

O LIMITE ENTRE NATUREZA E CIVILIZAÇÃO: O PROBLEMA DA HUMANIZAÇÃO À LUZ DA FICÇÃO DE GUIMARÃES ROSA¹

THE LIMIT BETWEEN NATURE AND CIVILIZATION: THE PROBLEM OF HUMANIZATION ACCORDING TO GUIMARAES ROSA'S FICTION

João Pedro Lima Bellas²

RESUMO: Em sua vasta obra, Antonio Candido defende de maneira consistente a compreensão da literatura como um fator de humanização. Essa noção parte de um pressuposto evolucionista que associa humanização a civilização e segundo o qual diferentes grupos de pessoas estariam em diferentes estágios de desenvolvimento, sendo mais civilizados aqueles que superaram um estado de simbiose com a natureza. De acordo com essa perspectiva, a literatura desempenharia um papel fundamental no processo de distanciamento entre o homem e o mundo natural. O objetivo deste ensaio é confrontar a visão de Candido a duas narrativas de Guimarães Rosa: *Meu tio o iauaretê* (1961) e *A terceira margem do rio* (1962), para problematizar a função humanizadora da literatura advogada pelo crítico.

Palavras-chave: Antonio Candido. Humanização. Natureza. Animalidade. Guimarães Rosa.

ABSTRACT: In his works, Antonio Candido consistently defends a notion of literature as a factor of humanization. This idea depends on an evolutionist premise that associates humanization with civilization, according to which different groups of people are in different stages of development, and the most civilized are those that have overcome a state of symbiosis towards nature. According to this perspective, literature would perform an essential role in the process of detachment between man and the natural world. This paper aims at contrasting Candido's point of view with two narratives written by Guimaraes Rosa: *Meu tio o iauaretê* (1961) and *A terceira margem do rio* (1962), in order to question the humanizing function of literature advocated by the critic.

Keywords: Antonio Candido. Humanization. Nature. Animality. Guimaraes Rosa.

¹ Artigo recebido em 12 de setembro de 2016 e aceito em 3 de novembro de 2016. Texto orientado pelo Prof. Dr. Fernando Décio Porto Muniz (UFF) e coorientado pelo Prof. Dr. Júlio César França Pereira (UERJ).

² Mestrando do Curso de Estudos de Literatura da UFF. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).
E-mail: joaolbellas@gmail.com



INTRODUÇÃO

Em sua vasta obra, Antonio Candido defende de maneira consistente a compreensão da literatura como um fator de humanização. Essa noção é expressa de maneira contundente no ensaio *O direito à literatura* (1988), no qual o autor sustenta a ideia de que a literatura seria um bem incompressível ao ser humano, uma vez que atenderia a nossa necessidade básica de fabulação e confirmaria a nossa própria humanidade.

O pensamento de Candido acerca das funções da literatura está relacionado aos seus estudos no campo das Ciências Sociais³, na medida em que é fundamentado por um pressuposto evolucionista segundo o qual haveria um progresso civilizador. De acordo com essa perspectiva, diferentes grupos de pessoas estariam em diferentes etapas de desenvolvimento, sendo os mais civilizados aqueles que teriam superado um estágio de simbiose com a natureza (cf. MORAES, 2015, p. 2-4). Nesse sentido, o crítico sustenta que a literatura seria humanizadora por promover, a partir de uma transfiguração da realidade, esse distanciamento com o mundo natural, proporcionando assim uma ordenação do caos.

O objetivo deste ensaio é refletir sobre a função humanizadora da literatura advogada por Candido tendo como principal referência a ficção de Guimarães Rosa, especificamente os contos *Meu tio o iauaretê* (1961) e *A terceira margem do rio* (1962). Propõe-se, aqui, tratar do modo como as duas narrativas rosianas abordam, respectivamente, as tensões humano/animal e civilização/natureza, com vistas a demonstrar que elas, em lugar de ressaltarem a distância entre a humanidade e a natureza, questionam essa divisão apontando para um tênue limite entre esses polos. O modo como essa tensão aparece nas duas obras do escritor mineiro iriam de encontro ao que Antonio Candido propõe, sobretudo em *O direito à literatura*, como função humanizadora da literatura.

