

Écos da terceira margem

Maria Aparecida Barbosa

Doutoranda em Literatura

Ao publicar o livro *Primeiras estórias*, em 1962, Guimarães Rosa já havia se tornado uma importante referência dentro da literatura brasileira, com os contos de *Sagarana* (1946), *Corpo de Baile* (1956) e com a sua obra-prima, o romance *Grande Sertão: Veredas* (1956). Vários contos da coletânea *Primeiras estórias* contêm elementos oníricos, funcionando como uma “névoa de fantasia” que, ao ofuscar a concretude da realidade, proporciona à narrativa contornos misteriosos, e uma sedução que parece remeter aos contos lendários ou de fadas. É o que sucede, por exemplo, em “A menina de lá”, que narra a estória de Nhinhinha, uma criança silenciosa, cujos pensamentos se convertiam em realidade. A mesma atmosfera de sonho aparece no conto “As margens da alegria”, que descreve a viagem de um menino para um lugar onde objetos e personagens são lembranças etéreas; e também em “Sorôco, sua mãe, sua filha”, onde duas mulheres loucas são levadas para o hospício, mas deixando, suspensa no ar, a cantiga “de desatino” delas (ROSA: 1981, p. 16), que o vilarejo cantarola em coro. O elemento onírico que constitui os contos citados é o mito. O mito, assim como o

ritual e os contos populares, possui fórmula simples, que as obras literárias mais profundas empregam, tornando-a mais sofisticada.

Neste artigo, gostaria de deter-me mais particularmente em “A terceira margem do rio”, que faz parte de *Primeiras estórias*. Trata-se também de um conto bastante impregnado do elemento onírico, e eu pretendo destacar aqui não o sonho em si, o delírio ou o “maravilhoso”, mas sim o tema da morte sobre o qual ele parece estar estruturado. Embora o sentido metafórico e metafísico do conto não possa ser devidamente analisado num texto breve, tentarei mesmo assim esboçar uma síntese do seu enredo, para, em seguida, tratar de alguns arquétipos que pude identificar – por exemplo, o barco e o rio, que aparecem em mitos e lendas antigos –, a fim de explorar suas reverberações literária, filosófica e religiosa.

Eis o resumo do conto, em poucas palavras: um homem, o narrador do conto, descreve, nos primeiros parágrafos, a personalidade do seu pai. Um dia, seu pai decidiu entrar numa pequena canoa, soltar as amarras e “permanecer naqueles espaços do rio” (ROSA: 1981, p. 28). A família esperou em vão que ele algum dia se fosse, ou voltasse definitivamente para a terra firme. Na época da cheia do rio, as pessoas da região se perguntaram se ele não teria sido escolhido para sobreviver a um novo dilúvio. Deus o teria avisado também, como na narrativa bíblica?: “Eis que vou fazer cair o dilúvio sobre a terra, uma inundação que eliminar  todo ser que tenha sopro de vida debaixo do céu. Tudo o que está sobre a terra morrer ” (G nese 6, 17)¹. Se admitirmos que o homem de canoa   uma espécie de patriarca bíblico, poderíamos talvez dizer que o conto de Rosa menciona ou

sugere o mito de Noé. Confessando ser um homem triste, o narrador se indagava por que se sentia tão culpado. Então, sem hesitar, vai à beira do rio, espera o pai aparecer, chama pelo pai e se oferece para tomar o lugar do pai na canoa. No entanto, o filho foge, quando o pai se aproxima e levanta o braço, como se tivesse vindo da “parte do além” (ROSA: 1981, p. 32). A imagem do pai é associada a uma alma que chama para o outro mundo, que seduz a descendência para a sina, para o fim implacável ao qual todas as criaturas humanas estão encadeadas. Não poderia ser essa cena a que sugere que o pai é a morte? Que nós, no fundo, somos filhos da morte?

