

O demoníaco e o supereu em *Grande Sertão: Veredas*: ecos do pai

Filipe Ramalheiro Venâncio de Souza¹

Caciana Linhares Pereira²

Resumo

Na literatura, o demoníaco pode ser abordado a partir dos termos do destino e do infortúnio, comparecendo na teorização e na obra literária de um dos escritores mais caros ao percurso freudiano: Goethe. Este artigo investiga as incidências do supereu no pacto demoníaco a partir do tratamento singular que lhes confere Guimarães Rosa no romance *Grande Sertão: Veredas*. O destino articula-se, em termos metapsicológicos, à repetição, noção complexa que apresenta uma face voltada para o simbólico e outra voltada para o real. Esse duplo pertencimento da enigmática figura do destino será mais tarde teorizado por Lacan num esforço de formalização que buscou demonstrar a exigência estrutural da *tiquê* e do *autômaton* no funcionamento da cadeia significante. Com Lacan, a compulsão de destino irá levar a uma pergunta sobre as condições de simbolização de um real sempre refratário à integralização na cadeia e que, desde Freud, pode ser encontrado nos distintos tratamentos que confere ao pai. Se o demoníaco diz respeito ao problema mais vasto do destino e do infortúnio desde seu comparecimento na literatura, propomos que o pacto com o demônio constituiu uma de suas expressões e nos permitiu decantar os registros do real, do simbólico e do imaginário no tratamento que Freud confere ao pai.

Palavras-chave: Demoníaco. Supereu. Grande Sertão: Veredas. Pai. Metapsicologia

Data de submissão: janeiro. 2025 – Data de aceite: janeiro. 2025

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v21i2.16640>

¹ Doutorando e mestre em Psicologia pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Ceará. Graduado em Psicologia pela Universidade Federal do Ceará. <https://orcid.org/0000-0003-0517-9196> E-mail: filiperamalheiro96@gmail.com

² Professora do Departamento de Psicologia e do Programa de Pós-graduação em Psicologia da UFC (Universidade Federal do Ceará) <https://orcid.org/0000-0003-0008-506X> E-mail: cacianalinhares@ufc.br

Introdução

Os deuses banidos e os que ainda não subiram ao poder tornam-se demônios; seu poder é vivo e eficaz, porém não mais penetra o mundo ou ainda não o faz: o mundo adquiriu uma coerência de sentido e um encadeamento causal que são incompreensíveis à força vivamente efetiva do deus que se tornou demônio e de cujo ponto de vista seus atos parecem pura carência de sentido. Mas a força da eficácia desse demônio permanece insuperada, pois que insuperável, pois a existência do novo deus é sustentada pelo perecimento do antigo; e por esse motivo, um possui – na esfera do único ser essencial, o ser metafísico – a mesma valência de realidade que o outro. (Lukács, 2009, p. 88).

Na literatura, o demoníaco ganhou expressividade na chamada *tradição fáustica*, que o apresentou a partir do pacto com o demônio. Diversos autores compõem esta tradição, o que lhe confere também sua expressividade. Esta linhagem de autores pode ser reunida pela forma como trataram o problema do pacto, conferindo a esta forma o seu valor de mito e tornando-se muito popular a partir de *Fausto*, romance de Goethe (2016), que, segundo Tavares (2007), se enquadraria na categoria de mito:

[...] o nome Fausto seve como receptáculo para a repetição de temas e personagens míticos que lhe são anteriores e lhe dão alicerce, além de inspirar a forja de “lendas biográficas”, que compõem constelações de personagens-guia de imaginários nacionais e universais. No que tange ao Fausto, eis sua singularidade, os elementos míticos ou mitológicos que lhe precedem se acoplam a uma personalidade histórica e dela fazem lenda, a ponto de não restar desse “histórico” senão o nome. A lenda vira folclore, marcando a repetição dos folguedos de farsas e jogos de marionetes, nas feiras públicas, para pouco a pouco se tornar tema de repetição de outra categoria: a literatura, como hoje a entendemos. (Tavares, 2007, p. 113, grifo do autor).

No que se refere ao demoníaco, este não é um termo que equivale à figura do diabo, sendo o pacto uma das expressões da problemática do demoníaco que, em sua decantação a partir da crítica literária, implica o infortúnio, o mau augúrio que se abate sobre o sujeito à sua revelia (em termos freudianos, à revelia da sua intenção) – o que também se articula ao acidente, ao acaso e à ausência de sentido. Goethe, em *Poesia e verdade*, imprime os traços desconcertantes do demoníaco:

Não era algo divino, pois parecia irracional; não era humano, pois não tinha inteligência; não era diabólico, uma vez que se mostrava benéfico; não era angelical, pois não raro se comprazia da desgraça alheia. Equiparava-se ao acaso, pois não se revelava como consequência de nada, e guardava semelhanças com a providência, já que sugeria um nexo. Tudo aquilo que nos era restrito, parecia perscrutável para esse algo, parecia ligar-se arbitrariamente aos princípios fundamentais de nossa existência, contraindo o tempo e expandindo o espaço. Só no impossível esse algo

parecia encontrar contentamento, afastando o possível com desprezo. Esse elemento essencial, que parecia surgir em meio a todas as outras coisas, diferenciando-as, unindo-as, eu o chamava de “demoníaco”, seguindo o exemplo dos antigos e de outros que, antes de mim, haviam percebido algo parecido. (Goethe, 2017 p. 942-943).

O termo do demoníaco expande-se por diferentes tratamentos teóricos e vamos indicar, com Goethe, o ápice de uma aproximação entre criação e infortúnio. Sobre o *Fausto* de Goethe, adverte Tavares (2007):

Colocá-lo, como ora o fazemos, num rol de autores de *Fausto* é, de certa forma, intenção ou feito absurdos. Para muitos analistas do tema, a obra de Goethe tem um certo caráter de S1, ou seja, de um significante mestre que, se excluindo da “cadeia significativa”, dá sentido ao conjunto por dele se evadir. Essa não deixa de ser em parte nossa postura, quando por tantas vezes, ao trabalharmos nossas análises, apontamos exemplos desta obra como sendo o *Fausto* por excelência. Isso potencializa-se ainda pelo fato de ter sido o “*Fausto* de Freud”, ou seja, aquele que por repetidas vezes frequenta seus escritos como aliado por força de argumentação ou demonstração. (Tavares, 2007, p. 317).

Desse modo, se o pacto com o demônio comparece em Goethe numa relação com a criação,

[...] não se trata de uma exaltação do classicismo universal como um paraíso perdido e imponente a ser resgatado pela literatura mundial goetheana. Na verdade, no poema, as sereias não seduzem, as esfinges não lançam enigmas nem amedrontam e os grifos são caçados pelo bufo Mefistófeles. Aspectos que apontam a *hybris* tanto das personagens como do autor. O poema remete antes ao elemento da postura do homem clássico diante de seu fazer e seu desejo que transcende o conformismo cristão do mundo medieval e da fidelíssima obediência, do qual *Fausto* fecha as portas, sem simplesmente se alienar na produção cega do pseudopragmatismo moderno que vem assombrar o novo *Fausto* em seus projetos. (Tavares, 2007, p. 319).