A FUNÇÃO HUMANIZADORA DA LITERATURA

O direito à literatura é um ensaio escrito por Candido, para um volume dedicado à questão dos direitos humanos. No texto, dividido em sete partes, o crítico busca fundamentar a ideia de que a literatura é um direito por ser um bem indispensável ao ser humano. Para tanto, o autor recorre a um conceito

³ Sobretudo em sua tese de doutorado, *Os parceiros do rio Bonito*, defendida na Universidade de São Paulo, em 1954, e publicada em livro, no ano de 1964.



amplo de literatura, que abarcaria não apenas a erudita, mas também suas expressões orais e de massa, comum a todas as culturas e níveis sociais:

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos de folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. (CANDIDO, 2011, p. 176)

É importante ressaltar a hierarquia que parece estar contida na definição de Candido, segundo a qual as formas do folclore e a produção literária de massa estariam em um patamar inferior em relação às formas mais complexas da escrita erudita. Assim, o crítico parece ter em mente duas concepções de literatura, uma ampla, que abarcaria “todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático” (MORAES, 2015, p. 139-140), e uma restrita, que seria a própria literatura erudita. A partir dessa relação hierárquica, como observa Anita Moraes, “para argumentar que a literatura é uma necessidade humana, [Candido] volta-se para a primeira noção; para defender que se trata de um direito que não tem sido atendido, recorre à segunda” (p. 139-140).

A definição ampla de literatura é fundamental para o argumento de Candido, pois ela permite, segundo o crítico, perceber o seu caráter universal. “Não há povo e não há homem (...) que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação” (CANDIDO, 2011, p. 176). Nesse sentido, essa necessidade humana pela literatura seria tão indispensável como a necessidade por água ou alimento, e, portanto, seria um direito humano essencial:

Ora, se ninguém pode passar vinte e quatro horas sem mergulhar no universo da ficção e da poesia, a literatura concebida no sentido amplo a que me referi parece corresponder a uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito.

(...) Portanto, assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura. Deste modo ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade (...). (CANDIDO, 2011, p. 177)



Ao concluir que a literatura constitui um direito essencial, Candido apresenta aquela que é a tese fundamental desenvolvida ao longo do ensaio: a ideia de que a literatura “é fator indispensável de humanização”. É interessante observar que, na visão do autor, ela apenas confirma a humanidade do homem, o que parece estar relacionado a uma noção de que o espírito humano é universal. Isso porque a literatura, antes de proporcionar algo que o ser humano não contém, apenas confirma uma característica já presente, de maneira inata, no homem, independentemente da organização social à qual pertence.

A proposta de Candido fica ainda mais clara quando cotejada com a perspectiva socioantropológica que assume em *Os parceiros do rio Bonito*, segundo a qual o progresso civilizador é, também, humanizador. Na obra, a relação de sinonímia entre civilização e humanização é explícita: a organização rural é considerada menos civilizada que a organização urbana em função de seu contato maior com a natureza. Na perspectiva do crítico, a cultura – e, por extensão, a literatura – seria responsável por possibilitar um distanciamento, por parte do homem, em relação à natureza:

O meio artificial, elaborado pela cultura, cumulativo, por excelência, destrói as afinidades entre homem e animal, entre homem e vegetal. Em compensação, dá lugar à iniciativa criadora e a formas associativas mais ricas, abrindo caminho à civilização, que é humanização (CANDIDO, 1971, p. 175-176)

Uma vez que civilização e humanização são a mesma coisa, e o progresso civilizador proporciona um afastamento do homem em relação ao meio natural e animal, a literatura enquanto “fator indispensável de humanização” pode ser compreendida como o meio responsável por esse distanciamento. É nesse ponto que a hierarquia das expressões literárias se torna mais evidente.

