

O DEMÔNIO DA LOUCURA: UMA ANÁLISE DO DESVARIO DE  
RIOBALDO EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

*THE DEVIL OF MADNESS: AN ANALYSIS OF RIOBALDO'S RAVE IN  
GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Ezequias da Silva Santos <sup>1</sup>

**RESUMO:** A proposta deste artigo é teorizar sobre um possível desvario mental sofrido pela personagem principal do romance *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa. Para tal empreitada, procuramos pôr em evidência alguns traços característicos de *Grande Sertão: Veredas* sob o prisma da loucura. Iremos ancorar esse estudo em Michel Foucault (1972), no que diz respeito à loucura puramente clínica e à loucura psicológica/filosófica. Por fim, voltaremos nosso olhar para uma conclusão que sugere certo traço de loucura em Riobaldo, apontando situações vividas pela personagem que confluam com a ideia de um desvario resultante da vida penosa e inflexível no sertão.

Palavras-chave: loucura; desvario; Riobaldo.

**ABSTRACT:** The purpose of this article is to theorize about a possible mental disorder suffered by the main character of the novel *Grande Sertão: Veredas*, by João Guimarães Rosa. For this purpose, we try to bring to light some characteristic traits of *Grande Sertão: Veredas* under the prism of madness. We will draw assumptions from Michel Foucault's (1972) understanding of a simple clinic madness and also in regarding to the psychological/philosophical madness. Finally, we turn our eyes to a conclusion that suggests a certain trait of madness in Riobaldo, pointing out situations experienced by the character that corroborate the idea of a rave resulting from the painful and inflexible life in the backlands.

Keywords: madness; mental disorder; Riobaldo.

---

<sup>1</sup> Mestrando UTFPR, campus Pato Branco.

## INTRODUÇÃO

Muito já se disse sobre Riobaldo e Diadorim; as duas personagens estão enlaçadas de modo que irrompe um conceito de dualidade representado ao longo do romance por ideias polarizadas: dia/noite, homem/mulher, Deus/Diabo sertão/veredas, etc. Alfredo Bosi já bem notou em *História concisa da literatura brasileira* (2013, p. 460) que se funde em apenas uma realidade “a natureza, o bem e o mal, o divino e o demoníaco, o uno e o múltiplo”. Além dessas instâncias muito bem delimitadas, a participação do doutor interlocutor de Riobaldo atenua o movimento pendular do romance, pondo frente a frente o contador de histórias, marcado pelas experiências empíricas da vida no sertão, e seu ouvinte, homem douto agarrado à ciência.

Seguindo o ritmo desse movimento pendular, o conceito de *travessia* revela um cunho de interioridade e exprime um conflito incessante da personagem consigo mesma. Márcia Marques de Moraes bem observa em *A travessia dos fantasmas: literatura e psicanálise em Grande Sertão: Veredas* (2001) a travessia de fantasmas que se manifestam pela evocação de desejos ímpares, marcando assim mitos e ritos na travessia (da vida) do sujeito. Nessa perspectiva, Riobaldo não pode ser rotulado como típico jagunço do sertão. Muito além do seu aspecto físico, a história da personagem é timbrada por um constante embate que reafirma o movimento pendular, pondo de um lado a *razão* e do outro a *fé*.

Observa-se, a título de exemplo, logo no início da narrativa: “Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja” (ROSA, 2006, p. 07). Se por um lado a certeza da presença do diabo é evidente no discurso de Riobaldo, ele mesmo afirma, ao fim da narrativa: “O diabo não há! É o que digo, se for... Existe é homem humano. Travessia.” (ibid., p. 608).

Como resultado desse embate, a psique da personagem revela-se num alto grau de conflito devido a experiências empíricas que a colocam frente ao terreno escorregadio da crença. A travessia proposta por Guimarães a Riobaldo não apenas retoma grandes questões da humanidade como também expõe o jagunço ao drama de verificar a veracidade de questões impostas por doutrinação religiosa e/ou cultural.

Partindo dessas premissas, nossa análise recai sobre um virtual desvario sofrido por Riobaldo. O que propomos como tese desse trabalho é observar rastros de loucura na personagem que podem conjecturar, mais adiante, sua presença hipotética, levando a um desfecho em que a presença do doutor desapareça e a do leitor se reitere.

