



DISPERSÃO & REUNIÃO EM GUIMARÃES ROSA E MIA COUTO: UMA LEITURA DE *A TERCEIRA MARGEM DO RIO* E *NAS ÁGUAS DO TEMPO*[√]

Rosicley Andrade COIMBRA*
Susylene Dias de ARAÚJO**

RESUMO

Este artigo propõe um estudo comparativo entre os contos **A terceira margem do rio**, de João Guimarães Rosa, e **Nas águas do tempo**, de Mia Couto. Partiremos das imagens metafóricas do rio e da água para pensarmos o tempo e a tradição. Nossa hipótese é a de que, enquanto um dos contos, através dos referidos elementos presentes na narrativa, representa a ideia de um resgate da tradição, o outro evocaria uma ruptura, impossibilitando assim uma continuidade. Perceberemos que as imagens do rio e da água tomarão cursos distintos no decorrer das narrativas. **Nas águas do tempo** apresenta um final no qual notamos uma continuidade do fluxo das águas, isto é, uma espécie de resgate da tradição, uma continuidade. Por outro lado, **A terceira margem do rio** mostrará o contrário, interrompendo o fluxo do rio e suas águas, se mostrando como uma descontinuidade, ou seja, uma ruptura com a tradição. Nosso intuito será mostrar que, enquanto um autor procura marcar ideologicamente sua posição diante do resgate da tradição como um programa de resgate e formação de uma identidade nacional, alicerçado na transmissão de experiências vividas, como é o caso de Mia Couto em Moçambique, Guimarães Rosa mostrará a perda da continuidade da tradição, que podemos tomar como a busca por uma identidade individual, fragmentada e sem uma ligação duradoura com o passado.

Palavras-chave: Tradição. Ruptura. Reunião. Narrativa.

Considero a língua como meu elemento metafísico:
escrevo para me aproximar de Deus, estou sempre
buscando o impossível, o infinito.
Guimarães Rosa

O meu pai nos ensinou a olhar para as pequenas
coisas, ao jeito das lições de Manoel de Barros,
procurando brilhos entre poeiras e cinzas do chão.
(Mia Couto)

[√] Artigo recebido em 3 de maio de 2016 e aprovado em 30 de agosto de 2016.

* Doutorando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás (UFG). Bolsista CAPES. E-mail: <rosicleycoimbra@yahoo.com.br>.

** Doutora em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Professora do quadro efetivo da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS) onde atua no Mestrado em Letras, Unidade de Campo Grande. E-mail: <susylene@uems.br>.

1 INTRODUÇÃO

Já se tornou lugar-comum a crítica afirmar a **influência** ou a **presença** de aspectos da literatura brasileira na obra do escritor moçambicano Mia Couto. Em suas entrevistas concedidas no Brasil, o autor sempre ratifica a importância de nomes de nossa literatura em sua formação. Diz que aprendeu a olhar as pequenas coisas seguindo as lições do poeta Manoel de Barros, “procurando brilhos entre poeiras e cinzas do chão”¹. Também cita João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e Adélia Prado. Além de sempre reafirmar a relevância de Guimarães Rosa para sua literatura, dizendo que este é um poeta que se realizou na prosa. Através das palavras do escritor já fica evidente que sua ligação com o Brasil vai muito além da língua portuguesa. De início é possível estabelecer um profícuo diálogo da literatura brasileira com a de Mia Couto. Mas sejamos mais concisos e delimitemos nossas hipóteses de trabalho. Em um primeiro momento queremos destacar o diálogo (sempre) possível com Guimarães Rosa. Para tanto escolhemos um conto do livro **Estórias abensonhadas**, de Mia Couto, publicado no Brasil em 1994, e outro da coletânea **Primeiras estórias**, de Guimarães Rosa, de 1962.

Estórias abensonhadas é uma obra que está impregnada pelos ares de **Primeiras estórias**. A proximidade entre os dois se dá por uma certa semelhança nos temas e também pela concisão das histórias, ou melhor, das **estórias**². Nos contos de Mia Couto é possível perceber um pouco da idiossincrasia de Guimarães Rosa presente na maneira como as histórias são tecidas, aproximando leitor e personagens por meio de uma linguagem coloquial, impregnada de expressões populares, mas que estão carregadas de uma poeticidade muito grande; matérias retiradas das coisas simples do cotidiano.

A linguagem é sem dúvida o primeiro ponto a chamar nossa atenção nos autores citados. Mas apontar a questão do **neologismo** como ponto de

¹ Entrevista a Roney Rodrigues do site **Diário Liberdade**.

² Conforme sublinha Dácio Antônio de Castro, foi a primeira vez que o autor empregou o termo **estória** (CASTRO, 1993, p.14), definindo-a, posteriormente, num dos quatro prefácios de **Tutaméia** (1967): “A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se parecida anedota” (ROSA, 2009, p.29). Mia Couto abrirá o conto “O cachimbo de Felizbento” dizendo: “Toda estória se quer fingir de verdade. Mas a palavra é um fumo, leve de mais para se prender na vigente realidade. Toda verdade aspira ser estória” (COUTO, 2012, p.47).

convergência entre Guimarães Rosa e Mia Couto é afirmar o óbvio. O próprio Mia Couto não nega sua **dívida** para com Guimarães Rosa, mas desmistifica a ideia de que sua obra pratique apenas a invenção de novas palavras, afirmando que, “as palavras não se inventam. Quando muito descobrem-se, por baixo da poeira de uma linguagem funcional e que despromove a criatividade”³. A linguagem literária de Mia Couto, ou melhor, seu processo de escrita, trabalha com uma espécie de limpeza das palavras, livrando-as da poeira da automatização, devolvendo-lhes, assim, a poesia que lhes é inerente. Em outro momento o autor dirá que, desde pequeno, sentia a necessidade de desarranjar a norma gramatical, afirmação esta que corrobora a existência de um trabalho meticuloso com a língua, que explora e testa todas as suas virtualidades.

