

**A BATALHA FINAL:
RIOBALDO NA ENCRUZILHADA DOS FANTASMAS¹⁹³**

YUDITH ROSENBAUM

Universidade de São Paulo

Resumo

Instigada pelo desfalecimento de Riobaldo na batalha final entre Hermógenes e Diadorim, no romance *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, pretendo discutir o desapossamento do sujeito no momento crucial do enredo, tendo como pano de fundo intersecções da psicanálise com estudos interpretativos da tragédia de Hamlet. A impossibilidade de ação do narrador/protagonista, que na face do chefe jagunço Urutu-Branco sente a potência do corpo esvair-se, define o desenlace trágico do romance. A cena mobiliza uma reflexão sobre o ato e sua inibição, buscando novos planos de sentidos simultâneos ao caráter fáustico inequívoco. O combate fatal e o pacto serão articulados de forma a revelar imprevistas identificações fantasmáticas do protagonista em sua travessia. Freud e Anatol Rosenfeld serão mobilizados para construir um pensamento que ilumine a trama em seus aspectos temáticos e estilísticos.

Palavras-chave

Freud; Guimarães Rosa; Hamlet; psicanálise; inibição; inconsciente.

Abstract

In Guimarães Rosa's The devil to pay in the backlands, Riobaldo, its main character, suddenly faints during the final duel between Hermógenes and Diadorim. This essay intends to discuss Riobaldo's loss of consciousness and identity in light of psychoanalysis and interpretations of Hamlet. The narrator/protagonist's impossibility to act, as he feels physically powerless next to the jagunço leader Urutu Branco, defines the novel's tragic ending. The scene suggests some thoughts on agency and its inhibitions, in a search for new levels of meaning beyond the novel's unequivocal Faustian resonances. The fatal struggle and the pact with the devil in Rosa's book will be reevaluated in this context, in order to reveal new phantomatic identifications by the main character in his journey. Sigmund Freud and Anatol Rosenfeld will guide this search for new thematic and stylistic aspects in Rosa's book.

Keywords

Freud; Guimarães Rosa; Hamlet; psychoanalysis; inhibition; unconscious.

“Olererêee, bai-
ana...
Eu ia e
Não vou mais:
Eu fa-
ço que vou lá dentro, oh baiana,

¹⁹³ A idéia central deste estudo contou com a contribuição decisiva da Profa. Dra. Mirella Márcia, da UFBA, a quem agradeço. Sou grata também aos comentários dos colegas que freqüentam os seminários do Prof. Alfredo Bosi, no IEA/USP, onde debatemos este ensaio.

e volto
do meio
pr'a trás..."

(Cantiga em *Grande sertão: veredas*)

Este estudo tem como ponto de partida as páginas finais do romance *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, quando o bando dos hermógenes enfrenta os jagunços comandados por Riobaldo, agora chefe Urutu-Branco. Ao tomar o fim como início da análise, procedo a contrapelo de forma a buscar sentidos que iluminem a origem da narrativa, o motor de sua rememoração, tateando hipóteses interpretativas e “especulando idéias”, como nos diz o protagonista. Como ele, também me vejo “senhor de certeza nenhuma”, sabendo que o que se aprende “é só a fazer outras maiores perguntas”.

O que me intriga na luta que leva à morte de Diadorim é, entre outras, a seguinte questão: por que Riobaldo desfalece, no clímax da batalha, perdendo seus sentidos, despotencializando-se como chefe guerreiro, precisamente no momento alto em que o seu heroísmo poderia ser coroado? Afinal, era para isso que o pacto nas Veredas Mortas havia sido (ou não?) fechado. Como pactário, Riobaldo, antes tão inseguro e titubeante, teria conseguido integrar obscuras forças, com elas atravessar o Liso do Sussuarão e conduzir seu bando até o Paredão, signo que remete ao limite final, local do encaixe do Hermógenes, de forma determinada e corajosa. Após a ambígua cena do pacto, ele declara: “O medo nenhum: eu estava forro, glorial, assegurado”.¹⁹⁴

A passagem desse ser inflado e potente, que se considerava a partir de então “a limpo de meus tristes passados”,¹⁹⁵ para um ser vazio e desvitalizado, com mãos e pernas trêmulas, “língua estremecida para trás”, boca emudecida e braços dormentes ao ver Diadorim enfrentando Hermógenes no centro da rua – essa passagem, núcleo trágico do romance, pede uma decifração, ao lado (ou para além) do padrão fáustico (inequívoco, pelo menos no plano fabular da narrativa). Talvez haja outras leituras que possam relacionar o pacto à batalha final, abrindo novas perspectivas.