Logo no início do conto, o narrador relata que a canoa, encomendada pelo pai, era “pequena, mal com a tabuinha da popa, como para caber justo o remador” (ROSA: 1981, p. 27). Essa descrição, a princípio, não tem tanta importância. Mas ela adquire uma outra dimensão, quando lemos o texto mais algumas vezes, e a confrontamos com outras informações. A partida do pai é dolorosa: a mãe, contida e não irada como o narrador sempre a esboça, a visão da canoa se soltando, comprida, longa. A canoa do tamanho exato do pai remete, aparentemente, a um caixão, e a despedida triste lembra um velório. A atitude da mãe – “vergonhosa, se portou com muita cordura” (ROSA: p. 28) – e o estarecimento de toda a gente, sugerem algum ato desonroso, talvez o suicídio – “decidiu um adeus...” (ROSA: p.27). Não poderia ser fuga, pois, quando saiu, ele não levou trouxa, matula, nem deixou recomendações. A partir de então, as pessoas que moravam às margens do rio passaram a dar notícias de um homem que cursava o rio, sem menção de ancorar. Essas conversas sobre as aparições do homem-morto, como acredito, chegaram aos ouvidos da mãe e dos aparentados, que especulavam sobre

aquele espírito que nem ia embora, nem desembarcava de vez. O narrador começa, então, segundo costume do espiritismo umbandista, a fazer celebrações, a acender fogueiras à beira do rio e a fazer oferendas, rezando e chamando o pai. A mãe encarrega o padre de “esconjurar”, isto é, de fazer desaparecer aquela alma penada; em outra ocasião, chama soldados, apelando para a força armada, para assustar, mas tudo isso nada adianta. O homem-morto continua com suas aparições. Embora sempre houvesse quem o visse, não se revelava para os retratos dos fotógrafos que tentaram flagrá-lo, o que também reforça o argumento de que o homem era realmente só um espírito errante, pois, diz-se das almas penadas, que elas possuem essa característica peculiar de não deixarem fixar suas imagens.

As águas correntes do rio parecem remeter ao tempo inefável, e o próprio rio é como um lugar entre-margens, nem no céu, nem na terra, uma espécie de limbo. Fica-se com a impressão de que o homem resignado, o narrador, está renunciando à vida-pesadelo, atormentado pelas aparições ou pela lembrança do fim voluntário que levou o pai, com pressa de embarcar também, ou seja, ansiando dar cabo à própria existência. Contudo, no final do conto, ele foge ao seu destino e não assume o lugar do pai na canoa, não se entregando à morte.

Seria interessante falar aqui sobre um texto que lida igualmente com o arquétipo da morte. Trata-se de “O caçador Gracchus”, de Franz Kafka, escritor tcheco que escrevia em alemão. No conto, o caçador descreve o que lhe sucedeu, quando, certa vez, foi caçar uma gazela na Floresta Negra da Alemanha:

[...] persegui-a, caí, feri-me em um barranco, morri, e esta barca mortuária devia levar-me ao além. [a barca] equivocou-se na viagem, um falso movimento do timão, um momento de distração do condutor [...] não sei o que foi, desde essa oportunidade minha barca sulca as águas terrenas[...] Minha barca carece de timão, viaja com o vento, que sopra nas inferiores regiões da morte.” (KAFKA: 1968, p. 37)

Esse conto, uma variação da sina do judeu errante, fala essencialmente da ânsia do homem com relação à sua morte, tema que tem inspirado a criação artística e a imaginação literária a partir de suas fontes lendárias e arcaicas. Ele poderia ser comparado com o de Guimarães Rosa, onde o sonho e o desejo que movem o homem (tanto o pai quanto o filho) levam da mesma maneira, gradativamente, à construção literária. Em ambos os casos, tudo indica que o cerne do sonho é a morte. Em Guimarães, o protagonista passa toda a vida em luto pelo pai e acaba, enfim, almejando também embarcar, navegar à deriva. Em Kafka, o viajante morto, o caçador, vislumbra o portal no alto e quer finalmente alcançá-lo. Mas, em ambos os contos, vigora o curso irreversível do tempo, a fluência das águas como um enigma cada vez mais insondável e inescrutável. Em “A terceira margem”, fica-se, no final do conto, à espera de uma revelação, de uma pista que o autor não oferece, talvez como Kafka, no desfecho do seu conto. No entanto, tanto em “O caçador Gracchus” como em “A terceira margem”, o emprego de certos símbolos míticos já consagrados possibilita-nos reconhecer os arquétipos que estruturam as narrativas. O símbolo mítico do barqueiro, significativo por si mesmo, é a morte (TORRES FILHO: 1987, pp. 124-158).