Para além de uma positividade ou negatividade como polos da criação, como parte da crítica propõe (Souza, 2015), autores como Otto Maria Carpeaux (1949), Walter Benjamin (2018; 2011)³ e Georg Lukács (2009)⁴ encontraram um modo de relação complexa naquilo que o demoníaco articula das relações entre a lei, a consciência, a punição e o mal. Psicanalistas também escreveram tanto sobre o pacto como sobre o

³ Walter Benjamin, crítico para quem Goethe constituiu um objeto de análise, mas, de modo mais contundente, um escritor cuja escrita indicou o caminho de sua própria definição de crítica, situa, no cerne do romance *As afinidades eletivas* (Benjamin, 2018) e, mais ainda, no seu texto *Para uma crítica da violência* (Benjamin, 2011), as relações entre a lei, o mito, a punição e o direito. E é o selo do demoníaco que lhe permite articular tais termos.

⁴ Foge ao escopo deste trabalho a apresentação das teses de Lukács (o que estamos realizando em outro texto), mas indicaremos aqui a relação que estabelece entre o herói e a posição do sentido no romance: “O romance é a epopeia do mundo abandonado por deus; a psicologia do herói romanesco é a demoníaca; a objetividade do romance, a percepção virilmente madura de que o sentido jamais é capaz de penetrar inteiramente a realidade, mas de que, sem ele, esta sucumbiria ao nada da inessencialidade – tudo isso redundando numa única e mesma coisa, que define os limites produtivos, traçados a partir de dentro, das possibilidades de configuração do romance e ao mesmo tempo remete inequivocamente ao momento histórico-filosófico em que os grandes romances são possíveis, em que afloram em símbolo do essencial que há para dizer.” (Lukács, 2009, p. 89-90).

romance, mas assinalaremos aqui a tese de Tavares (2007), pois a partir da investigação das construções biográfico-ficcionais do que determina como as nomeações referentes a *Fausto*, busca demonstrar a transformação da noção de sintoma na categoria de *sinthome*:

[...] o qual poderia ser compreendido como uma espécie de saber-fazer, ou seja, uma nova e “herética” maneira de articular os registros do Real, do Simbólico e do Imaginário (RSI). Trata-se, nesta nova abordagem, de uma rearticulação com o que estava na origem do sofrimento, transformando um legado de falta e interdição em algo de própria e singular invenção. (Tavares, 2007, p. 7).

Como observa Mazzari (2010), um dos aspectos que diferenciam o romance de Rosa das outras obras da tradição refere-se ao modo como o demônio se apresenta. Enquanto na tradição, o diabo aparece explicitamente aos protagonistas para propor o pacto, no romance de Rosa isso não acontece. Em *Grande Sertão: Veredas*, o diabo acontece no próprio homem. É Riobaldo mesmo quem o afirma: “o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem – ou é homem arruinado, ou homem dos avessos.” (Rosa, 2015, p. 21). Também se apresenta nas coisas e no sertão que castiga: “*O diabo na rua, no meio do redemoinho...*” (Rosa, 2015, p. 19, grifo do autor).

Ainda que estejamos trabalhando com o pacto fáustico em suas relações com o demoníaco, tal recorte não intenta alinhar todos os autores onde podemos encontrar a presença desse mito ao modo de uma captura totalizante. Tal captura faria unidade onde não há, desconsideraria a alteridade constitutiva de cada obra e fecharia a possibilidade de ler o movimento próprio à transmissão. Movimento que se deve, justamente, à preservação do Real que faz obstáculo a qualquer captura totalizante do objeto, nesse caso, a obra literária. Levamos em conta, no encaminhamento metodológico do trabalho, o modo como diversos psicanalistas propõem pensar a crítica literária em sua relação com a psicanálise: escrever a partir de um texto, buscando situar o ponto de onde esse texto será tratado e seu consequente recorte, implica considerar a recepção do texto literário como um ato que se constitui como uma resposta.

A partir de uma convocação cujo agente é o texto, o crítico escreve, numa operação próxima (em seus termos fundamentais) do que encontramos nas proposições aportadas por psicanalistas ao se referirem à formação dos analistas em sua relação com a formulação da teoria. Do lado da crítica (do lado dos analistas, nessa aproximação) a escrita responderia por uma resposta a uma convocação agenciada por outro texto. Se o texto da clínica é aquele que se realiza na fala do analisando, o texto da crítica é aquele que se realiza na obra. Escrever é um ato que implica responder a uma convocação: tal resposta irá, por sua vez, articular a singularidade do texto (aquilo que, nele, responde pelo real) aos instrumentos simbólicos da crítica ou da clínica (suas noções, categorias, conceitos), transmitindo um saber que, ao mesmo tempo em que faz laço e partilha,

preserva a causa inassimilável de toda escrita.

1 O demoníaco, a pulsão e o supereu

O demoníaco, termo dependente de pelo menos três outros (infortúnio, acidente e repetição), comparece – é o que propomos – no modo próprio de inserção de Rosa na tradição fáustica. A travessia de Riobaldo permite articular, segundo propomos, as incidências do supereu no infortúnio e seu comparecimento *como* acidente. Tal leitura contribui para um campo de teorização e debate em torno da noção de supereu, articulada com maior complexidade por Freud no estabelecimento da segunda tópica do aparelho psíquico, já por volta de 1920. Buscando avançar problemáticas importantes para o campo da clínica no que se refere às formulações sobre a lei simbólica e a pulsão, tais formulações interrogam sobre o retorno de um real não assimilável na história da humanidade e, com Lacan, articulável nos termos do sujeito em suas relações com a repetição.

A segunda tópica é escrita por Freud sob a irrupção do antissemitismo e do que já se anunciava como a segunda grande guerra. No percurso de investigação que aqui apresentamos, a crueldade que se abate sobre o sujeito foi se demonstrando como efeito de um resto – ou eco – não simbolizado do pai idealizado e absoluto. Efeito de um resto – ou eco – não simbolizado nos termos da clínica e da história coletiva. O romance *Grande Sertão: Veredas* demonstra a problemática de tratar simbolicamente algo inassimilável: algo fora da representação, mas que, desde fora, insiste em se fazer representar. Articularemos tal insistência a um núcleo irrepresentável a partir do qual psicanalistas como Marta Gerez-Ambertín (2006; 2009), Alain Didier-Weill (1997) e Jean-Michel Vivès (2018) têm articulado aos destinos do pai em suas relações com o supereu. Seus escritos contribuíram muito para o estudo dos destinos do pai em sua relação com os destinos da voz.

