finitude de nossas vidas:

O tema do ritual está intimamente ligado ao modo como as pessoas resolvem as questões relativas ao próprio desenrolar da vida social do qual a morte faz parte. Neste sentido, entende-se que a forma de ritualização de uma sociedade revela como essa sociedade se organiza e reorganiza diante das mudanças e como ela simboliza esses momentos (Souza; Souza, 2019, p. 1).

O trecho destacado pertence a uma pesquisa na qual se discutem os rituais fúnebres no processo do luto, seus significados e suas funções. A pesquisa trata em essência sobre a importância de ritualizar a perda. O trecho destacado faz uma menção direta ao lugar que esse ritual ocupa na experiência individual de cada sujeito e o lugar que esse ritual ocupa na sociedade.

Pois o luto é uma experiência que se realiza de forma subjetiva e também em grupo, entre amigos e familiares. A função do ritual fúnebre é criar um momento de despedida de um ente querido. A despedida em decorrência da morte implica o reconhecimento de uma ação irreversível; este exame de realidade é fundamental para a elaboração do luto.

A consciência da finitude produz em nós, enquanto coletividade, uma angústia²⁶. Ao longo da história, construímos uma noção de identidade cultural coletiva. A morte é parte constituinte dessa identidade. As sociedades antigas, como a mesopotâmica e a grega, desenvolveram rituais para a morte, cujo objetivo era promover suporte e honraria ao espírito. Vejamos a perspectiva histórica de Caputo:

A sociedade Mesopotâmica sepultava seus mortos com tamanho zelo que juntamente com o corpo eram postos vários pertences que marcavam a identidade pessoal e familiar do mesmo (roupas, objetos de uso pessoal e até mesmo a sua comida favorita), garantindo assim que nada lhe faltaria na travessia do mundo da vida para o mundo da morte, implantado no subterrâneo terrestre. Este rito objetivava a representação de morte que os mesopotâmios tinham, que era a de passagem. Já os gregos tinham como característica cultural nos seus ritos funerários a prática de cremar os corpos dos mortos, com o intuito de marcar a nova condição existencial destes, a condição social de mortos. Entretanto, havia dois tipos de mortos basicamente: os mortos comuns e

²⁶ De acordo com Vasconcelos e Pena (2019): Do ponto de vista da Psicanálise, a definição de angústia divide-se entre a vertente freudiana e a laciana. Em breves palavras, Freud caracteriza a angústia como uma emoção que surge em reação a uma ameaça do Eu.

anônimos e os heróis falecidos. Os primeiros eram cremados e enterrados coletivamente em valas, uma vez que eram vistos como simples mortais. Já o segundo tipo era levado à pira crematória, reservada para os grandes heróis, na cerimônia da bela morte, uma vez que nas representações dos gregos esse tipo de morte tornava imortal o morto (Caputo, 2008, p. 74).

O pesquisador aborda em seu trabalho a representação do homem e da morte dentro de um percurso histórico. No trecho destacado, o autor identifica como sociedades antigas lidavam com a morte em sua cultura e desenvolveram rituais para destinação final de seus mortos.

Conforme destaca o pesquisador, na antiga Mesopotâmia, o ritual de juntar ao corpo do falecido os itens de subsistência tinha o objetivo de garantir provimento ao espírito. Esse cuidado deixava clara a crença dos antigos na vida após a morte. Diante do exposto, a vida seria considerada apenas uma etapa da existência. Nesse contexto, a morte representaria o fim da existência física e daria início à existência espiritual.

Conforme abordado anteriormente, a consciência da finitude de nossa existência obriga-nos a conviver com uma angústia²⁷ relacionada à passagem do tempo. Diante do paradigma vida-morte, segundo o qual todo o ciclo que se inicia também irá se encerrar, a humanidade cria uma dimensão espiritual em que a nossa consciência permaneça existindo.

Ao mencionar o plano espiritual como uma perspectiva eufemizante da angústia da morte, não temos a intenção de discutir o mérito da existência ou não existência desse plano. Intentamos apenas sinalizar que a maneira como as sociedades lidam com a morte mudou ao longo da história. Havia um momento no qual a morte era acolhida pelo grupo social. Era o ritual fúnebre, cujo objetivo era produzir a memória de despedida, um marco temporal necessário ao grupo. Vejamos a perspectiva de Caputo sobre a mudança do pensamento social:

Fica claro que na cultura ocidental a ruptura ocorrida a partir da segunda metade do século XX, na qual a morte deixa de ser “familiar”, “doméstica” e passa a ser um “tabu”, algo do qual o homem pós-moderno tenta fugir, a fim de não lidar com a mesma. Porém, a sua condição de mortal não permite que esta “fuga” seja bem-sucedida, pois esta faz parte do ciclo vital, de forma que o homem terá que lidar com a morte dos seus entes queridos e por fim enfrentar a própria morte (Caputo, 2008, p. 79).

No trecho destacado, o autor demonstra a mudança de tratamento em relação à morte. Ele demonstra essa mudança de pensamento em dois momentos. No primeiro momento, ele diz que a morte era “doméstica” e “familiar”, ou seja, havia uma proximidade das pessoas com o corpo do morto. Essa proximidade tem importância simbólica na despedida:

Os rituais, portanto, vão além da ação e são repletos de símbolos. Esses símbolos podem ter vários significados e possibilitam descrever o que não conseguimos expressar em palavras. Visto a partir de seu interior simbólico, o ritual pode ser

²⁷ A compreensão que é própria do ser humano de que a vida tem um fim. A passagem do tempo neste contexto está associada ao envelhecimento, e este por sua vez está associado ao ciclo final da vida.

entendido como um sistema de intercomunicação simbólica entre o nível do pensamento cultural e seus complexos significados [...] as cerimônias são, por conseguinte, como as etapas de um ciclo que desejamos marcar e revelar, uma espécie de moldura que determina, circunscreve e torna consciente desde o quadro mais banal ao mais cruel. (Souza; Souza, 2019, p.3)

A simbolização destacada na citação diz respeito a um processo interno de compreensão de que o ente querido partiu e que esta circunstância é definitiva. A ausência desta experiência pode ser prejudicial ao sujeito, pois dificulta o processo de luto. Em “Campo geral” a importância do ritual de enterro fica explícita para o leitor; a família inteira envolve-se no processo de manejo e enterro do corpo de Dito e de seu pai. Essa questão será mais detalhada no capítulo III.

O sofrimento decorrente do luto constitui uma realidade nas duas obras, pois o processo de reação à perda implica romper ligações afetivas. O rompimento dessas ligações afetivas é parte do processo do luto e, por consequência, é um processo doloroso. A falta de um encerramento é igualmente dolorosa; esse contexto é descrito na obra “A terceira margem do rio”, o afastamento injustificado do pai gera na família uma condição de incerteza e a família sofre com a falta. Essa questão será detalhada no capítulo III.

5.2 O sofrimento psíquico decorrente do luto

O sofrimento psíquico analisado nesta dissertação refere-se ao rompimento de uma ligação afetiva de valor significativo. Em “Campo geral” e “A terceira margem do rio” esse rompimento refere-se à perda de uma pessoa importante para o sujeito²⁸. No tópico anterior foi estabelecido um breve entendimento sobre o papel da memória para a elaboração do luto.

Quando Dito de “Campo geral” morreu e o Pai de “A terceira margem do rio” afastou-se do convívio familiar, esse afastamento definitivo dos dois personagens colocou os familiares em uma condição de ausência. Diante dessa nova condição, os familiares foram obrigados a elaborar uma realidade na qual os entes queridos não estariam mais presentes no seio familiar.

Ocorre que as ligações afetivas tornam-se parte integrante do sujeito. Para exemplificar melhor a importância dessas ligações afetivas, pensemos no papel que a sua mãe desempenhou em sua infância. A criança depende da mãe para suprir todas as suas necessidades: alimentação, higiene e proteção.

²⁸ O luto também pode manifestar-se em relação a pessoas que não sejam próximas, mas que desempenham ou desempenharam um papel importante na vida do sujeito que sofreu a perda.

Quando esta criança se torna adulta, a ligação afetiva dos cuidados recebidos permanece viva. O adulto agora é capaz de suprir suas próprias necessidades; no entanto, sua mãe permanece sendo referência de cuidado. Quando essa mãe morre, a ligação afetiva que simbolizava cuidado é rompida, pois esta mãe não está mais presente na vida do sujeito.

O sujeito perde alguém que simbolizava uma referência importante em sua vida. O luto simboliza esse trabalho de reconhecimento da perda e o esforço que esse sujeito precisará empreender para adaptar sua vida a uma fase na qual sua mãe não estará mais presente. Freud, ao escrever sua obra “Luto e melancolia”, propõe um entendimento sobre o tema, com ênfase sobre os processos psíquicos presentes nas ligações afetivas²⁹.

²⁹ O luto descrito por Freud na obra “Luto e Melancolia” pode ocorrer com a perda de algo importante; esse objeto pode ser uma pessoa ou alguma coisa de valor significativo para o sujeito.

6 LUTO E MELANCOLIA

O luto pode ser compreendido como uma emoção relacionada ao sentimento de perda. Ele está vinculado a um objeto de apego externo ao sujeito. O objeto de apego é estabelecido pela subjetividade intrínseca ao próprio sujeito. Essa escolha ocorre de maneira inconsciente e pode relacionar-se à morte de um ente querido, à perda de algo significativo ou a uma mudança na condição de vida que cause instabilidade.

O luto ocorre a partir da mudança na vida do sujeito. Para o luto ocorrer é necessário que essa mudança faça surgir uma situação na qual ocorra a perda de um objeto com o qual o sujeito esteja de alguma forma apegado. O objeto de apego perdido pode conter substância, ou seja, existir fisicamente ou pode ser um objeto de apego simbólico, existindo somente para o sujeito enlutado. O objeto de apego está intimamente ligado ao sujeito. A reação à emoção da perda dar-se-á na proporção da ligação psíquica entre o objeto de apego e o sujeito. Essa mudança desencadeia um processo mental de reelaboração da realidade.

O texto que Freud escreve intitula-se “Luto e melancolia” (2010). Trata-se de um texto curto, no qual o autor descreve o luto como um processo natural e saudável ao indivíduo. Para Freud, a melancolia tem um sentido oposto ao luto:

A associação de luto com a melancolia mostra-se justificada pelo quadro geral desses dois estados. Neles também coincidem as causas oriundas das interferências da vida, ao menos onde é possível enxergá-las. Via de regra, luto é a reação à perda de uma pessoa amada ou de uma abstração que ocupa seu lugar, como a pátria, liberdade, um ideal, etc. Sob as mesmas influências observamos, em algumas pessoas, melancolia em vez de luto, e por isso suspeitamos que nela exista uma predisposição patológica. (Freud, 2010, p. 171-172)

De acordo com o trecho destacado, Freud apresenta-nos o luto como uma reação à perda de uma pessoa amada, ou um ideal. Para Freud o luto é um processo natural e saudável. A impermanência da vida, que Freud chama de “interferências da vida”, significa dizer que, em algum momento, todas as pessoas experimentarão o processo de luto.

O processo de apego faz parte do desenvolvimento psicosssexual. De acordo com Freud (2010), o desenvolvimento psicosssexual é o processo de formação da personalidade do indivíduo. Este é realizado em cinco etapas: a fase oral, fase anal, fase fálica, fase de latência e fase genital³⁰.

³⁰ O desenvolvimento psicosssexual tem início na infância, o corpo é o meio pelo qual o bebê satisfaz suas pulsões. A pesquisadora Couto (2017) esclarece a questão da seguinte forma: “Assim, as manifestações sexuais da criança são perversas porque não têm relação com a reprodução e são polimorfas porque não estão centralizadas em um objeto sexual, mas assumem formas variadas de satisfação por meio de zonas erógenas, partes da pele ou da mucosa de onde se origina uma excitação sexual e que são tomadas como a principal referência para os outros prazeres do corpo” (Couto, 2017, p. 1)

Há um investimento da libido em um objeto. No contexto da Psicanálise, a libido é compreendida como energia psíquica associada aos instintos do indivíduo de satisfazer suas necessidades. A infância é o momento no qual ocorre o desenvolvimento psicosssexual e a necessidade mais importante nessa fase é a segurança.

O processo de apego surge para atender a essa necessidade. Na infância o objeto de apego primordial é a mãe. É ela quem irá satisfazer as necessidades desse sujeito. Na fase adulta é estabelecido um novo objeto de apego. Este novo objeto será estabelecido de acordo com a personalidade do sujeito adulto.

Sempre haverá um objeto de apego estabelecido em nossa subjetividade. Esse objeto funciona como um alicerce de segurança mental, um ponto fixo sobre o qual serão construídos os nossos modelos ideais. Perder o objeto de apego inicia o processo do luto:

Em que consiste o trabalho realizado pelo luto? Não me parece descabido expor esse trabalho da forma seguinte. O exame da realidade mostrou que o objeto amado não mais existe, e então exige que toda libido seja retirada de suas conexões com esse objeto. Isso desperta uma compreensível oposição – observa-se geralmente que o ser humano não gosta de abandonar uma posição libidinal, mesmo quando um substituto já se anuncia (Freud, 2010, p. 173).

O processo do luto é o desinvestimento da libido no objeto de apego, e o objetivo desse processo é desvincular o indivíduo do objeto perdido. Trata-se de um processo doloroso, perde-se momentaneamente a função do desejo de vida, o indivíduo passa por uma fase de apatia até que o desvínculo total ou parcial permita que este indivíduo esteja pronto para estabelecer um novo objeto de apego.

O trabalho de desvínculo do Eu do objeto de apego proporciona ao sujeito uma experiência desconfortável, pois, como menciona Freud na citação acima, o indivíduo sente o desconforto de abandonar sua posição libidinal.

