

Coleção Colorida

(continuação da p. 36)

SÉRIE VERDE

Suspense, terror e fantasia
para jovens a partir de 12 anos

Bença, mãe, de Júlio Emilio Braz, retrata a angústia de Olívia, uma criança que faria de tudo para ter uma mãe e acabar com a sua solidão. (48 p.)

Paixão proibida, de Giselda Laporta Nicolelis, narra a avassaladora paixão que toma conta de Daiana por um colega de escola. (32 p.)

A estátua da Praça Principal, de Orlando de Miranda, instiga o leitor a procurar seus heróis entre as pessoas humildes e anônimas que trabalham por todos. (48 p.)

A marca da serpente, de Carlos Queiroz Telles, traz a história de Vlad, que seria capaz até de abrir mão da sua mortalidade pelo amor de Virgínia. (32 p.)

SÉRIE VERMELHA

Sonhos, frustrações e heroísmo
para jovens a partir de 15 anos

Quando só resta o demônio, de Orlando de Miranda, coloca o leitor diante da dura realidade da pobreza urbana: a mãe tem de sair para trabalhar à noite e os filhos ficam sós, atormentados por diversos medos. (48 p.)

O pássaro de duas metades, de Edson Gabriel Garcia, conta uma história de amor cujo desfecho está envolvido em mistério. (48 p.)

O apóstolo da morte, de Marcia Kupstas, narra a história de uma jovem repórter que quer fazer uma grande matéria sobre um antigo criminoso. (32 p.)

Um crime mais que perfeito, de Pedro Bandeira, apresenta a história de um personagem que cometeu um crime e criou um álibi perfeito. (32 p.)

Uma travessia sem margens

Mairim Linck Piva*

Com uma margem se fica na mesma.
Com duas se faz algum progresso.
Mas é pelo meio que tudo escapa.
(Alexandre Mendonça)

A travessia é um tema recorrente na tradição literária e subjaz a ele, muitas vezes, tanto a temática da viagem, do deslocamento espacial, quanto a idéia da passagem, do avanço entre diversos estágios de aprendizagem.

Muitas das epopéias clássicas mostram seus heróis como viajantes, como seres que atravessam terras e mares na conquista, ou reconquista, de um espaço, um território, um reino a eles destinado. Nas suas marchas conquistadoras, os heróis procuram estabelecer uma nova ordem, criar um novo modelo social, enfim, delineiam um processo evolutivo de uma estirpe, de um povo. Modelos assim estruturados são vistos na *Odisséia*, na *Eneida* ou em *Os Lusíadas*.

O processo da travessia assinala ainda o engrandecimento do herói, que passa por sucessivas dificuldades no transcorrer de sua peregrinação e, por ser capaz de superá-las, acaba coroado de êxito – daí tanto as distinções e honrarias que lhe são destinadas, como o prêmio amoroso que muitas vezes advém como remate de suas jornadas.

Grande sertão: veredas, de Guimarães Rosa, é uma obra que se insere dentro de um paradigma de travessia, da busca de uma nova ordem, de um novo mundo, configurado tanto no espaço, no sertão, como no tempo, pela memória, esse instável instrumento que revela “astúcias que têm certas coisas passadas – de fazer balancê, de se remexerem dos lugares”.¹

* Doutoranda em Letras – PUCRS.
¹ GUIMARÃES ROSA, João. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 172. Nas notas, daqui em diante, João Guimarães Rosa será assim citado: G. Rosa.

A epopéia riobaldiana não é a das conquistas territoriais, mas a do estabelecimento de uma nova ordem, no tempo – a memória – e no espaço – o sertão. A narrativa aponta para a exclusão do mundo informe e selvagem dos jagunços, para a luta entre o bem e o mal, entre deus e o demo, entre o amor selvagem e proibido e o amor e o casamento tradicional, entre a mutabilidade constante e a tentativa de fixação de sentidos para o existir humano. A travessia, na obra, releva-se como constituidora da própria identidade de Riobaldo, seu protagonista-narrador.

O tema da travessia, apesar de fortemente assinalado em *Grande sertão: veredas*, não é exclusivo dessa obra de Guimarães Rosa. No contexto rosiano, a travessia, a busca de algo além do evidente, o mergulho em diferentes planos da dita realidade na procura do conhecimento sobre o ser humano e sobre a vida está presente em diversas obras.

Na obra de Rosa, o ser humano se faz, se constitui e se descobre durante uma travessia. Isto pode ser percebido já no seu primeiro livro de contos, *Sagarana*, em especial pelas palavras introdutórias do conto “A hora e a vez de Augusto Matraga”, texto de fechamento da obra: “Matraga não é Matraga, não é nada”.² Somente após a culminância de sua peregrinação física e espiritual, tendo desempenhado sua nova função, de homem em busca da redenção e do bem, a personagem pode assumir o nome Augusto Matraga.

Sagarana é um livro que se abre e fecha com a marca da travessia, e da mudança que se opera através dessa. O primeiro conto, “O burrinho pedrês” mostra o percurso dos homens e do animal, o burrinho, de ida da fazenda da personagem Major Saulo até a cidade, revelando como o animal, sempre respeitando sua própria natureza, diferencia-se dos homens, que não se conhecem e não se integram plenamente com o mundo ao redor. A grande tragédia se consuma na destruição dos homens com uma depuração catártica da natureza que devolve ao mundo apenas o burrinho e aqueles que se valeram de seu auxílio. A travessia de volta, enfrentando o Córrego da Fome, cria um novo mundo, um cosmos depurado e aberto para os muitos percursos de descobertas que irão ocorrer ao longo de toda a obra rosiana.

O mundo renovado pelas águas do Córrego da Fome é um passo na renovação do próprio ser humano que é, então, revelada com Augusto Matraga. Mergulhando não nas águas, mas principalmente na terra, enquanto elemento gerador e original,³ nhô Au-

² G. Rosa. *Sagarana*. Ficção completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 431. v. 1.
³ Nhô Augusto, depois de surrado, rolou por um barranco e ficou enfermo em um casebre “que era um cofo de barro seco, sob um tufo de capim podre, mal erguido e mal avistado, no meio das árvores, como um ninho de maranhões”. *Ibidem*, p. 439. v. 1.

gusto é o embrião de um novo homem, que deixa para trás seu passado autoritário e violento. Depois de renascer, de peregrinar com seus novos auxiliares, o casal de negros que assumem a função de “novos criadores”, como pais, de se pôr a caminho de um novo espaço territorial, nhô Augusto consegue “fundar” o caminho para sua desejada redenção espiritual eliminando aquilo que fora também a marca de seu passado – a violência. Como coroamento da sua travessia externa e interna, a personagem se constitui como ser, recebe o reconhecimento de sua identidade, tornar-se Augusto Matraga: “Então, Augusto Matraga fechou um pouco os olhos, com sorriso intenso nos lábios lambuzados de sangue, e de seu rosto subia um sério contentamento.”⁴

A travessia como caminho de descoberta, como necessidade para se compreender o mundo e os seres, é uma marca freqüente na obra de Guimarães Rosa. Não é a esmo que o ex-jagunço Riobaldo nos diz: “Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele dispõe para a gente é no meio da travessia.”⁵

Na tentativa de se buscar o real, ou talvez os “reais”, pois a obra de Guimarães é marcante no sentido de explorar múltiplas possibilidades de vida, de realidades, é preciso também pousar um olhar sobre as diversas configurações, e significações, que a temática da travessia toma em outras obras de Rosa, em especial no livro de contos *Primeiras estórias*.