O que buscamos delimitar com esta teorização é o que Freud formulou a partir do termo *compulsão de destino*, que se trata de “uma expressão da compulsão à repetição em sua face mais *demoníaca*, [e] permite a conclusão de que estamos lidando com a satisfação pulsional em seu aspecto mais brutal e direto.” (Rudge, 1998, p. 63, grifo nosso). Freud observa esse fenômeno nas pessoas quando “dá-se a impressão de um destino que as persegue, de um traço *demoníaco* em seu viver.” (Freud, 1920/2010, p. 181, grifo nosso). Marca, em tais circunstâncias, as relações entre o eu, o acontecimento e a repetição: algo se repete à revelia de sua vontade. Apresenta o caso de uma mulher que casou três vezes com três diferentes homens. Nas três vezes o casamento se encerrou porque os homens adoeceram e à mulher coube a responsabilidade de cuidar dos três até a morte de cada um (Freud, 1920/2010). Com isso, tem-se a impressão de causos que acometem o sujeito

e que só poderiam ser explicados pela ação do destino, não sendo algo que aconteça como consequência da ação do sujeito.

Atentemo-nos para o uso de Freud do termo *demoníaco* para se referir à compulsão de destino, mencionada acima. Este uso será importante para compreendermos do que se trata neste fenômeno. Paulo César de Souza, na tradução de Freud (1920/2010), esclarece que o termo *demônio*, utilizado pelo autor neste texto, se refere ao termo grego *daimon*, que se define como *poder superior*, diferentemente do sentido bíblico que lhe foi atribuído. O uso freudiano refere-se a algo que está fora da ação humana.

Portanto, sobre este destino, tomado como demoníaco, Freud demonstra que “a psicanálise sempre viu tal destino como, em boa parte, preparado por elas mesmas [as pessoas] e determinado por influências da primeira infância.” (Freud, 1920/2010, p. 181). Ou seja, isso que seria um *destino demoníaco* tem, na verdade, participação do sujeito, no entanto, este não se reconhece em suas próprias ações. Isso ocorre dessa forma, segundo Rudge (1998), devido à ação da pulsão em busca de satisfação, que está agindo à revelia da vontade consciente. Sendo assim, é “puro isso agindo em completo silêncio, e as séries repetidas consequentes a essa atividade são recebidas pelo sujeito como acontecimentos vindos do real abater-se sobre ele. Destino repetido e mal-vindo, que contraria todas as expectativas e desejos.” (Rudge, 1998, p. 64). Portanto,

Se o destino repetido é inteiramente desligado de tudo o que o sujeito pensa e pode esperar, assim como de todas as maneiras pelas quais pode ver a si mesmo, ainda assim é um destino arquitetado por seus atos. Trata-se de atos que não podem ser vistos como destituídos de uma certa sabedoria e habilidade, já que conseguem consequências e efeitos tão semelhantes, e que são identificados pelos envolvidos, assim como o foram por Freud, como uma sina. Nesses atos, entretanto, o sujeito não se reconhece, seu malfadado destino é vivido em uma pura passividade. (Rudge, 1998, p. 65).

Isso é consequência do funcionamento da pulsão, “que é atividade em si mesma ainda que tenha um alvo passivo.” (Rudge, 1998, p. 64). Para compreender isso, observamos com Freud, em *Pulsões e destinos da pulsão*, que há um primeiro momento no circuito pulsional em que a pulsão busca o domínio sobre o objeto, tendo um papel ativo, que Freud denomina de *sadismo*. Após isso, a pulsão renuncia a este objeto e o sujeito ocupa o seu lugar, o que demonstra um retorno da pulsão contra o próprio sujeito. Nisso, aquilo que antes era atividade no movimento pulsional, passa a ser passividade. Por fim, elege-se um terceiro como objeto e é ele quem ocupa o lugar de agente, que tem como alvo o sujeito, que está no lugar de passividade. Este momento Freud denomina como *masoquismo*, pois há a erotização da dor e também do alvo sádico de causá-la (Rudge, 1998; Freud, 1915/2004).

Esse circuito remete ao papel do Outro na constituição do alvo pulsional. É

apenas quando o alvo passivo é erotizado, a partir do desejo do Outro, que podemos falar de pulsão sexual. Entre o primeiro e o terceiro momentos do circuito, o objeto da experiência de satisfação é perdido, e o objeto a partir daí, uma pessoa estranha, é o objeto pulsional propriamente dito, com a contingência que o caracteriza – qualquer um, desde que apropriado a que através dele a satisfação no corpo possa ser alcançada. (Freud, 1998, p. 61).

Em nossa discussão, ganha centralidade o masoquismo – mais especificamente o masoquismo moral. Freud (1924/2007) o denomina como *necessidade de punição* e tem sua origem no conflito entre o Eu e o Supereu, que, por sua vez, se origina da introjeção das figuras parentais, mais precisamente do pai. O autor aponta que, na derrocada do Complexo de Édipo, o Supereu “conservou as características essenciais das pessoas introjetadas, isto é, seu poder sobre a criança, sua severidade e a tendência a exercer o controle e a punir.” (p. 112). O supereu impõe um ideal sobre o Eu, que tenta atingir tal ideal. Não o atingindo, resta ao Eu a culpa e a punição, vinda da *consciência moral* que se cria (Freud, 1924/2007).

Há, no entanto, um paradoxo no conflito entre Eu e Supereu: “quanto mais se renuncia às satisfações pulsionais, mais severo se torna o supereu e maior o sentimento de culpa.” (Rudge, 1998, p. 59). Assim, a consciência moral criada pelo ideal imposto pelo supereu se intensificará e aqui encontraremos a articulação entre o masoquismo moral e o demoníaco, pois “a crueldade do supereu encontra como contrapartida a satisfação masoquista do eu, e essa satisfação pulsional pode implicar numa degradação da moralidade.” (Rudge, 1998, p. 59). Assim, o Supereu (que é fruto da severidade e punição do pai) e o Eu (em sua necessidade de punição) encontrarão a satisfação: “É pela via do masoquismo que o supereu pode se aliar ao gozo, à satisfação pulsional masoquista, tornando-se esse supereu cruel que ordena: ‘goza!’” (Rudge, 1998, p. 59-60).

Nesse sentido, Freud (1924/2007) diz que o masoquista perde boa parte de sua consciência moral, pois passa a repetir atos que levam à punição, apenas para que seja castigado pelo cruel Supereu, representante do pai, ou seja, passa a “agir de forma ‘pecaminosa’, para que posteriormente essa ação seja, então, expiada por meio das críticas da consciência moral sádica [...] ou pelos castigos corporais [*Züchtigung*] aplicados pelo grande poder – de natureza parental – do *Destino*.” (Freud, 1924/2007, p. 114, grifo nosso). Essa expiação se apresenta ao sujeito como ação do destino compulsivo, ou seja, do *demoníaco*. Este destino, no entanto, “é dotado de uma aparente impessoalidade, impessoalidade falaciosa que mal disfarça uma imagem de pai cruel.” (Rudge, 1998, p. 65).