A melancolia e o luto possuem a mesma raiz, ou seja, em ambos ocorre a perda do objeto de apego. Mas, diferentemente do luto, há traço patológico na melancolia. Freud caracteriza a melancolia como um processo de luto que não se resolve:

A melancolia se caracteriza, em termos psíquicos, por um abatimento doloroso, uma cessação do interesse pelo mundo exterior, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e diminuição da autoestima, que se expressa em recriminações e ofensas à própria pessoa e pode chegar a uma delirante expectativa de punição. Esse quadro se torna mais compreensível para nós se consideramos que o luto exhibe os mesmos traços, com exceção de um: nele a autoestima não é afetada (Freud, 1917, p. 172-173).

Conforme esclarece Freud, os sintomas relacionados à melancolia e ao luto são semelhantes. Durante o evento de perda de um ente querido, o indivíduo pode apresentar os sintomas descritos com maior ou menor intensidade, porém como diferenciar se este indivíduo vive o processo de luto ou de melancolia?

Conforme abordamos anteriormente, o luto é um processo natural de reelaboração da realidade. Apesar de não haver um tempo determinado para o fim do luto, trata-se de uma experiência que é vivida em etapas cíclicas, nas quais pouco a pouco o enlutado demonstra uma melhora em seu estado de espírito.

Conforme abordado, o esforço do Eu para se desvincular do objeto de apego proporciona uma experiência dolorosa. O luto, ainda que doloroso, tem um tempo para se concluir. Pouco a pouco o sujeito se recupera. A figura do ente perdido é posicionada no passado e o sujeito segue desimpedido novamente.

Freud descreve a melancolia como um processo de adoecimento do estado psíquico do indivíduo. A causa desse adoecimento é a perda de um ente querido. Nesse ponto o luto e a melancolia têm a mesma raiz, ou seja, a perda.

Conforme descreve Freud na citação anterior, a melancolia caracteriza-se por um abatimento no estado de espírito do indivíduo, há uma perda do interesse pelo mundo seguida por uma diminuição significativa da autoestima (Freud, 2010).

Em certa medida, Freud reconhece que os mesmos sintomas ocorreriam também na pessoa enlutada. No entanto ele destaca uma diferença entre um processo de luto convencional e um processo de luto que desencadeou a melancolia.

A diferença apontada por Freud é que no luto, apesar de haver uma diminuição na autoestima, ela não é afetada profundamente. Enquanto o processo do luto segue seu curso, a autoestima vai se recuperando e quando o sujeito se recupera do luto, recupera também a estima de si.

Diante do exposto torna-se necessário dizer que no luto, apesar do indivíduo viver esse processo doloroso, se ele for bem elaborado, esta fase será como uma cicatriz; ou seja, houve um processo doloroso que a ação do tempo curou e o sujeito não sente mais dor.

Para falar sobre o luto, Freud escolhe o caminho comparativo entre o luto e a melancolia. Ele identifica as semelhanças entre os dois processos e também os pontos nos quais eles diferem. Como o próprio Freud detalhou em seu texto, ainda que a causa em si da melancolia fosse conhecida do doente, os objetos permaneceriam ocultos. Vejamos:

Esse caso poderia apresentar-se também quando a perda que ocasionou a melancolia é conhecida do doente, na medida em que ele sabe *quem*, mas não *o que* perdeu nesse alguém. Isso nos inclinaria a relacionar a melancolia, de algum modo, a uma perda de objeto subtraída a consciência; diferentemente do luto, em que nada é inconsciente na perda. No luto, vimos a inibição e a ausência de interesse explicadas totalmente pelo trabalho do luto que absorve o Eu. Na melancolia, a perda desconhecida terá por consequência um trabalho interior semelhante, e por isso será responsável pela inibição que é própria da melancolia. Mas a inibição melancólica nos parece algo enigmático, pois não conseguimos ver o que tanto absorve o doente. (Freud, 2010, p. 175)

A citação apresenta-nos uma outra característica do luto. O luto é um processo no qual o sujeito está consciente da sua perda. O sujeito sabe, por exemplo, que perdeu uma pessoa amada. Diante do exposto na citação, não seria apressado afirmar que no luto a consciência da perda é clara para o sujeito enlutado, ele sabe que o objeto foi perdido, mas o Eu permanece intacto.

Na melancolia o sujeito sabe que sofreu uma perda, porém ele desconhece o que se perdeu com o objeto. Freud menciona que o melancólico também produzirá um trabalho de reação à perda do objeto de apego. Esse trabalho também absorverá o Eu, assim como ocorre no luto.

No entanto o melancólico desconhece o que foi perdido junto com o objeto de apego. Na citação é mencionado também um estado de inibição enquanto característica do melancólico. Neste ponto Freud estabelece mais um paralelo entre o luto e a melancolia.

No luto, o sujeito conhece o objeto perdido e o significado desse objeto para o Eu. No processo do luto o sujeito realiza um desinvestimento da sua libido no objeto perdido. O desinvestimento da libido produz nesse sujeito um estado de apatia momentâneo; no fim, gradualmente, o sujeito reinveste sua libido em outros objetos e o luto cessa.

Na melancolia o paradigma é diferente, o sujeito também perde o objeto, mas o processo de perda não é completamente conhecido do sujeito. A falta de clareza do objeto perdido produzirá no sujeito uma inibição. Freud identifica a inibição³¹ como algo que é próprio do melancólico.

Para compreender melhor a menção de Freud sobre a influência da inibição, torna-se necessário compreender o que é o Eu, o Isso, e o Supereu. O Eu é a instância primária do consciente, ela começa a atuar ainda na primeira infância.

O Isso pode ser compreendido como uma instância do aparelho psíquico que se localiza entre o pré-consciente e o inconsciente. Estão associados a essa instância os impulsos

³¹ Freud define a inibição como uma limitação normal das funções do Eu, e o sintoma como uma manifestação (ou sinal) da modificação patológica dessas mesmas funções. (Roudinesco; Plon, 1998, p. 382)

relacionados às pulsões³² de vida e de morte. As pulsões dentro do contexto da Psicanálise podem ser compreendidas como exigências que atuam sobre o Eu:

De qualquer modo, como conceito composto, toda pulsão tem como fonte o somático, expressa-se psicicamente como uma pressão ou força constrangedora, e apresenta uma meta específica, a satisfação alcançada mediante algum objeto. É igualmente por essa razão que se costuma dizer que o objeto da pulsão é um elemento intercambiável, substituível, quer dizer, que, para alcançar sua meta, para obter satisfação, a pulsão pode lançar mão dos mais diferentes objetos (Honda, 2011, p. 407).

Conforme descrito na citação, existe uma dimensão das pulsões, cujas expressões não são totalmente conscientes para o sujeito. Essas pulsões são psíquicas e somáticas e o Isso é a instância do aparelho psíquico por onde essas pulsões adquirem expressão.

O Eu representa a parte mais racional da nossa psique, ele busca satisfazer os desejos do Isso, mas compreende que nem todo desejo pode ser atendido imediatamente. Ele é regido pelo princípio da realidade³³ e atua na mediação e planejamento, entre o desejo do Isso e a forma socialmente aceitável de satisfazer esses desejos.

O Supereu atua como juiz moral, ele internaliza as regras sociais e faz com que o sujeito cumpra essas regras, ainda que ninguém esteja olhando. O Supereu atua na comparação consciente entre o sujeito real e o sujeito ideal. Quando esse sujeito real se distancia do sujeito ideal estabelecido pelo Supereu, este age induzindo um sentimento de culpa ou orgulho.

Para Freud, um indivíduo saudável age no mundo em equilíbrio com essas três instâncias da psique. Ele menciona a inibição como um sintoma de mau funcionamento na capacidade de atuação do Eu provocado pela melancolia.

Assim, a inibição mencionada por Freud pode ser compreendida como uma limitação da capacidade do Eu em desempenhar suas funções. Os pesquisadores Câmara e Herzog (2018), ao propor seu estudo sobre a inibição em Freud, fizeram a decomposição da inibição em cinco elementos:

[...] podemos decompor a definição de inibição em cinco elementos: (1) o *agente* da inibição, isto é, aquele ou aquilo que o exerce, é o eu; (2) o *objeto* sobre o qual a inibição incide também é o eu – mais precisamente, as denominadas “funções do eu”; (3) o *efeito* causado pela inibição trata-se de uma limitação funcional, podendo ser descrito também como restrição, abandono, suspensão, impedimento, embargo etc.; (4) o *motivo* para o surgimento da inibição pode ser relacionado seja (4.1) à prevenção de algum evento, seja (4.2) ao esvaziamento de energia disponível no eu. (Câmara; Herzog, 2018, p. 62)

³² Lacan promove uma leitura complementar em relação à teoria das pulsões proposta por Freud. Vejamos: Enfatizou a emergência dos desejos inconscientes para os quais a análise deve abrir caminho, em oposição às defesas do Eu, posição em que recapitulou em 1967 por meio de uma formulação que se tornou famosa: “Isso fala!” (Roudinesco; Plon, 1998, p. 400)

³³ O princípio de realidade está relacionado ao conflito entre aquilo que o sujeito necessita, o que é correto e o que é possível. Assis e Vieira (2019) reconhecem o conflito como um traço marcante da interação entre as instâncias do inconsciente.

Conforme se observa na citação, a inibição tem influência direta sobre o Eu. Pode estar relacionada à perda de um objeto externo ao sujeito. O sintoma principal é o esvaziamento do Eu, no sentido de uma redução significativa da autoestima. Além da atuação da inibição, Freud menciona também outros aspectos do Eu que se relacionam ao melancólico:

Fazendo analogia com o luto, concluímos que ele sofreu uma perda relativa ao objeto; mas suas declarações indicam uma perda no próprio Eu. Vemos como uma parte do Eu se contrapõe à outra, faz dela uma avaliação crítica, toma-a por objeto, digamos. Nossa suspeita de que a instância crítica aí dissociada do Eu poderia, em outras condições, demonstrar também sua autonomia, será confirmada em toda a observação posterior. Realmente encontraremos motivo para separar essa instância do resto do Eu. Aqui travamos conhecimento com a instância habitualmente chamada de *consciência moral*; nós a incluiremos entre as grandes instituições do Eu, ao lado da censura da consciência e do exame de realidade, e encontraremos provas de que é capaz de adoecer por si próprio. No quadro clínico da melancolia, a insatisfação moral com o próprio Eu é destacada relativamente a outras coisas: defeitos físicos, feiúra, debilidade, inferioridade social, muito mais raramente são objeto de autoavaliação; só o empobrecimento ocupa lugar privilegiado entre os temores ou desprazeres do paciente (Freud, 2010, p. 178-179).

No trecho destacado, Freud menciona as instâncias do Eu. Trata-se do modelo estrutural da mente que mencionamos anteriormente (Eu, Isso e Supereu). Conforme abordamos, cada instância cumpre uma função no funcionamento psíquico.

Conforme mencionado anteriormente o Isso é a parte primária que já nasce com o bebê, é impulsionada pelo desejo de ter atendidas suas necessidades de forma imediata. O Eu é a parte direcionada ao racional, tem função mediadora entre as necessidades do indivíduo e o mundo externo. Por fim o Supereu; ele atua como juiz moral, é a parte da mente que internaliza as convicções morais e ideais.

A instância que se volta para o indivíduo é a da consciência moral. Mas antes de seguir adiante na discussão sobre a consciência moral, talvez seja necessário esclarecer quem é o Eu mencionado por Freud.

O Eu é a instância que se apresenta ao mundo, é o sujeito com quem interagimos em sociedade, é o aspecto mediador entre os desejos e as pulsões do Isso e do julgamento do superego em relação ao mundo e suas regras sociais. O Eu atende ao desejo dentro do que é possível e moralmente aceitável, o Supereu estabelece o juízo de valor sobre a ação do Eu.

Quando Freud menciona que uma dessas instâncias volta-se para o Eu, ele está apontando para uma desarmonia na atuação conjunta dessa estrutura mental.

Segundo o autor, a melancolia desencadeia um processo de autocrítica do indivíduo. Esse processo ocorre quando uma das instituições do Eu (a consciência moral) se volta contra si mesma, assim a autocrítica atuará sobre o Eu.

É significativo que a autocrítica atue sobre o Eu, pois conforme abordamos anteriormente, a inibição também atua sobre ele, reduzindo sua capacidade de mediação. Freud aponta a melancolia como um processo de empobrecimento do Eu. Menciona ainda, sobre a autorrecriação, o seguinte:

A discrepância mencionada pode ser esclarecida por meio de uma observação que não é difícil de fazer. Ouvindo com paciência as várias autoacusações de um melancólico, não conseguimos, afinal, evitar a impressão de que frequentemente as mais fortes entre elas não se adequam muito a sua própria pessoa, e sim, com pequenas modificações, a uma outra, que o doente ama, amou ou deveria amar. Toda vez que examinamos o fato, essa suposição é confirmada. De maneira que temos a chave para o quadro clínico, ao perceber as recriminações a si mesmo como recriminações a um objeto amoroso, que deste se voltaram para o próprio Eu (Freud, 2010, p. 179).

Talvez o trecho destacado nos revele a raiz da autodepreciação do melancólico. Segundo Freud, o melancólico dirige a si as críticas que seriam direcionadas ao objeto de apego perdido. As emoções negativas são deslocadas do objeto de apego para o Eu.

A palavra amor aparece descrita no texto no presente (ama), no passado (amou) ou no futuro do pretérito (deveria amar). Freud estabelece a temporalidade em que o objeto de apego está inserido em relação ao melancólico.

Nesse sentido, talvez seja possível supor que a melancolia não se relacione apenas com o objeto afastado pela morte, mas em relação à perda em si, ainda que o objeto de apego esteja vivo, porém fora do alcance do melancólico. Além da autorrecriação, Freud apresenta-nos uma outra característica própria do melancólico, a ambivalência:

Portanto, a melancolia toma uma parte de suas características do luto e outra parte da regressão, da escolha de objeto narcísica para o narcisismo. Ela é, por um lado, como o luto, reação a perda real do objeto amoroso, mas além disso é marcada por uma condição que se acha ausente no luto normal, ou que, quando aparece, transforma-o em patológico. A perda do objeto amoroso é uma excelente ocasião para que a ambivalência das relações amorosas sobressaia e venha à luz. [...] Entre as predileções da melancolia não devemos negligenciar esse conflito da ambivalência, que ora se origina na realidade, ora na constituição do indivíduo (Freud, 2010, p. 183-184).