Em *Primeiras estórias*, o texto de abertura, “As margens da alegria”, marca os primeiros contatos de um ser com o mundo, em uma trajetória de vida que começa na infância e que principia com o signo da viagem: “Ia um menino, com os Tios, passar dias no lugar onde se construía a grande cidade. Era uma viagem inventada para ele no feliz; para ele produzia-se em caso de sonho.”⁶

O conto, introdução-infância do livro, apresenta um deslocamento no espaço para que se possa acompanhar a descoberta do mundo, de um mundo que está ainda em construção, pela percepção de uma criança, que tudo examina com um olhar inaugural, sem os condicionamentos e os aprisionamentos que o adulto tem com o passar da existência: “e logo novo senso de esperança: ao não-sabido, ao mais. Assim um crescer e desconter-se – certo como o ato de respirar – o de fugir para o espaço em branco”.⁷

⁴ *Ibidem*, p. 462, v. 1.
⁵ G. Rosa, *op. cit.*, p. 60.
⁶ G. Rosa. *Primeiras estórias*. Ficção completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 389. v. 2.
⁷ *Idem*.

A viagem é o caminho para novas descobertas, não apenas do existente, mas de um mundo cuja significação depende da própria personagem, da apreensão e da capacidade dela de atribuir significação, enfim, de construir sentido para aquilo com que irá deparar-se.

Abre-se o universo do livro com a pequena travessia do Menino, no espaço, e no mundo emocional, porque uma de suas grandes descobertas é a dor, a desilusão diante da morte do peru, animal que o deixara encantado: "Tudo perdia a eternidade e a certeza; num lufo, num átimo, da gente as mais belas coisas se roubavam. Como podiam? [...]. Só no grão nulo de um minuto, o Menino recebia em si um miligrama de morte."⁸ A morte, parte também da vida, revela-se ao menino tanto na morte do animal quanto na destruição das árvores, cortadas para o surgimento do novo, da cidade.

O conto, mantendo a perspectiva do Menino para a apreensão dos acontecimentos, promove o estímulo a se ver o dado mundo "real" com outro olhar, iniciando uma travessia que irá provocar a descoberta de novas formas de captar o mundo, de buscar as margens da alegria no cotidiano, aquele que circunda a todos, mas que precisa ser visto sem os condicionamentos adultos para que se possa aprender e apreender o encanto da vida. Através da travessia proposta no texto, passa-se a buscar a possibilidade de, "outra vez em quando, [achar-se] a Alegria".⁹

O mundo sendo instaurado e sendo organizado/re-organizado, marcado pela travessia, como no já mencionado conto "O burrinho pedrês", é, em "As margens da alegria" também revelado por um ser fora da alienação cotidiana dos homens adultos. Em *Corpo de baile*, é novamente pelos olhos da infância, de Miguelim, em "Campo Geral"¹⁰, que o mundo se delineia. Com Miguelim, apesar de não se ter uma travessia no plano físico, tem-se uma jornada de descobertas, da vida familiar, da dor e da morte e, finalmente, de uma nova forma de ver seu mundo, com o auxílio dos óculos, culminando com sua saída para descobrir o mundo fora daquele da infância. Em *Grande sertão: veredas*, é o ex-jangunço Riobaldo, já mais velho e retirado do mundo da ação, que tenta organizar um novo cosmos através da narrativa e procura, então, descobrir novos significados para as vivências passadas. *Primeiras estórias* insere-se nesse contexto rosiano em que há sempre o início de uma travessia, de viagens concretas, mas também pelas fases da vida, pela descoberta de sentimentos mais complexos e pela memória.

⁸ Ibidem, p. 391.

⁹ Ibidem, p. 393.

¹⁰ G. Rosa. *Campo Geral. Manuelzão e Miguelim*. Ficção completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 464. v. 1.

É preciso seres especiais para as travessias na obra de Guimarães e esses seres e suas ações excepcionais são destaque em *Primeiras estórias*. Eliana Magrini Fochi, na dissertação *A poética narrativa de Primeiras estórias: uma leitura da tensão entre substrato e linguagem da fábula*,¹¹ chama atenção para o que ela chama de seres *marginais* ou *excluídos*, de personagens que representam não as pessoas comuns, detentoras e seguidoras da ordem estabelecida por um senso ordinário e pela organização social tradicional, mas aqueles que estão à margem da ordem, do núcleo habitual.

Não é interesse desse trabalho estabelecer categorias de personagens que representem seres marginais/excluídos, mas o estudo de Eliana Fochi confirma que as travessias que se propõem nas narrativas de *Primeiras estórias* são buscas fora do cotidiano, da aceitação racional, conformista e passiva da vida.

Clotilde Favalli, na dissertação *O mito em Primeiras estórias*, chama atenção para a representação, no livro de Guimarães Rosa, daquilo que é o institucional como uma tentativa de limitar as diferentes possibilidades de existência/florescência da vida humana. Segundo ela, "toda instituição em *Primeiras estórias*, seja representada em policiais, em vigias, em políticos ou em cientistas exatos, é simbólica do controle da norma sobre a riqueza infinita das possibilidades humanas".¹² É exatamente essa "riqueza infinita das possibilidades humanas" que nos parece explorada nos contos, daí o surgimento de personagens que representam não apenas o convencional, o já estabelecido pelo senso comum como sendo o "normal", o "verdadeiro", o "real".

As travessias são buscas dessas infinitas possibilidades, são caminhos que se abrem, e, quase nunca se fecham, para novas descobertas, para perscrutações acerca da existência humana. Não são travessias exemplares, que didaticamente ensinam um único caminho para se atingir um determinado conhecimento, são travessias que, muitas vezes, se configuram como paradoxos, pois, segundo o próprio Guimarães "paradoxos existem para que a vida ainda possa

¹¹ FOCHI, Eliana Magrini. *A poética narrativa de Primeiras estórias: uma leitura da tensão entre substrato e linguagem da fábula*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica). Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, PUC-SP. São Paulo, 1981.

