

Configuração Rosiana

Maria Aparecida Barbosa

Doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina

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 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 fascinação 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”, no qual duas mulheres loucas são levadas para o hospício, mas deixam, suspensa no ar, sua cantiga “de desatino” (ROSA: 1981, p. 16), que o vilarejo cantarola em coro. O elemento onírico que constitui os contos citados é o mito. Pois o mito, o ritual e os contos populares têm essas fórmulas simples das quais as obras literárias mais profundas se apropriam e tornam mais sofisticadas.

Neste ensaio, gostaria de deter-me mais particularmente em “A terceira margem do rio”, que também integra o *Primeiras estórias*. Trata-se de um conto bastante impregnado do elemento onírico, mas 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, que um dia 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 narra-

tiva 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 ” (BÍBLIA: 1998, G nese 6.17).

Se admitirmos que o homem da canoa   uma espécie de patriarca bíblico, poderíamos dizer também que o conto de Guimarães Rosa menciona ou sugere o mito de No .

Confessando ser um homem triste, o narrador se indagava por que se sentia tão culpado. Então, sem hesitar, foi   beira do rio, esperou o pai aparecer, chamou-o e ofereceu-se para tomar-lhe o lugar, na canoa. No entanto, o filho fugiu quando o pai se aproximou e levantou o braço, como se viesse da “parte do além” (ROSA: 1981, p. 32). Associada a uma alma do outro mundo, a imagem do pai 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 os homens são filhos da morte?

Logo no início do conto, o narrador conta 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   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: 1981, p. 28)] e o estarecimento de toda a gente sugerem algum ato desonroso, talvez o suicídio — “decidiu um adeus” (ROSA: 1981, 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 do 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, nem desembarcava de vez. O narrador começa, então, segundo costume do espiritismo umbandista, a fazer celebrações, a acender fogueiras   beira do rio e a fazer oferendas, rezando e chamando o pai.

A mãe encarregou o padre de “esconjurar”, isto é, de fazer desaparecer aquela alma penada; em outra ocasião, chamou soldados, apelando para a força armada para assustar, mas tudo isso nada adiantou. O homem-morto continuava com suas aparições. Embora sempre houvesse quem o visse, não se revelava para os retratos dos fotogr fos que tentaram flagr -lo, o que também reforça o argumento de que o homem era realmente são um espírito errante, pois, diz-se das almas penadas, que elas possuem essa característica peculiar de não deixarem fixar suas imagens.

As  guas correntes do rio parecem remeter ao tempo inefável, o próprio rio   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, ator-

mentado 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 entrega à morte.

Seria interessante, parece-me, 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 indagação do homem a respeito da 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, uma vez que 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 almejando também embarcar, navegar à deriva. Em Kafka, o viajante morto, o caçador chega a vislumbrar o portal no alto e quer finalmente alcançá-lo, mas não consegue. Portanto, essa é uma característica que os aproxima: em ambos os contos vigora em relação à morte o curso irreversível do tempo presente sem variações. Na contínua fluência das águas transparece o enigma cada vez mais insondável desse tempo da narrativa, como um artifício de indefinição do acontecimento como recordação, fantasia, mentira.

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 barqueiro é, na mitologia, uma das representações da morte¹.

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. (Bayer2Radio, 2000). 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 original. 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 de sua preferência.

¹ Na acepção do termo estudada por Rubens Rodrigues Torres Fo., em “O Simbólico em Schelling”.

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 o Deserto Árabe a leste. Assim, cercado pelo deserto, o povo dependia, para sua sobrevivência, da enchente do vale, associada a Osíris, deus do eterno recomeço, que morria com a vazante. Naturalmente, a infertilidade do solo e outras intempéries características do clima árido, que influenciavam e causavam prejuízos ocasionais às plantações² causaram um impacto profundo no imaginário daquela civilização. 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 um barco transportasse as almas. Segundo sua crença, 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 e passassem 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 em particular, o pressuposto de que as figuras literárias referem-se a símbolos determinados, que podem ser oriundos dos mitos e 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 ilusões³:

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)⁴.

O princípio de individuação poderia ser visto através da figura de Apolo em si mesmo, conforme nos mostra Nietzsche em *O Nascimento da Tragédia*. Apolo, deus de todas

² 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 esses prejuízos.

³ Schopenhauer 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”. (Schopenhauer, 1993, p. 37). Minha tradução.

⁴ Em Schopenhauer, 1993, p. 482. Conforme Schopenhauer, o princípio de individuação é a forma como o indivíduo reconhece as coisas como aparência (*Erscheinung*).

as forças configuradoras e, ao mesmo tempo, o deus divinatório e das artes, simboliza a experiência do sonho, fundamental na representação plástica e poética⁵. Como divindade da luz, ele ilumina o mundo interior da fantasia, sem deixar, contudo, que a “bela aparência onírica”, semi-obscurecida, se confunda com a “grosseira realidade cotidiana”.

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

Ao recorrer aos mitos universais do rio e da barca, consagrados em tradições religiosas, em obras literárias e filosóficas, o autor do conto “A terceira margem” abre mão das soluções permitindo 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 fez em alguns dos seus contos de *Primeiras Estórias*, principalmente em “A terceira margem do rio”.

Referências Bibliográficas

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. fls. 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.

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

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

TORRES FO., Rubens Rodrigues. “O Simbólico em Schelling”, in: *Ensaaios de Filosofia Ilustrada*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. fls. 124-158.

Web-site: Bayer2Radio - Die unsere Welt. Disponível na internet: http://www.br.online.de/bayern2/duwelt/manuskripte/16_8_seele.html, em 05.12.00.

⁵ “À sábia tranqüilidade do deus plasmador” (Apolo) (NIETZSCHE, 1992, p. 29), Nietzsche contrapõe 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.