



Metonímias do desejo

Metonymies of desire

José Luiz Foureaux de Souza Júnior¹

Resumo: o presente artigo tenta articular leitura comparativa de três textos fragmentos de um romance, uma carta e fragmentos poéticos (de Guimarães Rosa, António Nobre e Álvaro de Campos, respectivamente) sob o signo da ausência do corpo. Na textualidade de cada um dos gêneros contemplados pelo olhar do leitor, a corporalidade se faz ausente de formas diferenciadas, articulando discursos metonímicos de um mesmo desejo, ainda que não necessariamente nominado. A perspectiva comparatista e o aparato psicanalítico se fazem operacionalmente interessantes e eficazes.

Palavras-chave: desejo, sexualidade, leitura, comparatismo.

Abstract: this article tries to articulate comparative reading of three texts from a novel fragments, a letter and poetic fragments (Guimarães Rosa, António Nobre and Álvaro de Campos, respectively) under the sign of the absence of the body. Textuality in each of the genres covered by the reader's eye, the bodyity is made out of different forms, articulating metonymic speeches of the same desire, though not necessarily named. A comparative perspective and the psychoanalytic apparatus are made operationally effective and interesting.

Keywords: desire, sexuality, reading, comparatism.

A angústia surge do momento em que o sujeito está suspenso entre um tempo em que ele não sabe mais onde está, em direção a um tempo onde ele será alguma coisa na qual jamais se poderá reencontrar.

Jacques Lacan

A ideia motriz desta leitura é a de que a ausência do corpo, no caso da carta de António Nobre; a observação do corpo defunto de Diadorim, em *Grande sertão: veredas*; e a celebração do corpo da letra poética, nos fragmentos poéticos de Álvaro de Campos/Fernando Pessoa são processos que fazem este mesmo corpo presente, na discursividade do desejo. A mais absoluta presença neste discurso/texto se dá, exatamente, por sua ausência. Isto remete ao Trovadorismo português quando a ausência do elemento masculino faz com que ele seja a mais absoluta presença nas lamentações da voz poéti-

¹ Professor Associado IV de Literatura Luso-Brasileira, Universidade Federal de Ouro Preto. O presente artigo faz parte do processo de investigação em nível de pós-doutoramento, realizado na Universidade de Coimbra, com supervisão da Professora Dra. Ana Paula dos Santos Duarte Arnaut e obteve financiamento da Capes.

ca. A proposta segue algumas lições contundentes de dois eventos culturais que marcaram a passagem do século 19 para o século 20, no contexto da Literatura Luso-Brasileira: a publicação da revista *Orpheu* e as atividades da Semana de Arte Moderna. O tom iconoclasta e, mesmo, transgressivo, dos dois eventos permite que exercícios de leitura como o aqui proposto se façam plausíveis, efetivos e eficazes. Por outro lado, Freud e Nietzsche comparecem, mesmo que subliminarmente, como anteparos epistêmicos da ideia de ausência de corpo e de sua consideração como metonímias do desejo, como anunciado.

Rosa

Já chegando ao final de seu relato, Riobaldo depara-se com uma cena inusitada (para ele). De tão inusitada, torna-se praticamente angustiante. Diz o narrador:

Constante o que a Mulher disse: carecia de se lavar e vestir o corpo. Piedade, como que ela mesma, embebendo toalha, limpou as faces de Diadorim, casca de tão grosso sangue, repisado. E a beleza dele permanecia, só permanecia, mais impossivelmente. (...) E disse...

Diadorim – nu de tudo. E ela disse: – “A Deus dada. Pobrezinha...” (...)

E disse. Eu conheci! Como em todo o tempo antes eu – não contei ao senhor – e mercê peço: – mas para o senhor divulgar comigo, a par, justo o travo de tanto segredo, sabendo somente no ítimo em que eu também só soube... Que Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita... Estarreci. A dor não pode mais do que a surpresa. A coice d’arma, de coronha...

Ela era. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível; e levantei mão para me benzer – mas com ela tapei foi um soluçar, e enxuguei as lágrimas maiores. Uivei. Diadorim! Diadorim era uma mulher. Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio Urucuia, como eu soluzei meu desespero. (ROSA, 1994, p. 861-862.)