Feitos esses apontamentos de cunho introdutório, parece ser plausível observar que há uma relação direta entre literatura e psicanálise. Camilla Baldicera Biazus e Ana Paula Parise Malavolta (2014, p. 09) anotam essa relação ao constatar que “Noemi Kon (1996), aponta a postura oscilante e, por vezes, inconciliável, no estudo do ser artista e do ato de criação”. As autoras ainda concluem ressaltando que “[...] isto se deve a um deslocamento do dilema ao admitir a fantasia na forma de sua presença, como constitutiva de nossa existência e de nossa realidade” (ibid, p. 09).

Diante disso, propomos um estudo sobre Riobaldo e sua realidade, investigando suas ações, medos e amores numa tentativa de justificar que o monólogo de *Grande Sertão: Veredas* resvala em certa inconfiabilidade por consequência do desvario sofrido pela personagem diante da luta contínua pela sobrevivência. Assim, a ideia do discurso duvidoso de Riobaldo está vinculada tanto ao mote ou estratégia de sagacidade do narrador quanto aos traços de delírio que acompanham a personagem em sua fala.

Nesse cenário, a atitude de Riobaldo como reflexo da desrazão é apenas um viés analítico em que a repetição em demasia da palavra loucura torna-se algo peculiar e imensamente inquietante. Ainda que seja Riobaldo a se apropriar do termo, a loucura

não pode ser excludente na personagem, uma vez que a consciência de ser louco não implica, necessariamente, a ausência da loucura.

Nessa perspectiva, podemos ressaltar, de modo primário, que o único discurso de *Grande Sertão: Veredas* é o de Riobaldo. Como essa obra dialoga com o leitor de forma direta, afinal o doutor pode ser uma representação do leitor, o que recebemos através do discurso da personagem é uma visão unilateral dos acontecimentos. Uma vez que a versão dos fatos nos é apresentada por apenas um viés, observamos que a narrativa tende ao fantástico e a luta entre sanidade e insanidade se mostra a partir da ideia da negação de Riobaldo ao diabo e a afirmação do amor entre ele e Diadorim. Nesse sentido, a necessidade de confrontar o fantástico resvala num conceito freudiano em que o médico “necessitava minimizar a potência fantasmática, buscando uma realidade factual da história do sujeito, mesmo que ela fosse mítica.” (BIAZUS; MALAVOLTA, 2014, p. 09).

Apoiado nessa concepção que minimiza a potência do fantástico, Riobaldo envereda pelos caminhos da sua própria história, firmando seu discurso unicamente na confiabilidade da memória, colocando em suspensão todas as suas afirmações como quem precisa do crivo afirmativo do seu interlocutor. Como consequência dessa iminente fragilidade discursiva, advinda de sua subjetividade, Riobaldo traz em sua fala algo um tanto traumático. A certeza que ele tem em relação aos fatos que conta resvala num problema psíquico a partir do momento em que ele mesmo observa uma certa loucura universal em cada indivíduo no mundo: “O que mais penso, testo e explico: todo-o-mundo é louco. O senhor, eu, nós, as pessoas todas. Por isso é que se carece principalmente da religião: para se desendoidecer, desdoidar. Reza é que sara a loucura.” (ROSA, 2006, p. 16).

Ainda que Riobaldo traga à baila a questão religiosa, observa-se que o conceito de loucura cunhado pela personagem vai além da trivialidade recorrente na sociedade. Se para muitos a religião enquadra-se, necessariamente, numa filosofia de abnegação

em que se nega o mundo da existência em detrimento de um mundo *post mortem*, então a busca da religião por parte de Riobaldo se firma num terreno onde a concepção religiosa é justamente o oposto da loucura da *não crença*.

Ora, se a própria personagem reconhece e afirma que há loucura em todos, é necessário que se reconheça algo de louco em seu discurso. Embora ele perceba certa fuga à loucura na religião, é pertinente observar que a loucura se firma como antítese de um princípio existencialista em que o homem não nasce louco, mas torna-se louco. Porém, podemos ir além desse conceito raso de loucura e procurar por vestígios que acentuem a presença de uma loucura de cunho clínico e não apenas filosófico.