Temos uma face cruel do supereu, que não é a que articula a lei, mas que ordena o sujeito ao gozo, para que haja a transgressão da lei e, com isso, a punição. Rudge (1998) pontua que esta face cruel do supereu – que está a serviço da pulsão de morte – se apresenta como consequência de uma culpa absoluta, *anterior* à instituição da lei. Esta culpa é teorizada por Freud em *Totem e Tabu* (1913/2013), através do mito do pai da

horda. Segundo o autor, este é um pai tirânico que, por gozar de todas as mulheres da horda e impedir que os filhos tenham acesso a elas, é assassinado pelos filhos e, com isso, instituiu a cultura e o laço social. Este pai tirânico é um pai sem limites e que não representa lei nenhuma (Rudge, 1998).

A lei é consequência da *consciência de culpa* dos filhos que empreenderam o assassinato (Freud, 1913/2013). Após o ato, os irmãos fazem um ritual e ingerem a carne do pai. Este ritual é repetido posteriormente, quando os irmãos ingerem a carne de um animal que passa a representar o pai após sua morte. Jean-Michel Vivès (2018) observa que, no mito, ao assassinar o pai e o devorarem, os irmãos, além de identificarem-se com este por meio de sua incorporação, realizam também, neste ato, a incorporação de sua *voz*. Lima & Souza (2016) apontam que a culpa pelo assassinato do pai é consequência do amor que os filhos sentiam por ele e também pelo ódio de seu poder e medo de que retornasse para se vingar. O ritual totêmico, que passa a ser repetido com frequência, é uma lembrança do amor e da vitória sobre o pai absoluto. Desse modo,

Esse intento de esgotar o pai quando da ocasião do ritual denuncia sua permanência como *espectro*, já que o ritual tende sempre a se repetir. Permanece um resto do pai primevo impossível de se equacionar, um avesso do pai morto que não se conjura, apesar dos reiterados esforços para apaziguá-lo. (Lima; Souza, 2016, p. 426, grifo dos autores).

Este pai deixa um *resto* inassimilável e fica como voz, como *espectro*. Sendo assim, “resta a parcela espectral do pai terrível que comanda pela força e que incita à violência.” (Lima; Souza, 2016, p. 426). Este resto, o tempo todo, aparece como algo que *ameaça* o retorno ao momento mítico de gozo absoluto e, não obstante, como algo que *ordena* a este gozo. É neste espectro do pai que se encontra o cerne da instituição da face cruel do supereu, pois sua “possibilidade de retorno conduz ao horror e incita o gozo.” (Lima; Souza, 2016, p. 426). Apresentando-se como voz, este espectro do pai submete o sujeito a um imperativo absoluto e não dá espaço para que este não responda ao imperativo. É este imperativo que levará o sujeito à realização de atos que vão de encontro à sua vontade consciente, transgredindo a lei e levando à culpa e à punição. Desse modo,

O conceito de supereu [...] vem mostrar como opera a falha da lei que se manifesta como a face desregulada do pai. O supereu abre para a dimensão da linguagem, por se constituir como resto da palavra ouvida, como voz muda que age como pura enunciação, convocando o sujeito à expiação da culpa. Essa voz que aparece desde os primórdios do texto freudiano como censura opõe-se ao desejo inconsciente e mostra a precariedade da lei edipiana. Ela se manifesta como patogenicidade da lei, na medida que pode deixar de ser reguladora e se voltar contra o sujeito, impondo-lhe exigências insaciáveis. (Gomes, 2003, p. 279-280).

Assim, “O supereu tem uma relação com a lei, e ao mesmo tempo, é uma lei

insensata, que chega até a ser o desconhecimento da lei.” (Lacan, 1953-1954/1986, p. 123). Portanto, o que está em jogo na face cruel do supereu é que ele leva a lei às últimas consequências – por isso o seu desconhecimento – para que o sujeito, transgredindo-a, seja punido. Portanto, “o supereu que brota do solo da lei se insurge contra ela a fim de esgotá-la, realizando o mandato sempre cruel do pai da horda.” (Lima; Souza, 2016, p. 427). É assim que o *destino demoníaco* se articula à face cruel do supereu que, segundo Lacan, veicula a lei ao mesmo tempo em que a desconsidera: “Nisso, ele é a palavra mesmo, o comando da lei, na medida em que dela não resta mais do que a raiz. A lei se reduz inteiramente a alguma coisa que não se pode nem mesmo exprimir, como o *Tu debes*, que é uma palavra privada de todos os seus sentidos.” (Lacan, 1953-1954/1986, p. 123 grifo do autor).

O *Tu debes* comparece nesse esquema como uma ordem, ou seja, um destino impossível de ser evitado. Com isso, o sujeito não consegue integrá-lo ao seu pensamento e toma tal destino como demoníaco, ou seja, algo que se produz fora de sua vontade e ação. Desse modo, com o mito construído por Freud em *Totem e Tabu*, “O que se obtém [...] é uma imagem, mais ou menos acabada, daquilo que se pode tomar enquanto ‘tarefa’ da instância do supereu: promover a lei para além do que o sujeito pode suportar, cedendo ao imperativo do pai terrível.” (Lima; Souza, 2016, p. 427).

2 Riobaldo, o pacto e o demoníaco: dos destinos do pai em *Grande Sertão: Veredas*

Mendes (2007) aponta que o assassinato de Joca Ramiro, empreendido e liderado por Hermógenes, se aproxima do assassinato do pai da horda, como teorizado por Freud em *Totem e Tabu* (1913/2013). Este aspecto é central, pois é a partir dele que compreenderemos as incidências do supereu no romance. O assassinato acontece quando o bando de jagunços está em Guraravacã do Guaicuí, um lugar mítico narrado por Riobaldo. Lá, onde os jagunços pararam por um tempo para descansar, “Não se tinha perigos em vista, não se carecia de fazer nada.” (Rosa, 2015, p. 238). Em determinado momento, Gavião-Cujo, um dos jagunços do bando, anuncia o trágico ocorrido: “– ‘Mataram Joca Ramiro!...’” (Rosa, 2015, p. 245), morto pelas mãos de vários: “– ‘O Hermógenes... Os homens do Ricardão... O Antenor... Muitos...’” (Rosa, 2015, p. 246).

Acompanhando Utéza (1994), a figura de Joca Ramiro evoca a imagem do pai, e, para Riobaldo, se apresentará como o que o autor nomeia de a *face luminosa* do pai. Ou seja, Joca Ramiro estará numa posição de idealização para Riobaldo, uma figura máxima. Riobaldo evidencia sua extrema devoção e admiração por Ramiro, quando diz, por exemplo, que “meu seguimento era por Joca Ramiro, em coração em devoção.” (Rosa, 2015, p. 121).