Na observação do ato de lavar o corpo, acompanhado por Riobaldo, a beleza de Diadorim revela-se, uma vez mais, mesmerizante. Riobaldo chora. No “travo de tanto se-

greco”, como diz a voz narrativa, abre-se a possibilidade de admitir que a “dor não pode ais do que a surpresa”. Travo e segredo são significantes que remetem, via leitura associativa, a desejo por vias transversas. Desejo recalçado porque desconhecido seu objeto. Riobaldo sempre acreditou que Diadorim fosse, para sempre, seu companheiro. E o gênero masculino da palavra encobria com a sombra do recalçamento o desejo que angustiava e endoidecia o narrador. Por diversas vezes ele simplesmente não encontrava palavras para expressar o que se ia em seu íntimo, pela inexplicável, atração prazerosa que o unia aos “olhos verdes”. No abrupto corte provocado pela morte, o desejo de Riobaldo se divide entre a decepção e o alívio. A ambiguidade se revela sobretudo pelo uso vocabular que Guimarães Rosa exercita, o que enseja um discurso de dubiedade, como no “encanto tão terrível” que Riobaldo experimenta e que o leva a benzer-se e desabafa: “Uivei. Diadorim! Diadorim era uma mulher. Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio Urucuia, como eu soluzei meu desespero.”

O verbo uivar (de dor, de prazer, de decepção?) guarda aqui singularidade discursiva que, uma vez mais, remete à ideia de desejo. Uivar é um verbo com origem no termo em latim *ululare*, que significa dar uivos, berrar, ulular. Em sentido figurado o verbo uivar significa bravejar ou vociferar, dar gritos. O ato de uivar é característico de cachorros e lobos. Normalmente o uivo de um cachorro não é sinal de sofrimento, e sim uma forma de demonstrar a sua frustração. O uivo pode ter vários tons e diferentes volumes de intensidade, que variam conforme a mensagem que o animal pretende enviar. Este detalhe dá colorido especial ao uivo de Riobaldo.

Os gestos de Riobaldo acompanham a mesma motivação, a partir do trecho citado, várias são as passagens que denotam essa manifestação física que está no limite da ambiguidade que o desejo retroalimenta. A sua reação ao saber do “segredo” leva ao pedido de desculpas da mulher que revela tudo, o que, por sua vez, causa certa confusão mental/afetiva em Riobaldo. A consistência da ideia de desejo é, então, incontestável. Neste sentido, igualmente incontestável, a influência da sombra de Freud, da Psicanálise. Esta contribui para possíveis mudanças no/do discurso que se articula nas releituras da obra de Guimarães Rosa, abrindo, inclusive, espaço para novas perguntas e novas respostas frente a “fenômenos” da sexualidade ficcionalmente construídos. Aqui, postulo a pertinência da ideia de desejo, e mais, de desejo homoerótico como uma desta possibilidades. Para a Psicanálise, o homoerotismo é simplesmente uma das estruturas em que a pulsão se molda e, em si, ele não é nem bom, nem ruim, nem anormal, nem patológico. Não existe uma ética especial para o que quer que seja de homoerótico. Mais um pouco de Rosa, para ilustrar essas ideias:

O senhor não repare. Demore, que eu conto. A vida da gente nunca tem termo real.

Eu estendi as mãos para tocar naquele corpo, e estremei, retirando as mãos para trás, incendiável: abaixei meus olhos. E a Mulher estendeu a toalha, recobrando as partes. Mas aqueles olhos eu beijei, e as faces, a boca. Adivinhava os cabelos. Cabelos que cortou com tesoura de prata... Cabelos que, no só ser, haviam de dar para baixo da cintura... E eu não sabia por que nome chamar; eu exclamei me doendo:

– “Meu amor!...”

Foi assim. Eu tinha me debruçado na janela, para poder não presenciar o mundo. (...) Essas coisas se passavam perto de mim. Como tinham ido abrir a cova, cristamente. Pelo repugnar e revoltar, primeiro eu quis: – “Enterrem separado dos outros, num aliso de vereda, adonde ninguém ache, nunca se saiba...” Tal que disse, doidava. Recai no marcar do sofrer. Em real me vi, que com a Mulher junto abraçado, nós dois chorávamos extenso. E todos meus jagunços decididos choravam. Daí, fomos, e em sepultura deixamos, no cemitério do Paredão enterrada, em campo do sertão.