Para explorar melhor o mito do barqueiro, gostaria de mencionar que as religiões antigas já associavam morte e barco. Veja-se a esse respeito o *Livro Egípcio dos Mortos*, escrito no período de 2100 a 1700 a.C. A essência da crença dos povos do Egito antigo é constituída por “ba”, a alma, que, após a morte, navega na barca do deus *Re* sobre *Nun*, a água original². Purificada de suas impurezas superficiais, “ba” se apresenta no *portal da verdade e da justiça*, frente a 42 juízes e, no final do julgamento, os deuses Anúbis e Horus pesam os corações. Caso sejam muito leves, estão condenados à desgraça eterna. As boas almas, contudo, são transformadas em lírios, falcões, carneiros, ou numa outra imagem. O Egito é constituído pelo Deserto da Líbia (que perfaz 90% do atual território), cortado de norte a sul pelas terras férteis que margeiam o Rio Nilo, tendo ainda, a leste, os desertos Arábico e da Núbia. Assim cercado, aquele povo dependia, para sua sobrevivência, da enchente do vale, associada a Osíres, deus do eterno recomeço, que morria com a vazante. A infertilidade do solo e outras intempéries características do clima árido, que ameaçavam ou prejudicavam as plantações³, causaram um impacto profundo no imaginário da civilização egípcia. Dessa maneira, não é de admirar que a concepção de paraíso dos antigos egípcios consistisse em embarcar num pequeno barco e navegar à mercê da corrente de um grande rio.

Os gregos também acreditavam que o barco transportasse as almas. Segundo suas crenças, as almas, após a morte, eram exiladas, como sombras no submundo ou Hades. Quem as conduzia sobre o rio Lete, o rio do esquecimento, era o tenebroso barqueiro Caronte, que exigia, como óbulo, um pequeno pagamento. Segundo essa crença, havia a possibilidade de que algumas poucas almas sofredoras fossem selecionadas, passando para os Campos Elísios, onde a vida era venturosa. Mas, embora

tivessem cruzado o rio Lete, elas penavam bastante no Hades, com as recordações de sua vida terrena.

Seria possível ainda enumerar muitas outras tradições e obras literárias e religiosas que, assim como “A terceira margem”, utilizam o mito do rio e da barca, associando-os com o tempo e a morte. E a relevância do mito está justamente nessa convergência de significado das crenças e das criações artísticas posteriores. Parece-me, sobretudo, importante para os estudos literários, o pressuposto de que as figuras literárias referem-se a símbolos determinados, que podem ser oriundos dos mitos e das lendas. Se a decifração de “A terceira margem” contém algo de lúdico, isso não exclui considerar, finalmente, sua dimensão filosófica. Existe uma rica tradição de decifração dos símbolos estéticos e filosóficos, como nos lembra Nietzsche (que buscou, em Schopenhauer, justamente a figura do barqueiro, para simbolizar o homem colhido no véu de Maia, no mundo das ilusões⁴):

Tal como, em meio ao mar enfurecido que, ilimitado em todos os quadrantes, ergue e afunda vagalhões bramantes, um barqueiro está sentado em seu bote, confiando na frágil embarcação; da mesma maneira, em meio a um mundo de tormentos, o homem individual permanece calmamente sentado, apoiado e confiante no *principium individuationis* [princípio de individuação]. (NIETZSCHE: 1992, p. 30)⁵

O princípio de individuação poderia ser visto através da figura de Apolo, conforme nos mostra Nietzsche em *O Nascimento da Tragédia*. Apolo, deus de todas as forças configuradoras e, ao mesmo tempo, o deus divinatório e das artes, simboliza a experiência do sonho, fundamental na

representação plástica e poética⁶. Como divindade da luz, ele ilumina o mundo interior da fantasia, sem deixar, contudo, que a *bela aparência onírica*, semi-obscurificada, se confunda com a *grosseira realidade cotidiana*.