Sob esse prisma, se Riobaldo procura a religião para uma tentativa de “desendoidecer”, isto pode significar que a personagem já reconhece determinada presença de um desvario que assombra todo ser humano. Diante disso, a religião se torna uma cura, mas exprime, ao mesmo tempo, uma ideia paradoxal em que a crença em Deus e a certeza de sua existência podem patentear uma ideia de loucura.

Através disso, podemos observar dois modos de loucura que abrem flancos para outros questionamentos. O primeiro é a dúvida em relação à própria sanidade, uma vez que Riobaldo patenteia a ideia da religião como cura da “doidice”, e o segundo é a loucura a partir da religião, uma vez que o processo da crença exige a aceitação do divino em detrimento do conhecimento científico. Nessa perspectiva, a loucura de Riobaldo parece ser afirmada quando a religião, que deveria atuar como processo de cura, abre passagem para miragens atípicas que podem estar relacionadas à sua fé, ou a imagens causadas por um possível desvario psicológico.

Dessa forma, podemos ensaiar uma conclusão prematura que conjectura certa presença iminente em *Grande Sertão*. Os próximos tópicos tratarão dessa possível loucura e suas manifestações no romance entre Riobaldo e Diadorim, o terreno sôfrego do sertão e o vínculo entre a personagem e seus desvarios confessos.

## 1. RIOBALDO E DIADORIM

Se tudo em *Grande Sertão* tende à mutação, como afirma Franklin de Oliveira em *A literatura no Brasil* (2004), e à polarização conceitual da essência das coisas, é possível que lancemos um olhar sobre o amor de Riobaldo e Diadorim ainda sob o prisma da loucura. Nessa concepção, o extremo do pêndulo que cunha a dicotomia junto ao amor é, segundo o narrador, a “doidice”. Essa afirmação torna-se sólida quando observamos a concepção de Riobaldo a respeito do amor, pondo em evidência a luta por este em detrimento da loucura arraigada no ser humano. Nesse sentido, a amálgama amor/loucura ignora o ódio, uma vez que o próprio Riobaldo não o reconhece como causa externa, afirmando que o bem e o mal estão em quem os faz.

Isso posto, o narrador constata que “[s]ó se pode viver perto de outro, e conhecer outra pessoa, sem perigo de ódio, se a gente tem amor. Qualquer amor já é um pouquinho de saúde, um descanso na loucura. Deus é que me sabe” (ROSA, 2006, p. 203). À vista disso, Riobaldo anseia por momentos que minguem a constante loucura da vida jagunça que lhe é oferecida. Retomando as ideias que ecoam os estudos sobre este romance de Guimarães Rosa, as veredas do romance estão ligadas, metaforicamente, às passagens de alegria, amor, carinho e outros tantos sentimentos que convergem, em tentativas diversas, para amenizar a dureza do sertão, da vida e, por consequência, da loucura.

Por essa linha de pensamento, as incertezas de Riobaldo a respeito dos seus sentimentos por Diadorim respaldam nossa ideia no que tange ao possível desvario sofrido pela personagem. Ainda que a transmutação de Diadorim seja autossuficiente para dissimular sua identidade, e aqui me refiro ao gênero, devemos sempre ter em mente que a narração em primeira pessoa levanta algumas suspeitas sobre a confiabilidade da memória de Riobaldo. Observa-se que a própria personagem admite

lembrar de coisas que ainda não aconteceram: “Ah, estou vivido, repassado. Eu me lembro das coisas, antes delas acontecerem...” (ROSA, 2006, p. 31). Essa afirmação é no mínimo escorregadia, mesmo que se leve em consideração a narrativa assincrônica da personagem.

Ainda que o jagunço seja categórico ao observar a masculinidade de Diadorim, os traços graciosos desta personagem indicam algo de feminino que poderia ser notado por um outro jagunço. É pertinente reparar que a virilidade de Diadorim é reconhecida pelos outros jagunços, porém as informações, descrições e transposições de diálogos nos são apresentados por Riobaldo, de forma que a única palavra que temos é justamente a do apaixonado. Nesse sentido, se alguém duvida do gênero de Diadorim, essa dúvida não é exposta, ou não pode ser exposta por conta da visão limitada do narrador.