Ela tinha amor em mim. (ROSA, 1994, p. 863-864.)

A expressão do desejo em palavras. O termo “real”, o que escapa, aquilo que não te nome, que não se consegue “identificar”. Assim é que o narrador põe na boca da mulher que lava o corpo de Diadorim a constatação axiomática do desejo desconhecido de Riobaldo. O “não presenciar o mundo” para Riobaldo pode equivaler a recalcar o desejo que não consegue ultrapassar a faixa da identificação. O sujeito angustia-se e, na narrativa, abraça-se à mulher e chora “extenso”, alargando o pressentimento obsedante: seu desejo. Daí e que vem a ordem, a pá de cal na possibilidade de excluir qualquer ambiguidade alimentando-a, retrospectivamente, como tiro que sai pela culatra: “Enterrem separado dos outros, num aliso de vereda, adonde ninguém ache, nunca se saiba...”. Ninguém deve saber. Nunca se deve saber. O inominável, aquele do qual não se diz o nome. Nas frestas das palavras de Riobaldo, o discurso do desejo homoerótico escorre implacável, inundando a narrativa com sua seiva vital. Por conta da confusão que sempre experimentou, Riobaldo pede para “separar” o corpo de Diadorim: um lugar que “ninguém ache,

nunca se saiba“. O verbo “doidava” dá bem a dimensão da confusão experimentada por Riobaldo. Riobaldo não consegue “realizar” o amor que sentiu por Diadorim, na dúvida que experimentava, em relação ao que sentia pelo “companheiro”.

Para concluir este passo em termos mais “psicanalíticos” tomo a pergunta feita por Freud em 1915: “Por que uma moção pulsional, deveria ser vítima de semelhante destino (recalcamento)?” A resposta cabível é: porque o caminho em direção à satisfação pode acabar produzindo mais desprazer do que propriamente prazer. As lágrimas de Riobaldo. No que tange à satisfação da pulsão, há que se levar em conta a “economia” presente no processo. Assim, se se levar em conta a presença das instâncias psíquicas, nota-se que aquilo que dá prazer em algum lugar, pode vir a ser extremamente desprazeroso em outro, sendo que desta forma, fica estabelecida a “condição para o recalque”: é preciso que a potência do desprazer seja maior do que o prazer da satisfação. “Devemos compreender que o recalque está a serviço da satisfação pulsional e não contra ela”, diz Freud. Nesta lição, Riobaldo aprende, a duras penas, o caminho das pedras para o recalque que explode quando da descoberta do feminino no corpo de Diadorim. A ambiguidade se instala, não explica o conflito. Ao contrário, retroalimenta-o. Esta angústia pode ser lida no desejo de “separar” o corpo de Diadorim, deixando-o em local desconhecido para qualquer um...

Álvaro / Pessoa

Com a devida vênia para a rima involuntária, diz o heterônimo pessoano, saudando o poeta norte-americano:

Não sou indigno de ti, bem o sabes, Walt, (...)
Sou dos teus, tu bem sabes, e compreendo-te e amo-te,
E embora te não conhecesse, nascido pelo ano em que
morrias,
Sei que me amaste também, que me conheceste, e estou
contente. (...)
Concubina ferosa do universo disperso,
Grande pederasta roçando-te contra a adversidade das
coisas,
Sexualizado pelas pedras, pelas árvores, pelas pessoas,
pelas profissões,
Cio das passagens, dos encontros casuais, das meras

observações, (...)
Cantor da fraternidade feroz e terna com tudo,
Grande democrata epidérmico, contágio a tudo em corpo e
alma,
Carnaval de todas as ações, bacanal de todos os propósitos,
Irmão gêmeo de todos os arrancos, (...)
Rameira de todos os sistemas solares... (...)
Quantas vezes eu beijo o teu retrato!
Lá onde estás agora (não sei onde é mas é Deus)
Sentes isto, sei que o sentes, e os meus beijos são mais
quentes (em gente)
E tu assim é que os queres, meu velho, e agradeces de lá —, (...)
Uma ereção abstrata e indireta no fundo da minha alma. (...)
Nada do *engageant*² em ti, mas ciclópico e musculoso,
Mas perante o Universo a tua atitude era de mulher, (...)
E cheira-me a suor, a óleos, a atividade humana e mecânica.
Nos teus versos, a certa altura não sei se leio ou se vivo,
Não sei se o meu lugar real é no mundo ou nos teus versos, (...)
Loucura furiosa! Vontade de ganir, de saltar, (...)
De ser a cadela de todos os cães e eles não bastam, (...)
Quero a contigüidade penetrada e material dos objetos!
Quero que os corpos físicos sejam uns dos outros como as
almas,
Não só dinamicamente, mas estaticamente também! (...)
O sujeito e o objeto, o ativo e o passivo. (CAMPOS, 1993, p.
36.