Inversões

“Quem era que me desbraçava e me peava, supilando minhas forças? – *Tua honra...Minha honra de homem valente!...*’ – eu me, em mim, gemi: alma que perdeu o corpo”.¹⁹⁶ Essa frase parece confirmar o pagamento da alma ao diabo, que vem cobrar a chefia vitoriosa. Também faz parte do preço a dolorosa visão da mulher Maria Deodorina sob as vestes do jagunço morto. Mas a questão persiste: a quem caberia o duelo final e fatal? Quem deveria eliminar Hermógenes, o pactário? Riobaldo ou Diadorim? Ao que parece, as duas personagens trocam de posição: na hora decisiva, a donzela travestida se investe da potência masculina, enquanto o chefe se apequena e se recolhe.

Talvez se devesse investigar por outras vias esse apagamento do corpo do chefe guerreiro, que só desperta de seu estranho ataque depois de mortos os dois combatentes. Gostaria, então, de tentar interpretar essa cena à luz das constantes errâncias e hesitações de Riobaldo ao longo do romance, tentando desvendar inquietações maiores, tanto da identidade ficcional do protagonista quanto da de outros planos da narrativa.

¹⁹⁴ João Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2006, p. 432.

¹⁹⁵ *Idem, ibidem*, p. 439.

¹⁹⁶ *Idem, ibidem*, p. 594.

Para remexer esse enorme caldeirão, servi-me de algumas leituras inspiradas pela psicanálise,¹⁹⁷ com as quais gostaria de dialogar, além do ensaio do crítico Anatol Rosenfeld, “Shakespeare e o renascimento”.¹⁹⁸ Embora esse não trate do romance em foco, suas observações sobre Hamlet trazem ressonâncias interessantes para este estudo e podem enriquecer o debate.

Começamos pela cena em questão, já que o texto literário é a fonte primeira, da qual as demais decorrem. Tendo distribuído seus homens pelo arraial do Paredão e trancado a mulher de Hermógenes, isca para a captura do inimigo, num quarto de sobrado no centro do arraial, Riobaldo prepara-se para relaxar “um alívio de sossego” quando leva um choque “feito um trovão”: “Os gritos, tiros. Que foi, mesmo, que eu primeiro ouvi? Primeiro, dum pulo bruto, eu já estava lá, pegando minhas roupas, armando prestes. E vi o mundo fantasma”.¹⁹⁹ A breve paz é, então, interrompida pela irrupção inesperada do bando adversário, que surgia de um “lugar donde não devia de vir”.²⁰⁰ O chefe Urutu Branco se dá conta que “a guerra descambava, fora do meu poder [...]”.²⁰¹

Interessante observar que a frase “Os gritos. Tiros. Que foi mesmo, que *eu* primeiro ouvi?” (grifo meu) retoma a abertura do romance, mas invertendo os agentes: “– Nonada. Tiros que o *senhor* ouviu foram de briga de homem, não, Deus esteja”.²⁰² No início, é o interlocutor quem ouve tiros (e com ele, nós leitores), não mais da guerra, em meio ao repouso do ex-jagunço, enquanto aqui é a escuta do próprio protagonista no âmago da aventura. Nós agora assistimos, ou melhor, lemos a batalha que se inicia e só a letra nos protege da fúria das balas. Aliás, duas páginas adiante, a marca da palavra escrita como testemunha dos fatos violentos se faz ouvir pelos dedos teclando a máquina datilográfica: “Diz que lê?; diz-que escreve! Tiro ali era máquina. Aos tantos, juntos, relando – cinco deles, cinco dedos, cinco mãos”.²⁰³ Escreve-se a luta com a mesma força de quem antes atirava. Em Rosa, a letra é sua munição (como se sabe pelo conto “O famigerado”). Se agora, no final do livro, a guerra surge como tiros no papel, a escrita, de fato, passa a ser o lugar onde tudo deságua, do relato oral que marca toda a estória, para a letra onde tudo ganha formato.²⁰⁴ A isso voltaremos adiante.