Conforme abordado até aqui, o luto é reconhecido como uma reação natural à perda. O trabalho do luto desvincula o sujeito do objeto perdido e torna esse sujeito desimpedido para vincular-se novamente a outros objetos. Conforme descrito pelo autor, a melancolia toma parte das suas características do luto (Freud, 2010), mas também da regressão.

Dentro do contexto freudiano, a regressão pode ser compreendida como um mecanismo de defesa com o objetivo de proteger o indivíduo da dor que está sentindo. O mecanismo de regressão pode ocorrer no luto e também na melancolia.

No luto, podem ocorrer momentos de regressão libidinal, quando o indivíduo recorre à família para obter conforto, assim como faria uma criança. Vale ressaltar que o termo regressão

não caracteriza necessariamente o retorno ao passado cronológico. A regressão é o retorno a um momento na vida desse indivíduo no qual ele experimentou segurança e acolhimento e/ou processos de frustrações:

Caberia o questionamento de por que a libido regride para fases evolutivas anteriores. Segundo Freud (1916-17/1996), isso ocorre se o objetivo final da função libidinal, a obtenção de prazer, encontra obstáculos para sua satisfação. Ou seja, a frustração proveniente do contato do indivíduo com a realidade pode ser apontada como um aspecto considerável no mecanismo de regressão da libido (Galván, 2012, p. 40).

Conforme mencionado na citação, esses momentos funcionam como pontos de fixação, referências imbuídas de investimento libidinal. No luto, os episódios de regressão são momentâneos; na melancolia, o processo de regressão também ocorre.

Conforme já abordado, na melancolia o indivíduo é incapaz de desligar-se do objeto de apego, mantendo sua libido investida no objeto perdido. A ligação persistente faz com que o sujeito internalize o objeto perdido. A regressão no quadro melancólico faz com que o indivíduo recue para um estado narcísico. No estado narcísico o sujeito estabelece um Eu ideal e promove uma crítica do Eu real³⁴. Neste ponto é necessário abordar a questão da ambivalência.

No contexto freudiano a ambivalência³⁵ é caracterizada como a existência de emoções conflitantes a respeito do mesmo objeto. As ligações emocionais que o sujeito melancólico estabelece com o objeto de apego podem ser divergentes, amor e frustração, ódio e saudade.

A característica principal da ambivalência são as emoções conflitantes, quando as emoções negativas, tais como o ressentimento, o ódio e a frustração têm mais força no melancólico. O sujeito melancólico direciona a carga negativa dessas emoções para si, desencadeando um comportamento autocrítico e a diminuição da autoestima. Sobre o distúrbio afetivo desencadeado pela melancolia, Freud estabelece que, na ambivalência, o objeto de apego normalmente está fisicamente presente no círculo de convivência do sujeito:

A pessoa que provocou o distúrbio afetivo do doente, e para qual está orientada sua doença, normalmente se encontra no círculo imediato dele. Assim o investimento amoroso do melancólico em seu objeto experimentou um duplo destino: parte dele regrediu à identificação, mas a outra parte, sob a influência do conflito da ambivalência, foi remetida de volta ao estágio do sadismo, mais próxima desse conflito (Freud, 2010, p. 184).

³⁴ O estado narcísico é um mecanismo de defesa. O Eu ideal é a representação que o sujeito deseja, o Eu real é o sujeito em estado melancólico que sofre com o luto não elaborado. Neste estado esse Eu ideal volta-se contra o sujeito e manifesta-se em autocrítica.

³⁵ A ambivalência é um fenômeno que ocorre junto a melancolia, nela, o sujeito tem uma relação de amor e ódio em relação ao objeto de apego. Ele ama e ao mesmo tempo, pode sentir mágoa ou rancor.

Partindo do princípio de que a perda é o ponto inicial para o luto ou para a melancolia e que para a maioria das pessoas o círculo imediato seja o familiar, não seria apressado supor que a maior incidência do quadro melancólico normalmente se associe com a perda de um familiar.

No entanto, cabe ressaltar que a citação de Freud sobre círculo imediato seja mais abrangente que o círculo familiar. Qualquer indivíduo com quem o Eu esteja vinculado pode representar um gatilho para desencadear o quadro melancólico.

O investimento amoroso que o autor menciona pode ser lido como a energia psíquica (libido) que o Eu investe no objeto de apego. De acordo com o autor, a frustração desse investimento amoroso toma duas direções. A primeira é da identificação, a segunda da ambivalência.

Freud, ao mencionar o termo identificação, refere-se ao esforço inconsciente que o Eu promove para manter-se vinculado ao objeto perdido. Nesse sentido, a identificação promove uma projeção desse objeto sobre o Eu.

Mencionamos até aqui as características da melancolia e ao mesmo tempo o que a difere do luto enquanto processo natural e saudável para o Eu, sendo a melancolia um distúrbio. Para Freud, ela é violenta com o Eu, compara-a a uma ferida aberta:

O complexo da melancolia se comporta como uma ferida aberta, de todos os lados atrai energias do investimento (que chamamos de “Contrainvestimentos” no caso das neuroses de transferência) e esvazia o Eu até o completo empobrecimento; com facilidade pode se mostrar resistente ao desejo de dormir do Eu. A peculiaridade mais singular e mais carente de explicação, na melancolia, consiste na tendência a se transformar em mania, um estado com sintomas opostos aos dela. Não é toda melancolia que tem esse destino, como se sabe (Freud, 2010, p. 185-186).

A melancolia configura um estado de sofrimento psíquico complexo e doloroso. A reação à perda é repleta de sintomas que culminam no empobrecimento do Eu. Até aqui abordamos diversos processos mentais associados ao quadro melancólico, tais como: a regressão, a inibição, a ambivalência e a autocrítica, que atuam sobre o próprio Eu.

O autor faz uma analogia comparando o sofrimento psíquico da melancolia com uma ferida aberta. Com essa analogia ele revela duas circunstâncias: a primeira é que existe algo nesse sujeito que carece ser cuidado, e a segunda é que existe sofrimento envolvido no processo.

O luto também é um processo doloroso, porém é temporário; ele terá um início e gradualmente o enlutado vai se recuperando e estará desimpedido para se apegar novamente a outro objeto. Os sintomas do luto e da melancolia são semelhantes entre si. A diminuição da autoestima e a tristeza decorrente do processo de desinvestimento libidinal no objeto perdido são reações esperadas no processo do luto.

No entanto, na melancolia a reação à perda não ocorre de maneira transitória; ao contrário, os aspectos negativos são potencializados e o sujeito sofre ainda mais que o necessário. Freud até reconhece que em algum momento a melancolia também pode cessar, mas até que isso aconteça os sintomas específicos da melancolia comprometem a habilidade de atuação do Ego até o empobrecimento completo do Eu.

De acordo com o que analisamos até aqui, o contexto do sofrimento psíquico na melancolia é muito maior do que ocorreria no processo do luto. Por essa razão é que, por fim, o autor menciona o último sintoma da melancolia, a mania³⁶. A mania pode ocorrer no sujeito melancólico como uma reação ao luto; tal reação é carregada de energia libidinal. Na mania o sujeito buscará substitutos ao objeto perdido:

Inicialmente, uma explicação do ponto de vista econômico é buscada. Nela, a exaltação e triunfo dos quadros maníacos pode ser justificada pela descarga de uma grande quantidade de energia psíquica, que vinha sendo despendida no trabalho do luto e que se torna novamente disponível. (Ribeiro, 2016, p. 179)

Conforme descrito na citação, a explicação do ponto de vista econômico refere-se ao direcionamento dessa energia. O sujeito que se esforçava para a elaboração do luto, em um processo penoso e cheio de tristeza, agora direciona seus esforços em demonstrar uma superação do luto.

Após a análise do texto de Freud estabelecemos uma compreensão sobre o processo do luto, considerado um comportamento normal em reação a perda e o comportamento patológico que é a melancolia. Podemos agora traçar um paralelo entre “Campo geral” e “A terceira margem do rio”.

Conforme abordado no início do capítulo, as duas histórias possuem algumas semelhanças entre si: o núcleo familiar exposto ao sofrimento psicológico, um problema que tem origem no pai, e duas crianças que lidaram com a perda de maneira diferente.

Em “Campo geral”, a violência decorre geralmente do pai para com a família. Devido ao comportamento abusivo do pai, a família convive com a tensão do ciúme de Nhô Bernardo. Por fim, o pai mata Luisaltino por ciúmes da esposa. Após esse ato ele tira a própria vida.

A família que já estava lidando com a morte do filho Dito, que também era melhor amigo de Miguilim, também precisa processar a perda do pai. Apesar das dificuldades enfrentadas pela família, o pequeno consegue processar o luto e mantém-se resiliente diante da dor.

³⁶ Não nos aprofundaremos na discussão sobre a mania, por ser um tema de alta complexidade.

O contexto familiar da estória “A terceira margem do rio” é diferente, não há violência no convívio deles; no entanto, a decisão do Pai em se ausentar da casa também constitui um problema para a família.

Nesta nova realidade, a família é obrigada a lidar com todos os problemas decorrentes do afastamento do Pai. A Mãe e os filhos não tiveram um encerramento com o Pai.

Houve uma interrupção abrupta, inesperada no convívio da família. Essa situação não permitiu o processamento do luto de forma convencional. Essa questão mal resolvida com o Pai prolongou o luto. Com o passar dos anos, a Mãe e os filhos seguiram com suas vidas.

O Filho narrador foi especialmente afetado pela ausência do Pai. Ele permaneceu morando na casa por anos, regredindo ao passado, sempre à sombra do Pai. Ao longo dos anos, ele foi incapaz de construir um senso de identidade sobre si mesmo.

Diante do exposto, não seria apressado supor que a ausência de encerramento sobre a perda do Pai foi especialmente mais danosa ao Filho narrador. A conclusão a que se chega é que o Filho narrador padece de melancolia e não de luto. Ao chegar a essa constatação, é inevitável questionar-nos se a ausência do Pai foi a causa do quadro melancólico ou se havia outras razões propícias à melancolia. Assim, a falta de encerramento teria sido apenas a gota d’água.

7 O CENÁRIO DA MORTE, DO LUTO E DA MELANCOLIA NAS OBRAS ANALISADAS

No percurso promovido no capítulo I apresentou-se um pequeno panorama sobre a vida e a obra de Guimarães Rosa. Tal percurso oportunizou-nos refletir sobre quanto a vida do autor figura em sua obra. Rosa foi um importante intelectual no panorama da literatura do país, mas foi também uma pessoa muito observadora da cultura popular, em especial a cultura sertaneja.

Ele recria em sua obra aspectos narrativos da tradição oral de contar histórias, do costume típico do interior brasileiro. Essas histórias muitas vezes possuem versões diferentes, dependendo de região para região. A cultura popular fez parte da vida do autor, ela serviu como fonte criativa para elaboração de muitas de suas criações.

Vilma Guimarães Rosa (2014) descreve seu pai como um homem curioso, alguém que prestava atenção nas pessoas e que valorizava a riqueza de uma vida simples. Talvez seja essa a razão pela qual o sertão foi palco da maior parte de suas obras e o sertanejo seja o protagonista.

Diante do exposto, talvez não seja apressado supor que o sertão descrito por Rosa em suas obras tenha sido em certa medida vivenciado pelo autor, seja em vivências das paisagens descritas ou mesmo nos causos que eram contados pelos seus conterrâneos:

Toda a obra desse diplomata, ao mesmo tempo homem comum e erudito, que sugou todo mel de civilizações milenares, é vigorosamente enraizada no solo sertanejo e virgem de sua pátria; seus personagens são quase todos instintivos e iletrados. Evidentemente, ele soube guardar intactas no profundo de sua memória e de seu coração as fortes impressões de uma infância rústica e as experiências de anos passados, mais tarde, no interior: é dessa seiva que se nutre até aqui praticamente toda a sua produção (Rónai, 2020, p. 192).

Conforme se observa na citação de Rónai, o sertão onde acontecem as narrativas analisadas nesta dissertação é em certa medida elaboração das memórias do autor. Conforme mencionado no capítulo I, a infância de Miguilim, descrita na novela “Campo geral”, encontra grande respaldo na infância de Rosa.

Mencionamos no capítulo I o papel que a afetividade desempenha dentro do processo de luto. A afetividade atua na vida de quem vive uma experiência de perda como um laço que mantém viva a memória do ente querido em quem fica. Talvez a memória e a afetividade representem a chave de leitura necessária para distinguir os processos vivenciados por Miguilim e pelo Filho narrador.

Conforme discutido nos capítulos I e II, a memória e a afetividade atuam no processo de perda, como um mecanismo de preservação do objeto de apego. A saudade é uma emoção que surge a partir da memória (Silva, 2011). A memória que surge a partir do luto precisa ser

ressignificada. Parte desse processo acontece a partir da prática do ritual de despedida. Conforme mencionamos no capítulo II o ritual fúnebre é um rito de despedida normalmente vivenciado em conjunto pela família e amigos.

No contexto de “Campo geral” a experiência de perda decorre da morte de dois personagens, Nhô Bernardo e Dito. Apensar do comportamento problemático do pai, é pertinente considerar que ele também figurava como um ente querido. Atestar que o pai apesar da postura ruim também era querido pela família é também constatar que laços afetivos possuem gradação.

A memória e a afetividade têm relação direta no processo de luto, pois é a partir desses elementos que ele será processado. O desinvestimento promovido nesse processo será condicionado à consciência do indivíduo sobre o objeto perdido. Conforme discutido no capítulo II, a consciência do objeto perdido é parte do luto saudável:

Em que consiste o trabalho realizado pelo luto? Não me parece descabido expor esse trabalho da forma seguinte. O exame da realidade mostrou que o objeto amado não mais existe, e então exige que toda libido seja retirada de suas conexões com esse objeto. (Freud, 2010, p. 173)

Em “A terceira margem do rio” a memória atua como uma âncora que aprisiona a família ao passado, pois no primeiro momento, a família é incapaz de compreender a decisão do Pai de se ausentar do seu seio. A convivência do personagem com a família era harmoniosa, nesse sentido é paradoxal pensar que ele tenha gerado um problema para seus familiares. A incapacidade destes de compreender a decisão do personagem transformou sua memória em algo problemático:

E nunca falou mais palavra, com pessoa alguma. Nós, também, não falávamos mais nele. Só se pensava. Não, de nosso pai não se podia ter esquecimento; e, se, por um pouco, a gente fazia que esquecia, era só pra despertar de novo, de repente, com a memória, no passo de outros sobressaltos (Rosa, 2019b, p. 39).