Bem mais explícito, o poeta pessoano ratifica a veia homoerótica que ressalta dos versos, ainda que dimensões outras se anunciem, com pertinência e espessura. Há quem diga de certa anormalidade no que é explicitado de sexualidade, a colear entre os versos do poeta. Há certo exagero nisso, como por exemplo na observação de João Gaspar Simões:

² Que atrai, seduz, que tem um certo apelo: Proposta envolvente. Que o convida para construir relacionamentos; atraente, amigável, atraente.

(...) o que nele se manifestava, por certo (sic!) era uma sexualidade anormal. A anormalidade de sua vida sexual denuncia-se, claramente, na espécie de repulsa que lhe merece o amor físico entre homem e mulher – entre o homem que ele era e a mulher em quem, possivelmente, entrevia o ser que neste mundo lhe despertara o mais intenso e imperecível amor. (SIMÕES, 2012, p. 133)

Daí se pode pensar que o fato de estar oculto, faz do desejo um exercício de busca e de identificação. Nas veias do poema, o sangue do desejo corre e na alternância de gênero das palavras, pode penetrar o olhar homoerótico, sem temer por seu recalçamento, o que redobraría a ambiguidade antes aqui referida. Nos poemas de Álvaro de Campos, a voz heterônima de Fernando Pessoa se faz ouvir. No universo vocabular do poeta português, as artimanhas do inconsciente, se a lição de Freud puder ser considerada em sua correção, o corpo, mesmo “ausente” se faz perceber e move o desejo que se espria em versos. Exemplo disso vem, a concluir, no seguinte poema de Campos:

A coisa estranha e muda em todo o corpo,
Que está ali, ebúrnea, no caixão,
O corpo humano que não é corpo humano
Que ali se cala em todo o ambiente;
O cais deserto que ali aguarda o incógnito
O assombro álgido ali entreabrindo
A porta suprema e invisível;
O nexo incompreensível
Entre a energia e a vida,
Ali janela para a noite infinita...
Ele — o cadáver do outro,
Evoca-me do futuro
[Eu próprio dois?], ou nem assim...
E embandeiro em arco a negro as minhas esperanças
Minha fé cambaleia como uma paisagem de bêbedo,
Meus projetos tocam um muro infinito até infinito. (CAMPOS,
1993, p. 125)

A expressão entre colchetes, “Eu próprio dois?”, sugere a pergunta feita acerca da existência de uma relação entre a voz poética e o corpo defunto (como no caso de Rosa) de alguém a quem não se conhece. Aqui, particularmente este desconhecimento é duplo: primeiro, por conta da dúvida da própria voz poética; segundo, para o leitor, a quem não é dada nenhuma pista sobre a identidade do defunto. A confirmação vem versos acima, quando o “outro” é mencionado. No mesmo diapasão, soa “incógnito” o que a voz poética chama de “assombro álgido” que vai, poeticamente, “entreabrindo / A porta suprema e invisível; / O nexo incompreensível”. Isso pode ser lido como índices do desejo que se revela desconhecido em sua própria experiência. Seguindo ainda a trilha dos passos do jogo inconsciente que se revela em significantes por demais provocadores, constatação da ausência do “corpo humano que não é corpo humano”. Este corpo ausente, objeto do desejo que se desconhece em sua materialidade por força da morte, é “coisa estranha e muda em todo o corpo”. Essa coisa “ebúrnea, no caixão”, por força de sua caracterização, remete a um conceito de beleza – a lisura, a brancura do mármore – que vai, por sua vez, detonar, a ideia de fracasso, pertinente ao pensamento de Nietzsche. Isso porque o substantivo “caixão” conota morte, perda, fim, o que se busca com a satisfação dos desejos. A morte impede esta realização.