Depois de um fogo cruzado, os jagunços de Riobaldo conseguem “firmar possessão” e dominar metade do arraial. A descrição do sobrado, preservado do ataque, é sugestiva:

O *sobrado* restou nosso. Com anseio, olhei, para muito ver, o *sobrado* rico, da banda da mão direita da rua, com suas portas e janelas pintadas de azul, tão bem esquadriadas. Aquela era a residência alta do Paredão, soberana das outras. Dentro dela estava *sobreguardada* a Mulher, de custódia. E o menino Guirigó e o cego Borromeu, a salvos [...] Aquele *sobrado*, *sobradão*, parava lá, *sobre* sereno – me prazia tudo comandando.²⁰⁵

¹⁹⁷ Trata-se dos ensaios de Dante Moreira Leite, “Grande sertão: veredas”, in *O amor romântico e outros Temas*, 2. ed. ampl., São Paulo, Ed. Nacional-Edusp, 1979; e de Adélia Bezerra de Meneses, “Grande sertão e a psicanálise”, *Scripta*, Revista de Pós-Graduação em Letras da PUC-Minas, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, 2002.

¹⁹⁸ Anatol Rosenfeld, “Shakespeare e o Renascimento”, em *Texto/Contexto*, 3. ed., São Paulo, Perspectiva, 1976.

¹⁹⁹ J. G. Rosa, *Grande sertão: veredas*, op. cit., p. 579.

²⁰⁰ *Idem*, *ibidem*.

²⁰¹ *Idem*, *ibidem*, p. 580.

²⁰² *Idem*, *ibidem*, p. 7, grifo meu.

²⁰³ *Idem*, *ibidem*, p. 581.

²⁰⁴ Conforme diz Riobaldo ao relatar o episódio de Davidão e Faustino: “No real da vida, as coisas acabam com menos formato, nem acabam. Melhor assim. Pelejar por exato, dá erro contra a gente. Não se queira. Viver é muito perigoso” (J. G. Rosa, *Grande sertão: veredas*, op. cit., p. 84). A ficção dá forma e fim ao que, na vida, é ilimitado e interminável.

²⁰⁵ J. G. Rosa, *Grande sertão: veredas*, op. cit., p. 582.

A idéia de elevação é nítida, marcando topograficamente a visão de cima que Riobaldo almeja; além disso, a camada significativa reforça, pela repetição, a palavra “sobre”, que aponta em sua ambigüidade tanto para o que está acima e será preservado da destruição (a Mulher, o cego, o menino e Riobaldo, ocupantes do sobrado), quanto para a idéia de “sobra”, excesso. Note-se, ainda, a maiúscula para a Mulher, já alçada à função divina de arquétipo materno, lugar que terá quando amparar Riobaldo na seqüência final em que ambos choram a morte de Diadorim. Prepara-se aqui a subida de Riobaldo para a sua torre de comando, acatando ordem de Reinaldo, numa nova inversão, agora das funções de chefia: “Acolá no alto é que é lugar de chefe”, disse ele a Riobaldo, persuasivo. Seduzido pelo narcisismo, Riobaldo se orgulha do posto: “Aquele sobrado era a torre. Assumido superior nas alturas dele, é que era para um chefe comandar – reger o todo cantão de guerra!”.²⁰⁶ A *hybris* é clara, o sobrepoderará contraste com a iminente derrocada do guerreiro.

Em meio a urros, gritos e rajadas de disparos, o chefe consegue atingir o sobrado: “E medo não tive. Subi a escada”. De fato, inicialmente Riobaldo se sente “padastro de todos”, acertando em cheio os combatentes. Mas, no calor do tumulto, começa a devanear conversas impossíveis que poderia ter tido com Diadorim, como essa: “– Tu não acha que todo o mundo é doido? Que um só deixa de doido ser é em horas de sentir a completa coragem ou o amor? Ou em horas em que consegue rezar?”.²⁰⁷ Aqui surge, pelo avesso, o tema que domina a personagem desde o início do livro: o medo. Se coragem, amor e reza preservam o homem da loucura, o medo, o ódio e a perda de fé o acercam perigosamente dela. E o episódio que estamos analisando deixa dúvidas insolúveis na personagem: tive ou não tive medo? Fui ou não corajoso? “Ter medo nenhum! Não tive!”,²⁰⁸ afirma a certa altura, para depois gaguejar e sentir a língua estremecer, “dos beijos, nas faces, até na ponta do nariz e do queixo. Mas me fiz. Que o ato do medo não tive”.²⁰⁹ E mais adiante: “Pela espinha abaixo, eu suei em fio vertiginoso”.²¹⁰