¹² FAVALLI, Clotilde Pereira de Souza. *O mito em Primeiras estórias*, de Guimarães Rosa. Dissertação (Mestrado em Literatura da Língua Portuguesa). Curso de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1984. p. 38.

exprimir algo para o qual não existem palavras".¹³ Então, nem sempre tudo pode ser revelado pela palavra comum, às vezes, por nenhuma palavra, mas apenas pelo silêncio.

Uma travessia que se faz fora do senso comum, fora da palavra racional capaz de dar conta da experiência, é a que se realiza no conto "A terceira margem do rio".

O tema da viagem, e, principalmente da navegação pela água, insinua-se no início do conto, pois o que chama a atenção, a princípio, é o fato de que um homem, o pai do narrador, manda construir uma embarcação com características peculiares: "canoa especial, de pau vinhático, pequena, mal com a tabuinha da popa, como para caber justo o remador. Mas teve de ser toda fabricada, escolhida forte e arqueada em rijo, própria para dever durar na água uns vinte ou trinta anos."¹⁴

Eliana Fochi, ao analisar o conto em sua dissertação, e usando como apoio a interpretação da simbologia da água, do *Dicionário de símbolos*, de Chevalier, afirma:

É inegável que o tema da viagem tem alimentado uma enorme quantidade de relatos e se acha profundamente arraigado na consciência religiosa dos povos: a navegação pela água tem, nas mitologias, um passado e uma força notáveis. Fortemente marcada pela dualidade vida/morte, a travessia pela água carrega um sentido purificador, na medida em que seu fim se aproxima da conquista de uma Verdade (que pode se manifestar como Deus, Destino, Imortalidade, Espírito, Razão...)¹⁵

A necessidade de se buscar em "A terceira margem do rio" uma significação que transcenda os limites geográficos de uma viagem, de uma jornada pelo rio, ou de um lado a outro do rio, acentua-se quando se descobre, em verdade, que a ação do homem se revela como uma travessia que não é uma viagem, pelo menos, como usualmente a definimos, pois não há ponto de partida, nem de chegada:

Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a parte alguma. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais.¹⁶

¹³ Em entrevista a Lorenz, Günter. "Diálogo com Guimarães Rosa". *Fortuna crítica*. Ficção completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 1. p. 32.

¹⁴ G. Rosa. A terceira margem do rio. In: *Primeiras histórias*. Ficção completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 409. v. 2.

¹⁵ Fochi, op. cit., p. 24.

¹⁶ G. Rosa. A terceira margem do rio. p. 409.

Essa necessidade da permanência, reforça Eliana Fochi, esse exercício da passagem, "parece cumprir um destino ritual, simbólico, na experiência do homem".¹⁷ O filho, narrador, ao descrever a despedida do pai do mundo familiar e o ingresso no mundo do rio com sua canoa, não só revela a estranheza do comportamento paterno, como utiliza uma imagem que reforça a simbologia do ato de ingressar nas águas de forma mítica:

Sem alegria nem cuidado, nosso pai enalçou o chapéu e decidiu um adeus para a gente. Nem falou outras palavras, não pegou manta e trouxe, não fez a alguma recomendação. [...] Nosso pai entrou na canoa e desamarrou, pelo remar. E a canoa saiu se indo – a sombra dela por igual, feito jacaré, comprida longa.¹⁸

Senhora de todos os mistérios é a atitude desse homem, que se propõe a uma travessia que nunca chega ao fim, que se mantém longe, mas, ao mesmo tempo próximo de todos, que traz à tona as contradições humanas, que revela o silêncio como potência mais forte que a palavra.

Dentro da visão racional, os que não mergulham em sua travessia, precisam procurar explicações para um agir que lhes parece tão esdrúxulo. O narrador abre o conto nos dizendo que o pai:

era homem cumpridor, ordeiro, positivo; e sido assim desde mocinho e menino, pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas, quando indaguei a informação. Do que eu mesmo me alembro, ele figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos. Só quiet.¹⁹

Percebe-se que o narrador não só mostra a antiga "normalidade" do pai, como procura enraizar sua afirmação no "testemunho" de pessoas "sensatas", ou seja, é preciso que se comprove que há um padrão positivo, considerado como o padrão comportamental social aceito pela maioria, que o pai acabou por infringir. A própria memória do filho, um homem "normal", possivelmente cumpridor, ordeiro e positivo como fora o pai, é usada como afiançadora do antigo padrão social partilhado pelo pai. No entanto, em dado momento, o pai toma a atitude que desencadeou o estranho procedimento que iria mudar a vida de todos: "Mas se deu que, certo dia, nosso pai mandou fazer para si uma canoa".²⁰

¹⁷ Fochi, op. cit., p. 24.

¹⁸ G. Rosa. A terceira margem do rio. Idem.

¹⁹ Idem, *ibidem*.

²⁰ Idem.

A partida e o estranho ato de ficar no meio do rio, sempre, sem nunca pisar em terra novamente, somente na "vagação, no rio no ermo",²¹ é incompreensível no mundo "ordeiro e positivo", e, por isso, desestabilizador da ordem familiar e social: "A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente. Aquilo não havia, acontecia. Os parentes, vizinhos e conhecidos nossos, se reuniram, tomaram juntamente conselho."²² É preciso compreender, encontrar explicações razoáveis, dominar o desconhecido para não ser tragado por ele e pela possibilidade de se descobrir, em verdade, que não se pode dominar todos os sentidos da existência. É preciso, acima de tudo, encontrar palavras para definir o ato, para, com a nomeação, todos se sentirem capazes de acondicionar, acomodar a experiência ao domínio da linguagem, da comunicação inteligível, que assegure as relações sociais. Várias possíveis causas são aventadas: *doideira*; *pagamento de promessa*; *alguma feia doença* ou, até mesmo, a premonição de algum cataclismo diluviano, qualquer hipótese parece que seria satisfatória, mesmo se um tanto fantástica, mas contanto que pudesse encerrar a experiência em um nível de compreensão comum a todos.

No entanto, a palavra não consegue abarcar o que ocorre. Há uma vitória do silêncio; silêncio imposto pelo próprio rio, "o rio por aí se estendendo grande, fundo, calado que sempre",²³ que não fala aos homens comuns, e o silêncio do pai que comunga as forças do rio: "E nunca falou mais palavra, com pessoa alguma."²⁴

Alexandre Mendonça, no artigo "A margem à margem das margens", afirma que o conto "A terceira margem do rio" "é um texto problemático, onde se esboçam passagens e impasses para o pensamento, nunca soluções definitivas, nunca respostas acabadas".²⁵ Segundo ele, a própria eloquência do filho/narrador "é expressão de uma falência: a do pensamento racional em aprisionar e domar a vida. Falência essa que, no conto, vem à tona a partir da viagem silenciosa do pai sobre as águas do rio."²⁶

Para Mendonça, o silêncio do pai não é apenas um *escapar à linguagem*, mas principalmente é o silêncio de um *comportamento que foge aos códigos sociais gerais*, e, por isso, como se observou, toda sua ação, não dominada pela razão humana e nem pela palavra como

captadora da essência das coisas e dos atos humanos, causa um efeito perturbador na ordem instituída. E são aqueles que "à ordem permanecem presos [que] insistem na busca de explicações, na tentativa de atribuir, em vão, algum sentido codificado ao que lhes é absolutamente estranho",²⁷ daí não só tentarem encontrar as causas do ato, como, acrescentamos, tentar cessá-lo. A tentativa de cessação utiliza as mais tradicionais formas de instituição estabelecida: primeiro a religiosa, com o apelo de um padre, depois a coercitivamilitar, com o uso de soldados, além do apelo afetivo-familiar, com a exposição do neto recém-nascido. Não é possível, entretanto, suspender a ininterrupta travessia por uma terceira margem.