Em outro ensaio, denominado *Estímulos da criação literária*⁴, ao contrastar as manifestações literárias de povos primitivos com as formas eruditas, Candido distingue três funções: a total (que pode ser tomada como a função estética), a social e a ideológica. A função total seria derivada da “elaboração de um sistema simbólico” (CANDIDO, 2006, p. 54) para expressar certa visão de mundo que extrapolaria o contexto imediato de sua produção, e, assim, seria capaz de desprender uma obra de um momento específico e de um lugar determinado. A função social, por sua vez, seria responsável por estabelecer as relações sociais de um povo, sendo dependente dos valores socioculturais de uma época e uma sociedade. Por fim, a função ideológica estaria relacionada ao “lado voluntário da criação” (p. 55), isto é, à própria intenção do artista.

4 Trata-se, na verdade, do terceiro capítulo de *Literatura e sociedade* (1965).



Candido entende que na literatura erudita haveria uma prevalência da função total, ao passo que na primitiva predominaria a função social. Isso porque, na segunda, “a palavra participaria de um conjunto mais amplo (e concreto) de elementos” (MORAES, 2015, p. 104), enquanto que, na primeira, a obra seria capaz de alcançar um estágio de independência em relação a seu contexto imediato. Essa distinção é capaz de esclarecer a hierarquia pressuposta em *O direito à literatura*, sobretudo porque, neste ensaio, Antonio Candido defende a ideia de que a literatura possui uma capacidade humanizadora como palavra organizada, ou seja, como um “sistema simbólico”:

Toda obra literária é antes de mais nada uma espécie de objeto, de objeto construído; e é grande o poder humanizador desta construção, *enquanto construção*.

De fato, quando elaboram uma estrutura, o poeta ou o narrador nos propõem um modelo de coerência, gerado pela força da palavra organizada. (...) Quer percebamos claramente ou não, o caráter de coisa organizada da obra literária torna-se um fator que nos deixa mais capazes de ordenar a nossa própria mente e sentimentos; e, em consequência, mais capazes de organizar a visão que temos do mundo. (CANDIDO, 2011, p. 179, ênfase no original)

A partir da passagem acima, pode-se compreender que, para o crítico, aquilo que torna a literatura um fator de humanização é seu próprio caráter de palavra organizada⁵. A literatura confirmaria no homem sua capacidade de ordenação do mundo (tanto interior quanto exterior). Assim, a organização do mundo possibilitada pela obra é questão de forma, pois, nos termos de Candido, a partir da transfiguração do real a obra literária permite – tanto ao produtor como ao receptor – alcançar uma melhor “coerência mental” (CANDIDO, 2011, p. 180). Antes de prosseguir, é interessante observar a maneira como o autor define “humanização”:

Entendo aqui por *humanização* (...) o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a

5 Marcos Natali (2006, p. 36) chama atenção para o fato de que essa ênfase na literatura como uma prática discursiva com uma função ordenadora deve-se à centralidade conferida por Antonio Candido à razão.



percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (CANDIDO, 2011, p. 182, ênfase no original)

Nota-se que o esforço do crítico é atribuir essa capacidade de desenvolver “em nós a quota de humanidade” a toda literatura. Entretanto, a partir dos exemplos utilizados, é possível perceber que a mencionada hierarquia vem mais uma vez à tona. De fato, Candido lança mão de um ditado popular e de um poema de Tomás Antônio Gonzaga para exemplificar seu argumento, porém o que é digno de nota são os termos “desde” e “até” para delimitar a extensão do significado de literatura com o qual trabalha. Ao atribuir essa força humanizadora a “todo o campo da literatura” (CANDIDO, 2011, p. 182), o autor afirma que isso ocorre “desde o índio que canta as suas proezas de caça ou evoca dançando a lua cheia, até o mais requintado erudito que procura captar com sábias redes os sentimentos de um poema hermético” (p. 182).