Ora, se a visão limitada de Riobaldo pode causar interferências na real percepção de Diadorim, então podemos deduzir que o mistério envolto nesta personagem, revelado de forma surpreendente no fim do romance, resvala uma vez mais no desvario do narrador. É pertinente observar que o próprio Riobaldo vê determinada nebulosidade quando trata sobre a paixão ardente que teve por Diadorim: “De mim, pessoa, vivo para minha mulher, que tudo modo-melhor merece, e para a devoção. Bem-querer de minha mulher foi que me auxiliou, rezas dela, graças. Amor vem de amor. Digo. Em Diadorim, penso também – mas Diadorim é a minha neblina...” (ROSA, 2006, p. 24).

Diante disso, há, subjetivamente, um traço de loucura na paixão entre as duas personagens. É importante lembrar que Riobaldo, na velhice, é casado e vive junto à esposa, Otacília, há muito tempo. Um dos traumas de Riobaldo jaz na revelação de Diadorim e também na consciência fatídica de uma mentira que coibiu qualquer possibilidade de relações mais estreitas com a personagem. Implicitamente, é cabível observar que todos os momentos vividos com Diadorim poderiam tomar rumos

imprevistos caso a paixão não fosse coibida pela negação da homoafetividade entre os jagunços. Não obstante tal paixão reprimida, o que parece provocar nuances no temperamento da personagem é justamente o movimento oposto à concepção “normal” da vida no sertão.

Diante disso, a própria personagem admite certa tendência à “doideira”. Seguindo a suposta pergunta do seu interlocutor, algo ligado à sanidade de Riobaldo, a resposta da personagem soa um tanto confusa, causando a impressão da memória nebulosa que converge com o propósito do sertão da linguagem. O que, porém, não podemos perder de vista é que essa linguagem truncada respalda o lado misterioso das coisas, compondo uma narrativa escorregadia que a todo momento resvala na inconfiabilidade e no delírio.

Isso posto, é pertinente observar que o narrador declara certa dúvida em relação à sua respectiva sanidade. E, como resposta a essa pergunta, ainda confessa a incerteza de estar ou não perdendo o juízo. Nesse sentido, a perda da razão se dá pelo movimento oposto que traça a personagem: a não aceitação da mulher; a aceitação do homem.

Concluindo esse raciocínio, a escolha de Riobaldo em relação a Diadorim patenteia a ideia do amor induzido pela loucura. Ainda que a personagem reconheça e tenha amor à sua esposa o que reverbera em sua mente é a possibilidade de consumação do seu amor por Diadorim. O motivo aqui parece ser relativamente simples: Diadorim compartilhou momentos importantes na vida jagunça do narrador. Parece certo afirmar que até mesmo a reflexão filosófica da travessia vem à consciência de Riobaldo através de Diadorim.

Nesse sentido, a linha tênue que traça os limites do certo e do errado, da moral e do imoral, apresenta um caráter subjetivo que está além de qualquer concepção criada a partir de regras sociais. Friedrich Nietzsche bem observa em *A genealogia da moral* (2009, p. 07) que “[n]ós, que somos homens do conhecimento, não conhecemos a nós

próprios; somos de nós mesmos desconhecidos – e não sem ter motivo”. O filósofo ainda chama atenção para a desconstrução falsa, no seu ponto de vista, da genealogia moralista. Isso posto, o que está em jogo para Riobaldo é o medo do desconhecido frente a uma ideia de moral imposta pela sociedade. Em realidade, o amor proibido da personagem é exaltado por Erasmo (em *Elogio da Loucura*, 1509) e esse conceito é retomado por Imaculada Kangussu, quando ela retoma o autor: “enquanto o Amor dá prazer a duas pessoas, os prazeres provocados pela Loucura são ilimitados” (KANGUSSU, 2006, p. 66).