As afirmações de Mia Couto acerca da criação de palavras podem ser vistas como reverberações das de Guimarães Rosa. Em entrevista ao crítico Günter Lorenz, na década de 1960, Rosa afirmou crer na existência de “elementos da língua que não podem ser captados pela razão; para eles são necessárias outras antenas”. Esclarecendo em seguida que seus “livros são escritos em um idioma próprio”, um idioma **seu**, pois ele, Rosa, não se submete “à tirania da gramática e dos dicionários dos outros” (LORENZ *apud* CASTRO, 1993, p.20).

Ao ouvir/ler tudo isso não há como não retomar as palavras de Roland Barthes, em sua **Aula**, de 1977, quando fala sobre o autoritarismo presente na língua. Para Barthes, “o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer”, pois assim que proferida, mesmo que na mais pura intimidade, “a língua entra a serviço do poder” (BARTHES, 2007, p.14). Para escapar desse autoritarismo, somente através de uma “trapaça salutar”, uma “esquiva”, um “logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem”. A isso tudo Barthes chamará de **literatura** (BARTHES, 2007, p.15-16). Portanto, a se pensar com Barthes, podemos afirmar que Guimarães Rosa e Mia Couto, respectivamente, fizeram e fazem literatura no sentido mais estrito de sua ligação com a palavra. Algo bem diferente, e muito além, do simples ato de **criar palavras**. A tarefa de ambos consistiu (e consiste) mais em desalojar as palavras de seu poder instituído e devolver-lhes a força primeva, que estaria mais próxima da

³ Entrevista concedida a Marcos Fidalgo do site **SaraivaConteúdo**.

sua verdadeira face, do que simplesmente criá-las. É uma postura estritamente anárquica diante dos poderes instituídos da e na língua, pois restitui a esta seu antigo poder de significação, além de atribuir-lhe uma outra, totalmente nova e poética.

Mas paremos por aqui com as comparações no que tange à linguagem dos referidos autores. Na verdade, nosso foco é analisar outro ponto. Para isso escolhemos os contos **A terceira margem do rio**, de Guimarães Rosa e **Nas águas do tempo**, de Mia Couto. Acreditamos que os dois contos são altamente representativos para nossa hipótese de trabalho: a de que, enquanto um deles traz representado a ideia de resgate da tradição, o outro evocaria uma ruptura com essa mesma tradição, jogando por terra a ideia de uma continuidade. Sendo assim, adotaremos a ideia corrente de tradição como continuidade e ligação com o passado. No caso dos contos, a ideia de continuidade estaria atrelada à questão da narrativa, já que narrar seria uma forma de dar continuidade à tradição, fato que notaremos na posição dos personagens-narradores.

2 NAS ÁGUAS DA TRADIÇÃO

De acordo com Gerd Bornheim, etimologicamente a palavra **tradição** vem do latim: *traditio*, que é originário do verbo *tradire* e significa **entregar**, designando o “ato de passar algo a outra pessoa, ou de passar de uma geração a outra geração”. Bornheim afirma ainda que os dicionaristas farão uma “relação do verbo *tradire* com o conhecimento oral e escrito”, isto é, “através da tradição, algo é dito e o dito é entregue de geração a geração” (BORNHEIM, 1987, p.18). Aqui a ideia de tradição está próxima da ideia de transmissão e continuidade, constituindo-se como um eterno renovar-se a si mesma por meio da repetição.

No entanto, Bornheim, partindo da observação da sociedade grega, irá destacar a ideia de “conceitos opostos” que se atraem formando uma unidade, “ainda que conflituada”, na qual essa oposição construiria uma unidade nova e harmoniosa (BORNHEIM, 1987, p.15). Nesse sentido, Bornheim destacará também “uma atração recíproca entre conceitos como continuidade e descontinuidade, estaticidade e dinamicidade, tradição e ruptura” (idem). E é graças a essa dialética entre atração e repulsa que se instauraria um movimento de renovação ou

manutenção. E ainda, tentar evitar um confronto seria condenar-se à própria morte, uma vez que a tradição só se manteria viva graças à presença sempre viva (e inquietante) da ruptura.

As afirmações de Bornheim, guardadas as devidas proporções, dialogam com as do poeta e crítico Octavio Paz quando este fala sobre a poesia moderna. Segundo Paz: “Tradição não é continuidade e sim ruptura e daí que não seja inexato chamar à tradição moderna: tradição da ruptura”. Paz destaca em seguida que, na antiguidade, a continuidade “se manifestava antes pelo prolongamento ou persistência de certos traços ou formas arquetípicas nas obras” (PAZ, 2006, p.134). Com o advento da modernidade, a imitação dos modelos clássicos cedeu lugar à crítica e o novo passa a se opor ao antigo. A modernidade se afirma como uma ruptura com o passado, mas nunca abandonando em definitivo a tradição. A expressão de Octavio Paz conjuga no seu paradoxo a ideia de que para ser moderno haveria sempre a imposição de um rompimento com o antigo, entendido como a tradição. A ruptura se tornaria assim uma constante, portando-se como uma verdadeira continuidade, daí a expressão utilizada por Paz: **tradição da ruptura**.