Sobre o medo, Riobaldo teceu inúmeros comentários ao longo do romance, sempre tendo como contraponto a frase dita pelo Menino Reinaldo no encontro iniciático no Porto de Janeiro: “Carece de ter coragem”. Daí para a frente, Riobaldo entende que seu maior inimigo, que tantas vezes se confunde com o próprio demo,²¹¹ está nele mesmo, como se vê por essa definição: “[medo é] um produzido dentro da gente, um depositado; e que às horas se mexe, sacoleja, a gente pensa que é por causa: por isto ou por aquilo, coisas que só estão é fornecendo espelho”.²¹²

Leituras psicanalíticas

Em um dos primeiros ensaios psicanalíticos sobre essa obra, Dante Moreira Leite analisa a personalidade de Riobaldo e afirma: “poder-se-ia pensar que a busca do perigo e a atividade do jagunço sejam formações de reação, e traduzam exatamente o inverso de suas inclinações mais autênticas. Riobaldo tenta convencer-se da possibilidade de enfrentar o perigo e dominar o medo”.²¹³ Enquanto Diadorim é a encarnação da coragem, “Riobaldo é o símbolo do medo”.²¹⁴ O crítico vai mais longe, tentando interpretar os conflitos inconscientes

²⁰⁶ *Idem, ibidem*, p. 583.

²⁰⁷ *Idem, ibidem*, p. 587.

²⁰⁸ *Idem, ibidem*, p. 591.

²⁰⁹ *Idem, ibidem*, p. 592.

²¹⁰ *Idem, ibidem*, p. 594.

²¹¹ O jogo anagramático entre “demo” e “medo” está indicado por Kathrin Rosenfield no livro *Os descaminhos do Demo, tradição e ruptura em Grande sertão: veredas*, Rio de Janeiro, Imago; São Paulo, Edusp, 1993 (Biblioteca Pierre Menard).

²¹² J. G. Rosa, *Grande sertão: veredas*, *op. cit.*, p. 366.

²¹³ Dante Moreira Leite, “Grande sertão: veredas”, *op. cit.*, p. 92.

²¹⁴ *Idem, ibidem*.

do protagonista, seus “avessos”, portanto, lendo o romance como “a longa (e talvez interminável) sessão psicanalítica de Riobaldo, em que o interlocutor, isto é, o leitor, deve ser o psicanalista”.²¹⁵

Adélia Bezerra de Meneses retoma o ensaio de Dante e desenvolve o que seria a demanda de autoconhecimento de Riobaldo, mostrando a importância da rememoração como forma de elaboração do vivido. Mas, diferente do ensaísta, Meneses não envereda pelas interpretações edípicas, que sugerem ter Riobaldo identificado Hermógenes ao complexo paterno negativo. Carregar a culpa pelo parricídio seria, para Dante, a parte que cabe ao herói no pacto.

Talvez pudéssemos questionar se a culpa de Riobaldo se deve, de fato, à morte de Hermógenes, ou, ao contrário, à de Diadorim. A questão de Riobaldo parece ser desvendar, pela memória em sobressalto, por que não foi capaz de proteger seu amor da morte em batalha. Para isso ele nos convoca a acompanhar sua narrativa e nos provoca a mesma perplexidade que teve quando afirma: “Eles todos, na fúria, tão animosamente. Menos eu!”.²¹⁶ Esse me parece ser o fundo perdido da culpa,²¹⁷ em nome da qual Riobaldo produz sua longa confissão ao doutor da cidade. Seu enigma é justamente *não* ter sido ele a matar Hermógenes. E a pergunta se recoloca, agora em outros termos: “Quem era que me desbraçava e me peava, supilando minhas forças?”.

Arriscaria dizer que seu medo, responsável por tantas fugas, tantas hesitações, tantos volteios a que a epígrafe²¹⁸ desse texto faz ver, acaba por impedi-lo de guerrear. “Escutei o medo claro nos meus dentes”,²¹⁹ diz Riobaldo, incapaz para o combate. Todas as forças lhe são solapadas quando vê embaixo, no plano ínfero da rua, Diadorim enfrentando Hermógenes: “Querer mil gritar e não pude, desmim de mim mesmo, me tonteava numas ânsias. E tinha o inferno daquela rua, para me encurralar comprido [...] Tiraram minha voz”.²²⁰ Sem dúvida, a visão do perigo a que Diadorim se expõe explica, em parte, o desespero de Riobaldo, mas não a sua completa inação.