A título de conclusão desse capítulo, podemos constatar que a loucura é um fio condutor que não apenas reitera a crueldade do sertão como também implica a cegueira social causada no narrador. Se o cerne do problema de Riobaldo é a loucura, toda a sua cosmovisão é afiançada por fragmentos ilusórios em que o amor enquanto *Pathos* liga-se de forma iminente ao desconcerto com o mundo, fazendo com que a loucura do amor homoafetivo se torne irracional diante da lucidez exposta pela transformação de Diadorim ao fim da narrativa.

## 2. A LOUCURA CULTURAL

Se lançarmos um olhar sobre a linearidade de *Grande Sertão*, Riobaldo discorre sobre loucura ou passagens de cunho fantástico por toda a obra. Uma vez que já definimos o *corpus* de análise e rotulamos o cunho fantasmagórico do romance como loucura, podemos agora voltar nossa atenção sobre algumas passagens da narrativa que convergem com a ideia do desvario já proposta.

O que nos parece ser pertinente observar é que há um *valor de verdade* foucaultiano impregnado no jagunço no que se refere à vida no sertão. Nesse sentido, esse valor de verdade cunhado por Michel Foucault (2008) revela-se na obra de forma sutil e os acontecimentos narrados por Riobaldo ganham um caráter verossímil, uma

vez que o jagunço reafirma a cada instante a constatação de figuras macabras ou histórias mirabolantes.

Remei vida solta. Sertão: estes seus vazios. O senhor vá. Alguma coisa, ainda encontra. Vaqueiros? Ao antes — a um, ao Chapadão do Urucúia — aonde tanto boi berra... Ou o mais longe: vaqueiros do Brejo-Verde e do Córrego do Quebra-Quináu: cavalo deles conversa cochicho — que se diz — para dar sisado conselho ao cavaleiro, quando não tem mais ninguém perto, capaz de escutar. (ROSA, 2006, p. 31)

Isso posto, a sutileza referida anteriormente é concebida através do cuidado do narrador na narração dos fatos. Podemos notar, *a priori*, que há algo de dúbio na exposição dos acontecimentos. O narrador constata a lembrança das coisas antes de elas acontecerem, criando, dessa forma, um paradoxo temporal que timbra certo desvario em seu discurso. Indo além, esse desvario é corroborado pela afirmação de alguns episódios que ocorrem com os vaqueiros do Brejo-Verde e do Córrego do Quebra-Quináu. Segundo Riobaldo, os cavalos, quando longe de atenção alheia, cochicham conselhos aos cavaleiros.

Diante disso, a sutileza ao exteriorizar algo deveras improvável é afirmada pela transparência do jagunço, que se propõe a abrir sua vida diante de um viajante a quem ele chama, e aqui podemos atentar para a sagacidade do pronome de tratamento que ele utiliza: “Doutor”. Nesse sentido, embora a narração de Riobaldo apresente certo traço de loucura, é importante ter em mente a transparência do narrador, haja vista que o que se verifica é a aparição de fenômenos contados apenas por ele.

Ainda que haja, portanto, por senso e contexto histórico, um hipotético discurso jagunço, a figura de Riobaldo se sobressai, uma vez que ele é o narrador da história, e com ele se sobressaem seus medos, paixões, credos e visões. Assim, a afirmação das coisas que ocorriam com os vaqueiros do Brejo-Verde e do Córrego do Quebra-Quináu não pode ser reconhecida, afinal o discurso de Riobaldo deixa claro que as

opiniões e as concepções da vida no sertão estão presas a uma visão unilateral que não pode, de forma alguma, ser reconhecida ou amparada por todos os jagunços.

Vinicius Siqueira (2016, s/p), parafraseando Foucault, afiança nossa ideia ao observar que “não devemos duvidar da existência em todas as culturas da sensibilidade aos fenômenos que são identificados como particulares: pessoas que não podem ser punidas pelos seus atos, ao mesmo tempo em que não são consideradas doentes nem sadias, feiticeiras, só que também não são pessoas comuns.”

Isso posto, essas sensibilidades dos fenômenos particulares entram em conflito com a tentativa racional de Riobaldo de observar os fatos. Se a personagem acredita na conversa entre o cavalo e seus cavalheiros, então ela está muito suscetível à impressão de acontecimentos de cunho insólito. Porém, é cuidadoso ressaltar que as miragens que surgirão ao narrador não se prendem estritamente a impressões ou induções, mas a reflexões cotadas por ele que apontam certo desvario mental.