A posição de Paz também é ilustrativa das afirmações de Bornheim quanto aos conceitos opostos. Por esse prisma, conforme já salientamos, a tradição só se torna tradição por ter sempre junto a si a ruptura. Uma implica a existência da outra, pois se o desejo da tradição de se manter sempre a mesma for levado a termos, a simples repetição implicaria seu desgaste, ou, como destacou Bornheim, a ausência de movimento terminaria por condená-la à “estagnação da morte” (BORNHEIM, 1987, p.15).

3 A TERCEIRA MARGEM DO RIO OU A DISPERSÃO NAS ÁGUAS DO TEMPO

Primeiras estórias é composto por 21 histórias curtas, bem próximas do que, tradicionalmente, chamaríamos de **causos mineiros**, todos “metamorfosados pela intervenção criativa do autor” (CASTRO, 1993, p.15). Tal configuração artística os aproxima pelo experimentalismo do estilo, em que “cada frase ou palavra exige um detido exame para que o leitor se aperceba do processo de montagem e de seu significado poético”, conforme destacou Dácio Antônio de Castro (CASTRO, 1993, p.15). Outro ponto salientado por Castro se refere à tessitura das intrigas. Todas as

estórias possuem como núcleo “um acontecimento, intuído pelos protagonistas”, que são “guiados pela paixão ou pelo devaneio; até mesmo seus atos e palavras mais simples vêm impregnados de uma carga simbólica” (CASTRO, 1993, p.15).

O conto **A terceira margem do rio** tem como ponto de partida os dramas de uma família comum guiada pela figura do pai, “homem cumpridor, ordeiro, positivo” e “quieto” (ROSA, 2001, p.79), segundo as palavras iniciais do filho mais velho, que será também o narrador do conto. Tudo ia bem até que um dia o pai manda fazer uma “canoa especial” e, tão logo concluída, embarca e passa a errar pelo rio: “Sem alegria nem cuidado, nosso pai encalçou o chapéu e decidiu um adeus para a gente. Nem falou outras palavras, não pegou matula e trouxa, não fez a alguma recomendação. [...] Nosso pai entrou na canoa e desamarrou, pelo remar” (ROSA, 2001, p.80). Já nesse início, o pai se transforma em uma figura enigmática: “Parecia querer alcançar o **nirvana**: no budismo, este é o último estágio, na evolução do processo de contemplação mística”, dirá Castro (CASTRO, 1993, p.64).

A despeito de todos os esforços para convencê-lo a retornar para terra firme, o pai permanece no rio, indo de um lado a outro, sem desembarcar, iniciando aí uma estranha peregrinação. “A gente teve de se acostumar com aquilo. Às penas, que, com aquilo, a gente mesmo nunca se acostumou” (ROSA, 2001, p.82), dirá o narrador, evidenciando que, apesar de tudo, a família teve que se “acostumar” com a nova condição do pai. Isso deixa claro também que não havia nada que se pudesse fazer para mudar sua decisão, tampouco trazê-lo para a margem seca. O pai permanecerá vagando no rio, sempre numa **terceira margem**. E o tempo, assim como o rio, prossegue seu curso, conforme as palavras do narrador:

Minha irmã se mudou, com o marido, para longe daqui. Meu irmão resolveu e se foi, para a cidade. Os tempos mudavam, no devagar depressa dos tempos. Nossa mãe terminou indo também, de uma vez, residir com minha irmã, ela estava envelhecida. Eu fiquei aqui, de resto. Eu nunca podia querer me casar. Eu permaneci, com as bagagens da vida (ROSA, 2001, p.83).

Observando o excerto podemos afirmar que nada permaneceu como outrora. Tudo mudou: os filhos cresceram e a mãe envelheceu, ou seja, **os tempos mudavam**. Vemos também que a família se desfaz e ganha outra configuração; mudam para outro lugar, exceto o filho mais velho que fica, alegando que: “Nosso pai carecia de mim, eu sei” (ROSA, 2001, p.84). Mas notamos que o filho permanece

“com as bagagens da vida”, ou seja, ele já possui uma certa experiência adquirida, um pouco com o pai, na infância, outro tanto apenas vivendo e observando.

Como dito antes, o filho permanece pela figura paterna, que adquire uma presença/ausência em sua vida. A presença do pai, dentro da casa e na vida do narrador, passa a ser uma espécie de fantasma. Diz o narrador:

não falávamos mais nele. Só se pensava. Não, de nosso pai não se podia ter esquecimento; e, se, por um pouco, a gente fazia que esquecia, era só para se despertar de novo, de repente, como a memória, no passo de outros sobressaltos (ROSA, 2001, p.82).

Percebemos que mesmo ausente a presença do pai é sentida por meio da memória e das lembranças que fazem parte da vida do narrador.