Se travessias pelas águas, e em especial, por um rio, fazem parte tanto da tradição mitológica ocidental, quanto literária,²⁸ o texto de Guimarães Rosa rompe com a lógica comum do transcurso de uma margem a outra, mesmo que seja uma lógica no plano simbólico. Walnice Galvão, em *Mitológica rosiana*, destaca esse papel inovador desse conto ao afirmar que a estória de Guimarães Rosa "habilmente desbanaliza o lugar-comum das duas margens, a da vida e a da morte, introduzindo uma terceira margem. As duas margens do rio situam-se em firmes e re confortantes coordenadas de tempo e espaço; a terceira escapa para uma dimensão desconhecida".²⁹ Ainda segundo Walnice Galvão, a "terceira margem do rio é a que não é [...]. A terceira margem fica para lá do mistério da morte, da morte de cada um, que cada um tem de viver e que nunca ninguém contou como é".³⁰

Heloísa Araújo, no livro *O espelho: contribuição ao estudo de Guimarães Rosa*, afirma que o pai e "o rio encontram-se no silêncio. No silêncio das coisas positivas, na solidão de um espaço que não tem começo, nem fim, sem beiras, sem margens, no correr de um tempo que não tem antes, nem depois". Ela assevera que por ter se desligado do mundo comum, o pai teria rompido com as coisas terrenas, como as lembranças, os sentimentos, as preocupações em geral e teria se transportado para a *eternidade*, ultrapassando, segundo a autora, todas as margens, tanto a *da alegria*, quanto a *da tristeza*.³¹

²¹ *Idem*.

²² A travessia entre as margens da vida e a dos mortos, ou a necessidade de se atravessar um rio para penetrar no reino dos mortos, e enfrentar, muitas vezes, o barqueiro condutor – como no mito de Caronte – é tema constante na literatura, perceptível desde *O diálogo dos mortos*, de Luciano, como na *Divina comédia*, de Dante Alighieri, no *Auto da barca do inferno*, de Gil Vicente, ou em "re-leituras" contemporâneas dessa tradição, como em *Ambulantes de Deus*, de Hermilo Borba Filho.

²³ GALVÃO, Walnice Nogueira. *Mitológica rosiana*. São Paulo: Ática, 1978, p. 38. Col. Ensaios; 37.

²⁴ *Idem*, p. 37.

²⁵ ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. *O espelho: contribuição ao estudo de Guimarães Rosa*. São Paulo: Mandarin, 1998, p. 85.

²¹ *Ibidem*, p. 412.

²² *Ibidem*, p. 409.

²³ *Idem*.

²⁴ *Ibidem*, p. 411.

²⁵ MENDONÇA, Alexandre. A margem à margem das margens. *Ranço Rede*, Rio de Janeiro, Univ. Fed. Rio de Janeiro, ano 2, n. 2, p. 22-27, inverno de 1996. Grupo Palavra Palavra/Grupo de Estudos Literários, p. 25.

²⁶ *Idem*, p. 26.

Sabe-se que o pai abandonou certas relações com o mundo circundante – ele não falava com ninguém, “não pojava em nenhuma das duas beiras, nem nas ilhas e croas do rio, não pisou mais em chão de capim”,³² desligou-se efetivamente do contato com a terra, não se preocupava com a aparência, com a alimentação, com a própria sobrevivência e nem sequer interferia, ao menos com palavras, na vida da família. No entanto, sua distinção não é um vazio, não é um rompimento total com o mundo, mas sim um caminho de instigação para se questionar o existente, de se perceber que a razão e a palavra não podem dar conta das múltiplas facetas da vida. Mesmo alienado do mundo e do discurso da família, ele continua inquietando a ordem, a rotina estabelecida:

Nós, também, não falávamos 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, com a memória, no passo de outros sobressaltos.

[...]

Sendo que, se ele não se lembrava mais, nem queria saber da gente, por que, então não subia ou descia o rio, para outras paragens, longe, no não-encontrável? Só ele soubesse.³³

Por isso, é preciso concordar com Alexandre Mendonça, quando esse diz que o “silêncio do pai se diferencia, então, pela sua potência de escapar aos códigos instituídos e criar outras possibilidades de expressão”.³⁴ Ele está realmente em uma terceira margem, em um plano diferenciado do espaço e do tempo que todos crêem apreender, mas a sua experiência não é só um mergulho na eternidade, no mundo desconhecido da morte, no inexorável devir, mas é também a possibilidade de se romper com os condicionamentos, de se perceber que os caminhos, assim como as margens, são múltiplas.

O filho, que se manteve fiel à proximidade com pai, não conseguiu aceitar esse mergulho fora das margens da segurança. Durante toda a vida não compreendeu e quis aprisionar o acontecido na esfera do explicável, no discurso da razão cotidiana:

sem dar razão de seu feito. Seja que, quando eu quis mesmo saber, e firme indaguei, me diz-que-disseram: que constava que nosso pai, alguma vez, tivesse revelado a explicação ao homem que para ele aprontara a canoa. mas, agora, esse homem já tinha morrido, ninguém soubesse, fizesse recordação, de nada, mais.³⁵

³² G. Rosa. *A terceira margem do rio*, p. 411.

³³ *Idem*.

³⁴ Mendonça, *op. cit.*, p. 27.

³⁵ G. Rosa. *A terceira margem do rio*, p. 412.

Quando parece perceber que com sua forma de pensar e viver não pode dar conta das razões do pai, o filho prepara-se também para exceder os limites desse mundo, mergulhar na terceira margem. Mas não o consegue, e, preso a necessidade de conter o mundo nas palavras, falha em sua missão: “Sou homem depois dessa falimento? Sou o que não foi, o que vai ficar calado”.³⁶ É preciso se calar, pois não há palavras para traduzir todas as possibilidades e, como também não é capaz de se arriscar em novos caminhos, não poderá também descobrir novas linguagens para comunicar, logo, encerra sua voz narrativa, restando apenas a possibilidade de poder romper com o mundo tradicional somente através de uma interrupção que seja total – sua própria morte, que lhe dará, então, ingresso na terceira margem, distinta da terra, no eterno do rio: “Sei que agora é tarde, e temo abreviar com a vida, nos rasos do mundo. Mas, então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água, que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio afora, rio adentro – o rio.”³⁷

A análise de “A terceira margem do rio” mostra uma travessia que pode ser considerada como amalgamadora de elementos dessa temática em Guimarães Rosa, pois sintetiza muitas das características de outros textos do autor.