### 3. A LOUCURA E A METALINGUAGEM

A loucura de *Grande Sertão* é afirmada em vários excertos do romance. Se Riobaldo revela um discurso que beira o desvario, isso também é refletido através de um cenário que robustece e neblina ainda mais seu discurso, corroborando, dessa forma, certo tom de insanidade presente no romance. Diante disso, o narrador descreve suas inúmeras peripécias dando vazão à conjuntura de cunho insano que apoia suas vivências.

Para afiançar tal pensamento, é necessário expor um grande excerto do romance, de forma a compreender os graus de profundidade atingida pelo narrador no ato de seu discurso:

Em o que afundamos num cerrado de mangabal, indo sem volvência, até perto de hora do almoço. Mas o terreno aumentava de soltado. E as árvores iam se abaixando menorzinhas, arregaçavam saia no chão. De vir lá, só algum tatú, por

mel e mangaba. Depois, se acabavam as mangabaranas e mangabeirinhas. Ali onde o campo larguêia. Os urubús em vasto espaceavam. Se acabou o capinzal de capim-redondo e paspalho, e paus espinhosos, que mesmo as moitas daquele de prateados feixes, capins assins. Acabava o grameal, naquelas paragens pardas. Aquilo, vindo aos poucos, dava um peso extrato, o mundo se envelhecendo, no descampante. Acabou o sapé brabo do chapadão. A gente olhava para trás. Daí, o sol não deixava olhar rumo nenhum. Vi a luz, castigo. Um gavião-andorim: foi o fim de pássaro que a gente divulgou. Achante, pois, se estava naquela coisa - taperão de tudo, fofo ocado, arreverso. Era uma terra diferente, louca, e lagoa de areia. Onde é que seria o sobejo dela, confinante? O sol vertia no chão, com sal, esfaiscava. (ROSA, 2006, p. 47)

Como reflexo da insanidade acometida por Riobaldo, o cenário de *Grande Sertão* também apresenta um cunho desvairado. Além dessa linguagem truncada provocada pelo uso de aliteraões (“mangabaranas” e “mangabeirinhas”, “paragens pardas”, “paus espinhosos”, “capins assins”) como representação da dificuldade da vida jagunça, o romance oferece imagens que se constroem a partir de relações naturais (natureza) mescladas com certos traços surrealistas. Dessa mistura resultam cenas que se combinam e refletem um mundo muito mais ligado à percepção da memória do que do olho.

Nesse sentido, a imagem do “mundo envelhecendo” apresenta traços como se uma pintura fosse posta na frente do leitor. Ainda por essa linha de pensamento, as concepções de um “peso extrato” e do “sol que verte no chão” ganham um tom ilustrativo que exemplifica o desvario da personagem. É pertinente observar que a conclusão de Riobaldo, à guisa de explicação, se apoia na concepção de distúrbio do próprio ambiente: “Era uma terra diferente, *louca* [...]” (ROSA, 2006, P. 47, grifo nosso).

Nessa perspectiva, é relevante observar que a loucura da terra, com suas imagens alucinantes, está sendo explicitada através da memória de um jagunço atormentado pelo confronto dicotômico entre o bem e o mal. A confiabilidade do discurso de Riobaldo está amparada na nebulosidade da sua própria memória. Nesse sentido, podemos conjecturar que há uma terra louca onde se vê o mundo

envelhecendo, ou podemos nos restringir ao desvario da personagem, que observa cada detalhe à luz da sua razão deturpada.

Se optarmos pela segunda hipótese, a terra louca vista por Riobaldo é apenas um reflexo do seu próprio discurso. Em realidade não há terra louca, mas sim uma terra vista pelos olhos de alguém louco. E nessa *cosmovisão* de mundo, na terra não há “peso extrato” nem vertigens de sol que exibem uma luminosidade censurante.

Como arremate dessa ideia, observamos que a questão da terra concebida por Riobaldo é o retrato extensivo de sua memória delirante. Assim como a memória tem autonomia em relação ao corpo e à consciência, a terra vista pelo narrador não se encaixa em padrões predeterminados pela geologia e pela geografia. Diante disso, a relação entre essa terra e a memória de Riobaldo apresenta um caráter coercitivo que corrobora tanto a loucura da terra quanto a loucura dele mesmo, pondo em evidência a veracidade do seu discurso, haja vista que sua consciência não concebe nem reconhece o desvario que possa, porventura, estar sofrendo.