António

Alberto de Oliveira é o destinatário de uma carta escrita por António Nobre, datada de 24 de Outubro de 1890. A bordo do navio Britannia, a caminho de Paris, o poeta do Só escreve mais uma das inúmeras cartas endereçadas ao seu “melhor amigo”. Uma pena não ter sido encontrada a carta que possivelmente Alberto de Oliveira teria escrito a António Nobre depois desta, ou mesmo, antes. Caso assim o fosse, poder-se-ia averiguar até que ponto a correspondência entre os afetos que enlaçava os dois poetas verifica-se na “correspondência” que mantiveram durante tanto tempo. Sobretudo no que diz respeito às comparações que Nobre faz. A reação de Alberto seria por demais esclarecedora, mas vai ficar sepultada na campa das inferências. Vale lembrar que o estado de espírito do poeta não era dos melhores. Por um lado, havia sido reprovado por duas vezes seguidas nos exames em Coimbra, não podendo conseguir aí o diploma de Bacharel em leis. Por outro, a separação do “amigo mais querido”³ que ficou em terras portuguesas, o que criou

³ Coloco a expressão entre aspas, não porque alguém a tenha citado – e creio que tenha sido – mas porque é usada aqui e ali, e por mim mesmo, para identificar Alberto de Oliveira. (*) Alguns críticos têm considerado que a melhor tradução de *jouissance* para o português seria gozo, uma vez que esta palavra daria, de um modo mais explícito, o sentido do prazer físico contido no termo original. De nossa parte, acreditamos que a palavra *fruição*, embora algo mais delicada, encerra a mesma acepção – gozo, posse, usufruto – , com a

o horizonte de expectativas das cartas que trocaram. O poeta faz, em determinado passo da carta, uma comparação entre o navio em que viaja e o corpo de Alberto de Oliveira:

Também te quero dizer que o *Britannia* nasceu em 1873, tendo pois a tua idade: sois, talvez, gêmeos, mas não sois com certeza patrióticos, por que o teu corpo de Purinho, desengonçado e cor de leite, foi batizado na concha de pedra da Igreja de Santo Ildefonso, o desse monstro do *Britannia*, sólido e negro, tem o seu nascimento arquivado, nalguma babilónica oficina de Liverpool. Contudo, há esta coincidência, mas eu não consinto que a tua pilinha-morango, toque nem de leve o vergalho deste paquete. Alberto, são 2 ¹/₂ da tarde: vou à tolda saber notícias da nossa marcha e, pela noite, depois do jantar, virei concluir esta folha. Até logo. (NOBRE *apud* CASTILHO, 1982, p. 116)

A comparação é reveladora. Como espaço de exposição da intimidade – ainda que este não seja, conscientemente, o objetivo de quem escreve – uma carta é sempre circunscrito de um perímetro desenhado pelo desejo, seja ele de que natureza for. A passagem da carta aqui considerada apresenta uma série de três pares comparativos feitas pelo poeta “da torre”, envolvendo seu amigo e o navio em que viajava.

O primeiro par aponta para a coincidência entre o ano de nascimento de Alberto de Oliveira e o de inauguração do *Britannia*, 1873.⁴ São “gêmeos”, como diz Nobre, apesar de nacionalidades diferentes. Dada a particular oscilação de António Nobre em relação a seus sentimentos quando se trata dos ingleses, de cara, evidencia-se a preferência pela própria identidade cultural.

Na primeira assertiva do segundo par comparativo, António Nobre opõe “o corpo de Purinho, desengonçado e cor de leite” a “monstro do *Britannia*, sólido e negro”. Os adjetivos em contraposição explícita revelam dobras semânticas insuspeitadas, quando observados/lidos sob a o enfoque da lente do homoerotismo: “desengonçado” opõe-se a “sólido”, deixando entrever a delicadeza do afeto que aproxima e une os dois poetas, não sem

vantagem de reproduzir poeticamente o movimento fonético do original francês. Em todo caso fica para o leitor o prazer que pretenda desfrutar nesta leitura. J. G. (Os grifos são do próprio tradutor)