Em Guimarães, o elemento onírico, o mito, desempenha uma função semelhante, ao atribuir à literatura uma profundidade velada e instigante, que estimula a imaginação. Além disso, na medida em que o barqueiro Apolo simboliza a profunda consciência criadora, o homem ansioso pela terceira margem, e cujos desejos e sonhos vão, paulatinamente, dando forma ao conto, poderia ser considerado como o artista em busca da construção de sua obra.

Com esses elementos, tentei mostrar como o autor do conto *A terceira margem* recorre aos mitos universais do rio e da barca, consagrados em tradições religiosas, em obras literárias e filosóficas, como ele abre mão das soluções, e permite que a sensibilidade do leitor ouça os ecos da terceira margem. Retomando a acepção nietzscheniana, é importante lembrar que, embora o sonho seja comum a todos os indivíduos, muito poucos conseguem transformá-lo em instantâneos oníricos representativos do universo humano, como Guimarães Rosa o faz em alguns dos seus contos de *Primeiras Estórias*, principalmente em “A terceira margem do rio”.



Notas

¹ BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Tradução do Centro Bíblico Católico. 117. ed. rev. São Paulo: Ave-Maria, 1998.

² Bayer2Radio – Die unsere Welt. In: http://www.br.online.de/bayern2/duwelt/manuskripte/16_8_seele.html, em 05.12.00.

³ Inclusive, a expressão “tempo das vacas gordas, tempo das vacas magras”, originária do episódio bíblico no qual José interpreta os sonhos do faraó, remete-nos a essas catástrofes ocasionais.

⁴Schopenhauer cita uma antiga tradição indiana: “Maia é o véu da ilusão que cobre os olhos dos mortais e os deixa ver um mundo, sobre o qual não se pode dizer que é, nem que não é: pois ele assemelha-se ao sonho, assemelha-se ao brilho solar na areia, que, à distância, o caminheiro toma por água, ou mesmo à corda caída, que ele vê como uma serpente”. Arthur Schopenhauer, *Welt als Wille und Vorstellung*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1993, p. 37. Tradução minha.

⁵Conforme Schopenhauer, o princípio de individuação é a forma como o indivíduo reconhece as coisas como aparência (Erscheinung).

⁶ “À sápiete tranqüilidade do deus plasmador” [Apolo] (NIETZSCHE: 1992, p. 29). Nietzsche contrapõe à Apolo a essência do dionisíaco (de Dionísio, deus do vinho), que nos é dado compreender através de analogias com o frêmito da embriaguez. Nietzsche mostrou que a tragédia incorpora as duas diferentes formas amalgamadas: o apolíneo e o dionisíaco.

Referência Bibliográfica

BÍBLIA. Português. Bíblia Sagrada. Tradução do Centro Bíblico Católico. 117. ed. rev. São Paulo: Ave-Maria, 1998.

KAFKA, Franz. O Caçador Gracchus. In: A Muralha da China. Tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo: Clube do Livro, 1968. pp. 35-47.

NIETZSCHE, Friedrich. O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo. Tradução, notas e posfácio de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NOGUEIRA, Walnice. Do Lado de Cá. In: Mitológica Rosiana. São Paulo: Ática, 1978. pp. 37-40.

ROSA, Guimarães. Primeiras Estórias. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

SCHOPENHAUER, Arthur. Welt als Wille und Vorstellung. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993.

Die unsere Welt. In http://www.br.online.de/bayern2/duwelt/manuskripte/16_8_seele.html, em 05/12/2000.

Essa obra foi composta usando
a fonte Goudy Old Style BT



CONFECCIONADO NAS OFICINAS GRÁFICAS DA
IMPrensa UNIVERSITÁRIA DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DE SANTA CATARINA
OUTUBRO/2003
FLORIANÓPOLIS - SANTA CATARINA - BRASIL