Ainda por essa linha de pensamento, o adentramento da personagem na terra louca expõe, de forma metafórica, certa inserção do leitor na mente do jagunço. Assim como Riobaldo explora essa terra louca, observando sua cadência, peso e largura, o leitor imerge na mente dele, observando seus graus de profundidade “sem volvência” desde o mato cerrado até a luz cegante.

Giancarlo Ricci afiança nosso pensamento ao afirmar: “suponhamos que um explorador chegue à região pouco conhecida, na qual as ruínas despertam seu interesse [...] ele poderá contentar-se em examinar a parte visível [...] Mas poderá atacar o campo das ruínas, praticar escavações e descobrir, a partir dos restos visíveis, a parte sepultada.” (RICCI, 2005, p. 48). Com base nisso, o que observamos é a complexidade da mente da personagem exemplificada pelo terreno nebuloso de uma parte do sertão. A prática de escavações cunhada pelo autor se dá em duas medidas: o

descobrimiento do terreno em Riobaldo e a tentativa de compreensão da mente da personagem pelo leitor.

Para respaldar essa ideia, Biazus e Malavolta (2014, p. 09) anotam uma ideia de essência anterior, traçando um paralelo entre a psicanálise e a arte. Assim, elas observam que “essa essência anterior, encontrada sob as formações inconscientes, apoiada em uma vivência esquecida, seria garantia de um sentido para a fantasia que, desta forma, só precisaria ser desvendada. Isto, valendo tanto para a arte, quanto para a psicanálise”.

#### 4. A LOUCURA E O CÁRCERE DE RIOBALDO

Se nas primeiras linhas do romance o discurso de Riobaldo apresenta a loucura como apenas um reflexo do existencialismo, o tema alcança um nível profundo a partir das reflexões da personagem ao contar a própria história. Nesse sentido, os vestígios de loucura em Riobaldo encontram eco em pessoas e lugares os quais lhe servem, empiricamente, para construção de juízos sobre a vida, a morte e a existência. Em determinado momento da narrativa, a personagem observa que “de devagar vi, visagens. Os companheiros se prosseguindo, só prosseguindo, receei de ter um vágado – como tonteira de truaca. Havia eu de saber por que? Acho que provinha de excessos de ideia, pois caminhadas piores eu já tinha feito, a cavalo ou a pé, no tosta-sol” (ROSA, 2006, p. 50).

Ainda que reconheça o excesso de ideia, a personagem acha pertinente enxergar que suas miragens estão muito aquém da verdadeira batalha entre os sãos e os loucos de Jijujã. Ali há “gente sã valente, querendo só o céu” (ROSA, 2006. p. 58), mas de quando em quando, em meio à sanidade timbrada pelo narrador, surge “uma moça, [...] essa desistiu de comer e só bebendo por dia três gotas de água de pia benta, em redor dela começaram os milagres. Mas o delegado-regional, trouxe os parças, determinou o

desbando do povo, baldearam a moça para o hospício dos doidos [...]” (ROSA, 2006, p. 59).

Após esse acontecimento, o narrador emite seu juízo a respeito das ocorrências nos tempos da moça milagreira, dizendo que o fim dos milagres, em consequência da internação da moça em uma casa de saúde, fora bom. Diante disso, os “loucos acorrentados” que apareciam para se livrarem da loucura não mais apareceram, afinal a milagreira era prova viva da loucura corriqueira que minguava a razão frente à necessidade de sobrevivência corrosiva do sertão.

Por essa linha de raciocínio, é pertinente observar que embora a loucura de Riobaldo pareça estar restrita a ele apenas, ela se prova a partir da cosmovisão em sua narrativa: “Como vou achar ordem para dizer ao senhor a continuação do martírio, em desde que as barras quebraram, no seguinte, na brumalva daquele falecido amanhecer, sem esperança em uma, sem o simples de passarinhos faltantes? Fomos. Eu abaixava os olhos, para não reter os horizontes, que trancados não alteravam, circunstavam.” (ROSA, 2006, p. 50).