Em primeiro lugar, revela o tratamento privilegiado a um ser especial, fora da “normalidade” tradicional como elemento capaz de efetuar e mostrar novas formas de travessia, assim como pode se ver com o animalzinho, em “O burrinho pedrês”, com a criança e seu olhar inaugural, como Miguelim, de “Campo geral”, e o Menino, d’ “As margens da alegria. Ressalta-se ainda que foi o encontro com um Menino, e uma travessia pelo rio, que despertou no jovem Riobaldo, de *Grande sertão: veredas*, o desejo de transcender os limites de seu mundo. Além desses seres com características de “exceção”, tem-se aqueles em busca de mudança: um homem disposto a se despojar de uma identidade forjada nas suas relações sociais, como Matraga, e o próprio Riobaldo, que, mesmo entre jagunços queria se distinguir, precisava se descobrir, encontrar o caminho para sua afirmação, para a construção da sua identidade, a qual passou por diversas fases, e, como Matraga, passou também pela necessidade de encontrar novos nomes/alcunhas para firmar sua integridade.

³⁶ *Idem*.

³⁷ *Ibidem*, p. 413.

Além disso, o conto "A terceira margem do rio" reforça o fato de se privilegiar, nas obras rosianas, um espaço não dominado pela racionalidade e pela urbanidade humana, como foram também o sertão, místico, mágico, independente, de Riobaldo, o útero da terra, de Matraga, o distante Mutum, de Miguelim, o Córrego da Fome com sua força depuradora, e, ainda, o início da cidade – mas sob a ótica infantil, perquiridora, capaz de se espantar e se encantar do Menino, em "As margens da alegria".

Outro elemento comum às travessias em Rosa, destacado no conto, é a existência de um tempo que não é apenas o do cotidiano desgastante dos homens, mas o da memória que sempre "remexe as coisas de lugar", da redenção espiritual que não vê apenas os sinais exteriores, ou o tempo da infância que calcula as horas pelas margens da alegria e da tristeza.

Apesar de nos centrarmos em "A terceira margem do rio", é interessante ressaltar outras formas de travessia, que se apresentam em *Primeiras estórias*, e que revelam o esforço de Guimarães Rosa para deixar abertas as múltiplas formas de se apreender ou, apenas, viver a vida como uma grande travessia.

No conto "Soroco, sua mãe, sua filha", o foco dos acontecimentos volta-se para a iminente viagem das personagens "diferentes", aquelas que vivem em um mundo particular, fora do bom senso e da sanidade geral. Tentando marcar a diferenciação, todos os que estão acompanhando a partida das duas mulheres, a filha e a mãe de Soroco, procuram evidenciar sua "normalidade", esforçando-se para parecerem sábios e sensatos: "conversavam, cada um porfiando no falar com sensatez, como sabendo mais do que os outros as práticas do acontecer das coisas".³⁸

As mulheres, por não fazerem parte da ordem social instituída, consideradas, então, loucas, estão prestes a serem segregadas da comunidade. Elas serão transportadas no trem do sertão, que irá levá-las "para longe, para sempre".³⁹ Como o pai, de "A terceira margem", essas mulheres, que já vivem em um espaço e em um tempo diferente, não compartilhado pelos detentores da racionalidade institucionalizada, estão ingressando, sem volta, em uma viagem sem fim, para *sempre*, pela eternidade de um tempo que fluirá sem o controle dos demais membros daquela comunidade. Apesar de seu meio físico de travessia ser um trem, não uma canoa, ele acaba sendo associado também à imagem de uma embarcação:

O carro lembrava um canoão seco, navio. A gente olhava: nas reluzências do ar, parecia que ele estava torto, que nas pontas se empinava. O borco bojudo do telhadinho dele alumiava em preto. Parecia coisa de invento de muita distância, sem piedade nenhuma, e que a gente não pudesse imaginar direito nem se acostumar de ver, e não sendo de ninguém.⁴⁰

O "navio" que irá transportá-las é um invento de muita distância, distância talvez histórica, remontando a um tempo em que os "loucos" eram confinados e enviados para viagens sem retorno, em hospitais psiquiátricos, ou na "nau dos loucos" que circulava distante das margens seguras do mundo dosãos. O transporte traz a marca não só da falta de piedade – não é possível ser piedoso com o que não se compreende, com o que não participa do mundo comum das nossas ações e emoções – mas também do anonimato, do apagamento dos vínculos da posse, do nome, da propriedade da vida cotidiana.

Como em um rito de passagem, todos, *em comitiva*, acompanham a partida das mulheres e deixam nítida a comparação ritualística: "Soroco estava dando o braço a elas, uma de cada lado. Em mentira, parecia entrada em igreja, num casório. Era uma tristeza. Parecia enterro."⁴¹ Casamento ou enterro, a cena é de mudança; está sendo instituída a cerimônia de ingresso em um novo estado da existência.

Da mesma forma que o homem da "terceira margem" e seu silêncio, as mulheres não partilham a linguagem do senso comum para se expressar. Cantam uma canção diversa da linguagem conhecida: "a cantiga não vigorava certa, nem no tom nem no sêdizer das palavras – nenhum. [...] [a velha] ela pegou a cantar a cantiga mesma da outra, que ninguém não entendia".⁴²

Porém, como silêncio do pai, o canto não é vazio de sentido, em verdade, é aberto a múltiplos significados, pois parece sintetizar as experiências de todos: "a gente só escutava o acorção do canto, das duas, aquela chirimia, que avocava: que era um constado de enormes diversidades desta vida, que podiam doer na gente, sem jurisprudência de motivo nem lugar, nenhum, mas pelo antes, pelo depois".⁴³

Apesar da tentativa de manter a ordem, de afastar o elemento perturbador, a comunidade é afetada pela existência das "loucas" e de sua canção. Temerosos de serem conduzidos a penetrar também

³⁸ G. Rosa. Soroco, sua mãe, sua filha. In: *Primeiras estórias*. Ficção completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 397. v. 2.

³⁹ Idem.

⁴⁰ Idem.

⁴¹ Ibidem, p. 398.

⁴² Idem.