⁴ Parece haver confusão aqui. A confiar no Google (http://en.wikipedia.org/wiki/SS_Britannia), há oito referências a navios com este nome. Um deles naufragou em 1873. Nenhum dos outros tem qualquer relação com o ano de 1873. Terá sido ato falho do poeta? Gralha na edição das cartas? Como não tive acesso aos originais – ademais este não é o meu principal objetivo com a pesquisa que está em curso – não poderei averiguar. Mas é instigante a constatação que faço apenas agora, quando da redação deste artigo.

confirmar a intimidade física entre eles. O sentido dicionarizado de “desengonçado”, aqui, é abandonado para ceder espaço a uma acepção envolvida por afeto, carinho, que ressalta, ainda uma vez, a delicadeza da relação entre os dois poetas.

Na sequência, “cor de leite” opõe-se a “negro”. O cromatismo, em primeira instância apela para a dicotomia totalidade/nulidade se se considerar o pressuposto da Física, que apresenta o branco como a presença de todas as cores e o negro como a sua ausência. Daí para o simbolismo de dicotomias que as duas cores ensejam e sustentam é um pulo: a pureza e a sujidade, a inocência e o vício, o dia e a noite, o permitido e o condenado.

No diapasão destas observações, a Psicanálise dá o tom, fazendo com que a plausibilidade da associação seja respaldada pelo axioma laciano que toma a linguagem como modo de operação do inconsciente. Esta “insinuação” não tem aqui o papel de determinar o direcionamento dos sentidos que circunscrevo aos pares opostos que examino. Estou longe, muito longe de querer afirmar que as práticas de sodomia e/ou pederastia foram um dos aspectos da relação entre António Nobre e Alberto de Oliveira. Na verdade, a sustentar a hipótese que venho desenvolvendo, cabe muito mais argumentar a favor da supremacia do desejo. Assim, os pares comparativos funcionariam como uma espécie de jogo. Este, por sua vez, teria alguma semelhança ao que é pensado por Freud a este respeito.

A segunda assertiva da mesma comparação aponta para outra dicotomia: sagrado/profano. A “concha de pedra de Santo Ildefonso” é o par oposto de “nalguma babilónica oficina de Liverpool”. Ressalte-se que a referência utilizada por Nobre – Alberto/Igreja de Santo Ildefonso e Britannia/Liverpool – também pode levar a outro nível de comparação que é o das circunstâncias e da conjuntura da Europa à época. Por metonímia, é plausível pensar na comparação entre o desenvolvimento da Inglaterra e certo atraso industrial português. Ora, a “concha de pedra” opõe-se à “babilónica oficina”. A primeira recebe, aconchega, acolhe; a segunda produz, apresenta, lança. O adjetivo “babilónica” é o significante que dispara o discurso comparativo de oposição entre o sagrado e o profano. De mais a mais, a mesma oposição serve para reforçar o carácter afirmativo da valorização do relacionamento entre os dois poetas, conforme atestado nesta correspondência. Uma vez mais, por vias transversas, o pacto homosocial é celebrado.

No terceiro par comparativo, António Nobre nega consentimento à identificação completa entre o navio e o seu amigo: a “pilha-morango” é oposta ao “vergalho”. Pila, em Portugal, é usado para identificar o pênis, sobretudo coloquialmente. No Brasil, mais

especificamente no Rio Grande do sul, significa, também, dinheiro.⁵ O primeiro significado coloquial se aplica a “vergalho”. O diminutivo do primeiro, que pode ser referência à dimensão do órgão masculino, aprofunda o sentimento carinhoso e delicado devotado pelo autor da carta a seu amigo. A força fonética do segundo termo confirma a ideia representada pelo navio, nas comparações feitas por António Nobre. Tudo isso não deixa de ser sugestivo, no uso de “morango”, funcionando como índice identificador, uma espécie de predicativo do sujeito. Por um lado, a delicadeza da fruta que se revela no adocicado e no líquido associados ao paladar e, por outro, a cor que identifica, indiretamente, a “adolescência” de Alberto de Oliveira. Estes detalhes ratificam, uma vez mais e definitivamente, a delicadeza percebida, devotada e celebrada na/pela relação entre os dois poetas.