No trecho destacado o Filho narrador relata a maneira como a família tratou a ausência do Pai. O luto não foi a única questão a ser processada. Inicialmente houve um esforço no sentido de compreender a decisão do Pai. O segundo aspecto descrito na fala do Filho narrador é o pacto de silêncio que a família estabelece de forma tácita sobre o mal-estar ocasionado pelo Pai.

O luto é uma experiência que pode ser vivenciada em grupo, individualmente ou os dois ao mesmo tempo. Verbalizar os sentimentos é um expediente terapêutico e ajuda no alívio desse processo tão doloroso. O luto exige trabalho, falar sobre sentimentos relacionados a perda é

parte deste trabalho. Conforme citado anteriormente, Freud (2010) menciona que o exame da realidade norteia a direção desse esforço.

O silêncio que se impõe à família torna o mal-estar mais duradouro. O efeito desse silêncio no Filho narrador é ainda mais danoso, pois através de suas palavras nota-se que isso o incomodava. Mais adiante neste capítulo falaremos sobre a questão da introjeção e como o silêncio contribuiu para a melancolia no Filho narrador.

Por ora, vale recordar que abordamos no capítulo I as similaridades e as diferenças na experiência de perda vivenciada pelas duas famílias. Nas narrativas, a figura do pai aparece como o agente causador de um mal-estar, pois, conforme já discutido, não se trata apenas de uma perda convencional, mas de um processo de perda marcado por questões que extrapolam o luto em si.

As problemáticas familiares nas duas obras contribuem para dificultar o processo de luto. No contexto de “Campo geral”, o conflito conjugal dos pais, a personalidade violenta do pai, a morte precoce de Dito e o suicídio do pai tornam o luto familiar complicado de se elaborar.

Os conflitos vivenciados por essa família são permeados por violência. Esse tipo de violência é marcado pelo julgamento e pelo estigma social. Nesse contexto os efeitos do luto são sentidos com maior intensidade, pois a dor do contexto externo ao luto confunde-se com a dor do próprio luto. O aspecto do julgamento alheio é descrito de forma explícita em “A terceira margem do rio”:

Nossa mãe vergonhosa, se portou com muita cordura; por isso, todos pensaram de nosso pai a razão em que não queriam falar: doideira. Só uns achavam o entanto de poder também ser pagamento de promessa; ou que, nosso pai, quem sabe, por escrúpulo de estar com alguma feia doença que seja, a lepra, se desertava para outra sina de existir, perto e longe de sua família dele. As vozes das notícias se dando pelas certas pessoas - passadores, moradores das beiras, até do afastado da outra banda - descrevendo que nosso pai nunca se surgia a tomar terra, em ponto nem canto, de dia nem de noite, da forma como cursava no rio, solto solitariamente (Rosa, 2019b, p. 38).

O trecho destacado demonstra a característica da escrita do autor em descrever o contexto da vida sertaneja. De maneira indireta descreve também as características sociais da comunidade na qual a família está inserida.

Para estabelecer uma compreensão sobre as subjetividades que margeiam o processo de perda, achou-se pertinente recorrer à teoria de Freud sobre o luto e a melancolia. A experiência de perda atingiu as duas famílias, mas o sofrimento psíquico atingiu de maneira mais contundente Miguilim e o Filho narrador.

Com base na teoria freudiana sobre o luto e a melancolia, e ao estabelecer uma comparação com as experiências de perda que as crianças vivenciaram, não restam dúvidas de que o afastamento inexplicado do Pai em “A terceira margem do rio” foi devastador para o Filho narrador. Conforme mencionado anteriormente, o convívio da família foi harmônico até o momento da partida do pai. No entanto, o convívio familiar de Miguilim descrito em “Campo geral” é envolto em conflitos, a maior parte desses conflitos tem a figura o pai como o pivô desses problemas.

A unidade familiar que Rosa descreve em “Campo geral” é complexa, repleta de conflitos, e apesar de tudo isso, Miguilim foi capaz de elaborar um processo de luto e seguir com sua vida adiante. Um aspecto importante vinculado ao luto de Miguilim em relação a Dito é a quebra de expectativa de vivências futuras que o personagem desejava realizar com seu irmão. Segundo Freitas (2018), a quebra de expectativa é um aspecto significativo do luto de um ente querido:

Nota-se que nessa perspectiva, ao colocarmos em questão o processo da morte do outro e do luto, não tratamos da perda de um ente querido apenas, mas da perda de um mundo partilhado, de forma irrevogável. A morte de alguém significativo se constitui para o enlutado como o fim de uma possibilidade. No enlutamento, na perda de um ente amado, apresentam-se modos de existir nos quais o mundo-vida é abruptamente interrompido em seu fluxo temporal pela morte e, doravante, encontra-se impossibilitado de qualquer espécie de atualização no contexto de uma dada coexistência. Aquele coexistir é suspenso e emerge como história, não havendo mais a possibilidade de se atualizar, pela simples impossibilidade da atuação do outro no mundo. A morte é um evento intrínseco à coexistência e nos afeta de modo irreparável. Na experiência do enlutado, o coexistir torna-se história, como hábito que se repete, porém, pela suspensão do futuro comum, apresenta-se sem perspectiva de projeto. O outro que se foi se apresenta doravante como uma impossibilidade condicional do existir (Freitas, 2018, p. 52).

A citação de Freitas descreve o aspecto do luto pela perda de futuro ao lado de quem se gosta. Este é um aspecto comum em “Campo geral” e em “A terceira margem do rio”. Apesar da centralização do diálogo em Miguilim e no Filho narrador, é um fato que as famílias como um todo vivenciaram o luto.

No entanto, o luto vivenciado pelas duas famílias é diferente, pois os contextos em que elas vivenciam essas experiências também são diferentes. São essas especificidades inerentes à realidade-ficção que fornecem identidade à experiência em família e à experiência individual.

A teoria de Freud sobre o enlutado ter clareza do objeto perdido ganha total sentido no caso de Miguilim. O mesmo ocorre quando o psicanalista afirma que o melancólico não tem plena consciência do que foi perdido, se observamos, por sua vez, o Filho narrador.

Freud, ao mencionar a melancolia como algo patológico, fá-lo a partir da experiência de perda do objeto de apego. Somente a partir da perda é que o sujeito manifestará, ou não, os traços da melancolia. Essa circunstância da possível manifestação da melancolia a partir de um ponto de ruptura faz menção à metáfora de Freud sobre a mente como um cristal imperfeito:

Onde ela mostra uma brecha ou uma rachadura, ali pode normalmente estar presente uma articulação. Se atirmos ao chão um cristal, ele se parte, mas não em pedaços ao acaso. Ele se desfaz, segundo linhas de clivagem, em fragmentos cujos limites, embora fossem invisíveis, estavam predeterminados pela estrutura do cristal. Os doentes mentais são estruturas divididas e partidas do mesmo tipo (Freud, [1933/1932] 2004, p. 54 *apud* Sadala; Martinho, 2013, p. 188).

Conforme observado na citação, Freud parece afirmar que as circunstâncias que deflagrarão um quadro melancólico são desconhecidas; somente após o rompimento do cristal (evento de perda) é que se tornará evidente a condição do melancólico.

8 A CLAREZA DO OBJETO PERDIDO NA ELABORAÇÃO DO LUTO

Para estabelecer uma compreensão sobre a experiência vivenciada por Miguilim e como essa vivência da perda tornou-se patológica para o Filho narrador é necessário analisar o contexto em que essa perda ocorre e o que foi perdido junto com ele.

Conforme mencionamos no Capítulo II, a experiência de perda demanda um trabalho de reelaboração de uma realidade na qual o ente querido já não está mais presente. Freud descreve este processo como um trabalho de desinvestimento libidinal do objeto perdido, a fim de que este indivíduo esteja “desimpedido” para estabelecer novos laços (reinvestimento libidinal).

O ritual fúnebre mencionado no capítulo anterior desempenha um papel importante no processo do luto. Ele promove o acolhimento da perda e permite que o enlutado alcance validação das emoções de perda por outras pessoas que também vivenciam o luto.

A consciência da perda é parte fundamental para o processamento do luto. “Campo geral” contextualiza bem a experiência de perda: a Cuca Pingo-de-ouro representa a primeira experiência do tipo vivenciada por Miguilim; ele se afeiçoou ao animal e foi obrigado a vê-la partir:

Logo então, passaram pelo Mutúm uns tropeiros, dias que demoraram, porque os burros quase todos deles estavam mancados. Quando tornaram a seguir, o pai de Miguilim deu para eles a cachorra, que puxaram amarrada numa corda, o cachorrinho foi choramingando dentro dum balaio. Iam para onde iam. Miguilim chorou de bruços, cumpriu tristeza, soluçou muitas vezes (Rosa, 2001, p. 22).

O personagem entendeu que nunca mais voltaria a ver Pingo-de-ouro. Ele compreendeu que essa cena foi uma experiência de perda, que era triste e que ele havia perdido algo, a sua amiga. O objeto perdido era conhecido pelo personagem e o indivíduo pode processar sua dor e aceitar internamente a partida. A experiência da perda familiar que é vivenciada por Miguilim envolve o irmão Dito e seu pai, Nhô Bernardo. Ao analisar o luto em “Campo geral” é necessária a experiência familiar do luto e a vivência particular do personagem em relação a seu pai e a seu irmão.

O Filho narrador não tem a mesma oportunidade de elaborar um ensaio-luto, aos moldes do que ocorreu entre Miguilim e Pingo-de-ouro. O personagem é posto no mesmo local de perda de sua mãe e familiares e precisa tomar consciência dessa perda a partir do silêncio. Pois conforme descrito pelo narrador, a família não tocava no assunto de forma direta. O contexto do luto para o Filho narrador não era claro, ele não compreendia o porquê do afastamento do Pai.

8.1 A EXPERIÊNCIA DO LUTO EM FAMÍLIA NO CONTEXTO DE “CAMPO GERAL”

A experiência de perda de um ente querido reverbera em todas as pessoas com quem essa pessoa tinha contato. A intensidade do impacto desta perda não depende especificamente de laços sanguíneos, mas sim dos laços afetivos que foram criados em vida. Segundo Reis *et al.* (2021), a experiência de morte de um ente familiar é normalmente mais intensa, especialmente se for um filho, pois em circunstâncias comuns o vínculo emocional com nossos pais, filhos e irmãos são mais intensos.

O contexto do luto familiar é perpassado por um convívio doméstico. Do ponto de vista dos pais, esse convívio envolve acompanhar o desenvolvimento dos filhos. Essa tarefa estabelece uma ordem social na qual os pais criam os filhos, envelhecem e morrem. O luto decorrente de uma perda de uma criança é especialmente difícil de processar, pois essa ordem é quebrada:

A morte do filho, além de evidenciar a fragilidade humana, é uma morte fora de lugar, pois a morte do pai é esperada em algum momento da vida, mas não a morte do filho. Isso rompe a ilusão de que existe alguma previsibilidade e controle sobre a morte, como se ela tivesse um momento certo para acontecer (Reis *et al.*, 2021, p. 6).

Conforme descrito na citação, a ilusão de que a morte teria um momento certo para acontecer pode estar relacionada à ideia de que a morte é destinada às pessoas idosas. Nesse sentido parece razoável pensar que a morte de uma criança é encarada pelos pais como um absurdo (Reis *et al.*, 2021).

No entanto, o contexto da morte de Dito poderia ser relacionado à precariedade de acesso a saúde, pois a causa do óbito da criança foi um corte em seu pé. Esse corte teria infeccionado ao longo de dias até que ele não resistiu e morreu. Nesse sentido, a família teria acompanhado o adoecimento do personagem e vivido a aflição devida a este acontecimento. Diante do exposto, a experiência de perda decorrente da morte de Dito não afetou apenas Miguilim, essa perda afetou a família por inteiro:

Mas chorava com mais terrível sentimento era quando se lembrava daquelas palavras da mãe, abraçada com o corpo do Dito, quando estavam pondo dentro da bacia para lavar: - “*olha o inflamado ainda no pezinho dele... Os cabelos bonitos... O narizinho... Como era bonito o pobrezinho do meu filhinho...*” Essas exclamações não lhe saíam dos ouvidos, da cabeça, eram no meio de tudo o ponto mais fundo da dor, ah, Mãe não devia ter falado aquilo... (Rosa, 2001, p. 89).

A citação descreve a lembrança de Miguilim ao observar sua mãe segurando o corpinho sem vida do outro filho. A memória do personagem é dolorosa, ele percebe a dor da mãe e reconhece a morte do irmão. Essa percepção, no entanto, contribui para o direcionamento do luto, pois o personagem demonstra estar vivendo o momento presente em conjunto com a família. Outro aspecto perceptível na citação é o amadurecimento adquirido pelo personagem ao perceber a dor da mãe e compadecer-se dela.

A citação acima levanta a questão da memória como uma tentativa de manter presente o objeto perdido. A mãe observa o filho sem vida, e ao tratar do corpinho da criança, lamenta sua partida prematura. Essa lamentação também remete ao processo do luto, a dimensão da dor evocada pela memória. No luto, o exame da realidade promovido pelo sujeito é doloroso. Nesse sentido, as memórias atuam como uma tentativa de evitação da dor. Por essa razão é que o luto é considerado um trabalho doloroso, pois o sujeito emprega um grande esforço para elaborar essa perda:

Na presente pesquisa, constatou-se, nos depoimentos dos pais, a concepção de que a dor da perda de um filho é algo intransponível e incomparável, tal como no estudo de Freitas e Michel (2014), que situou essa dor como um sentimento de tamanha intensidade que não é possível sequer nomeá-lo, deixando clara a singularidade da dor da perda de um filho (Reis *et al.*, 2021, p. 6).