⁴³ Ibidem, p. 399.

em um mundo cujas regras desconhecem, todos torcem para que "aquilo se acabasse". " Porém, quando a ameaça parece desfazer-se, um grão daquele universo se expande e se insere dentro de cada um: Soroco começa a cantar a mesma canção das mulheres e, então: "E foi sem combinação, nem ninguém entendia mesmo o que se fizesse: todos, de uma vez, de dó do Soroco, principiaram também a acompanhar aquele canto sem razão. [...] A gente, com ele, ia até aonde que ia aquela cantiga."⁴⁸

O filho, em "A terceira margem", não ousou romper os limites do conhecido. Inas, em "Soroco, sua mãe, sua filha", momentaneamente, todos embarcam em uma nova travessia, seguem pela terceira margem, aquela em que as palavras são prescindíveis, em que se pode cantar a canção que contém "enormes diversidades".

Muitas são as personagens que parecem também seguir pela terceira margem em *Primeiras estórias*. Em "A menina de lá", a menina Nhinhinha vive em seu universo particular, sem, por exemplo, se preocupar com aprender a lógica da linguagem dos adultos – "Ninguém entende muita coisa que ela fala..." – dizia o pai.⁴⁹ Além disso, vive alheia às necessidades comezinhas – como precisar de chuva para o campo. Suas ações, consideradas "milagres" pelos pais, são movidas unicamente pelo seu próprio padrão de valores: deseja ver a mãe bem, para amá-la, mas não estava preocupada em "fazer um milagre" para curá-la, e deseja ver o arco-íris, por isso, pode pensar na chuva.

Da mesma estirpe daqueles seres especiais da obra rosiana, ainda mais por ser criança, Nhinhinha revela sua percepção especial, acurado e integrada com o universo circundante: "O passarinho desapareceu de cantar..." De fato o passarinho estivera cantando, e, no escorregar do tempo, eu pensava que não estivesse ouvindo; agora, ele se interrompera."⁴⁹

Como a menina de lá, de um espaço diferente do aqui, conhecido, ordenado e racional, temos o homem do conto "Um moço muito branco", de cuja compleição destaca-se a cor muito clara de sua pele: "se assemelhava a esses estrangeiros que a gente não depara nem nunca viu; fazia para si outra raça".⁵⁰ Ele é o "estrangeiro" aquele que vem de um mundo diverso, nunca visto e que for-

⁴⁸ Idem.

⁴⁹ Idem.

⁵⁰ G. Rosa. A menina de lá. In: *Primeiras estórias*. Ficção completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 401. v. 2.

⁴⁹ Ibidem, p. 402.

⁵⁰ G. Rosa. Um moço muito branco. In: *Primeiras estórias*. Ficção completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 457. v. 2.

ma um novo mundo, de uma nova "raça". Sua jornada na comarca do Serro Frio é uma suspensão no tempo comum; é a instauração de um tempo mítico – marcado pelo seu surgimento, após um cataclismo desestruturador que atingiu a região, e as diversas festas religiosas que ocorrem durante sua estada (São João, Nossa Senhora das Neves) até a sua partida no dia de Santa Brígida. Durante esse tempo, o moço conduz todos a fazerem uma travessia espiritual, sentimental, de descoberta de suas potencialidades e de seus valores positivos, como o desabrochar da alegria da moça Viviana que "era mui bonita, mas não se divertia ao igual das outras", ou a emoção e o amor pelo próximo despertado no ambicioso Duarte Dias, que "mudado de fato esteve, da data por diante, em homem sucinto, virtuoso e bondoso".⁴⁹

Ser muito distinto dos demais, cujas ações não alcançam a compreensão da família e das pessoas ao redor é Tio Man'Antônio, do conto "Nada e a nossa condição". A descrição introdutória da personagem chama a atenção para uma condição especial de existência:

Na minha família, em minha terra, ninguém conheceu uma vez um homem, de mais excelência que presença, que podia ter sido o velho rei ou o príncipe mais moço, nas futuras estórias de fadas. Era fazendeiro e chamava-se Tio Man'Antônio.⁵⁰

A personagem passa a existir pela palavra narrativa, ao mesmo tempo em que seu *status* ontológico é associado a um mundo ficcional, negando-se sua presença no mundo "real" da família do narrador, ou mesmo na memória das "pessoas" da esfera do narrador. Não só o espaço ou o estatuto existencial de Tio Man'Antônio é diferenciado, como o seu tempo, pois poderia ser alguém de um passado distante – o velho rei – ou de "futuras estórias", de estórias de fadas, que também prescindem de realismos temporais.

A vida e o espaço da personagem acabam se presentificando no relato e tomando concretude principalmente pelas descrições de sua fazenda, da natureza ao entorno, das relações familiares. A ambigüidade da personagem – entre o existir e o não existir – reforça-se pela frase que se torna seu bordão: "Faça-se de conta!/ Faz de conta..." Ao que parece, não se pode querer apreender e tudo compreender, pois tudo pode ser criado, re-criado, constantemente mudado. A vida pode ser um faz de conta, principalmente para

⁴⁹ Ibidem, p. 460.

⁵⁰ G. Rosa. Nada e a nossa condição. In: *Primeiras estórias*. Ficção completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 443. v. 2.

aqueles que sabem que o "real" é um conceito muito fluido, com margens que podem sempre se modificar, se expandir ou contrair.

Tio Man'Antônio, principalmente após o contato com a morte de Liduína, sua esposa, parece revelar em seus procedimentos a compreensão da fragilidade dos limites convencionais entre a vida e morte – o nada e a nossa condição – a continuidade e a interrupção, o tempo da vida sujeito a mudanças e o não-tempo da morte. O tempo de sua existência – assim como o espaço que ocupa – não são mais importantes, pois tudo pode ser um "faz de conta", daí o seu desapego em relação aos bens e à natureza, a separação gradual da família, a partida pela morte – em uma cena mística, com o fogo – um elemento sempre simbólico da destruição, mas também da depuração, da revitalização, do renascimento – consumindo o que restava de seu. A sua partida, aproxima Tio Man'Antônio do "moço muito branco", pois em ambos o fogo, e uma idéia de ascese, marca o fim de suas travessias pela "nossa condição".

Se a travessia de Tio Man'Antônio é marcada pela questão da construção narrativa, pela possibilidade de que a existência seja sempre uma travessia, não importando se em conformidade com o que se chama de realidade ou não, outros contos ressaltam o poder instaurador da palavra como possibilidade de criar novos mundos, novas margens.

Em "Pirlimpsiquice"⁵¹ e "Partida do audaz navegante"⁵² o real – do mundo partilhado pelas personagens – e o ficcional – do teatro escolar ou da narrativa da menina Brejeirinha – convivem sem solução de continuidade.