Sobre a imagem que o grande Chefe evoca:

[...] o nome do personagem já diz muito. *Joca*, hipocorístico de José, realça em primeiro lugar a relação afetiva do pai para com os filhos. O prenome desdobra-se em *José Otávio*: José é o nome de um dos doze patriarcas das tribos do Antigo Testamento; Otávio, o do mais glorioso dos Imperadores romanos, igualmente sinônimo de plenitude e harmonia. *Ramiro*, o primeiro patronímico, evoca a glória dos cavaleiros germânicos – *Mir*: ilustre; *Ran*: nascimento, linhagem; e esta glória repercute também nos outros dois: *Bettancourt Marins*, onde as antigas famílias portuguesas reúnem os filhos do mar – *Marins* – e os donos da terra – através do germânico *Betto*: domínio, e do latim *cohors*: divisão do castro militar. Portanto, a nobreza de José Otávio Bettancourt Marins remonta às origens, até o Pai. (Utéza, 1994, p. 301-302, grifos do autor).

Assim, “O nome Joca Ramiro nos põe diante do chefe maior da jagunçada. [...] Portanto, além de ser o maior, Joca Ramiro é principal.” (Mendes, 2007, p. 45). Esse pai idealizado, podemos compreender como o pai imaginário, ou seja, o que não possui falhas e que levará o sujeito a se submeter completamente a ele, quando se identificará por meio de sua idealização (Mendes, 2007; Lacan, 1956-1957/1995). Seu assassinato, então, ganha importância para esta discussão, pois “Constituindo não apenas o centro da narrativa, mas localizado nas páginas centrais do livro, ao máximo de tensão em torno da questão do pai sobrevém uma distensão, ou seja, um retesamento, um prolongamento, uma continuação, provocada por sua morte.” (Mendes, 2007, p. 60). Riobaldo mesmo reafirma isto quando, ao mencionar Guararavacã do Guaicuí em sua narração, destaca que foi naquele lugar “que meus destinos foram fechados.” (Rosa, 2015, p. 240-241), o que nos leva a pensar que é justamente o assassinato de Joca Ramiro, o pai imaginário, que o coloca diante de seu destino, ou seja, o submete ao ordenamento do supereu.

Segundo Mendes (2007), de início, o assassinato de Ramiro se aproxima ao do pai da horda porque o grande Chefe, enquanto pai, é assassinado por aqueles que ele mesmo chamou de “meus filhos.” (Rosa, 2015, p. 226). É, inclusive, após este acontecimento que a narrativa se desdobra: “o assassinato de Joca Ramiro instaura uma nova ordem: a partir deste evento, os filhos estabelecem entre si um novo pacto.” (Mendes, 2007, p. 63), de modo análogo ao que ocorre no mito construído por Freud, visto que é após o assassinato que o bando se reúne para derrotar Hermógenes (Mendes, 2007). A autora, no entanto, destaca um detalhe curioso na narração de Riobaldo, que denota uma posição ambivalente deste em relação a Joca Ramiro: ao mesmo tempo em que o Chefe é idealizado pelo narrador, o que o leva a se submeter a ele por completo, Riobaldo também diz: “A gente tinha até medo de que, com tanta aspereza da vida, do sertão, machucasse aquele homem maior, ferisse, cortasse.” (Rosa, 2015, p. 208). Assim,

A partir deste esclarecimento não causará estranheza deduzir que a fascinação inspirada pela figura de Joca Ramiro possa incitar o medo de que

ele, Ramiro, seja machucado. Afinal, o medo de que a “aspereza da vida, do sertão” o fira implica na pressuposição de que ele é passível de vir a ser agredido. Ou seja, este medo vela o pressentimento dos riscos a que Joca Ramiro se encontra exposto, ao mesmo tempo em que os *incita*. (Mendes, 2007, p. 47, grifo nosso).

A partir dessa formulação de que o medo de Riobaldo de que Ramiro seja ferido *incita* tal ferimento, lembramos, com Freud, o que ocorre quando alguém toma a figura de um outro dessa forma idealizada, passível de ser venerada: “à sua veneração, sua divinização mesmo no inconsciente, opõe-se uma forte corrente hostil, ou seja, que também aí, como esperávamos, verifica-se a situação da atitude emocional ambivalente.” (Freud, 1913/2013, p. 46). Mendes (2007) pontua ainda que, além do medo que *incita* o ferimento contra Joca Ramiro, ele também evoca a rivalidade, ainda que inconsciente, justamente por conta da hostilidade inconsciente apontada por Freud.

A partir dessa construção teórica é que se torna possível apresentar a morte de Joca Ramiro como a que institui o *destino* de Riobaldo, destino este que é fruto de um ordenamento do supereu cruel. Este destino é o que levará Riobaldo ao pacto, por precisar acessar um campo que a ele é desconhecido para assim empreender a tarefa de derrotar Hermógenes, tomada como uma tarefa inescapável. Pouco antes do assassinato de Ramiro, Riobaldo diz: “E, quando ele saía, o que ficava mais, na gente, como agrado em lembrança era a voz. Uma voz sem pinga de dúvida, nem tristeza. *Uma voz que continuava*.” (Rosa, 2015, p. 208, grifos nossos). Esta voz que *continuava* é o elemento que vai nos permitir compreender a posição de Riobaldo em relação ao seu destino.

De modo análogo ao que apresentamos com o mito do pai da horda, aqui podemos encontrar um *resto* inassimilável do pai que *continuava* para Riobaldo. O pai da horda, que fica como espectro e que incita ao gozo, instituindo a face cruel do supereu; e a voz de Ramiro, que *continuava* para Riobaldo e, com isso, institui o ordenamento absoluto: *vingue-se!* Lembremos que este ordenamento surge como uma falha na lei, que surge por conta de uma culpa absoluta, que submete os irmãos, devido a um sentimento ambivalente que nutriam pelo pai: o amor e veneração em contraponto ao ódio. Retomamos, então, a relação ambivalente de Riobaldo em relação a Joca Ramiro, o pai idealizado, conforme discutimos. Dante Moreira Leite (1964) evidencia o sentimento de culpa que Riobaldo carrega frente a Joca Ramiro, o pai absoluto. Esta culpa comparece ao narrador, que parece “ter continuado a atormentar-se com o sentimento inconsciente de ter cometido o maior de todos os pecados: o crime de Édipo.” (Leite, 1964, p. 72), ou seja, a culpa pelo assassinato do pai, ou, pelo menos, o desejo inconsciente deste assassinato, que surge da rivalidade inconsciente contra o pai.

Assim, a morte de Joca Ramiro é o que vai instituir o *Tu deves* a Riobaldo, ou seja, o ordenamento privado de todo o sentido e que ordena à lei insensata, conforme

apresentamos com Lacan (1953-1954/1986). É assim que Riobaldo toma tal tarefa como um destino, já que a voz de Joca Ramiro prossegue como um *resto* inassimilável ao narrador, que precisa responder a este ordenamento absoluto. Isso o leva a realizar atos que estão à sua revelia e que o levam a um destino cruel. Sendo assim, “A voz aqui incorporada é a paterna, mas não o Nome-do-Pai como suporte da autoridade simbólica, e sim a figura obscena do pai, o gozo anterior ao Édipo, encarnação mítica da coisa inominável.” (Vivès, 2018, p. 53). Este destino refere-se ao ato de se vingar de Hermógenes, assassino de Ramiro, visto que “Crime, que sei, é fazer traição, ser ladrão de cavalos ou de gado... não cumprir a palavra.” (Rosa, 2015, p. 222). O narrador, porém, se defrontará com uma tarefa que a ele comparece como impossível de ser realizada e por isso recorrerá ao pacto, colocando o demônio como o agente de seus atos, eximindo-o de suas consequências (Rosenbaum, 2007). Perguntamo-nos, no entanto, os motivos que levariam Riobaldo a tomar tal tarefa nesses termos, ou seja, como um destino.