A pesquisa mencionada na citação refere-se a um estudo do luto vivenciado por pais que perderam seus filhos, assim como em “Campo geral”. Conforme descrito anteriormente, a experiência de perda infantil é ainda mais dolorosa para os pais. Esse mesmo estudo também reconhece a importância de uma rede de apoio emocional dentro da própria família. Segundo Reis *et al.* (2021), quando a família consegue encontrar apoio as chances de um luto complicado são menores. O contexto do luto em “Campo geral” é complicado, no entanto a característica do apoio emocional é presente:

Depois ele conversou com Mãitina. Mãitina era uma mulher muito imaginada, muito de constâncias. Ela prezava a bondade do Dito, ensinou que ele vinha em sonhos, acenava para a gente, aceitava louvor. Sempre que se precisava, Mãitina era pessoa para qualquer hora falar do Dito e por ele começar a chorar, junto com Miguilim (Rosa, 2001, p. 90-91).

A personagem Mãitina é uma agregada da casa; o contexto da novela sugere que ela teria um passado perpassado pela escravidão. Ela enriquece o contexto cultural da família através das tradições que carrega consigo. A convivência da personagem na casa está relacionada aos afazeres domésticos da cozinha. Mãitina conhecia os conflitos internos da

família e ajudava na criação das crianças. A citação descreve o nível de intimidade que o personagem tinha com as crianças. Ela era um dos pontos de apoio emocional para Miguilim.

A citação acima descreve o momento no qual a perda de Dito era recente e Miguilim rememorava as falas da mãe. Conforme citado anteriormente, essa rememoração causava dor em Miguilim. Além das circunstâncias da perda o personagem era hostilizado pelo Pai, e ele encontrou em Mãitina um ponto de apoio para conversar. Em se tratando de lidar com a perda, Miguilim desempenhava um comportamento saudável ao conversar sobre sua perda com alguém que também conhecia o Dito; eles tinham a oportunidade de conversar sobre alguém com quem tiveram contato e por quem sentiam afeto.

Essa necessidade que Miguilim tinha de conversar sobre a morte de seu irmão chama a atenção para a compreensão do luto a partir do olhar infantil. No contexto de “Campo geral” a morte de Dito foi uma experiência vivenciada por todos os membros da família e as crianças, a seu modo, também vivenciaram essa perda:

Mas aí, no voo do instante, ele sentiu uma coisinha caindo em seu coração, e adivinhou que era tarde, que nada mais adiantava. Escutou os que choravam e exclamavam, lá dentro de casa. Correu outra vez, nem soluçava mais, só sem querer dava aqueles suspiros fundos. Drelina branca como pedra de sal, vinha saindo: “Miguilim, o Ditinho morreu...” [...] Quando entrou a noite, Miguilim sabia não dormir, passar as horas perto da mesa, onde o Dito era príncipezinho, calçado só com um pé de botina, coberto com lençol branco e flores, mas o mais sério de todos ali, entre aquelas velas acêsas que visitavam a casa. Mas chegou o tempo em que ele Miguilim cochilou muito, nem viu bem para onde o carregavam. Acordou na cama de Mãe e Pai. Com o escuro das estrelas nas veredas, a notícia tinha corrido, o Mutúm estava cheio de gente (Rosa, 2001, p. 87).

O trecho destacado remete ao momento de aflição familiar; Dito havia piorado, a família acompanhava de perto as dores da criança. Nesse ponto da novela cabe destacar o sentimento de impotência vivenciado pelos pais e familiares. O clímax desse sofrimento ocorre quando ele morre. Na descrição desse evento, Drelina, uma das filhas da família, esboça uma reação de completo espanto com a situação. Segundo Mello *et al.* (2021), o contexto da morte não é completamente compreendido pelas crianças. Nesse sentido os pais assumem uma tarefa dupla: a primeira é ficar atentos ao estado emocional dos filhos e a segunda cuidar do processamento do próprio luto.

Sobre fatores relacionados à dinâmica familiar, alguns relevantes que cabem ser citados são: como essa família lidou com o evento após a morte da pessoa querida, como as informações foram dadas (de forma clara e verdadeira a respeito dos fatos), se o luto foi compartilhado, exigências, conscientes ou não, sobre a necessidade dessa criança ocupar o lugar da pessoa perdida, relação ambígua com a pessoa perdida e distanciamento após a perda (Mello *et al.*, 2021, p. 81).

O aspecto mencionado por Mello *et al.* (2021) nesta citação é o silenciamento do tema para proteger a família. O efeito desse silenciamento é oposto ao pretendido; em vez de proteção dos filhos, proporciona uma dificuldade a mais em lidar com o luto, mas trataremos desse aspecto de forma mais aprofundada quando discutirmos a obra “A terceira margem do rio”. Outro aspecto discutido pelos pesquisadores é a maneira como a família acolhe esse evento, conforme mencionado anteriormente. Em “Campo geral” a experiência da perda foi vivenciada não apenas pela família, mas também pelos agregados da casa e amigos do Mutúm. O compartilhar dessa dor proporcionou apoio para enfrentar esse momento.

8.1.1 Fato consumado e testemunhado

Um outro fator importante na elaboração do luto relaciona-se com a materialidade do corpo. Essa característica representa uma diferença fundamental entre o luto vivenciado pela família em “A terceira margem do rio” e a família em “Campo geral”. A morte do personagem Dito representou um evento marcado por sofrimento, mas também plenamente vivenciado; o menino estava machucado havia algum tempo e quando ele piorou a família compreendeu que aquela piora poderia encaminhar-se para o evento da morte:

Mas aí, no voo do instante, ele sentiu uma coisinha caindo em seu coração, e adivinhou que era tarde, que nada mais adiantava. Escutou os que choravam e exclamavam, lá dentro de casa. Correu outra vez, nem soluçava mais, só sem querer dava aqueles suspiros fundos. Drelina, branca como pedra de sal, vinha saindo: -“Miguilim, o ditinho morreu...” Miguilim entrou, entrou empurrando os outros: o que feito uma loucura ele naquele momento sentiu, parecia mais uma repentina esperança. O Dito, morto, era mesma coisa que quando vivo, Miguilim pegou na mãozinha morta dele. Soluçava de engasgar, sentia as lágrimas quentes, maiores do que os olhos (Rosa, 2001, p. 87).

Conforme se observa na citação, a morte do personagem foi um evento vivenciado pela família como um todo. A morte, por mais dolorosa que seja, é vista como algo definitivo e incontestável. Essa certeza é alicerçada no evento que é plenamente experimentado pela família em presença do corpo de Dito. A citação demonstra a interação de dois personagens infantis, Miguilim e Drelina; ambos entenderam que a partida de Dito foi algo definitivo.

Conforme mencionado anteriormente sobre o estudo desenvolvido por Mello *et al.* (2021), a família em “Campo geral” não escondeu ou amenizou o ocorrido com Dito. Ao contrário, cada ente da família demonstrou sua angústia de um jeito diferente. Drelina demonstrou espanto, a primeira reação de Miguilim foi de negação, e posteriormente uma constatação dolorosa de que seu irmão havia morrido. No entanto, a cena mais dolorosa é descrita por Miguilim; ele descreve a reação da mãe, ao tratar do corpinho sem vida de Dito:

Então se levantou, veio de lá, mordia a boca de não chorar, para os outros o deixarem ficar no quarto. Estavam lavando o corpo do Dito, na bacia grande. Mãe segurava com jeito o pezinho machucado doente, como caso pudesse doer ainda no Dito, se o pé batesse na beira da bacia. O carinho da mão de Mãe segurando aquele pezinho do Dito era a coisa mais forte nesse mundo. –“Olha os cabelos bonitos dele, o narizinho...” - Mãe soluçava. –“Como o pobre do meu filhinho era bonito...” (Rosa, 2001, p. 87).

A cena descrita por Miguilim é emocionante, ela demonstra a consciência do personagem em relação ao momento vivenciado, ele consegue perceber as nuances da dor da mãe em relação a seu filho. Mencionamos anteriormente que a característica do luto dos pais decorrente da morte de um filho criança é a quebra da expectativa dos pais de verem os filhos crescerem e seguir um caminho semelhante aos seus; ou seja, que esses filhos atinjam a maturidade, se casem e que se tornem pais.

Conforme descrito na cena, a mãe manuseia o corpo do filho e cuida para não tocar no machucado no pé da criança, como se ele ainda fosse capaz de sentir dor. Esse momento demonstra o poder da memória afetiva, a memória da dor do filho e a ação de cuidado da mãe. Essa lembrança torna-se uma memória extremamente dolorosa para Miguilim. Ele relembra esse momento em outras situações e essa memória da dor da mãe ressoa com sua própria dor. Outro aspecto presente nessa memória é o corpo, reitero. O corpo é um elemento presente no contexto de “Campo geral”.

O corpinho de Dito foi velado em casa, o corpo presente permitiu que amigos e familiares tivessem a oportunidade de despedir-se dele. Dito foi uma criança muito amada por todos que o conheciam. Além disso, é possível observar nas últimas duas citações, está presente o cuidado dos pais em relação aos filhos; primeiramente o cuidado do corpo de Dito, calçado apenas com um pé de bota, muito provavelmente em virtude do machucado no pé da criança.

Um detalhe que vale a pena ser mencionado é o cuidado com o corpo do menino; referimo-nos ao manejo do corpo sem vida. Todo o preparo do corpo da criança foi realizado de forma doméstica; os familiares cuidaram de todos os preparos do corpo para o velório. O corpo de Dito não saiu de casa até o momento de seguir para o enterro.

8.1.2 O ritual de despedida (enterro) de Dito

Conforme abordado no tópico anterior, o corpo constitui um elemento fundamental na construção de uma memória de despedida; referimo-nos à memória que o sujeito construirá com base na experiência vivenciada pela perda. O ritual de despedida, o enterro, simboliza uma despedida definitiva, irrefutável, irreversível. No contexto de “Campo geral” o ritual de despedida é completamente executado pela família e pelos amigos da família:

Miguilim sempre ficava em todo o caso triste-contente, de tanta gente ali estivesse, todos por causa do Dito, e os homens iam carregar o Dito, a pé, quase um dia inteiro de viagem – iam “ganhar dia”, diziam – mó de enterrar no cemiteriozinho de pedras, para diante da vereda do Terentém. [...] Os enxadeiros tinham ido cortar varas no mato, uma vara grande de pindaíba, e Pai desenrolou a redezinha de buriti. Mas aí Mãe exclamou que não, que queria o filhinho dela no lençol de alvura. Então embrulharam o dito na colcha de chita, enfeitaram com alecrins, e amarraram dependurado na vara comprida. Pai pegou numa ponta da vara, seo Brás do Bião segurou na outra, todos os homens foram saindo (Rosa, 2001, p. 88).

Conforme descrito na citação, os trabalhos realizados para o sepultamento de Dito foram realizados em comunidade. Esse contexto no qual a comunidade atua para auxiliar a família é um fator positivo, pois promove suporte emocional aos enlutados, permitindo que a família tenha espaço para vivenciar o luto no momento em que ele não é elaborado. Pois a vivência do luto não é uniforme, ela diferencia-se à medida que o enlutado processa a perda.

O contexto do enterro de Dito descrito pelo narrador em “Campo geral” remete ao costume social da vivência do luto em comunidade, essa noção de comunidade unida que acolhe o evento morte. A mãe atua de forma ativa no enterro do filho, a família participa de todo o processo. A morte do menino não é um assunto a ser evitado; ao contrário, apesar da dor ele é constantemente enfatizado. Conforme descrito no capítulo II, no qual discutimos a construção da memória a partir do ritual fúnebre, discutimos o afastamento do evento da morte como um tema a ser evitado na tentativa de proteger as pessoas da dor. A evitação do assunto torna-se nociva à elaboração do luto:

Nesse contexto, a regra social implícita envolve a neutralização dos ritos funerários, além da ocultação de tudo que diga respeito à morte, o que – reitera-se – implica diretamente na forma que se vivencia o luto (Freitas, 2013), como é possível visualizar na fala da M2: *“Meu tio disse assim: ‘nem fica muito tempo pra enterrar, pra ti não ficar sofrendo, né. Vai ali rápido e sepulta ali e enterra pra não ficar sofrendo’*”. Luna (2014), nas narrativas sobre as histórias de perdas, verificou que, na cultura ocidental, é possível visualizar a pouca importância dada à participação dos rituais de morte (Reis *et al*, 2021, p. 12).

A citação acima pertence a um estudo prático sobre a reação de luto dos pais em relação à perda dos filhos em estágio infantil. Nesse estudo algumas famílias foram entrevistadas. M2 é uma mãe que perdeu seu filho, ela reproduz a fala de seu tio. Na fala descrita observa-se que ele tenta diminuir o sofrimento da mãe a partir da evitação da dor. Essa é mais uma questão que corrobora a ideia do luto bem elaborado em “Campo geral”.

O ritual fúnebre tem o elemento do corpo sem vida presente, como um elemento central que é simbólico da morte. Esse ritual pode ser lido, em certa medida, como algo performático, no sentido em que as pessoas desempenham um comportamento adequado ao momento, tendo em vista que o ritual de enterro diferencia-se de cultura para cultura. No recorte das religiões orientadas pelo Cristianismo, esse ritual envolve um processo de velório (descrito no tópico

anterior), marcha de despedida, na qual o corpo é levado ao cemitério e por fim o sepultamento. No entanto, esse ritual é retratado na novela também de forma simbólica:

O que eles dois fizeram, foi ela quem primeiro pensou. Escondido, escolheram um recanto, debaixo do jenipapeiro, ali abriram um buraco, cova pequena. De em de camisinha e calça do Dito furtaram, para enterrar, com brinquedos dele. Mas Mãetina foi remexer em seus guardados, trouxe uns trens: boneco de barro, boneco de pau, penas pretas e brancas, pedrinhas amarradas com embira fina; e tinha mais uma coisa. - “Que que é isso, Mãetina?” “-Tomé me deu. Tomé me deu...” Era a figura de jornal que Miguilim do Sucurijú aportara, que mãe tomou da Chica e rasgou. Mãetina salvara de colar com grude os rasgados, num caco de gamela. Miguilim tinha todas as lágrimas nos olhos. Tudo se enterrou, reunido com as coisinhas do Dito. Retaparam com a terra, depois foram buscar as pedrinhas lavadas do riacho, que cravaram no chão, apertadas, remarcando o lugar; ficou semelhante um ladrilhado redondo. Era a mesma coisa se o Dito estivesse depositado ali, e não no cemiteriozinho longe, no Terentém (Rosa, 2001, p. 91).