E o tempo continua a correr tal qual o fluxo do rio, deixando claro, como suas águas, que se trata de uma imagem pura da própria vida, que **não cansa de correr**. Mas o narrador demonstra cansaço, pois começa a envelhecer: “E apontavam já em mim uns primeiros cabelos brancos”; “Eu sofria já o começo de velhice” (ROSA, 2001, p.84). Como dito antes, todos vão embora, exceto esse filho mais velho que permanece à beira do rio. E, à medida que o tempo passa, esse mesmo filho começa a ganhar os traços do pai:

Às vezes, algum conhecido nosso achava que eu ia ficando mais parecido com nosso pai. Mas eu sabia que ele agora virara cabeludo, barbudo, de unhas grandes, mal e magro, ficado preto de sol e dos pêlos, com aspecto de bicho, conforme quase nu, mesmo dispondo das peças de roupas que a gente de tempos em tempos fornecia (ROSA, 2001, p.83).

Destaquemos que as semelhanças iniciais são físicas e é o tempo quem se encarrega de aproximar pai e filho por meio das aparências. Mas é possível observar que, apesar disso, o filho se recusa a ficar **parecido** com o pai, dizendo que este estava diferente agora: “cabeludo, barbudo, de unhas grandes, mal e magro, ficado preto de sol e dos pêlos”, procurando afastar-se dessa figura “com aspecto de bicho” (ROSA, 2001, p.83). A continuidade por meio da semelhança física com o pai é, nesse primeiro momento, negada pelo filho. Contudo, a presença do pai no filho é visível também no comportamento: “[...] sempre que às vezes me louvavam, por causa de algum meu bom procedimento, eu falava: – **Foi pai que um dia me ensinou a fazer assim...**” (idem, grifos no original). Mas essas semelhanças

nos trejeitos e nas atitudes também serão rejeitadas posteriormente. Tais afirmações podem atestar que, apesar de “ausente”, a figura espectral do pai ainda rege a vida do filho: ele a vive em função daquele ser que se mantém à deriva no rio. Estão ligados não só pelos laços sanguíneos, mas pelos laços afetivos da memória. Como dito em outro momento, a memória do pai está presente na casa e é isto que garante uma frágil continuidade.

A questão da continuidade em **A terceira margem do rio** se apresenta muito próxima do conto **Nas águas do tempo**, que comentaremos adiante. Ambos se inserem numa esfera simbólica, pois em ambos os contos o rio aparece como metáfora do tempo. Walnice Nogueira Galvão afirmou que a continuidade em **A terceira margem do rio** está na figura do rio, “recortada pela imagem da canoa que um só homem ocupa” (GALVÃO, 1978, p.39). Por um lado, a canoa é a imagem da continuidade, mas, paradoxalmente, também simboliza a descontinuidade, uma vez que o passageiro é sempre outro, nunca o mesmo. Assim, a canoa representa a morte, a descontinuidade diante da correnteza da vida e passagem do tempo, metaforizado pelo rio. Ambas as imagens se opõem, pois são “modificadas, no tempo, que é lentíssimo como o fluir ininterrupto do rio, e na duração de uma vida humana, que é extremamente curta” (GALVÃO, 2000, p.59).

Visto por esse ângulo, o papel representado pelo filho é o de, um dia, suceder o pai na canoa, ou seja, o de um dia também morrer, cumprindo assim o ciclo da vida. É a continuidade através da relação pai/filho, filho/pai. E será pensando em uma sucessão que, diante da figura terminal do pai dentro da canoa, envelhecido pelos anos remando rio acima rio abaixo, o filho dirá: “**Pai, o senhor está velho, já fez o seu tanto... Agora, o senhor vem, não carece mais... O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que seja, a ambas vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa!...**” (ROSA, 2008, p.85, grifos no original). Seria este o momento em que o pai seria sucedido/continuado pelo filho. A canoa mostraria sua face de descontínua quando aportasse na margem para que o pai descesse e o filho subisse. A partir daí a mesma canoa retomaria sua imagem de continuidade ao ser posta novamente nas águas caudalosas do rio. Mas, conforme o pai assente ser substituído pelo filho, este recua em sua decisão e foge: “Por pavor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado” (ROSA, 2001, p.85). É a recusa. É o medo da morte. O temor de entrar na canoa e enfrentar a

correnteza do rio faz do narrador um fugitivo do fado, isto é, do destino. Sobre essa passagem, Walnice Nogueira Galvão conclui: “tem-se que encarar a nossa vez de morrer, mas detendo a opção, não de não morrer, mas de não encarar a nossa vez de morrer. Esta última é a que o narrador [do conto] faz” (GALVÃO, 1978, p.39).

O filho não foge de um encontro com a certeza da morte, mas se recusa a encará-la naquele momento, recusando a ser o continuador do pai, o que colocará um ponto final na existência paterna no rio. O filho condena a si mesmo ao opróbrio e a esterilidade: “Sou homem, depois desse falimento? Sou o que não foi, o que vai ficar calado” (ROSA, 2001, p.85), dirá futuramente. Será ele continuado, ou ficará para sempre **calado**? Calar é emudecer, o que podemos tomar como uma metáfora de uma morte solitária, evidenciada nas palavras finais do conto: “Mas, então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água que não para, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio” (ROSA, 2001, p.85).