Proponho, então, que, em vez de entender essa cena a partir da consumação do pacto, pensemos o pacto a partir da cena, ou seja, por esse modo invertido de olhar, o pacto seria uma *irracionalização* inconsciente a serviço do convencimento de si e do leitor, uma espécie de irrealização ficcional, para eximir o herói da perda de suas energias. Em vez de racionalizar motivos conscientes para atos inconscientes, nosso herói procederia pelo oposto, construindo para si e para o outro a fábula arcaica do pacto com o demônio. Seu alibi é o trato com o diabo, neblina que encobre outras motivações.²²¹

²¹⁵ *Idem, ibidem*, p. 93.

²¹⁶ J. G. Rosa, *Grande sertão: veredas*, *op. cit.*, p. 594.

²¹⁷ Veja-se esse trecho: “Comigo, as coisas não têm hoje e ant’ontem amanhã: é sempre tormentos. Sei que tenho culpas em aberto. Mas quando foi que minha culpa começou? O senhor por ora mal me entende, se é que no fim me entenderá. Mas a vida não é entendível” (J. G. Rosa, *Grande sertão: veredas*, *op. cit.*, p. 140).

²¹⁸ A cantiga citada na epígrafe aparece algumas vezes ao longo do romance, marcando as hesitações e recuos de Riobaldo (ver J. G. Rosa, *Grande sertão: veredas*, *op. cit.*, p. 177 e 451, entre outras).

²¹⁹ J. G. Rosa, *Grande sertão: veredas*, *op. cit.*, p. 594.

²²⁰ *Idem, ibidem*.

²²¹ Durante o Congresso da Abralic Regional, realizado na USP, em julho de 2007, houve contribuições valiosas à leitura do presente texto, entre elas a sugestão de André Carone de que a construção psíquica e ficcional do pacto, tal como sugerida aqui, poderia assemelhar-se às *lembranças encobridoras* estudadas por Freud em ensaio de 1899 (“Lembranças encobridoras”, in *Obras completas*, Rio de Janeiro, Imago, 1976, v. III). Dessa perspectiva, o arranjo fictício do protagonista seria uma formação mnêmica investida afetivamente, mas a serviço do encobrimento de impulsos indesejáveis. Segundo Freud, a lembrança encobridora representa uma formação de compromisso entre forças contrárias, devendo “seu valor enquanto lembrança não a seu próprio conteúdo, mas às relações existentes entre aquele conteúdo e algum outro, que foi suprimido” (*idem, ibidem*, p. 351). Trata-se, portanto, de um “deslocamento para alguma coisa associada por continuidade; ou, considerando o processo como um todo, um caso de repressão acompanhado pela substituição de alguma coisa na proximidade (temporal ou espacial)” (*idem, ibidem*, p. 338). Se “a intensidade psíquica pode ser deslocada de uma representação (que é então abandonada) para outra (que daí por diante desempenha o papel psicológico da

De um lado, Riobaldo precisa acreditar na possessão demoníaca para assim justificar seu pânico. De outro, o romance aposta na visão secularizada moderna, combatendo o arcaísmo que atribui materialidade ao diabo. Afinal, “tudo é e não é”. A negação do demônio é o que também almeja Riobaldo do interlocutor culto, mas a tão comentada ambigüidade do texto tensiona essa hipótese iluminista e desencantada do mundo, levando ao limite o ser ou não ser hamletiano que habita o trágico Riobaldo. Não ser ou ser...tão? O narrador, longe de se caracterizar por uma dissimulação controlada, estaria à mercê de um conflito entre o eu e o outro, que o transcende. O trecho a seguir, na metade da cena vista aqui, mostra como a personagem duvida dela mesma como sujeito desejante, passando a desconfiar de si como detentor da própria vontade. A marca do homem dividido é nítida:

alguém se riu de mim, como que escutei. O que era um riso escondido, tão exato em mim, como o meu mesmo, abafado. Donde desconfiei. Não pensei no que não queria pensar; e certifiquei que isso era idéia falsa próxima; e, então, eu ia denunciar nome, dar a cita: ... *Satanão! Sujo!...* e dele disse somentes – S... – *Sertão... Sertão...*²²²

Inevitável pensarmos que esse sertão, identificado tanto ao satanás (afirmado e negado no neologismo de “satanão”) quanto ao “meu mesmo, abafado”, se abra a amplas metáforas do inconsciente. Várias passagens do livro corroboram essa idéia:

Sertão é isto: o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados. Sertão é quando menos se espera.²²³

Mas o sertão era para, aos poucos e poucos, se ir obedecendo a ele; não era para à força se compor – todos que malmontam no sertão só alcançam de reger em rédea por uns trechos; que sorrateiro o sertão vai virando tigre debaixo da sela [...]²²⁴

Sertão, se diz-, o senhor querendo procurar, nunca não encontra. De repente, por si, quando a gente não espera, o sertão vem. Mas, aonde lá, era o sertão churro, o próprio, mesmo. Ia fazendo receios, perfazendo indagações.²²⁵

A psicanálise não expressaria melhor as características e os paradoxos do psiquismo humano na sua dinâmica inconsciente: o retorno do recalcado, na primeira citação da série; o descontrole egóico sobre o campo inconsciente, na segunda; o inconsciente como surpreendente, cambiante e enigmático, na última.