A citação descreve um breve ritual de enterro simbólico. Neste momento da novela, o luto do personagem Miguilim encontra-se numa fase na qual as lembranças são recorrentes; ele empreende um esforço para manter viva a memória do irmão. No entanto, algumas dessas memórias são boas; por exemplo, quando seu irmão estava vivo, em contextos relacionados à vivência doméstica. Uma delas muito emblemática é de quando o gato Sosoê se deita na parte da cama em que Dito costumava dormir.

Outras memórias do personagem remetiam ao sofrimento mental; a memória da mãe tratando do corpinho de Dito é uma delas. Essa memória marcou profundamente o personagem. Trata-se de algo persistente, de tamanha tristeza que Miguilim desejou não ter visto. Conforme descrevemos anteriormente, a cena foi uma despedida simbólica do irmão Dito. Nesse sentido, apesar do ritual de enterro ter como elemento central um corpo sem vida, trata-se de um ritual para os vivos:

Esta função do ritual também é compartilhada por Herouet (2013) ao ressaltar que, apesar de a cerimônia ser, a priori, em homenagem ao morto, a vida continua é para os vivos, sendo o ritual, portanto, especialmente vital e benéfico para aqueles que assistem, criando um momento de comunhão, de estar juntos, de cumplicidade, de compaixão e renovação, estabelecendo conexão com o sagrado e marcando o início do luto necessário. Desta forma, é importante garantir um tributo digno ao falecido em uma cerimônia para marcar este momento, estabelecendo uma reintegração do defunto em outro lugar, que é o da memória (Souza; Souza, 2019, p. 5).

A citação mencionada dialoga tanto com o ritual fúnebre realizado com a família e amigos, quanto com o ritual simbólico realizado entre o Miguilim e Mãetina. O primeiro foi a despedida em família, o segundo um gesto simbólico oriundo de uma saudade remanescente que ainda doía no coração de Miguilim. Os momentos de comunhão e cumplicidade descritos na citação acima são perfeitamente observáveis no contexto do enterro simbólico. Conforme mencionado anteriormente, as memórias de Miguilim tornaram-se insistentes e dolorosas.

Mãetina teve a sensibilidade de prestar apoio emocional ao menino tão perdido em suas emoções.

No contexto da novela “Campo geral” o pai Nhô Bernardo morre primeiramente de forma simbólica e posteriormente ele morre fisicamente. A relação entre Miguilim e o pai nunca foi harmoniosa, o protagonista esforça-se para cativar a atenção do pai.

Quando Dito morre, a relação entre os dois personagens torna-se ainda mais conflituosa. O pai está em luto e, ao lidar com a frustração da perda do filho, ele intensifica os maus tratos com o protagonista. Na novela o pai tem uma natureza ruim, essa informação é trazida pelo protagonista. Trataremos da problemática do pai mais adiante.

Nhô Bernardo diz ao filho que preferia que ele tivesse morrido em lugar de Dito, bate em Miguilim e, por fim, solta os passarinhos que o protagonista, com muito custo, havia capturado. O pai morre simbolicamente, quando deixa de ser amado pelo filho; a morte física ocorre quando o pai comete suicídio.

8.2 A EXPERIÊNCIA DO LUTO EM FAMÍLIA NO CONTEXTO DE “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”

Nesta estória a experiência de perda vivenciada pela família é marcada pelo silêncio. O Pai toma a decisão de ausentar-se do seio familiar e isola-se. A família elabora uma condição de perda que é incerta, pois o Pai não está necessariamente morto, é o leitor quem completa essa lacuna.

A condição de perda incerta impede que o trabalho de luto tenha início. O contexto narrativo sobre a perda em “A terceira margem do rio” esclarece bem a importância sobre a consciência do objeto perdido. Conforme mencionado no capítulo II, o sujeito precisa compreender as nuances de sua própria experiência de perda.

A experiência de perda é vivenciada pelo Filho narrador e também pela família; no entanto, apenas a experiência do Filho narrador configurou-se como luto impossível. Conforme evidenciado anteriormente, a condição de perda incerta só pôde ser superada quando a família decidiu romper com o passado.

Até então a família tinha esperança do retorno do Pai; por essa razão eles permaneceram ancorados ao passado, mantendo as referências de convívio em família que foram estabelecidas antes da partida do Pai. A experiência de luto demanda um período de ressignificação da ausência; aos poucos a consciência da perda sedimenta-se e a família caminha para uma nova rotina:

Minha irmã se mudou, com o marido, para longe daqui. Meu irmão resolveu e se foi, para uma cidade. Os tempos mudavam, no devagar depressa dos tempos. Nossa mãe terminou indo também, de uma vez, residir com minha irmã, ela estava envelhecida. Eu fiquei aqui, de resto. Eu nunca podia querer me casar. Eu permaneci, com as bagagens da vida (Rosa, 2019b, p. 40).

Na estória, a ressignificação não é focada na despedida, mas sim na adaptação da rotina da família à ausência do Pai. Apesar da condição de perda, com exceção do Filho narrador, cada integrante da família consegue elaborar seu luto e torna-se novamente desinibido. No entanto, o Filho narrador permanece acorrentado ao passado. O personagem sentia-se responsável pelo Pai, pois acreditava que ele ainda estava vivo. Conforme mencionado na citação anterior, o protagonista dedicou sua vida a esperar o retorno do Pai.

Os laços emocionais estabelecidos com o Pai não se desfizeram, e nem poderiam, pois conforme mencionamos, para o Filho narrador o Pai ainda permanece vivo em meio ao rio. Assim sendo, o processo de luto não se conclui, pois o ponto principal, que é a partida, jamais foi elaborado. A permanência na antiga casa sugere um esforço consciente do personagem em manter-se ligado ao Pai.

9 A PROBLEMÁTICA COM O PAI

No contexto de “Campo geral” e “A terceira margem do rio” a figura do pai surge como um causador de um mal-estar na família. Na primeira, a novela retrata a imagem de um homem que utiliza a violência como um expediente para resolução de conflitos. Na segunda estória, o modelo masculino não é um homem violento; no entanto, sua atitude injustificada submete a família a uma situação sem resolução.

As duas obras apresentam esse eixo problemático no qual o conflito tem origem no pai. Diante do exposto, é necessário compreender o contexto desses pais dentro de suas respectivas estórias. Pois, conforme já demonstrado, nas obras de Guimarães Rosa o autor, ao compor um enredo, também narra um contexto social no qual os personagens estão inseridos.

9.1 Nhô Bernardo, um pai violento

Nhô Bernardo, personagem na novela “Campo geral”, é um agricultor, morador do Mutúm, no interior mineiro. Casado com Nhá Nina e pai de seis filhos: Miguilim, Chica, Dito, Drelina, Liovaldo e Tomézinho. O personagem trabalha para sustentar a casa, ou seja, ele representa a figura do pai de família, homem provedor do lar.

A família tem poucas condições financeiras e muitos filhos para criar. Em algumas passagens da novela, o pai e a mãe descrevem sua condição social através dos assuntos da vida doméstica; por exemplo, as roupas que são repassadas entre os filhos, o filho que pergunta se eles um dia poderão conhecer outros lugares e a mãe que responde que não em virtude das condições financeiras:

O pai estava lá, capinando, um sol batia na enxada, relumiava. Pai estava suado, gostava de ver Miguilim chegando com a comida do almoço. Tudo estava direitinho direito, Pai não ralhava. Se sentava no toco, para principiar a comer. Miguilim sentava perto, no capim. Gostava do Pai, gostava até do barulhinho d’ele comendo o de-comer (Rosa, 2001, p. 57).

Conforme o trecho citado, o cotidiano da vida doméstica da família era baseado no trabalho para subsistência. Observamos ainda no trecho destacado que o convívio entre pai e filho nem sempre era conflituoso. A brutalidade do personagem manifestava-se ao lidar com as emoções negativas, ligadas, por exemplo, ao ciúme que tinha da esposa:

-Não, não... Não pode bater em mamãe, não pode... Miguilim brotou em choros. Chorava alto. De repente, rompeu para a casa. Dito não o conseguia segurar. Diante do pai, que se irava feito um fero, Miguilim não pôde falar nada, tremia e soluçava; e correu para a mãe, que estava ajoelhada, encostada na mesa, as mãos tapando o rosto. Com ela se abraçou. Mas dali já o arrancava o pai, batendo nele, bramando. Miguilim nem gritava, só procurava proteger a cara e as orelhas; o pai tirava o cinto e com ele

golpeava-lhe as pernas, que ardiam, doíam como queimaduras quantas, Miguilim sapateando. Quando pôde respirar, estava posto sentado no tamborete, de castigo. E tremia, inteirinho o corpo. O pai pegara o chapéu e saíra (Rosa, 2001, p. 23).

Nhô Bernardo tinha ciúmes da esposa; o trecho destacado faz menção a um desentendimento entre ele e sua companheira. Conforme mencionamos anteriormente, o personagem utiliza da violência como método de resolução de conflitos. No trecho destacado o personagem tem uma discussão com Nhá Nina por ciúmes dela e do personagem Tio Terêz, irmão dele. Na novela, depois desse evento o tio é banido do convívio familiar para evitar que outros conflitos dessa natureza se repetissem.

Nota-se ainda que a mesma violência direcionada à esposa é também direcionada aos filhos. Na citação o comportamento ruim do pai ocorre dentro de um contexto de ciúme; no entanto, quando o filho Dito morre, o pai reage ao luto sendo maldoso com outro filho, Miguilim:

-“Levanta, Miguilim! Vai catar gravetos para a Rosa!” Lá ia Miguilim, retardoso; tinha medo de cobra. Medo de morrer, tinha; mesmo a vida sendo triste. Só que não recebia mais medo das pessoas. Tudo era bobagem, o que acontecia e o que não acontecia, assim como o Dito tinha morrido, tudo de repente se acabava em nada. Remancheava. E ele mesmo achava que não gostava mais de ninguém, estirava uma raiva quieta de todos. Do Pai, principal. Mas não era o Pai quem mais tinha ódio dele Miguilim? Era só avistar Miguilim, e ele já bramava: -“Mão te tenha, cachorrinho! Enxerido... Carapuçado... O Pai judiava mesmo com todo mundo (Rosa, 2001, p. 92).

O trecho destacado demonstra o assédio do pai contra Miguilim. Na ocasião o menino sentia saudade do irmão, sentia-se triste pela falta do irmão e pelos excessos do pai. O pai sentia a falta de seu filho Dito; no entanto, ele direcionava essa frustração contra Miguilim, que também estava em estado de sofrimento.

Nhô Bernardo foi um pai abusivo para com o filho Miguilim e um marido ciumento para com a esposa. O comportamento de Nhô Bernardo é o estereótipo do indivíduo machista³⁷, que é primeiramente temido para depois sentir-se respeitado. Nhô Bernardo é um personagem complexo de classificar, pois o seu comportamento sugere, associado a uma educação rígida recebida pelo pai, que o personagem tivesse herdado os valores morais e o modelo de masculinidade dos pais:

-Pai, quando o senhor achar que eu posso, eu venho também, ajudar o senhor capinar a roça... Pai não respondia nada. Miguilim tinha medo de ter falado bobagem faltando ao respeito.

³⁷ O personagem recorre a violência física como expediente para controlar a família. Santos e Fernandes (2023) abordam essa questão: A construção da masculinidade hegemônica e sua perpetuação estão na base da violência de sexo-gênero, em que persiste uma potencialização social para que homens assumam a posição de agressores. Isso se dá porque, historicamente, os seres humanos do gênero masculino foram (e ainda são) educados, socializados e treinados, ao longo da vida e em qualquer circunstância, a preservar sua virilidade. (Grossi, 2004 *apud* Santos; Fernandes; 2023, p. 335).

-Estou comido, regalo do corpo e bondade de Deus. Agora volta p'ra casa, menino, caça jeito no caminho não fazer arte (Rosa, 2001, p. 57-58).

A novela “Campo geral” poderia ser dividida em duas partes: a presença e a ausência do pai. A presença é marcada pela tentativa da família de manter um bom convívio com o pai. O personagem foi especialmente abusivo com a mãe. A relação do casal também configurava uma problemática para Nhô Bernardo.

A vida conjugal do casal reverberava em toda a família. A partir deste ponto de vista, a problemática não era somente com o pai. No entanto, as ações que causavam dor à família eram empreendidas por ele. Parece haver um problema em relação às referências de modelo masculino do personagem. O personagem utiliza a violência verbal e física como um meio de resolução dos conflitos em família.

9.2 O pai e o abandono familiar

Em “A terceira margem do rio”, o mal-estar causado pelo Pai é a condição de perda incomum. Tal condição impossibilita que a família inicie um processo de elaboração do luto, pois a real condição do Pai é desconhecida. Na estória, o Pai está em meio ao rio, nem vivo nem morto, habitando uma canoa minúscula e exposto às intempéries:

O pai que “não voltou” porque “não tinha ido a nenhuma parte” exprime em seu ato a dupla natureza do rio: para permanecer na eternidade do mesmo rio, ele resiste ao fluxo de suas mudanças e à passagem do tempo. Contra o que ocorre na travessia humana que é a História, feita de permanência e mudança, o pai permanece como um ser do rio, “com o aspecto de bicho” (ibidem, p. 35), na canoa que também é do rio, “feito um jacaré, comprida longa” (ibidem, p. 33). Ele se finca no pré-histórico (Mandelbaum, 2021, p. 85).