Ao enunciar **peguem em mim** (idem), o narrador deixa entrever que não será continuado ou substituído um dia na canoa. Por outro lado, podemos interpretar esta última vontade como um esforço de reencontro com o pai, mas, uma vez que a canoa é outra, tal reencontro é impossível. O filho, ao fugir, inscreveu seu destino de não ser continuado por ninguém, posto não ter tido filhos: “Eu nunca podia querer me casar” (ROSA, 2001, p.83), afirmara ele em momento anterior.

A atitude do pai, de fazer uma canoa e errar pelo rio, causa estranheza a todos. A família sofre e termina por se desagregar sem a presença desse pai. No entanto, o filho que fica é quem deveria assumir seu lugar, o que não acontece. O conto termina com uma espécie de **anticlímax**, pois o filho deveria substituir o pai – pelo menos é o que leitor espera. Ao se negar a tomar seu lugar, o filho cria uma nova situação, na qual os restos da família, que poderiam ser reunidos novamente, não se reúnem, dispersando-se de todo. Resta somente ele, sozinho e abandonado á beira do rio, ou melhor, na margem de cá, impossibilitado de atingir a terceira margem.

Já o rio, permanece altivo, sempre constante, como a vida, esperando que este filho fugitivo um dia singre suas águas com sua própria canoa, encarando finalmente a morte.

4 NAS ÁGUAS DO TEMPO OU A REUNIÃO EM ÁGUAS TURBULENTAS

O livro **Estórias abensonhadas** é composto por 26 contos e está marcado pelo momento em que estes foram escritos. Excetuando-se alguns, a maioria foi concebida sob o calor do término da guerra pela independência de Moçambique, na década de 1970. São contos que, nas palavras do autor, refletem o “momento de renascimento de uma nação, e de cada um de nós que resistimos a um longo desfile de mortes e destruição. É incrível como, mesmo em meio desse drama, o que queríamos era rir, cantar, festejar a vida”⁴. Por conseguinte, podemos dizer que, são estórias que manifestam uma busca por um norte, com personagens que enxergam uma luz no fim do túnel, carregando consigo uma centelha de esperança em seguir adiante, apesar do que vivenciaram. Em outras palavras, são estórias que contam a vida de pessoas comuns que renasceram ou estão no caminho de um renascimento.

Nas águas do tempo traz uma atmosfera semelhante a do conto **A terceira margem do rio**. Seu enredo também gira em torno de uma família simples, mas com apenas três integrantes: o avô, a mãe e o neto, que é o narrador do conto. O pai é figura totalmente ausente, não sabemos se está longe ou morto. Logo, essa falta paterna pode ser lida como uma quebra da continuidade. Quem buscará preencher este hiato será o avô. É ele o modelo paterno e o possuidor da experiência a ser transmitida para o neto que, por sua vez, fará o mesmo com o filho; será ele a ensinar ao filho “a vislumbrar os brancos panos da outra margem!”, como ele mesmo diz no encerramento do conto (COUTO, 2012, p.14).

Assim como no conto de Guimarães Rosa, **Nas águas do tempo** também apresenta uma problemática que podemos chamar de existencial. Aqui temos um avô tentando ensinar ao neto os mistérios do lugar onde vivem e os ligados à vida e à morte. O conto é carregado com situações cotidianas, mas que extrapolam o que consideramos como realidade, desaguando num universo fantástico⁵, uma das marcas das obras de Mia Couto.

Mas diferindo de **A terceira margem do rio**, o conto de Mia Couto mostrará que o avô, figura nuclear, não se isolará da família. Pelo contrário, procurará manter

⁴ Entrevista concedida a Marcos Fidalgo do site **SaraivaConteúdo**.

⁵ A ideia de fantástico aqui não está atrelada a nenhuma denominação teórica. Utilizamos essa expressão como sinônimo de acontecimentos que fogem a uma racionalização, tangendo ao sobrenatural.

o neto sempre junto a si, dando-nos a impressão de que precisa ensinar-lhe algo antes de partir para a outra margem. “Vovô era dos que se calam por saber e conversam mesmo sem nada falarem” (COUTO, 2012, p.9). Pelo visto, o avô é homem de poucas palavras, mas esse pouco está carregado de experiência; portanto, é figura exemplar para o neto, logo é modelo a ser imitado e seguido.

O avô e neto estão, constantemente, navegando no rio, mas não é para pescar: “Nem eu sabia o que ele perseguia. Peixe não era” (COUTO, 2012, p.9), diz o neto-narrador. O avô procura mostrar outra coisa ao neto, algo que está além da simples visão, é algo que está na outra margem, até então proibida para ele, o neto. Somente o avô conhece os segredos que habitam o grande **lago proibido**. Em suas várias saídas, sempre com pretexto de pescar, o que também desperta a preocupação da mãe, o avô sempre vai mostrando ao neto, por meio de exemplos, como funcionam as coisas ou como proceder diante de determinadas situações. É o caso da própria canoa, que vaza água constantemente, em que ele “se debruçava sobre um dos lados e recolhia uma aguinha com sua mão em concha. E eu lhe imitava. – **Sempre em favor da água, nunca esqueça!**”, dizia o avô (COUTO, 2012, p.10, grifos no original). Portanto, o neto aprende com os pequenos gestos imitados ao avô.