Dentro desse campo de sentidos, a explicação do medo e da versão irracionalista ainda parece insuficiente para compreender a inação do herói, pois há provas de valentia e vontade afirmadas em várias passagens da obra, como seu depoimento no julgamento de Zé Bebelo e sobretudo a tenacidade com que decidiu fazer o pacto. Aqui se impõe uma outra vertente, apoiada ainda no temor e no irracionalismo, capaz de interpretar o medo paralisante, que aliena Riobaldo da luta, precisamente quando a tarefa de eliminar o inimigo era tão imperiosa.

Nesse ponto divirjo das interpretações edípicas e arrisco outras identificações para o protagonista. Talvez Hermógenes não seja a condensação do complexo paterno negativo,

primeira)” (*idem, ibidem*, p. 339), então o pacto nas Veredas Mortas é aproveitado pela fatura narrativa e pelo dinamismo psíquico da personagem como uma lembrança real, mais aceitável (porque externaliza o conflito) do que a assunção de uma terrível identificação do herói com as forças do mal que busca combater. O pacto, nesse sentido, é um campo mais do que conveniente ao disfarce inconsciente, já que ele também é uma encarnação do mal, só que pela via das potências maléficas não humanas.

²²² J. G. Rosa, *Grande sertão: veredas*, *op. cit.*, p. 591.

²²³ *Idem, ibidem*, p. 286.

²²⁴ *Idem, ibidem*, p. 371.

²²⁵ *Idem, ibidem*, p. 381.

como quer Dante,²²⁶ mas sim o espelho do próprio jagunço Riobaldo, que ao longo da aventura teria concentrado no inimigo a sombra de seus conteúdos inconfessáveis. Se o mundo é tão misturado e as reversibilidades pontuam suas mudanças,²²⁷ sob as vestes do “coração mole” de Riobaldo (como ele mesmo se define) latejam igualmente as pulsões tanáticas. E é sob o império delas que o chefe guerreiro não pode eliminar o seu outro que, afinal, é o mesmo: “[...] O Hermógenes era um como eu, igual, igual, até pior atirava”.²²⁸ “E o Hermógenes estava deitado ali em mim encostado – era feito fosse eu mesmo [...]”²²⁹

O “príncipe das maldades”, como é referido Hermógenes, seria dessas “coisas que só estão é fazendo espelho”. Quantas vezes o impulso de matar, traço forte do inimigo, não acomete nosso herói e o que era tão estranho se torna, gradualmente, familiar?²³⁰ Tendo agregado as forças do mal na travessia da guerra e de sua violência, Riobaldo participa da mesma “matéria vertente” de seu oponente. A luta contra seus avessos, contra os crespos da própria pessoa, é, sem dúvida, tenaz e permanente. Ora vence o desejo amoroso ora o de destruição ora ambos se fundem. Projetando sua instintividade na malignidade de Hermógenes, Riobaldo não consegue abatê-lo, deixando que Diadorim o faça e pereça.

Intertexto

Também Hamlet, ao que parece, identificava-se, por outros motivos, com o assassino de seu pai. Impelido pelo espectro a vingar o crime que sua mãe e o tio teriam planejado, Hamlet depara com contradições profundas, que o fazem vacilar e oscilar. Arauto de um mundo em que os valores absolutos da Idade Média entram em colapso, o texto de Shakespeare anuncia a transição para o universo do relativismo moral da Renascença, que tem na dúvida a sua figura fundante. Em ensaio já mencionado, Rosenfeld mostra que

Hamlet simplesmente verifica que alguém pode sorrir, sorrir sempre, e ainda assim ser um criminoso [...], caracterizando o homem como ser dúbio, numa peça cheia de dissimulação e máscaras, em que atores reais fingem apresentar o homem fingindo, se disfarçam em homens que se disfarçam e outros atores reais apresentam atores fictícios, como se fossem reais, mostrando personagens fictícias de segundo grau a outras personagens fictícias que fingem ser o que não são.²³¹