Gerez-Ambertín (2006) retoma o caso de Christoph Haitzmann, analisado por Freud (1923/2011). Haitzmann, após a morte do pai, relata ter realizado um pacto com o demônio, o que o leva a ter convulsões. Freud formula que, ao realizar o pacto, Haitzmann procura no demônio um substituto para o pai morto. Gerez-Ambertín (2006) aponta que o que explica esta tentativa de substituição do pai morto pelo demônio encontra sua causa num *luto suspenso* de Haitzmann. Ou seja, após o fracasso do luto, o pacto surge como um meio para dar destino à dor da perda do pai. Nesse sentido, “Christoph, com o pacto, propõe-se a conseguir um referencial paterno que permita, por este ridículo meio, sua sustentação como *filho*.” (Gerez-Ambertín, 2006, p. 144, grifo da autora). A autora aponta, então, que Haitzmann, apesar de não ser melancólico, produz uma *melancolização histórica*, que impede a realização e finalização do luto, o que o faz ganhar seu caráter patológico. Em *Grande Sertão: Veredas*, analogamente a Haitzmann, a morte do pai – Joca Ramiro – conduz Riobaldo à realização do pacto e por motivos parecidos. Pouco antes de realizar o pacto, Riobaldo narra:

Os ruins dias, o castigo do tempo todo ficado, em que falhamos na Coruja, conto malmente. A qualquer narração dessas depõe em falso, porque o extenso de todo sofrido se escapole da memória. E o senhor não esteve lá. O senhor não escutou, em cada anoitecer, a lugúgem do canto da mãe-da-lua. O senhor não pode estabelecer em sua ideia a minha *tristeza quinhoã*. Até os pássaros, consoante os lugares, vão sendo muito diferentes. Ou são os tempos, travessia da gente? (Rosa, 2015, p. 329, grifo nosso).

Neste trecho, Riobaldo, deparando-se com seu fracasso, num momento de imobilidade dos jagunços, tem uma *crise melancólica*, segundo Leite (1964). Uma *tristeza quinhoã*. Esta crise, análoga à *melancolização* de Haitzmann, é fruto do luto suspenso por Joca Ramiro, o pai absoluto. Leite ainda aponta que é após este momento de crise que

Riobaldo irá para a encruzilhada realizar o pacto com o demônio, para então poder cumprir seu destino e também dar um direcionamento ao seu luto suspenso. Riobaldo está submetido ao ordenamento do supereu. Este luto suspenso, portanto, comparece como consequência da ambivalência em relação ao pai – que é amado e odiado ao mesmo tempo. Com a morte do pai, o sujeito é acometido de um sentimento de intensa culpa e recriminação, por desejar e até mesmo incitar sua morte, como indicamos anteriormente. A queda do pai ideal deveria ter como efeito um luto, para que assim o sujeito não se submeta totalmente a ele, mas, tanto em Haitzmann, quanto em Riobaldo, a culpa pela morte do pai encontrará caminhos na face cruel do supereu, devido ao luto mal feito. O pacto comparecerá, então, como um artifício para aniquilar esta culpa, tendo o demônio como substituto do pai que, sendo idealizado, não regula a lei, mas articula uma lei insensata, que ordena ao gozo absoluto.

Freud (1923/2011) observa a estranheza de ser o demônio a substituir um pai amado. Segundo o autor, isso se dá pelo fato de Deus ser um dos substitutos do pai na cultura, ganhando um carácter elevado, ou seja, idealizado. A figura de Deus, Freud prossegue, é fruto da imagem que cada sujeito tem do próprio pai na infância fundida com um traço mnemônico do pai da horda. Sobre o demônio,

[...] sabemos que foi imaginado como contrapartida de Deus e, no entanto, acha-se muito próximo da natureza deste. [...] O demônio ruim da fé cristã, o Diabo da Idade Média, era, segundo a própria mitologia cristã, um anjo caído, de natureza similar à divina. Não é preciso muita perspicácia analítica para adivinhar que Deus e o Diabo eram inicialmente idênticos, uma só figura que mais tarde se decompôs em duas com características opostas. (Freud, 1923/2011, p 244-245).

Esta dupla face demonstra a ambivalência que apontamos em relação ao pai: aquele que é idealizado e que, no inconsciente, também é odiado e hostilizado. No entanto, o que une as duas figuras, ou seja, o que elas têm em comum é que “Nem Deus nem o diabo cumprem a função Nome-do-Pai, sendo, antes, seu avesso: supereu que apenas ordena gozar.” (Gerez-Ambertin, 2006, p. 156-157). É isto que faz Riobaldo tomar seu destino como algo inevitável e que ele se submete por completo. Uma ambivalência que gera apenas o ordenamento cruel do supereu, fruto de um *resto* do pai, que retorna como imperativo. Sendo assim, em *Grande Sertão: Veredas*,

O Destino é, em vez de fator produtivo, o resultado de forças opostas, conflitantes – as de Deus, mansas e constantes, as do Demo, bruscas e agressivas. Mas essas forças divididas só aparentemente são antagônicas. Viver é muito perigoso, porque não há clara delimitação entre elas. (Nunes, 2013, p. 85).

No entanto, ao final da narrativa, no momento da batalha final com Hermógenes, Riobaldo, tomado de seu destino, falha no cumprimento da tarefa: na hora final, quem

acaba matando Hermógenes é o jagunço Diadorim, filho de Ramiro:

Assim, ah – mirei e vi – claro claramente: aí Diadorim cravar e sangrar o Hermógenes... Ah, cravou – no vão – e ressurtiu o alto esguicho de sangue: porfiou para bem matar! Solução que não pude, mas que eu queria um socorro de rezar uma palavra que fosse, bradada ou em muda; e secou: e só orvalhou em mim, por prestígios, do arrebatado no momento, foi poder imaginar a minha Nossa-Senhora assentada no meio da igreja... Gole de consolo... Como lá em baixo era fel de morte, sem perdão nenhum. Que enguli vivo. Gemidos de tanto ódio. Os urros... Como, de repente, não vi mais Diadorim! No céu, um pano de nuvens... Diadorim! Naquilo, eu então pude, no corte da dôr: me mexi, mordi minha mão, de redoer, com ira de tudo... Subi os abismos... De mais longe, agora davam uns tiros, esses tiros vinham de profundas profundezas. Trespassei. (Rosa, 2015, p. 482).