O contexto descrito demonstra que o personagem reconhecia a presença do Pai nas imediações do rio; no entanto, não houve qualquer interação da parte dele até o momento final da estória. É justamente nessa incerteza que reside o mal-estar causado pelo Pai, a morte é incerta na mesma medida em que a presença também é incerta.

O trecho destacado faz referência a essa circunstância de indefinição sobre o estado do Pai. Existem pelo menos dois momentos na estória em que a família reconhece a presença do Pai: o primeiro é a atitude que tem em deixar alimentos para o Pai às margens do rio e o segundo ocorre quando o primeiro neto nasce e a Filha desloca-se até a margem do rio para apresentá-lo ao Pai:

A incerteza ancorou a família a uma condição de espera. Aos poucos a esperança da família se esvazia e pouco a pouco a família segue seu curso. Existe uma ação de rompimento que é empreendido pela família, é o rompimento com o passado, e a ação que se caracteriza pela mudança de ambiente: E não teriam sido os afetos

contraditórios e perturbadores, mobilizados no filho pela ausência do pai e pela falta de sentido de seu gesto, responsáveis pela culpa que sente? Ao longo do conto, são diversos os momentos em que o filho-narrador deixa ao leitor imaginar essa gama de difíceis sentimentos: “sem alegria nem cuidado, nosso pai encalçou o chapéu e decidiu um adeus para a gente”, “com gesto me mandando para trás”, “nosso pai não voltou”, “a estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente”, “enxerguei nosso pai, no enfim de uma hora, tão custosa para sobrevir: só assim, ele no ao-longo, [...] Me viu, não remou para cá, não fez sinal” (ibidem, p. 32-3), “a gente teve de se acostumar com aquilo. Às penas, que, com aquilo, a gente mesmo nunca se acostumou, em si, na verdade. Tiro por mim, que, no que queria, e no que não queria, só com nosso pai me achava [...] O severo que era, de não se entender” (ibidem, p. 34). Já mais perto do final da vida, ao despontar os primeiros cabelos brancos, o filho se vê como homem de “tristes palavras”, melancolicamente adoecido (Mandelbaum, 2021, p. 87).

Conforme se observa na citação, a família promove um esforço imenso para se ajustar à condição imposta pelo Pai; no entanto existe uma frustração persistente, conforme citado por Mandelbaum, que surge em diversas falas do Filho narrador, principal afetado pela ação do Pai. É curioso que as circunstâncias indefinidas do afastamento do Pai tenham gerado no Filho narrador um sentimento de culpa e de responsabilização por esse mal-estar.

O dois pais apresentados neste tópico estão inseridos em um contexto familiar diferente. Apesar disso, é na atitude abusiva de ambos que nasce um mal-estar com o qual a família tenta se adaptar.

Neste ponto cabe ressaltar que o contexto da novela “Campo geral” fornece ao leitor uma quantidade maior de elementos sobre o pai, mas “A terceira margem do rio” é uma obra que exige um trabalho maior do leitor no sentido de completar certas lacunas que o autor não responde. Trataremos mais desta característica adiante.

9.3 Impactos sobre o eu: Miguilim e o Filho narrador

O aspecto que diferencia a experiência de perda vivenciada pelos dois personagens (o Filho narrador e Miguilim) é interno e tem uma raiz em comum, a perda. A diferenciação entre um processo de luto e de melancolia ocorre a partir da elaboração da perda. A elaboração da perda consiste em um processo inconsciente de desvínculo entre o sujeito enlutado e o objeto de apego que foi perdido.

Em “Campo geral”, Dito era o principal objeto de apego de Miguilim, ele era o amigo, o confidente e o protetor do personagem. Quando o irmão morre, parte do mundo infantil do protagonista morre junto com ele. O processo de desinvestimento empreendido pelo personagem em relação à perda do irmão consiste na reconstrução de si mesmo:

É cumprido aos poucos, com grande aplicação de tempo e energia de investimento, e enquanto isso a existência do objeto perdido se prolonga na psique. Cada uma das

lembranças e expectativas em que a libido se achava ligada ao objeto é enfocada e superinvestida, e em cada uma sucede o desligamento da libido. (Freud, 2010, p. 174)

Esse é um período obscuro na infância do protagonista, a lembrança do irmão está presente no ambiente familiar. O processo de desinvestimento ocorre no personagem através de uma nova maneira de agir no mundo. A vivência do luto transforma o personagem, retira parte de sua infância (inocência) e confere ao personagem mais maturidade sobre o mundo.

O luto atua na vida do personagem como uma experiência transformadora. A perda do irmão foi vivenciada em todos os aspectos, a saudade tornou-se parte integrante do protagonista e o evento da morte foi acolhido internamente pelo personagem.

A postura de acolhimento da experiência de perda como um fato presente em sua vida oportunizou o desvínculo com o passado. O Eu do personagem alcançou a desinibição em relação à perda do irmão Dito e do pai Nhô Bernardo. Apesar do pai não ser o modelo moral de Miguilim, sua perda também representou o luto a ser elaborado no íntimo do personagem.

O Filho narrador em “A terceira margem do rio” reage à experiência de perda de uma forma diferente do contexto descrito em “Campo geral”. Se Miguilim envereda naturalmente na direção do acolhimento da morte e na construção do encerramento, o Filho narrador introjeta a memória do Pai no Eu como uma tentativa de negar a morte ao Pai.

A introjeção atua na experiência de perda como um mecanismo de preservação do objeto de apego. Na tentativa de evitar o processo do luto, o indivíduo internaliza as características e valores do objeto, ele assume o comportamento semelhante ao comportamento da pessoa que perdeu.

Neste ponto é importante mencionar que no contexto da estória a condição do Pai é incomum. Apesar da condição de perda incomum é correto afirmar que o Pai está ausente. A experiência de perda vivenciada pela família demanda uma escolha a ser realizada. A família precisa decidir se o Pai está vivo ou morto:

Se o amor ao objeto – a que não se pode renunciar, quando se tem de renunciar ao objeto mesmo – refugia-se na identificação narcísica, o ódio atua em relação a esse objeto substitutivo, insultando-o, rebaixando-o, fazendo-o sofrer e obtendo uma satisfação sádica desse sofrimento (Freud, 2010, p. 184)

Conforme mencionado por Freud, é necessário abrir mão do objeto de apego para que o luto se elabore; tal elaboração consiste na consciência por parte do sujeito que o objeto de apego não mais existe. A resistência a essa tomada de consciência pode desencadear nesse sujeito uma reação que Freud chamou de ambivalência.

Observamos esse posicionamento no Filho narrador, ao permanecer na antiga casa dos pais. A ambivalência no estado melancólico caracteriza-se como um conflito de emoções em

relação ao mesmo objeto. O personagem tem amor ao Pai e sente ao mesmo tempo que tem culpa e responsabilidade na condição em que ele se encontra.

O luto ocasionado pela morte é na maioria das vezes involuntário. Dito isso, não existe escolha a ser feita, pois a morte se impõe. Esse paradigma não se aplica imediatamente para os personagens, pois para a família o Pai está fisicamente nas imediações do rio.

O sentimento que a família processa inicialmente não é o luto, mas sim o abandono. Com a partida do Pai as rotinas domésticas são reajustadas e a família permanece aguardando o retorno dele. Com o tempo cada integrante da família decide simbolicamente se o Pai está vivo ou morto. Somente após essa tomada de decisão é que o trabalho do luto inicia.

Essa tomada de decisão é empreendida por todos os integrantes da família: o Irmão vai morar em outra cidade, a Filha casa-se e muda de cidade e a Mãe vai morar junto da Filha. No contexto da estória, a decisão sobre a morte do Pai é acompanhada também de um rompimento com o passado. O único personagem que não consegue tomar essa decisão é o Filho narrador.

O abandono do Pai afetou todos os membros da família, mas afetou principalmente o Filho narrador. A decisão do personagem em permanecer na antiga casa da família pode ser lida de duas formas. A primeira é que o filho permaneceu à espera do retorno do pai, pois se retornasse estaria extremamente avançado em idade. A segunda é que o personagem permaneceu na casa por apego à vida antiga, quando o Pai estava presente.

Com o passar dos anos, o personagem introjeta as características do Pai em si, ao ponto de ceder a própria vida em função da decisão de outra pessoa. Ele nunca superou o abandono do Pai e por consequência não processou o luto, pois o evento da morte não foi devidamente acolhido.

10 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Guimarães Rosa é atravessada por complexidades inerentes a todo ser humano; ela trata de questões relacionadas ao amor, à família, à vida, à morte e a todos os desdobramentos possíveis dessas questões. “Campo geral” e “A terceira margem do rio” representam bem essas questões, pois no contexto das duas obras, elas surgem dentro do seio familiar.

Conforme ampla discussão promovida ao longo dos três capítulos desta dissertação, a obra de Rosa tem raízes na comunidade rural da Cordisburgo-MG de 1908. Escritores como Paulo Rónai, Benedito Nunes e Walnice Galvão promoveram uma ampla discussão e confirmam que a obra de Rosa é atravessada por suas memórias, enraizadas na cultura popular do sertanejo e tendo o sertão como cenário.

Por se tratar de questões cuja temática é universal, é provável que uma grande parte dos leitores se identifique em certa medida com o enredo narrado, ou seja, a ficção encontra respaldo em nossas vidas. É por essa razão que o sofrimento de Miguilim é um sofrimento que emociona o leitor.

Essa mácula na infância do personagem atua, de certa forma, como uma vacina, o prenúncio de uma dor mais contundente. A infância descrita de maneira tão primorosa em “Campo geral” é repleta de constantes lembretes de que a vida é passageira. Nós nunca saberemos quais serão nossas últimas palavras a nossos entes queridos, quando ocorrerá o último abraço e o quão devastadora será essa separação.

A partida é a temática central em “A terceira margem do rio”, essa obra descreve bem a importância dos encerramentos em nossas vidas. Ainda que esses encerramentos sejam dolorosos, eles constituem um elemento necessário para pavimentar o caminho em direção à cura interior. A partida repentina do Pai sujeita a família a um estado de espera. Incapazes de compreender o desenrolar desta situação insólita, o silêncio é utilizado como um expediente de evitação da dor e, por consequência, ele torna mais tortuoso o caminho desta família em direção à cura.

Conforme mencionado no final do Capítulo I, as duas obras possuem semelhanças estruturais no enredo. Diante desta constatação, é notório que o contexto da perda é de fundamental importância no processo do luto. Os laços afetivos que desenvolvemos ao longo de nossas vidas têm raízes profundas em nosso inconsciente; então, quando ocorre o rompimento desse laço, somos submetidos a um tipo de violência.

Nossa análise no desenvolvimento desta pesquisa focou principalmente o luto vivenciado pelas crianças, pois em ambos os enredos, os protagonistas são crianças que perderam pessoas que amavam. Conforme abordado no Capítulo II desta pesquisa, optamos por traçar o caminho da psicanálise freudiana para fundamentar a nossa discussão. Tal escolha teórica deu-se em virtude das similaridades entre o contexto lutuoso narrado nas duas obras e a teorização descrita na obra de Freud, “Luto e melancolia”.

Em nossa análise constatou-se que das perdas ocorridas em “Campo geral”, ainda que dolorosas, cada uma delas teve seu encerramento. A Cuca Pingo-de-Ouro havia partido, a saudade que Miguilim sentia era sempre trabalhada no passado ou na esperança de um futuro, mas o tempo presente estava bem esclarecido para o personagem: ela não voltaria.

Quando Dito morreu, o sentimento de luto foi vivenciado por toda a família. Conforme trabalhado no Capítulo III, constatamos que o luto é vivenciado segundo a perspectiva do enlutado, ou seja: para os pais, parte dessa dor reside na quebra de um ciclo natural, no qual os filhos sucedem os pais. A morte infantil representaria a quebra desse ciclo, tornando o luto decorrente da morte de um filho uma experiência ainda mais dolorosa.

O narrador trabalhou com esmero o luto dos pais em “Campo geral”: Nhô Bernardo e Nhá Nina expressaram seu luto, sua perda. Ambos evidenciaram o fato do filho perdido ser uma criança. Do ponto de vista dos pais, a perda foi algo devidamente vivenciado em família, conforme descrito no velório do personagem, onde família e amigos tiveram a oportunidade de despedir-se do menino que foi tão amado. Houve ainda a experiência de enterro do personagem, assim como o velório foi algo vivenciado em família.

Para Miguilim, a perda do irmão e amigo acarretou certo empobrecimento do mundo. As memórias envolvendo o irmão tornaram-se dolorosas, mesmo as memórias felizes, pois tudo em sua rotina envolvia o irmão. Dito permeava a vida de Miguilim mesmo depois de morto. A natureza violenta do pai tornou o luto do personagem uma experiência problemática, a violência do pai intensificava a saudade do irmão. O empobrecimento do mundo, descrito na obra freudiana, era evidente.

O contexto do luto na obra “A terceira margem do rio” é o oposto ao narrado em “Campo geral”. Conforme mencionamos no Capítulo III, essa oposição inicia-se com o contexto do convívio familiar. Nesta obra a família tem um convívio harmonioso. No entanto, a falta de encerramento em relação à condição de ausência do Pai impõe a família a um estado de espera, e o luto torna-se complicado.

Essa mal-estar (abandono) imposto pelo Pai afeta a todos na família que sofreram com a ausência e com a incompreensão do ocorrido. O silêncio em relação à condição do Pai impõe-

se. Conforme discutido no último capítulo, o encerramento constitui um elemento essencial para o luto. Os efeitos do luto mal elaborado (complicado) são refletidos na família através de uma prolongação do sofrimento.

Esse sofrimento é especialmente danoso ao Filho narrador, pois ele permanece vinculado ao passado. Conforme descrito no Capítulo II sobre a obra freudiana “Luto e melancolia”, os efeitos da melancolia no sujeito contribuem para o prolongamento do sofrimento. Esse contexto é perfeitamente observável na obra rosiana, pois o Filho narrador mostrou-se incapaz de desvincular-se do passado.