Como observa Anita Moraes (2015, p. 147), o ponto de vista de Candido apenas se sustenta se for considerada uma espécie de linha evolutiva, segundo a qual, a produção indígena e os provérbios populares seriam um estágio cultural menos avançado e mais rudimentar, que, no meio civilizado, daria lugar às formas de escrita eruditas. Considerando a obra do crítico como um todo, abarcando suas considerações tanto sobre literatura como no campo das Ciências Sociais – levando em conta, sobretudo, a relação de sinonímia entre humanização e civilização presente em *Os parceiros do rio Bonito* –, a literatura

(...) consistiria em recurso, dentre outros, para a superação da simbiose do homem com a natureza. Trata-se, via literatura, e, em maior medida via literatura erudita (...), de passar da confusão à coerência mental, do caos ao cosmos, da natureza à cultura, do domínio material (polo Natureza/animalidade) ao espiritual (polo homem/civilização). (MORAES, 2015, p. 156)

A grande questão que se poderia levantar é: essa passagem da confusão à coerência mental se confirma, de fato, na literatura como um todo? Tomando como objeto de análise os contos *Meu tio o iauaretê* e *A terceira margem do rio*, de Guimarães Rosa, pretende-se oferecer um contraste à teoria de Candido, e pensar se, algumas vezes, a literatura, antes de reforçar esse distanciamento do homem em relação à natureza, na verdade é capaz de proporcionar um questionamento dos próprios limites entre esses dois polos. Com isso, a intenção do artigo não é afirmar que a obra literária propõe, de modo geral e necessário, uma comunhão do homem com a natureza ou algo desse tipo. O que, aqui, é



proposto é problematizar a noção de humanização apresentada por Candido, a partir dos textos literários mencionados, e investigar se, em alguns casos, a literatura provocaria, não a organização do caos, mas sim – como defendiam os formalistas russos, por exemplo – um estranhamento em lugar de ordenação do caos.

A FRONTEIRA ENTRE O HUMANO E A NATUREZA: O CASO GUIMARÃES ROSA

Meu tio o iauaretê foi publicado originalmente na revista *Senhor*, em 1961, e se configura como um longo monólogo de um onceiro, que recebe a inesperada visita de um viajante. Em nenhum momento é apresentada a fala do visitante, mas o diálogo entre os dois é pressuposto, pois a fala do protagonista traz marcas das intervenções de seu interlocutor. À luz de uma fogueira, o narrador conta a sua história: foi levado ao interior dos Gerais para “desonçar este mundo todo” (ROSA, 2015, p. 158), mas tomado por um intenso remorso deixa de matar onças. O conto oferece um interessante contraste ao pensamento de Candido, pois, em determinado ponto da narrativa, o protagonista sofre uma metamorfose em onça, o que mostra uma simbiose e não uma separação entre homem e natureza.

É importante destacar a condição existencial do onceiro. O personagem é marcado por uma profunda solidão, que, por sua vez, está relacionada tanto ao fato de que ele mora no interior, em uma casa bastante isolada, como também ao seu nome e suas origens. Filho de pai branco e de mãe índia, o narrador conta que tem “todo nome” (ROSA, 2015, p. 174). Sua mãe o chamava Bacuriquirepa, e também Breó, ou Beró. Seu pai, por outro lado, o batizou Antônio de Jesus – “Antonho de Eiesús” (p. 174). Posteriormente, chamavam-lhe Macuncôzo. Porém, ao tempo de sua narração, já não possui nome algum: “Agora, **tenho nome nenhum**, não careço. Nhô Nhuão Guede me chamava de Tonho Tigreiro. Nhô Nhuão Guede me trouxe pr’aqui, eu nhum, sozim. Não devia! **Agora tenho nome mais não...**” (p. 174, ênfase acrescentada). A falta de um nome decorre de dois fatores especificamente. Por um lado, há uma impossibilidade de assumir uma real identidade com sua linhagem materna por ter matado diversas onças. É importante ressaltar, aqui, que a mãe do protagonista é uma índia do gentio Tacunapéua, para o qual a onça é um animal totêmico (cf. GALVÃO, 2008). Por outro lado, há uma recusa, por parte do onceiro, de assumir a herança de seu pai, homem branco. Isso se deve sobretudo ao fato de que foi o homem branco – principalmente Nhô Nhuão Guede – quem o fez matar as onças. Desse modo, a narrativa parece apontar para uma identificação com as próprias onças.