Na sequência de comparações feitas por António Nobre, se Freud não estava errado, percebem-se indícios do que este chama de compulsão à repetição. O poeta sempre volta ao navio como elemento comparativo em relação ao corpo de Alberto de Oliveira. Este aparece, na repetição, como elemento de desejo do sujeito nostálgico que é António Nobre a bordo do navio, a caminho de Paris, sozinho. Ao mesmo tempo que constrói as comparações, forçosamente, Nobre recorda a sua experiência afetiva com Alberto. No intuito de fazer “real” o seu afeto, mesmo levando-se em consideração o caráter introvertido da personalidade de António Nobre – como aqui já aventado – o poeta usa a repetição, inconscientemente, é claro, como forma de alcançar a realização de seu desejo: a proximidade com Alberto de Oliveira.

Quase conclusão

É fato que o desejo impõe ao sujeito certas dificuldades que parecem intransponíveis. Sob a égide do pensamento de Friedrich Nietzsche, o fracasso pode ser um incentivo à tentativa de transposição destas mesmas dificuldades. É dele mesmo certo axioma que remete a este ponto de vista. Diz ele: “A todos com quem realmente me importo, desejo sofrimento, desolação, doença, maus-tratos, indignidades, o profundo desprezo por si, a tortura da falta de autoconfiança e a desgraça dos derrotados.” Ora, à parte o fato de que se trata de matéria afeita aos circunlóquios do inconsciente, a ideia matriz deste axioma faz-se pertinente à ideia de ausência de corpo, nos termos em que aqui a considerei. À sombra desta ideia, considere-se outra: a de que o fracasso é um tabu cultural, tratado como se fosse uma coisa que só acontecesse a alguns coitados, mas ninguém fala a res-

⁵ Outro nível de aproximação semântico-discursiva é facilitado aqui: o da associação entre sexo e dinheiro, leia-se prostituição e, no caso específico, masculina. A perspectiva sociológica fica mais explícita e eficaz. Isto fica para outra oportunidade, mais uma vez, por decurso de espaço.

peito. Por outro lado, há o sucesso. São coisas distintas. Como se pode apreciar o sucesso se não se viveu o fracasso antes?

Num esforço que toca a sublimação, nos termos em que Freud a coloca, o pensamento de Nietzsche, faz pensar no desejo como energia que leva o sujeito a fracassar e a conquistar satisfação, sequencial e/ou simultaneamente, numa circularidade que não se pode controlar. Assim é que, ao mesmerizar-se diante do corpo de Diadorim, no caso de Guimarães Rosa, ou sacralizar o corpo ausente e distante de Walt Whitman, no caso de Álvaro/pessoa; ou ainda, na distância imposta pela separação entre António e Alberto, o desejo da proximidade e a celebração deste mesmo desejo levam os respectivos sujeitos a um fracasso. O “motor” desse fracasso é a morte, no caso de Riobaldo, a distância no caso, tanto da voz poética pessoana, como no caso de António Nobre. Torna-se imperativo, então agir como jardineiro de Nietzsche que se depara com plantas que têm raízes feias. Pois eles são capazes de cultivar algo que parece feio a princípio, até extrair a beleza que há nele. A metáfora é pertinente ao *modus operandi* do sujeito no embate com seu desejo: pegar situações incômodas, angustiantes, e fazer brotar algo de “belo”, para ficar com a terminologia do pensador. A ansiedade pode levar ao pânico, mas também pode levar a uma análise do que está errado, gerando, assim, paz de espírito. Seria o gozo lacaniano um exagero aqui?

Apolo e Dionísio, como metáforas operacionais do pensamento de Nietzsche, devem ser vistos em relação e completando-se. A vida comporta essas duas realidades que estão sempre se tocando. Assim é com as personagens de Guimarães Rosa que, da angústia de um desconhecimento mútuo em relação ao desejo, se aproximam e se distanciam, sem jamais experimentar o gozo do saber. Na relação à distância entre Álvaro/Pessoa e Walt Whitman, a voz poética aproxima os sujeitos pelo verso e por uma fotografia que, ainda assim não chegam a anunciar a proximidade desejada. Entre António Nobre e Alberto de Oliveira, a mediação das cartas transfigura o desejo dispensando o sujeito de certa dose de angústia pela impossibilidade de satisfação. Nos três casos, a sombra de Freud e seu conceito de inconsciente. Desejo e corpo, como significado e significante, respectivamente, prescindem da obediência a um gênero, seja da ordem do textual, seja da ordem da sexualidade. Em qualquer dos casos, a supremacia do inconsciente usa da palavra para materializar-se em desejo escrito e, depois, lido.