Lembrando as palavras Clotilde Favalli, sobre o fato de que as instituições em *Primeiras estórias* são apresentadas como uma forma de controle sobre as infinitas possibilidades humanas, o abandono, em "Pirlimpsiquice", da representação do drama proposto pela escola, "Os filhos do Douçor Famoso", em favor da criação coletiva e espontânea das crianças revela que se pode abrir "brechas" no sistema normativo para se apresentar novos e insuspeitados – e não ensaiados – trajetos para o existir. Assim também Brejeirinha, "uma analfabetinha 'aldaz'",⁵³ uma criança, ainda pouco afeita às convenções normativas, sabe que se pode criar e recriar constantemente alternativas para as narrativas da existência; tanto seu "audaz navegante" – que pode ser até representado pelo

⁵¹ G. Rosa. Pirlimpsiquice. In: *Primeiras estórias*. Ficção completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 415. v. 2.

⁵² G. Rosa. Partida do audaz navegante. In: *Primeiras estórias*. Ficção completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 469. v. 2.

⁵³ *Ibidem*, p. 471.

esterco de um animal – como a incipiente estória de amor entre a irmã e o primo, podem ter constantes reviravoltas, diversas configurações.

O amor é também um instrumento auxiliar para algumas travessias. Se o amor filial fez com que o narrador de "A terceira margem" se mantivesse sempre próximo ao pai, mas não o levou a transcender os seus limites, em "Substância", o amor de Sionésio o leva a atravessar a barreira de preconceitos que envolvem sua jovem empregada Maria Exitá – bela mas segregada da convivência "normal" devido a uma possível herança da doença do pai, a lepra, ou da leviandade da mãe, ou ainda envolvida pela violência dos irmãos. Juntos, parecem alcançar uma transcendência, uma luz que os envolve e os mantém no mundo particular daqueles que se libertam das amarras sociais e se dispõem a remar, ou voar, por novas paragens: "Alvor. Avançavam, parados, dentro da luz, como se fosse no dia de Todos os Pássaros".⁵⁴

Em outras travessias, a exemplo da tradição epopéica, o amor aparece como prêmio ao herói. Em "Seqüência", a fuga de uma vaca da fazenda da Pedra, na tentativa de voltar ao seu lugar de origem, a fazenda do Pãodolhão, provoca a peregrinação de um dos filhos de seo Rigério, proprietário da Pedra, no encalço do animal. A jornada, com suas dificuldades, com a hostilidade da natureza lembra uma espécie de prova qualificatória a que um ser deve se submeter para a sagração como um "verdadeiro herói". A travessia atrás da "vaquinha vermelha, a cor grossa e afundada"; a *Diaba*, parece estabelecer uma certa homologia com uma viagem infernal:

O rapaz, no vão do mundo [...] O incomçado, o empastoso, o desnorte, o necessário. [...]. Pitavam extensões de campo, no virar do sol, das queimadas; altas, mais altas, azuis, as fumaças desmanchavam-se.⁵⁵

Essa travessia remete-nos também à travessia de Riobaldo pelo Liso do Suçuarão, tanto a primeira, incompleta, em que a natureza vence os jagunços, quanto, e principalmente, a segunda, quando, estimulado por seu "pacto com o demo", parte rumo à vitória sobre o inimigo. A vaquinha, no conto "Seqüência", conduz o viajante pelo caminho infernal e o faz cruzar um rio: "O rio, liso e brilhante, de movimentos invisíveis. Como cortando o mundo em

⁵⁴ G. Rosa. Substância. In: *Primeiras estórias*. Ficção completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 499. v. 2.

⁵⁵ G. Rosa. Seqüência. In: *Primeiras estórias*. Ficção completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 434-435. v. 2.

dois".⁵⁶ Depois do rio, entrando em um outro mundo, primeiro o jovem vaga pela "cegueza da noite", no entanto, é iluminado por luz, da casa de um Major Quitério, antigo dono do animal. Lá chegando, o herói encontra seu prêmio, a moça que o encanta e, então "suas duas almas se transformavam" tocados pela doçura do amor, "pelo mel do maravilhoso"⁵⁷ e está completa mais uma travessia, rural e amorosa, calcada em moldes míticos e literários.

Nem todos as travessias são acompanhadas de amor, pois há aquelas que se fazem sobre a dor como em "A benfazeja",⁵⁸ em que a personagem Mula-Marmela efetua, como um bode expiatório, uma travessia pelo mundo da violência, da dor e da putrefação.

Mula-Marmela parece ter a sina de, vivendo em meio a um mundo degradado, ser quem "limpa" o caminho para que os outros habitantes de sua comunidade possam se manter em suas seguras margens da alegria. Responsabilizada pela morte do marido, o feroz Mumbungo, e do enteado, o maldoso cego Retrupé, ao final do conto, ao se retirar do convívio comum, ainda carrega consigo, "nas costas, um cachorro morto, abandonado e meio já podre" talvez para livrar "o logradouro e lugar de sua pestilência perigosa".⁵⁹ Se em o "Moço muito branco", a travessia da personagem faz com surjam os valores positivos no lugar de sua passagem, em "A benfazeja", Mula-Marmela, esse ser também de exceção, carrega consigo os elementos negativos para longe da sociedade.

As travessias privilegiadas na obra de Guimarães Rosa, no entanto, como já se verificou, não são aquelas que zelam pela manutenção da ordem instituída. Porém, nem sempre é preciso a aparição de seres excepcionais, cujas ações são incompreendidas pela maioria. Como diz uma personagem do conto "Luas-de-mel", no "mais, mesmo, da mesmice, vem sempre a novidade".⁶⁰ A narrativa parece contar um episódio sem grande vulto: a fuga e o casamento de dois jovens para se casarem, a possível retaliação do pai da moça e uma tranqüila conciliação de todos após as bodas.

O casamento, conforme se destacou na análise de "Soroco, sua mãe, sua filha", é marca de um ritual de passagem, o que nos leva à noção de travessia. O que se percebe no conto, no entanto, não é apenas as bodas e a mudança de estado dos jovens apaixo-

⁵⁶ Ibidem, p. 435.

⁵⁷ Ibidem, p. 436.

⁵⁸ Ibidem, p. 475.

⁵⁹ Ibidem, p. 481.

⁶⁰ G. Rosa. Luas-de-mel. In: *Primeiras estórias*. Ficção completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 463. v. 2.

nados, mas principalmente a revitalização da força do narrador, o velho fazendeiro que acolhe o casal. No início do conto, o narrador declara: "eu andava meio relaxo, fraco; eu já declinava para não-zezas? [...]. Sou quase de paz, o quanto posso. Desconto para trás, o em que me tive, da mocidade: desmandos, desordens e desprazas."⁶¹ Além disso, ao se referir à esposa, Sa-Maria Andreza, usa termos como "minha santa e meio passada mulher",⁶² porém, à medida que se prepara para pegar em armas na proteção do casal e em face do convívio com o amor que os une, ele passa a descrever a mulher como "bem vestida, figuro também que até corada",⁶³ e olhá-la com o "fogo de amor".⁶⁴ A travessia se configura, então múltipla, do jovem casal para o novo estado matrimonial, e, com uma nova lua-de-mel, a revitalização erótica do casal mais velho, ou seja, no já existente, também surgem novidades, novas chamadas.