Um indício dessa identificação do narrador com os animais que havia matado é a cena do encontro com a onça que ele mesmo denominou Maria-Maria, a primeira que viu e não matou, em uma cena que possui certo teor sexual, e que nos apresenta ao “jaguanhéhém”, a linguagem das onças:

Primeira que eu vi e não matei, foi Maria-Maria. Dormi no mato, aqui mesmo perto, na beira de um foguinho que eu fiz. De madrugada, eu tava dormindo. Ela veio. Ela acordou, tava me cheirando. Vi aqueles olhos bonitos, olho amarelo, com as pintinhas pretas bubuiando bom, adonde aquela luz... Aí eu fingi que tava morto, podia fazer nada não. Ela me cheirou, cheira-cheirando, pata suspendida, pensei que tava percurando meu pescoço. Urucuera piou, sapo tava, tava, bichos do mato, aí eu escutando, toda a vida... Mexi não. Era um lugar fofo prazível, eu deitado no alecrinzinho. Fogo tinha apagado, mas ainda quentava calor de borrarho. Ela chega esfregou em mim, tava me olhando. Olhos dela encostavam um no outro, os olhos lumiavam — pingo, pingo: olho brabo, pontudo, fincado, bota na gente, quer munguitar: tira mais não. Muito tempo ela não fazia nada também. Depois botou mãozona em riba de meu peito, com muita firmeza. Pensei — agora eu tava morto: porque ela viu que meu coração tava ali. Mas ela só calcava de leve, com uma mão, afofado com a outra, de sossoca, queria me acordar. Eh, Eh, eu fiquei sabendo... Onça, que era onça — que ela gostava de mim... Abri os olhos, encarei. Falei baixinho: — “Ei, Maria-Maria... Carece de caçar juízo, Maria-Maria...” Eh, ela rosneou e gostou, tornou a se esfregar em mim, mião-miã. Eh, ela falava comigo, jaguanhéhém, jaguanhém... (ROSA, 2015, p. 167-168)

À medida que o monólogo se desenvolve, a fala do onceiro torna-se marcada por ruídos. Tais ruídos, à primeira vista, parecem sem sentido, mas, na verdade, eles se revelarão a marca do jaguanhéhém, que surge conforme o narrador vai-se metamorfoseando em onça. Esse é o idioma que lemos quando o conto atinge seu clímax, quando a metamorfose está completa:

Ói a onça! Ui, ui, mecê é bom, faz isso comigo não, me mata não... Eu — Macuncozo... Faz isso não, faz não... Nhenhéhém... Heeé!...

Hé... Aar-rrã... Cê me arrhoû... Remuaci... Reiuçàanacê... Araaã... Uhm... Ui... Uh... uh... êêê... êê... ê... (ROSA, 2015, p. 190)



O juguanhenhém utilizado no epílogo do conto produz uma ambiguidade: não podemos precisar se o narrador, metamorfoseado em onça, matou o visitante ou se foi morto por ele. O clímax narrativo, assim, se configura também como um clímax linguístico no qual “a linguagem se desarticula, se quebra em resíduos fônicos, que soam como um rugido e um estertor” (CAMPOS, 1976, p. 50).

Guimarães Rosa, ao compor o personagem e abordar o tema das fronteiras entre o humano e o animal, parecia ter em mente uma visão antropológica bastante diversa do pensamento de sua época – inclusive do de Antonio Candido. Essa visão se aproxima à noção de perspectivismo ameríndio apresentada por Eduardo Viveiros de Castro no ensaio *Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena*.

Segundo o antropólogo brasileiro, grande parte das tribos indígenas possui uma concepção segundo a qual o modo como os humanos veem os animais é distinto da maneira como os animais veem os humanos. Ao passo que os humanos veem a si mesmos como humanos e os animais como animais, os animais nos veem como não-humanos e, assim, veem a si próprios como humanos (cf. CASTRO, 2002, p. 350). Nessa noção ameríndia de subjetividade, o corpo desempenha um papel fundamental: “(...) os animais veem da *mesma* forma que nós coisas *diversas* do que vemos porque seus corpos são diferentes dos nossos” (p. 380, ênfase no original).