Bibliografia

- ALBALAT, Antoine. Lição Vigésima – do estilo epistolar. In: **A arte de escrever ensinada em vinte lições**. Trad. de Cândido de Figueiredo. 8 ed. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1948, p. 319-325.
- AMBRIÈRE, Madeleine; CHOTARD, Loïc (orgs.). **Nouvelles approches de l'épistolaire: lettres d'artistes, archives et correspondances**. Actes du Colloque international tenu en Sorbonne les 3 et 4 décembre 1993.
- ANGELIDES, Sophia. **Carta e Literatura: correspondência entre Tchekhov e Gorki**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- ARNAUT, Ana Paula. **Retrato de Rapaz** (Mário Cláudio): o fascínio pela (nova) gramática da biografia. *Estudos Portugueses*, nº 10, Recife: Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano. No prelo.
- CAMPOS, Álvaro de Campos. **Livro de Versos**. Lisboa: Estampa, 1993.
- CARVALHAL, Tânia Franco; COUTINHO, Eduardo F. (orgs.). **Literatura Comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994
- CASTILHO, Guilherme de. **António Nobre: correspondência**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da moeda, 1982.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. **Diccionario de símbolos**. 3 ed. Barcelona: Editorial Labor, 1994.
- CLÁUDIO, Mário. **Retrato de rapaz**. Lisboa: Dom Quixote, 2014.
- _____. **Fotobiografia de António Nobre**. Lisboa: Leya, 2007.
- _____. **Páginas nobrianas**. Porto: dições Caixotim, 2004.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**. 3 ed. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- COSTA, Jurandir Freire. **A Inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo**. 2 ed. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.
- _____. **A ética e o espelho da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- ECO, Umberto Eco: **Leitura do texto literário – lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos literários**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: **O que é um autor?**. Trad. de Antônio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. s/l: Vega, 1997, pp.129-160.
- FREUD, Sigmund, **Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci**. Trad. Maria João Pereira. Lisboa: Relógio D'Água, 1990.
- _____. Recordar, repetir, elaborar. **Edição Standard Brasileira**. Rio de Janeiro: Imago, 1976, v. 12.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. São Paulo: Editora 34, 1996, 2 v.

JAUSS, Hans Robert. **Pour une esthetique de la reception**. Paris: Gallimard, 1990.

JOUVE, Vincent. **A Leitura**. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

KRAMER, Heirich; SPRENGER, James. 3 ed. **O martelo das feiticeiras - Maleus Maleficarum**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1991.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

NIETZSCHE, F. **Assim falou Zaratustra**: um livro para todos e para ninguém. 15 ed. Trad. de Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

_____. **Aurora**. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras: 2004.

_____. **A visão dionisíaca do mundo, e outros textos de juventude**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **O Anticristo e Ditirambos de Dionísio**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **O nascimento da tragédia**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

REID, Martine. Écriture intime et destinataire. **ZFSL**, v. XVIII, 1990, p. 20-26.

1965. ROSSET, Clément. L'écriture épistolaire. **Nouvelle revue française**. Paris, n. 329, 1980, p. 89-98.

ROSA, Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Epistemology of the closet**. Berkeley: Los Angeles: California University Press, 1990.

_____. **Between Men**: English Literature and Male Homosocial Desire. New York: Columbia University Press, 1985.

SIMÕES, J.G., **Vida e obra de Fernando Pessoa**. 6 ed. Lisboa: Dom Quixote, 1991, p. 452-453 *apud* CECCHINATO, Durval. **Fernando Pessoa**: homoerotismo, psicanálise, sublimação. Rio de Janeiro: Cia. De Freud, 2012, p. 133.

TIN, Emerson (org.) **A arte de escrever cartas**: Anônimo de Bolonha, Erasmo de Rotterdam, Justo Lípsio. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005.

TINOCO, Robson Coelho. **Leitor real e teoria da recepção**. São Paulo: Horizonte, 2010.

VIZINCZEY, Stephen. **Verdade e mentira na literatura**. Trad. de Maria José Marques Figueiredo. Lisboa: Presença, 1992.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história literária**. São Paulo: Ática, 1989.