As semelhanças com *Grande sertão: veredas* e seu jogo de disfarces, sobretudo da donzela guerreira travestida de jagunço, não parecem mera coincidência. É que também aqui se trata de uma transição de época, do mundo arcaico, ligado à tradição dos costumes, do mandonismo local, dos valores de descendência, linhagem, valentia, honra e lealdade, para o

²²⁶ Assim Dante termina seu ensaio: “Riobaldo reconhece, ao terminar, que ‘existe é homem humano’, e, portanto, que o mal e o bem estão em nós. Isso não deve ter impedido o sentimento de culpa em relação às diferentes figuras paternas (a mais importante das quais é talvez Gramacedo, por ser a primeira), e ele deve ter continuado a atormentar-se com o sentimento inconsciente de ter cometido o maior de todos os pecados: o crime de Édipo” (Dante Moreira Leite, “Grande sertão: veredas”, *op. cit.*, p. 99).

²²⁷ Cf. o ensaio fundamental de Davi Arrigucci Jr, “O mundo misturado. Romance e experiência em Guimarães Rosa”, *Novos Estudos Cebrap*, n. 40, nov. 1994.

²²⁸ J. G. Rosa, *Grande sertão: veredas*, *op. cit.*, p. 280.

²²⁹ *Idem, ibidem*, p. 212. Kathrin Rosenfeld chamou atenção para essas aproximações entre as personagens tão díspares quando comenta o conflito de valores entre bem e o mal na consciência de Riobaldo (cf. Kathrin Rosenfeld, *Os descaminhos do Demo...*, *op. cit.*),

²³⁰ “Surgidamente, aí, principiou um desejo que tive – que era o de destruir alguém, a certa pessoa [...] Matar a aranha em teia. Se não, por que era que já me vinha a idéia desejável: que joliz havia de ser era se meter um balaço no baixo da testa do Hermógenes?” (J. G. Rosa, *Grande sertão: veredas*, *op. cit.* p. 170).

“Ah, naquele horinha – meu senhor – foi que eu lambi idéia de como às vezes devia ser bom ter grande poder de mandar em todos, fazer a massa do mundo rodar e cumprir os desejos bons da gente” (J. G. Rosa, *Grande sertão: veredas*, *op. cit.*, p. 270), diz Riobaldo durante o julgamento de Zé Bebelo.

²³¹ Anatol Rosenfeld, “Shakespeare e o Renascimento”, *op. cit.*, p. 133.

mundo moderno, cujos valores civilizatórios representados pelo centralismo republicano e suas leis entram em choque com a herança sertaneja.²³² É esse embate que estrutura a tragicidade da obra. Afinal, Riobaldo está amplamente identificado ao seu mundo de origem, o sertão rústico, imerso na religiosidade popular, à margem do processo de modernização e cenário da aventura romanesca, que retoma, como se sabe, motivos típicos do romance ibérico.²³³ Mas esse cosmos encantado, tocado pela magia de Diadorim, maniqueu em seus pólos divino e demoníaco, não sobrevive mais quando a estória é narrada anos depois. É preciso superar a visão arcaizante, morrendo seus dois representantes (além de Joca Ramiro), um referido ao mundo mítico, das forças ctônicas e tenebrosas; outro, vinculado ao imaginário medieval: “O Hermógenes está morto, remorto matado [...]”.²³⁴ E quanto a Diadorim: “Ela era. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível”,²³⁵ narra Riobaldo ao ver o “corpo de moça perfeita” morto à sua frente.

As relações estabelecidas até aqui permitem compreender o grau de complexidade que o romance impõe ao leitor quando a análise se descola do plano da verossimilhança fáustica (como única explicação para a cena final) e avança para motivações mais tortuosas. Se em Hamlet, como afirma Rosenfeld, “nada é firme e sólido. Não só o mundo oscila e as coisas e os valores, mas também o próprio homem, foco a partir do qual tudo é focalizado”,²³⁶ encontramos ainda mais afinidades entre o príncipe melancólico e o herói problemático, Riobaldo, ambos vivendo um luto impossível. De um lado, o espectro de um pai morto que retorna; de outro, o pacto incerto e fantasmático que impele o protagonista a uma luta decisiva, na qual ele não pode matar sob o preço de aniquilar-se. Solitários e indagadores, os dois erram em um mundo de certezas desfeitas. Ambos perdem suas amadas, Ofélia e Diadorim; também ambos caminham rente à loucura: Hamlet, representando a demência em um teatro dentro da peça, para não soçobrar no próprio enlouquecimento; Riobaldo, perplexo diante da mutabilidade das coisas e de sua constante ambigüidade, indaga: “Todos estão loucos, neste mundo? Porque a cabeça da gente é uma só, e as coisas que há e que estão para haver são demais de muitas, muito maiores diferentes, e a gente tem de necessitar de aumentar a cabeça, para o total”.²³⁷