Os elementos simbólicos canoa e rio estão presentes aqui também, mas nesse conto a canoa significa vida, uma vez que o passageiro novo – no caso o neto – irá retomá-la carregando a experiência adquirida com o avô. Já em relação ao rio, vamos perceber que não há uma **terceira margem**, mas apenas duas: um **cá** e um **lá** que podem muito bem ser lidos como este e o outro mundo. O avô é detentor dos segredos que habitam ambas as margens. Ele é a ligação entre elas. Logo também podemos dizer que ele é a ligação entre o passado e o presente.

Em outro momento, veremos que os segredos do avô não se referem somente ao rio, mas também ao **grande lago**. Esse lago, assim como o rio, também é simbólico, é “lugar das interditas criaturas”, nas palavras do narrador (COUTO, 2012, p.10). Segundo o mesmo, é lugar onde as fronteiras entre água e terra se confundem. E é lugar onde realidade e fantasia também se confundem. E o neto ainda é alheio aos segredos que este lugar mágico possui.

Buscando um significado para lago vamos encontrar no dicionário de símbolos que, em algumas culturas os lagos “são considerados como palácios

subterrâneos de diamante, de joias, de cristal, de onde surgem fadas, feiticeiras, ninfas e sereias, mas que atraem os humanos igualmente para a morte. Tomam então a significação perigosa de paraísos ilusórios” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p.533). Portanto, o lago é perigoso porque seduz. Ele é como o canto da sereia que atrai o viajante incauto para as profundezas, justificando as palavras do narrador quando diz que o lago é lugar onde tudo “se inventava de existir” (idem).

Portanto, podemos dizer que o trabalho do avô consiste em ensinar ao neto como ver o que há do outro lado do rio, olhando além das ilusões que o lago mostra, ou seja, ver a outra margem, lugar com o qual o avô está sempre a olhar e a se comunicar. O neto não compreende isto. Diz ele:

De repente, meu avô se erguia no concho. Com o balanço quase o barco nos deitava fora. O velho, excitado, acenava. Tirava seu pano vermelho e agitava-o com decisão. A quem acenava ele? Talvez era a ninguém. Nunca, nem por instante, vislumbrei por ali alma deste ou de outro mundo. Mas o avô acenava seu pano.

– **Você não vê lá, na margem? por trás do cacimbo?**

Eu não via. Mas ele insistia, desabotoando os nervos.

– **Não é lá. É lááá. Não vê o pano branco, a dançar-se?**

Para mim havia era a completa neblina e os receáveis aléns, onde o horizonte se perde. Meu velho, depois, perdia a miragem e se recolhia, encolhido no seu silêncio. E regressávamos, viajando sem companhia de palavra (COUTO, 2012, p.10-11, grifos no original).

Mas, afinal, o que o avô, e só ele, vê do outro lado, na outra margem? Podemos dizer que o avô olha para o passado. Ele vê aqueles de quem foi companheiro e com os quais quer se juntar logo, mas não pode. O avô acena para o passado. Partir nesse momento para o outro lado significaria fracassar e não ser continuado. Significaria perder-se por completo num lago de esquecimento.

Outro ponto que merece destaque é o fato de o avô acenar com um pano vermelho para a outra margem, que responde acenando com um pano branco. Ambas as cores também são simbólicas. De acordo com o dicionário de símbolos, o vermelho é considerado “o símbolo fundamental do princípio de vida, com sua força, seu poder e seu brilho” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p.944). Portanto, a cor vermelha indica que o avô ainda faz parte deste mundo, é habitante da margem de **cá**.

Já a cor branca, ainda seguindo o que diz o dicionário de símbolos, “significa ora a ausência, ora a soma das cores” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p.141). Ela pode ser colocada “às vezes no início e, outras vezes, no término da vida

diurna e do mundo manifesto, o que lhe confere um valor ideal” (idem). Mas “o momento da morte” também pode ser entendido como “um momento transitório, situado no ponto de junção do visível e do invisível e, portanto, é um outro início” (idem). Somente no final do conto nos damos conta da simbologia que envolve essas duas cores. A passagem da cor vermelha para a cor branca indica um outro início para o avô a partir do momento em que o neto vê o vermelho de seu pano desvanecer-se e tornar-se branco.

Retomando o excerto acima, vemos que o avô está tentando mostrar ao neto quem está na outra margem. A tentativa falha, daí o regresso em silêncio para casa: “sem companhia de palavra” (COUTO, 2012, p.11). Para crer, o neto necessitava, de alguma forma, ver. E para ver teria que perceber a necessidade e importância daqueles que habitavam a outra margem. O avô insiste em que ele olhe bem. Percebemos que o avô deixa claro que o neto deveria olhar com outros olhos. Nesse momento o **lá** ganha outra conotação, um significado que está além do visível, um significado que se materializa na forma sonoricamente estendida do advérbio de lugar **lá** que se torna **lááá**. Esse **lááá** difere do simples **lá** que o neto olhava, pois exige maior acuidade para enxergá-lo.