O Filho narrador desenvolveu um sentimento de culpa e, ao mesmo tempo, um dever de estar disponível para o Pai, caso fosse preciso socorrê-lo em algum momento. Todos os entes familiares saíram de casa; esse movimento de mudança empreendido pela Filha, pelo Filho e por fim pela Mãe, também implica um rompimento com o passado, ou seja, com a ideia de retorno do Pai.

O Filho narrador não seguiu esse movimento familiar, havia algo que o personagem precisava resgatar. Esse desejo de resgate relacionava-se com sua infância; algo foi perdido e seu desejo de permanência dava esperança ao personagem de ter “esse algo” novamente. Finalmente, quando pela primeira vez o Pai retorna às margens do rio, o Filho narrador é tomado por um terror, pois, para ele, aquela situação não procedia do “normal”.

As duas obras analisadas nesta dissertação articulam-se com a passagem do tempo humano, a vida, a morte e sobretudo com as emoções das pessoas que permanecem vivas e precisam aceitar a mudança inevitável que a impermanência proporciona. Nada permanece igual. O luto, descrito até aqui como um período de adaptação à perda, pode representar o desconformo do desconstruir e o reconstruir.

Desconstruir do ponto de vista do luto é abrir mão de algo que temos um profundo apego. Quando o objeto perdido é uma pessoa, o rompimento dessas ligações afetivas desfaz estruturas cuja função é dar significado ao mundo particular do sujeito, ou seja, quando alguém que amamos morre, o mundo empobrecido descrito por Freud torna-se palpável.

Em algumas circunstâncias a perda tem nome. Em “Campo geral” ele chamava-se Dito, um menino amado por sua família e amigos. Também era a Cuca Pingo-de-Ouro; a cadela representava a boa natureza de Miguilim, que ao perceber a fragilidade do animal, sentiu vontade de protegê-la. Em ambos os casos a realidade impôs-se e Miguilim foi obrigado a abrir mão. Abrir mão não significa substituir alguém que se foi, significa permitir-se a reconstrução.

As experiências vivenciadas pelas famílias nas obras analisadas são ocorrências na vida das famílias reais. A ocorrência com o Filho narrador em “A terceira margem do rio” pode ser

lida como uma representação da nossa vulnerabilidade. Essa característica remete à metáfora do cristal imperfeito de Freud. O psicanalista utilizou essa imagem para explicar as fragilidades da nossa psique.

O cristal por fora parece perfeito, no entanto quando ele se rompe é possível enxergar as linhas de clivagem (separação). Só demonstramos a nossa fragilidade quando estamos rompidos, antes disso empregamos todo esforço necessário para nos manter inteiros. Esse esforço inconsciente faz parte da estrutura de nosso aparelho psíquico, é parte constituinte da experiência de ser humano.

Miguilim e o Filho narrador vivenciaram experiências dolorosas e foram marcados por essa experiência. Talvez a principal diferença entre elas seja a perspectiva. O Filho narrador não abriu mão de estar próximo ao Pai; Miguilim não teve essa escolha. Talvez em virtude do caráter definitivo das mortes em “Campo geral”, Miguilim tenha vislumbrado um novo futuro para si, longe do Mutúm; tanto é que a novela se encerra na mesma cena em que Miguilim experimenta novamente os óculos do Dr. Lourenço.

Simbolicamente essa cena proporciona um olhar para o futuro, para um recomeço, um reconstruir-se; diferente do Filho narrador, que foge da casa da família pelo terror do surgimento do Pai como a figura de algo assombroso. A escolha de sair de casa também surge para Miguilim e ele escolhe ir embora; ele escolhe seguir em frente, sua escolha é incentivada e acolhida pela família.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Roberto; SANTANA, Juliana; BERNARDES, Sueli Teresinha de Abreu (Orgs.). **Leituras superviventes de Sarapalha**. Belém, PA: RFB Editora, 2024. Livro em pdf. ISBN 978-65-5889-811-5.
- ASSIS, Geisa Karla Oliveira de; VIEIRA, Marcus André. Supereu: a voz de um imperativo interrompido. **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v. 25, n. 1, p. 258-277, 2019. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-11682019000100015. Acesso em: 15 ago. 2025.
- BONOMO, Daniel Reizinger. No surgimento de *Sagarana*. **Opiniões**, São Paulo, v. 2, n. 3, p. 33-46, 26 ago. 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2011.114767>. Acesso em: 30 out. 2025.
- CÂMARA, Leonardo; HERZOG, Regina. Aspectos preliminares para um estudo sobre a inibição em Freud. **Tempo Psicanalítico**, Rio de Janeiro, v. 50, n. 1, 2018. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-48382018000100004. Acesso em: 23 jun. 2025.
- CAPUTO, Rodrigo Feliciano. O homem e suas representações sobre a morte e o morrer: um percurso histórico. **Revista Multidisciplinar da UNIESP: Saber Acadêmico**, São Paulo, n. 6, p. 73-80, 2008. Disponível em https://www.academia.edu/31633170/O_HOMEM_E_SUAS_REPRESENTA%C3%87%C3%95ES SOBRE A MORTE E O MORRER UM PERCURSO HIST%C3%93RICO. Acesso em: 04 mar. 2026.
- CASTRO, Gustavo de; JUBÉ, Andrea. Pequena biografia política de Guimarães Rosa. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, v. 84, p. 78-98, 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rieb/a/LdRySfc5gGDj4hBLdZJpDNR/>. Acesso em: 23 jun. 2025.
- CALZOLARI, Tereza Paula Alves. Três livros distintos e um só verdadeiro: a unidade de Corpo de baile, de João Guimarães Rosa. Rio de Janeiro, 2010. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas – Literatura Brasileira) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.
- CAVALCANTI, A. K. S. *et al.* (2013). O conceito psicanalítico do luto: uma perspectiva a partir de Freud e Klein. **Psicólogo InFormação**, v. 17, n. 17, p. 87-105, 2013.
- COUTO, Daniela Paula de. Freud, Klein, Lacan e a constituição do sujeito. **Psicologia em Pesquisa**, Juiz de Fora, v. 11, n. 1, p. 1-10, jan./jun. 2017.
- FREITAS, A. M. O. Luto de morte e suas manifestações no adulto. **Revista Somanlu: Revista de Estudos Amazônicos**, v. 18, n. 1, p. 8-21, 2018.
- FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia** (1917[1915]). In: FREUD, Sigmund. Obras completas. v. 12. São Paulo - SP: Companhia das Letras, 2010. p. 170-194.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **As formas do falso**: um estudo sobre a ambigüidade no Grande sertão: veredas. 1972. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1970. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-20240724-145343/pt-br.php>. Acesso em: 25 jun. 2025.

GALVÁN, Gabriela. O conceito de regressão em Freud e Winnicott: algumas diferenças e suas implicações na compreensão do adoecimento psíquico. **Winnicott e-prints**, São Paulo, v. 7, n. 2, 2012. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1679-432X2012000200003. Acesso em: 23 jun. 2025.

HONDA, Helio. O conceito freudiano de pulsão (Trieb) e algumas de suas implicações epistemológicas. **Fractal: Revista de Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 2, p. 405-422, jul./dez. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/fractal/a/SMYpKVz5qf7DHLLbFLjQvMQ/>. Acesso em: 23 jun. 2025.

KLEIN, Melanie. O luto e suas relações com os estados maníaco-depressivos (1940). *In*: _____. Amor, culpa e reparação e outros trabalhos (1921-1945). Obras completas de Melanie Klein. v. I. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 385-412.

MANDELBAUM, Belinda. De pai para filho: transmissão, permanência e mudança em “A terceira margem do rio”, de João Guimarães Rosa. **Cultura e Sociedade**, estud. av., v. 35, n. 103, set./dez. 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/NyQFYc7ys6RHkfySzwbjkCQ/?format=html&lang=pt>. Acesso em: 09 mar. 2026.

MELLO, Glenda Ramos Ebert de; LIMA, Louizia Pinto; MOTA, Daniela Cristina Belchior. Percepções e vivências do luto infantil: uma revisão narrativa da literatura brasileira. **Revista Saber Digital**, Valença, RJ, v. 14, n. 1, p. 70-88, 2021. Disponível em: <https://revistas.faa.edu.br/SaberDigital/article/view/940>. Acesso em: 7 out. 2025.

NUNES, Benedito. Guimarães Rosa quase de cor: lembranças filosóficas e literárias. *In*: PINHEIRO, Victor Sales (Org.). **A Rosa o que é de Rosa**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013. p. 267-278.

REIS, Cristine Gabrielle da Costa dos *et al.* O luto de pais: considerações sobre a perda de um filho criança. **Psicologia: ciência e profissão**, v. 41, n. spe 3, p. 1-16, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pcp/a/LRsRfL9D6QkbzBtHHNS5J3h/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 04 mar. 2026.

RIBEIRO, Anália Keila; LYRA, Maria C. D. P. O processo de significação no tempo narrativo: uma proposta metodológica. **Estudos de Psicologia (Natal)**, Natal, v. 13, n. 1, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/epsic/a/fnKMnpwBTNVtZDnrvR6SmJC/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 13 ago. 2025.

RIBEIRO, Thais Carneiro. A mania como um destino do luto. **Cadernos de Psicanálise (CPRJ)**, Rio de Janeiro, v. 38, n. 35, p. 179-189, jul./dez. 2016. Disponível em: <https://pepsic.bvsalud.org/pdf/cadpsi/v38n35/v38n35a11.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2026.

ROCHA, Luiz Otávio Savassi. Guimarães Rosa e a Medicina. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 249-256, 1º semestre 2002.

RÓNAI, Paulo. Rosa & Rónai: o universo de Guimarães Rosa por Paulo Rónai, seu maior decifrador. Rio de Janeiro – RJ: Editora Bazar do Tempo, 2020.

ROSA, João Guimarães. Manuelzão e Miguilim (Corpo de baile). 11. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. Noites do Sertão. Ed. 10º. Rio de Janeiro – RJ. Editora Nova Fronteira, 2013.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão**: veredas. 22. ed. São Paulo – SP: Editora Companhia das Letras, 2019a.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. São Paulo – SP: Editora Global, 2019b.

ROSA, João Guimarães. Sagarana. São Paulo – SP: Editora Global, 2019c.

ROSA, Vilma Guimarães. **Relembraamentos**: João Guimarães Rosa, meu pai. 4. ed. Rio de Janeiro – RJ: Editora Nova Fronteira, 2014.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. **Dicionário de Psicanálise**. Tradução de Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Supervisão da edição brasileira: Marco Antonio Coutinho Jorge. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SACILOTI, I. P.; BOMBARDA, T. B. (2022). Abordagem ao luto: aspectos exploratórios sobre a assistência de terapeutas ocupacionais. **Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional**, n. 30, e3264. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2526-8910.ctoAO249532641>. Acessado em: 02 mar. 2026.

SADALA, Gloria; MARTINHO, Maria Helena. Da estrutura ao real. **Estudos da Língua(gem)**, Vitória da Conquista, v. 11, n. 1, p. 187-197, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.22481/el.v11i1.1220>. Acesso em: 19 ago. 2025.

SANTOS, Franklin Santana; INCONTRI, Dora (Orgs.). **A Arte de morrer**: visões plurais. 2. ed. São Paulo: Editora Comenius, 2009.

SANTOS, Michelle Moraes; FERNANDES, Luís Antonio Bitante. Mandato de masculinidade: estratégias e discursos. **Afluente**: Revista de Letras e Linguística, [S. l.], v. 8, n. 22, p. 334-352, 2023. DOI: 10.18764/2525-3441V8N22.2023.15. Disponível em: <https://doi.org/10.18764/2525-3441V8N22.2023.15>. Acesso em: 19 jan. 2026.

SARRAPIO, Fabíola Procópio. História e estória na narrativa de Guimarães Rosa. **Revista Convergência Lusófona**, n. 35, p. 144-154, 2016.

SOARES, Claudia Campos. O olhar de Miguilim. **O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira**, Belo Horizonte, v. 14, p. 147-167, 2007. DOI: 10.17851/2358-9787.14.147-167. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/28015. Acesso em: 30 out. 2025.

SILVA, Paulo José Carvalho da. Lembrar para esquecer: a memória da dor no luto e na consolação. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, v. 14, n. 4, p. 711-720, dez. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rlpf/a/7hkGMzPwCYGkFpysvDXFYmH/>. Acesso em: 25 jun. 2025.

SOUZA, Andressa Mayara Silva; PONTES, Suely Aires. As diversas faces da perda: o luto para a psicanálise. **Analytica: Revista de Psicanálise**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 9, p. 69-85, 2016. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S2316-51972016000200007&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 18 jun. 2025.

SOUZA, Christiane Pantoja de; SOUZA, Airle Miranda de. Rituais fúnebres no processo do luto: significados e funções. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, Brasília, DF, v. 35, e35412, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ptp/a/McMhwzWgJZ4bngpRJL4J8xg/?format=html&lang=pt>. Acesso em: 23 out. 2025.

SOUZA, Filipe Ramalheiro Venâncio de; PEREIRA, Caciana Linhares. Trauma, desejo e escrita em *Grande sertão: veredas*. **Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica**, Rio de Janeiro, v. 25, n. 3, p. 34-42, set./dez. 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/agora/a/kv3MT63gg5dvpZ8q6zPV4Xv/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 30 out. 2025.

TAVARES, Pedro Heliodoro. Versões de Freud: breve panorama crítico das traduções de sua obra. **Revista Brasileira de Psicanálise**, São Paulo, v. 47, n. 3, p. 180-186, set. 2013. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486641X2013000300018&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 17 jun. 2025.

VASCONCELOS, Ana Carolina Peck; PENA, Breno Ferreira. Angústia: o afeto que não engana. **Reverso**, [S. l.], v. 41, n. 78, jul./dez. 2019. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-73952019000200003. Acesso em: 18 jun. 2025.

WERLE, Marco Aurélio. A angústia, o nada e a morte em Heidegger. **Trans/Form/Ação**, v. 26, n. 1, nov. 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/trans/a/JLXMqcxLdXLsBdmwKwFbTHg/?lang=pt>. Acesso em: 9 fev. 2025.