É verdade que diferenças cruciais se impõem na breve comparação feita aqui: Hamlet carrega seu luto no tempo real da narrativa, enquanto Riobaldo o faz como narrador em *après-coup*, passado o tempo do combate. Não é, portanto, a personagem do jagunço que vive a impossibilidade do luto, mas a que narra a história passada e precisa exorcizá-la.

O fantasma de Hamlet é um pai entre vivo e morto, “uma presença inapreensível, uma ausência esmagadora; é tudo aquilo que existe de ‘pai’ e de perdido em todo pai”.²³⁸ O de Riobaldo se transmuta em “mundo fantasma”, ou seja, visão transfigurada do real em que vida e morte se encontram. Ele mesmo perde seu corpo e se transforma em fantasma sem

²³² Sobre isso, o tribunal que julga Zé Bebelo no centro do sertão é especialmente exemplar. O conflito entre a velha ordem e a ordem desenvolvimentista foi analisado, entre outros, por Luis Roncari, “O tribunal do sertão”, in *O Brasil de Rosa*, São Paulo, Unesp, 2004, p. 260-323; e Fábio de Souza Andrade, “Leilão divino, tribunal jagunço”, *Literatura e Sociedade*, Depto de Teoria Literária e Literatura Comparada. FFLCH-USP, n. 1, p.148-57, 1996.

²³³ Ver a esse respeito Walnice N. Galvão, *A donzela guerreira*. Um estudo de gênero, São Paulo, Senac, 1998 (sobretudo o capítulo “Sacrificando os cabelos”, p. 169-207).

²³⁴ J. G. Rosa, *Grande sertão: veredas*, op. cit., p. 596.

²³⁵ *Idem*, *ibidem*, p. 599.

²³⁶ Anatol Rosenfeld, “Shakespeare e o Renascimento”, op. cit., p. 155.

²³⁷ J. G. Rosa, *Grande sertão: veredas*, op. cit., p. 311.

²³⁸ Cf. Daniel Sibony, “Hamlet. A letra insuperável”, in *Na companhia de Shakespeare. Fúria e paixão em 12 peças*, trad. Maria de Lourdes Meneses, Rio de Janeiro, Imago, 1992, p. 234. E mais adiante, Sibony comenta aspectos que poderíamos atribuir a Riobaldo: “O que lhe falta [a Hamlet] é a soberania simbólica para fundamentar seu ato apenas sobre seu próprio desejo; para enfrentar a passagem friamente, para se autorizar por si mesmo e não através de um espectro [ou de um pacto], de um aí que hesita entre viver e morrer. O espectro significa o entrave simbólico à vingança que ele reclama” (*idem*, *ibidem*, p. 238).

matéria: “eu me, em mim, gemi: alma que perdeu o corpo”. Pela sintaxe da frase, não parece ser o diabo que leva sua alma (se fosse, seria o corpo a perder a alma), mas é o corpo que se apaga deixando uma alma vagando sem lugar. Encruzilhadas do fantasma, núcleo irresolvido e que pede voz e significação.

Frente às *incertezas* de Riobaldo, só a *certidão* de Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins, papel de batistério encontrado na Matriz de Itacambira, permite um começo de elaboração.²³⁹ Testemunho da letra, como os tiros na máquina. Da mesma forma, somente a *posse* da própria história, contada e revivida, permite que a *possessão* seja dissolvida em credence. Fala e escritura, portanto, fazem a travessia do sujeito, busca errante e contínua na direção de si mesmo:

A gente sabe mais, de um homem, é o que ele esconde.²⁴⁰

²³⁹ Adélia Bezerra de Meneses, em ensaio já citado, mostra que nem mesmo esse registro cartorial tem real eficácia na ressignificação do vivido para Riobaldo, que narra a estória toda se referindo a Diadorim no masculino. Somente após reviver pela palavra a um outro que o escuta com devoção, pode o narrador reconhecer e endossar a revelação de que foi testemunha (Adélia Bezerra de Meneses, “Grande sertão e a psicanálise”, *op.cit.*, p. 29).

²⁴⁰ J. G. Rosa, *Grande sertão: veredas*, *op. cit.*, p. 337.