Para crer o neto precisaria passar por provas, espécie de rito de passagem, e que serão decisivas para que sua visão das coisas se amplie e ele possa ver o que realmente existe no **lááá** apontado pelo avô. Logo após este episódio, outro mais misterioso acontece. Buscando atingir a outra margem o neto é severamente reprimido pelo avô: “**Nunca! Nunca faça isso!** O ar dele era de maiores gravidades. Eu jamais assistira a um semblante tão bravo em meu velho” (COUTO, 2012, p.12, grifos no original). Mas o neto teima em tirar um dos pés para fora do barco, para chegar à outra margem; tenta encontrar o fundo do lago e sente que é sugado por ele. O avô tenta erguê-lo, mas é inútil e ambos caem na água quando o barco vira. Avô e neto ficam agarrados à canoa tentando não serem engolidos pelo grande turbilhão que se forma debaixo deles. O avô tira então seu pano vermelho do barco e começa a acenar para a margem e manda que o neto faça o mesmo. Este faz o que o avô manda: “Olhei a margem e não vi ninguém. Mas obedeci ao avô, acenando sem convicções” (idem). O perigo cessa após os gestos do avô e do neto.

O avô procura então ensinar ao neto a ver as coisas não com os olhos físicos, mas com outros olhos.

Nessa noite, ele me explicou suas escondidas razões. Meus ouvidos se arregalavam para lhe decifrar a voz rouca. Nem tudo entendi. No mais ou menos, ele falou assim: **nós temos olhos que se abrem para dentro, esses que usamos para ver os sonhos. O que acontece, meu filho, é que quase todos estão cegos, deixaram de ver esses outros que nos visitam. Os outros? Sim, esses que nos acenam da outra margem. E assim lhes causamos uma total tristeza. Eu levo-lhe lá nos pântanos para que você aprenda a ver. Não posso ser o último a ser visitado pelos panos** (COUTO, 2012, p.9, grifos no original).

O neto é iniciado nos mistérios do lago e passa a compreender o que o avô quer que ele veja: “Pela primeira vez, eu coincidia com meu avô na visão do pano” (COUTO, 2012, p.14). Aprendida a lição, o avô poderá finalmente pisar nos “interditos territórios”, passando definitivamente para a outra margem: “E vi: o vermelho do pano dele [do avô] se branqueando, em desmaio de cor” (idem). Assim, com a ida do avô para a **outra margem**, caberá ao neto o papel de continuador, uma vez que ele agora conhece os segredos do rio e do lago proibido.

Uma vez recebido do avô a missão de dar continuidade à tradição, restabelecendo assim a ligação com o passado, o neto terá a missão de manter o ciclo em movimento. Vamos encontrá-lo no final do conto remando de volta para casa lembrando das palavras do avô. Agora quem rema é ele, ou seja, é ele quem detém o saber, a experiência. Como ele mesmo diz: “Eu acabava de descobrir em mim um rio que não haveria de morrer” (COUTO, 2012, p.14). O rio, como frisamos anteriormente, evoca a imagem da constância, da continuidade, pois suas águas são fluentes e perenes como o tempo. Como o neto descobriu em si um rio, logo ele é a continuação do avô; os laços foram restaurados. Agora cabe a ele dar continuidade. Veremos que seu filho será iniciado desde pequeno nos mistérios do rio e do lago proibido: “A esse rio volto agora a conduzir meu filho, lhe ensinando a vislumbrar os brancos panos da outra margem” (idem).

O conto, portanto, termina com o que podemos chamar de uma reunião e fechamento de um ciclo. O neto assume o lugar do avô na canoa, dando continuidade naquilo que este havia ensinado, isto é, a ver as coisas com outros olhos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apresentar um ponto de convergência entre os autores aqui tratados não é tarefa tão fácil quanto parece. Um diálogo nem sempre se estabelece pelas semelhanças marcantes, mas pode ocorrer pelas dessemelhanças. À primeira vista, podemos afirmar que a obra de Guimarães Rosa e Mia Couto estão impregnadas de questões filosóficas relacionadas à vida e ao tempo. O rio, figura metafórica por excelência do tempo, é sempre o mesmo, mas suas águas não. Noutra momento percebemos que as semelhanças entre os contos se desfazem conforme nos aprofundamos nas leituras.

Podemos dizer que a matéria utilizada pelos escritores é retirada de uma mesma realidade: o cotidiano das coisas simples, mas impregnado de magia e mistério. Contudo, o tratamento dado a esta matéria faz com que os autores distem um do outro. O sertão de Guimarães Rosa não é a Moçambique de Mia Couto. A Moçambique de Mia Couto está em um processo de reconstrução, ao passo que o sertão de Rosa se apresenta marcado pela dureza e esterilidade. Tal postura de Rosa se deve a sua visão do mundo e do homem: ambos são constituídos por passagens, ou melhor, por travessias, palavra-chave do mundo rosiano. Por esse aspecto, o sertão seria apenas um porto de passagem.

Em **Nas águas do tempo** o neto substitui o avô no barco, tomando para si a tarefa de continuar a remar nas águas em que este um dia fez o mesmo. Por outro lado, em **A terceira margem do rio** o filho se recusa a entrar na canoa e substituir o pai, quebrando em definitivo o ciclo. Mas esse rompimento não é indício de um final, mas de um novo começo. Um re-começo que tenta atar as duas pontas: a do passado (do pai) com o presente (do filho), sendo impossibilitado justamente por razão dessa quebra. No conto de Mia Couto também temos um re-começo. O avô de certa forma se insere numa nova esfera, mas em outra existência. Assim como o pai em **A terceira margem do rio**, o avô transcendentaliza-se para outro plano. Ao neto cabe retomar de onde o avô parou e continuar; já ao filho do outro conto resta o arrependimento.