Assim, Riobaldo não consegue cumprir a tarefa que se instituiu a ele como destino. E mais do que isso, não só não consegue, como também sua falha ocorre por conta de um desmaio que o acomete no meio da batalha de Hermógenes e Diadorim. Quando acorda do desmaio, narra:

Conforme conto. Como retornei, tarde depois, mal sabendo de mim, e querendo emendar nó no tempo, Tateando com meus olhos, que ainda restavam fechados. Ouvi os rogos do menino Guirigó e do cego Borromeu, esfregando meu peito e meus braços, reconstituindo, no dizer, que eu tinha estado sem acordo, dado ataque, mas que não tivesses espumado nem babado. Sobrenadei. E, daí, não sei bem, eu estava recebendo socorro de outros – o Jacaré, Pacamã-de-Presas, João Curiol e o Acauã –: que molhavam minhas faces e minha boca, lambi a água. Eu despertei de todo – como no instante em que o trovão não acabou de rolar até o fundo, e se sabe que caiu o raio... (Rosa, 2015, p. 482).

Sobre isso, acompanhamos Gerez-Ambertín (2006), quando a autora, referindo-se a Haitzmann diz que “o *luto patológico* pela morte do pai *vinculado à voracidade superegoica* [...] consegue como resultado um destino de fracasso.” (p. 138, grifos da autora). Assim, o destino definido pela morte de Joca Ramiro coloca Riobaldo diante de uma exigência superegoica que não é possível de ser atendida, o que leva ao fracasso. O fracasso, portanto, se torna a única resposta possível ao ordenamento imperioso do supereu. O pacto se apresenta como o intento último para Riobaldo conseguir responder a este ordenamento, mas falha, visto que o pacto com o demônio seria “um pacto com o supereu, não para ajudar os seres humanos a conseguir coisas, mas para deixar de impedir que as consiga. Mas, depois de um tempo, o pacto perde a validade, acumulam-se os sentimentos de culpa e o supereu destrói o homem de sucesso.” (Roheim, 1973 *apud* Gerez-Ambertín, 2006, p. 139). Onde se encontra a possibilidade para Riobaldo subverter este ordenamento absoluto do supereu? Gerez-Ambertín (2009) determina que para que seja possível esta subversão é preciso que se sustente um *amor herege* ao pai, ou seja, que este pai não se torne mais absoluto e idealizado, mas que transmita sua marca, permitindo a emergência

do sujeito com seu desejo:

[...] se o amor compassivo mantinha idealizado (falsificado) o pai, sua degradação impiedosa mostra as falhas que lhe aflige e permite sustentar um *amor herege*, amor com poucas concessões que se suporta às custas do desvanecimento narcísico, mas reconhecendo os dons do pai. (Gerez-Ambertín, 2009, p. 189, grifo da autora).

Este amor herege, prossegue a autora, se dá através do luto, que precisa se finalizar para que seja possível o sujeito a simbolização. Sendo assim, “O sujeito deverá pagar a singularidade de seu desejo com a perda de amor e de proteção em um *luto* que, além da culpa universal, significa enfrentar a falta do pai e a própria, tornada castração.” (Gerez-Ambertín, 2009, p. 190, grifo da autora). Luto da imagem do pai absoluto, cuja existência é insustentável. Este amor herege, no entanto, não exclui o pai, mas o permite ser feito como marca, para que seja possível se utilizar de seus dons (Gerez-Ambertín, 2009). Dons que permitem ao sujeito encontrar sua singularidade. Pai que instaura o supereu, mas que também permite o movimento do sujeito: “quem rejeita esse caminho, quem recusa o dom, prossegue indefinidamente na submissão sacrificial de castigo e desafio ao pai, e precipita a cura e a vida nas formas mais estrondosas do fracasso.” (Gerez-Ambertín, 2009, p. 191).

Tendo a possibilidade de tomar a marca paterna como possível de ser transmitida e não mais como absoluta, dá condições ao sujeito se posicionar em seu desejo, subvertendo o ordenamento absoluto do supereu. É através da *fala* que se torna possível ao sujeito demarcar este posicionamento e, com isso, se deparar com a falta constituinte do próprio desejo (Longo, 2006). Em *Grande Sertão: Veredas*, “a travessia de Riobaldo envolve uma passagem pelo amor.” (Mendes, 2007, p. 73). Após matar Hermógenes, Diadorim também morre e, ao se deparar com o corpo morto, o narrador passa a construir um amor, que se apresenta enquanto a sua ultrapassagem do pai, ou seja, a subversão do ordenamento absoluto do supereu. Com esta morte, se torna possível a Riobaldo vivenciar o luto, marca da castração, que evidencia a falta intrínseca à estrutura mesma do desejo.

Segundo M.D. Magno (1985), “A cura de Riobaldo será na rememoração da travessia (aquilo que na obra está no nível da *narração*, isto é, da *amarração* do texto, como letra ou sintoma), mas rememoração que *refaz* a travessia, porque vai até ‘no rabo da palavra’” (p. 47, grifos do autor). A palavra arremata o indecifrável... “eu não sabia por que nome chamar.” (Rosa, 2015, p. 485), diz Riobaldo diante do corpo morto de Diadorim, que na verdade é mulher disfarçada de homem. Assim, lamenta: “Meu amor!...” (Rosa, 2015, p. 485). Não sabendo como chamar, abre-se, por outro lado, a possibilidade para que ele *invente* sua própria história, pelas vias da construção, pela *fala*, do amor. Esta construção é o passo que o permite subverter o ordenamento absoluto do supereu, ou seja, a ultrapassagem do pai idealizado, que outrora o colocara diante de um destino irreparável

e demoníaco. Tal ultrapassagem o recoloca, por outra via, em direção às veredas de seu desejo.

Considerações finais

Buscamos apreender como a questão do pacto demoníaco se apresenta em *Grande Sertão: Veredas* e nos voltamos para a relações que se estabelecem entre dois termos que, advindos de campos distintos (literatura e psicanálise), demonstram, no entanto, uma forte conexão, quais sejam: os termos do *demoníaco* (advindo da literatura) e do *supereu* (advindo da psicanálise). Com isso, pudemos apreender algumas questões que se tornaram pertinentes para a compreensão de como Guimarães Rosa constrói este problema no romance.

Demonstramos que é como um *resto*, ou como sugere nosso título, um *eco* deste pai idealizado que retorna, que estabelece a face cruel do supereu, articulando um ordenamento que só pode se fazer experimentar pelo sujeito como insensato. Em *Grande Sertão: Veredas*, pudemos recolher os efeitos desse ordenamento sobre Riobaldo, que entra em contato com um campo irreconhecível e a este se submete sob a forma do destino. Este campo, apresentamos, é o próprio demoníaco, que comparece como repetição funesta e, ao mesmo tempo, como aquilo que, pelo pacto, lhe divide e promove esse efeito de desconhecimento de uma parte de si.