Outra travessia de revitalização é a do conto "Tarantão, meu patrão",⁶⁵ em que a personagem principal, antes de fazer a passagem pela morte, empreende uma quixotesca aventura do campo à cidade, entronizando-se como um grande rei, herói cavalgante ao reunir seu estranho séquito, de desvalidos e excluídos, para marcar seus últimos momentos de existência. A jornada de Iô João-de-Barros-Diniz-Robertes lembra-nos, ainda, as primeiras ações do jagunço Riobaldo, logo após se crer pactário, convocando para seu exército os estranhos catrumanos do sertão, o cego Boromeu e o menino Curió para acompanhá-lo no caminho para suas vitórias como líder.

Como se percebe, muitas formas de travessia se configuram em *Primeiras estórias*: pelo espaço, pelo tempo, pela palavra, pelas emoções, pelas energias primordiais do ser humano, pela vida como um todo. A personagem/narrador do conto "O espelho"⁶⁶ faz uma travessia longa, durante anos de sua existência na tentativa de descobrir sua própria essência, despida das convenções e aparências do mundo. Em "Nenhum, nenhuma"⁶⁷ uma dificultosa travessia pela memória na tentativa de recompor o tempo e a vida, para, talvez compreender seus múltiplos sentidos é proposta.

⁶¹ Idem.

⁶² Idem.

⁶³ Ibidem, p. 466.

⁶⁴ Ibidem, p. 467.

⁶⁵ G. Rosa. Tarantão, meu patrão. In: *Primeiras estórias*. Ficção completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 501. v. 2.

⁶⁶ G. Rosa. O espelho. In: *Primeiras estórias*. Ficção completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 437. v. 2.

⁶⁷ G. Rosa. Nenhum, nenhuma. In: *Primeiras estórias*. Ficção completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 423. v. 2.

A perquirição da memória e a consciência de sua mutabilidade aproximam esse conto do plano de travessia memorial presente em *Grande sertão: veredas*. Algumas afirmações do narrador são desdobramentos de idéias apresentadas pela personagem de Riobaldo:

Ou talvez não tenha sido numa fazenda, nem no indescoberto rumo, nem tão longe? Não é possível saber-se, nunca mais.

Na verdade, a data não poderia ser aquela. Se diversa, entretanto, impôs-se, por trocamento, no jogo da memória, por maior causa.

Como vivi e mudei, o passado mudou também.

Se eu conseguir recordar, ganharei calma, se conseguisse religar-me: adivinhar o verdadeiro e real, já havido.⁶⁸

Além do mergulho nessa matéria instável que é a memória, o conto mostra uma personagem que parece existir fora do tempo e do mundo tradicional, em uma terceira margem, Nêha, a velhinha sem idade definida: "Era uma velha, uma velhinha – de história, de estória – velhíssima, a inacreditável. [...] perdida a claridade do juízo. [...] Ela não poderia mais ser comparada."⁶⁹

Como o pai de "A terceira margem", a velhinha parece permanecer, também, sobre uma corrente sem fim, num fluir perpétuo, como a vida ou a morte, sem que se delimitem suas margens: "a velhinha não era a Morte, não. Nem estava morta. Antes, era a vida. Ali, num só ser, a vida vibrava em silêncio, dentro de si, intrínseca, só o coração, o espírito da vida, que esperava."⁷⁰

Percebe-se, então, que, em Guimarães Rosa, são múltiplas as formas de travessia, pois múltiplas são as possibilidades de vida. A própria vida é tão infinitamente rica que não possibilita a determinação de seus limites, suas margens. Há sempre outras linguagens, ou silêncios, para serem descobertos, para tentarem expressar a vida humana, por isso, não se pode querer ficar apenas com o evidente, com o já instituído e dominado, mas se deve estar aberto à mutabilidade, ao novo. Como diz o narrador de "Nêha, nêhuma", "tem horas em que, de repente, o mundo vira pequenininho, mas noutro de repente ela já torna a ser demais de grande, outra vez. A gente deve de esperar o terceiro pensamento."⁷¹ Todos devem se permitir ingressar na "terceira margem".

As travessias jamais têm fim, são como a própria vida, humana e infinita, anuncia Riobaldo, em *Grande sertão: veredas*, e o Menino de "Os cimos", o conto de fechamento do livro *Primeiras estórias*:

Existe é homem humano. Travessia.

∞⁷²

– "Chegamos, afinal!" – o Tio falou.

– "Ah, não. Ainda não..." – respondeu o Menino.

Sorria fechado: sorriso e enigmas, seus. E vinha a vida.⁷³

Referências bibliográficas

- ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. *O espelho: contribuição ao estudo de Guimarães Rosa*. São Paulo: Mandarim, 1998.
- CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In —. *Tese e antítese*. São Paulo: Nacional, 1978. p. 119-139. (Col. Ensaio; 1)
- CÉSAR, Guilhermino et al. *João Guimarães Rosa*. Porto Alegre: Fac. Filosofia/UFRGS, 1969.
- COUTINHO, Eduardo. *Em busca da terceira margem: ensaios sobre o Grande sertão: veredas*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993. (Casa de Palavras, 13)
- COVIZZI, Lenira Marques. *O insólito em Guimarães Rosa e Borges*. São Paulo: Ática, 1978. (Col. Ensaios, 49)
- FAVALLI, Clotilde Pereira de Souza. *O mito em Primeiras estórias, de Guimarães Rosa*. Dissertação (Mestrado em Literatura da Língua Portuguesa). Curso de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1984.
- FOCHI, Eliana Magrini. *A poética narrativa de Primeiras estórias: uma leitura da tensão entre substrato e linguagem da fábula*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica). Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, PUC-SP. São Paulo, 1981.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *Mitológica rosiana*. São Paulo: Ática, 1978. (Col. Ensaios, 37)
- MENDONÇA, Alexandre. A margem à margem das margens. *Range Rede*, Rio de Janeiro: Univ. Fed. Rio de Janeiro, ano 2, n. 2, p. 22-27, inverno de 1996. Grupo Palavra Palavra/ Grupo de Estudos Literários.
- MALARD, Letícia. Minas Gerais em Guimarães Rosa. In: GROSSMAN, Judith et al. *O espaço geográfico no romance brasileiro*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993. p. 33-50. (Casa de Palavras, 12)
- MARTINS, José Maria. *Guimarães Rosa: o alquimista do coração*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- VIGGIANO, Alan. *Itinerários de Riobaldo Tatarana*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

⁶⁸ Ibidem, p. 423-426.

⁶⁹ Ibidem, p. 424.

⁷⁰ Ibidem, p. 425.

⁷¹ Ibidem, p. 428.

⁷² G. Rosa. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 385.

⁷³ G. Rosa. Os cimos. In: *Primeiras estórias*. Ficção completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 515. v. 2.