O resgate da tradição surge no conto **Nas águas do tempo** como uma das maneiras de se reatar o antigo laço que une um passado amortecido pelas guerras e um futuro ainda por se construir. Mas Mia Couto não se pautará simplesmente pelo

resgate de uma tradição tal qual foi no passado. Sua busca pode ser vista como um ponto de partida no qual se conjugam tradição e identidade.

Ao ser questionado sobre “a manutenção das tradições presente em sua literatura”, Mia Couto responde que tem “muita desconfiança sobre esta palavra tradição, porque ela [...] tem que ser bem olhada”, do contrário “quando falamos tradição normalmente temos uma coisa que é do passado, uma coisa que está ali congelada”⁶. Assim, Tradição, para Mia Couto, tem algo de moderno e está ligada a refabricação e tradução, mas também à rupturas.

Mas Guimarães Rosa também possui algo de tradutor. No entanto, seu trabalho está no que o crítico Alfredo Bosi chamou de “tradução do pensamento arcaico-popular” (BOSI, 2003, p.37), ou seja, Rosa busca inserir os dramas do homem comum numa esfera universal, tramando-os sob a égide da linguagem.

Podemos concluir afirmando que a narrativa de **A terceira margem do rio** atua em movimento centrífugo, isto é, parte do centro para margem, de uma família centrada na figura paterna que se esfacela tão logo este deixa o centro e prefere viver numa terceira margem. Temos aqui um movimento que também podemos chamar de desagregador. Por sua vez, o conto de Mia Couto, faz movimento inverso, um movimento centrípeto: parte da margem para o centro, ou seja, procura reunir aquilo que fora esfacelado sob um mesmo signo: a tradição, associada à continuidade. Em Guimarães Rosa, o papel de re-unir e continuar a tradição caberia ao filho que foge disso, preferindo dar início a um outro começo, a um re-começo, marcado pela falha e pela culpa que o acompanhará pelo resto da vida. Mia Couto mostra outra faceta: avô e neto terão novo re-começo, cada um em seu plano. Mas um ponto liga todos os personagens dos dois contos: o rio, imagem dupla do tempo e da tradição.

DISPERSION & REUNION IN GUIMARÃES ROSA AND MIA COUTO: A READING OF A TERCEIRA MARGEM DO RIO AND NAS ÁGUAS DO TEMPO

ABSTRACT

This article proposes a comparative study of the short stories **A terceira margem do rio** by João Guimarães Rosa, and **Nas águas do tempo** by Mia Couto. We'll use the metaphoric images of the river and water to think about time and tradition. Our hypothesis is that, as one of the short stories, through those elements present in the

⁶ Entrevista concedida à **Revista Nova África**.

narrative brings the idea of a rescue of tradition, the other would evoke a rupture, thus making it impossible to continue. We will realize that the images of the river and water take different courses in the course of the narrative. **Nas águas do tempo** presents a final in which we see a continuation of the flow of water, a kind of rescue of tradition and a continuity. On the other hand **A terceira margem do rio** shows an interrupting the flow of the river and its waters, proving to be a discontinuity or a rupture with tradition. Our aim is to show that while an author seeks ideologically mark its position on the tradition rescue as a project of rescue and formation of a national identity, based on the transmission of experiences, such as Mia Couto in Mozambique, Guimarães Rosa show the loss of continuity of tradition, we can take as the search for an individual identity, fragmented and without a lasting connection with the past.

Keywords: Tradition. Rupture. Reunion. Narrative.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. Céu, inferno. In: **Céu, inferno**: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.

CASTRO, Dácio Antônio de. **Primeiras estórias** – roteiro de leitura. São Paulo: Ática, 1993.

CHEVALIER, J. ; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Trad. Vera da Costa e Silva *et al.* 24^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

COUTO, Mia. Nas águas do tempo. In: **Estórias abensonhadas**. São Paulo: Cia das Letras, 2012.

BARTHES, Roland. **Aula**. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.

BORNHEIM, Gerd. O conceito de tradição. In: **Cultura brasileira**: tradição e contradição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/Funart, 1987.

Entrevista com Mia Couto. Disponível em: <<http://docslide.com.br/documents/mia-couto-entrevista-nova-africa.html>>. Acesso em: 26 Jul. 2015.

FIDALGO, Marco. Mia Couto fala sobre a literatura de Moçambique e de sua relação com as palavras. Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/45036>>. Acesso em: 25 Jul. 2015.

FURTADO, Jonas. Mia Couto. Não à reforma ortográfica. Disponível em: <http://www.istoe.com.br/assuntos/entrevista/detalhe/3254_NAO+A+REFORMA+ORTOGRAFICA>. Acesso em: 25 Jul. 2015.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Do lado de cá. In: **Mitológica rosiana**. São Paulo: Ática, 1978.

_____. **Guimarães Rosa**. São Paulo: Publifolha, 2000.

PAZ, Octavio. Invenção, Subdesenvolvimento, Modernidade. In: **Signos em rotação**. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2006.

RODRIGUES, Roney. Mia Couto e seu colar de miçangas incomuns. **Diário Liberdade**. Disponível em: <<http://www.diarioliberalidade.org/brasil/lingua-educacom/48613-mia-couto-e-seu-colar-de-mi%C3%A7angas-incomuns.html>>. Acesso em: 25 Jul. 2015

ROSA, João Guimarães. A terceira margem do rio. In: **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.