É apenas subvertendo a voz do supereu, o que implica a um só tempo o luto da imagem absoluta do pai, que Riobaldo subverte a sua condição de pactário e encontra sua singularidade: “– ‘O senhor acha que a minha alma eu vendi, pactário?!’” (Rosa, 2015, p. 491), pergunta Riobaldo a Compadre meu Quelemém, que o responde: “– ‘Tem cisma não. Pensa para diante. Comprar ou vender, às vezes, são as ações que são as quase iguais...’” (Rosa, 2015, p. 491). Singularidade que está justamente em como Riobaldo paga o preço e se implica em suas próprias ações. E isso se torna possível a ele no momento pela via do amor, que é construído no encontro com o corpo morto de Diadorim, ao final do romance. Neste amor, constrói também sua história e se posiciona diante dela, não a tomando mais de uma posição apassivada. Sendo assim, “Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia.” (Rosa, 2015, p. 492). Que a esse amor Diadorim lhe responda enquanto morta, é outra questão que se abriu a partir desse trabalho. A ela voltaremos em ocasião oportuna. O que marcamos, para fins de conclusão, é a escrita do romance como uma travessia que realiza o amor como um dos destinos do pai.

The demonic and the superego in *Grande Sertão: Veredas*: echoes of the father

Abstract

In literature, the demonic can be approached through the notions of destiny and misfortune, as seen in the theorization and literary work of one of the most significant writers in Freud's trajectory: Goethe. This article investigates the incidences of the superego in the demonic pact, focusing on the particular treatment given by Guimarães Rosa in the novel Grande Sertão: Veredas. Destiny is linked, in metapsychological terms, to repetition, a complex conception that presents one facet oriented towards the symbolic and another towards the real. This double belonging of the enigmatic figure of destiny was later theorized by Lacan in an effort to formalize the structural requirement of tiché and automaton in the functioning of the signifying chain. With Lacan, the compulsion of destiny leads to a question about the conditions of symbolizing a real that is always refractory to full integration into the chain and that, since Freud, can be found in the different treatments given to the father. If the demonic concerns the broader problem of destiny and misfortune since its appearance in literature, we propose that the pact with the devil constitutes one of its expressions and allows us to distinguish the registers of the real, the symbolic, and the imaginary in Freud's treatment of the father.

Keywords: Demonic. Superego. Grande Sertão: Veredas. Father. Metapsychology

Referências

BENJAMIN, W. **Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe**. Tradução de Mônica Krausz Bornebusch, Irene Aron e Sidney Camargo. São Paulo: Editora 34, 2018.

BENJAMIN, W. Para a crítica da violência. In: **Escritos sobre mito e linguagem**. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Editora 34, 2011. p. 121-156.

DIDIER-WEILL, A. **Os três tempos da lei**. Tradução de Ana Maria de Alencar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

CARPEAUX, O. M. Prefácio. In: GOETHE, J. W. **Fausto**. Tradução de Antônio Feliciano de Castilho. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, Inc., 1949. p. V-XXXV.

FREUD, S. (1915) Pulsões e destinos da pulsão. In: FREUD, S. **Escritos sobre a psicologia do inconsciente, volume 1**. Coordenação geral da tradução de Luiz Alberto Hanns. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2004. p. 133-173.

FREUD, S. (1924) O problema econômico do masoquismo. In: FREUD, S. **Escritos sobre a psicologia do inconsciente, volume 3**. Coordenação geral da tradução de Luiz Alberto Hanns. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2007. p. 103-124.

FREUD, S. (1920) Além do princípio do prazer. In: FREUD, S. **História de uma neurose infantil ("O homem dos lobos"), Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 161-239.

FREUD, S. (1923) Uma neurose do século XVII envolvendo o demônio. In: FREUD, S. **Psicologia das massas e análise do eu e outros textos (1920-1923)**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011a. p. 226-272.

FREUD, S. (1913) **Totem e tabu**: algumas concordâncias entre a vida psíquica dos homens primitivos e a dos neuróticos. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

GEREZ-AMBERTÍN, M. **Imperativos do supereu**: testemunhos clínicos. Tradução de

Monica Seincman. São Paulo: Editora Escuta, 2006.

GEREZ-AMBERTÍN, M. **As vozes do supereu**: na clínica psicanalítica e no mal-estar na civilização. Tradução de Stella Chebli. Rio de Janeiro: Cia. de Freud, 2009.

GOETHE, J. W. **Fausto**. Tradução de Agostinho D'ornellas. São Paulo: Martin Claret, 2016.

GOETHE, J. W. **De minha vida**: poesia e verdade. Tradução de Mauricio Mendonça Cardozo. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2017.

GOMES, R. M. M. A escrita freudiana do pai-sintoma. **Ágora**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p. 271-288, 2003.

LACAN, J. (1953-1954) **O Seminário, livro 1**: os escritos técnicos de Freud. Tradução de Betty Milan. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

LACAN, J. (1956-1957). **O Seminário, livro 4**: a relação de objeto.. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

LACAN, J. (1964-1988). **O Seminário, livro 11**: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

LEITE, D. M. Grande Sertão: Veredas. In: **O amor romântico e outros temas**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura de São Paulo, 1964. p. 61-72.

LIMA, A. S; SOUZA, M. R. O pai da horda e o supereu: de um prenúncio da instância. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 27, n. 3, p. 420-428, 2016.

LONGO, L. **Linguagem e psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. São Paulo: Editora 34, 2009.

MAGNO, M. D. **Rosa rosae**: leitura das Primeiras Estórias de Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Aoutra, 1985.

MAZZARI, M. V. Veredas-Mortas e Veredas-Altas: a trajetória de Riobaldo entre pacto demoníaco e aprendizagem. In: MAZZARI, M. V. **Labirintos da aprendizagem**: pacto fáustico, romance de formação e outros temas de literatura comparada. São Paulo: Editora 34, 2010. p. 17-91.

MENDES, M. F. **Os Nomes-do-Pai no Grande Sertão: Veredas para a feminilidade?**. 2007. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Departamento de Psicologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.

NUNES, B. A viagem. In: NUNES, B. **A Rosa o que é de Rosa**: Literatura e filosofia em Guimarães Rosa. Organização de Victor Sales Pinheiro. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013

ROSA, J. G. **Grande sertão**: Veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

ROSENBAUM, Y. A batalha final: Riobaldo na encruzilhada dos fantasmas. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, v. 12, n. 10, p. 109-117, 2007.

RUDGE, A. M. **Pulsão e linguagem**: esboço de uma concepção psicanalítica do ato. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

SOUZA, P. T. Expressionismo alemão e romantismo: o conceito de “demoníaco” em Goethe. In: **Simpósio Nacional de História**, 28, 2015, Florianópolis. Anais. Florianópolis: ANPUH, 2015. s.p.

TAVARES, P. H. M. B. **Nomes de Fausto**: Traços de *Sinthome* na Forja do Pactário. 2007. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.

UTÉZA, F. **João Guimarães Rosa**: Metafísica do Grande Sertão. Tradução de José Carlos Garbuglio. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

VIVÈS, J. M. **A voz na clínica psicanalítica**. Tradução de Vera Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2018.