O ambiente claustrofóbico representado por um mundo pequeno, onde os horizontes não se abrem, reflete e cria uma linha interpretativa que podemos observar a partir do sistema de carceragem a loucos. Isso posto, a prisão de Riobaldo está metaforicamente ligada à prisão das casas de saúde através de vocábulos que exprimem certa ideia de contenção. Dessa forma, é válido ressaltar que as “barras” e os “horizontes trancados” reforçam uma ideia carcerária que solidifica ainda mais todas as nossas concepções sobre a presença da loucura no discurso de Riobaldo.

## 5. CONCLUSÃO

Em se tratando do multiperspectivismo que apresenta o romance de Guimarães Rosa, é válido ressaltar que o tema da loucura pode ser tão bem estudado como o universo da própria linguagem do texto. Os vocábulos referentes à loucura se

apresentam de forma explícita ou subjetiva, criando paralelos que resultam em metáforas e composições metalinguísticas. Além desse traço ligado ao texto, a personagem narradora do romance externa um traço psicológico extremamente forte.

Nesse contexto, o processo de miragens, visões, visagens, *doidices*, *doideiras*, loucuras e desvarios acontece por meio de um embate entre a razão e a emoção do jagunço. Se de um lado a presença da normalidade se expressa pela narração das guerras, da companhia de alguns jagunços e das condições geológicas e climáticas, a anormalidade se apresenta através do cunho psicológico da personagem. Isso posto, a presença da loucura em Riobaldo se deve à mescla de acontecimentos que o mingam a um estado calamitoso, pondo em evidência a fragilidade da personagem ante as guerras, a paixão proibida e a dúvida da existência do diabo.

Podemos ainda ressaltar, à guisa de conclusão, que o Doutor interlocutor de Riobaldo parece atuar como um próprio médico psicólogo. Sua voz nunca é ouvida e sua função no romance é escutar a história de Riobaldo e transparecer que há um interlocutor. No entanto, o que parece estar em voga é determinada regra de liberdade discursiva, podendo criar dúvidas sobre a real existência desse interlocutor (FOUCAULT, 2001, p. 125).

Ao término, o que temos de certeza é a voz de Riobaldo que discursa de forma aberta e irrestrita, contando uma história repleta de acontecimentos com uma visão unilateral, a alguém que pode ou não existir. O que vale a pena ressaltar é que as visagens de Riobaldo e suas constantes referências à loucura despertam certas suspeitas que vão de encontro à veracidade de sua história. O que temos no fim são resultados inconclusivos que podem tanto ilustrar a verdadeira vida de um jagunço e a luta por suas paixões, ou apenas criações alucinantes de um homem acometido pela loucura.

## REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2013.

BIAZUS, Camilla Baldicera; MALAVOLTA, Ana Paula Parise. O vínculo entre arte, psicanálise e loucura: por um espaço de criação e invenção. *Psicologia em foco*, Frederico Westphalen, v. 6, n. 7. p. 26-39, Jul. 2014. Disponível em: <<file:///C:/Users/Ze/Desktop/1565-6324-1-PB.pdf>>. Acesso em 21 de Março de 2018.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

\_\_\_\_\_. *A arqueologia do saber*. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

KANGUSSU, Imaculada. A disputa de amor e loucura segundo Loïuse Labé. *Artefilosofia*, Ouro Preto, n.1, p. 56-68, jul. 2006.

MORAIS, Márcia Marques de. *A travessia dos fantasmas: literatura e psicanálise em Grande Sertão: Veredas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. *A genealogia da moral*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

OLIVEIRA, Franklin de. João Guimarães Rosa. In COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil: Era modernista*. São Paulo: Global, 2004.

RICCI, Giancarlo. *As cidades de Freud: Itinerários, emblemas e horizontes de um viajante*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SIQUEIRA, Vinicius. “A loucura, estrutura global – Doença Mental e Psicologia”. In <<http://colunastortas.com.br/loucura/>> 2016. Acesso em 16 de Março de 2018.

Recebido em: 10/10/2018

Aceito em: 12/12/2018