Nestes termos, o onceiro recusa a herança paterna de homem branco e não pode se identificar com a linhagem materna por ter matado diversas onças, restando, assim, apenas a possibilidade de identificação com o próprio animal. Após a cena com a Maria-Maria – a primeira onça que não matou –, o protagonista passa a ver a si mesmo como parente das onças: “Onça é meu parente. Meus parentes, meus parentes, ai, ai, ai...” (ROSA, 2015, p. 157). Dada essa identificação com uma forma de subjetividade diferente daquela da *espécie* humana, sua *condição* humana pode se manifestar por completo apenas a partir de uma transformação corporal. Isso fica bastante evidente quando se considera a metamorfose do personagem rosiano com o suporte do perspectivismo ameríndio. Como sublinha Viveiros de Castro, de acordo com a concepção ameríndia, a diferença de pontos de vista – de uma onça e um ser humano, por exemplo – é delimitada pelo corpo, e não pela alma:

O grande diacrítico, o sítio da diferença de perspectiva para os europeus, é a alma (...); para os índios, é o corpo (...). Em suma: o etnocentrismo europeu consiste em negar que outros corpos tenham alma; o ameríndio, em duvidar que outras almas tenham o mesmo corpo (CASTRO, 2002, p. 381)



Pode-se concluir, portanto, à luz do perspectivismo ameríndio, que a metamorfose do narrador em onça deriva de sua identificação com uma nova subjetividade, a das onças, e não mais a dos seres humanos. Ainda subsiste, no onceiro, aquela “quota de humanidade”, para usar o vocabulário de Candido. A grande diferença é que, na visão do crítico, a humanidade está relacionada à civilização, e é mais bem desenvolvida quando há um distanciamento entre o homem e a natureza. No conto de Guimarães Rosa, essa não parece ser a questão. Levando em conta o perspectivismo indígena, o onceiro não deixa de ser humano nem mesmo quando conclui sua metamorfose. Aparentemente, o efeito último da narrativa não vem a ser um distanciamento bem definido em relação ao meio natural, mas sim um estranhamento, um questionamento das próprias concepções do que vem a ser o “humano”.

O segundo objeto de análise deste estudo, *A terceira margem do rio*, faz parte da coletânea *Primeiras histórias*, editada originalmente em 1962. Apesar de curto, o conto apresenta um longo tempo cronológico, que percorre quase toda a vida do narrador-personagem. A intensidade da experiência descrita, no entanto, indica um enfoque no tempo psicológico, pois a todo momento são trabalhadas as impressões do narrador sobre as ações de seu pai.

O conto é narrado por um filho que relata a história de seu pai: “(...) homem cumpridor, ordeiro, positivo (...) que, certo dia, (...) mandou fazer para si uma canoa” (ROSA, 2001, p. 79). Esse pai decide abdicar de sua convivência com sua família e com a sociedade, indo morar nos espaços de um rio:

Sem alegria nem cuidado, nosso pai enalçou 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 não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. 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 (ROSA, 2001, p. 80)

É interessante notar como o personagem do pai oferece um interessante contraste ao que é proposto por Antonio Candido. Como vimos, o crítico argumenta que a obra literária, como construção, apresenta um “modelo de coerência” (CANDIDO, 2011, p. 179) capaz de nos ajudar a organizar nossa própria mente e nossa visão de mundo. Este parece ser justamente o estágio no qual está o personagem rosiano no início do conto, descrito por seu filho como um homem “cumpridor, ordeiro, positivo”. Interpretando-o a partir da proposta de Candido, talvez seja possível afirmar que esse homem já possui, em si mesmo, aquela “quota de humanidade” desenvolvida pela literatura. Por que, então, o personagem decidiria abandonar a sua condição de pai e participante da sociedade para viver



em uma canoa no meio do rio, o que poderíamos considerar uma regressão em relação ao seu estado de “homem cumpridor, ordeiro, positivo”?

No conto, a primeira, e talvez a mais forte, hipótese apresentada para justificar a decisão do pai é a de “doideira” (ROSA, 2001, p. 80). Essa possibilidade, contudo, é refutada pelo próprio narrador, quando este cogita a própria loucura: “Sou doido? Não. Na nossa casa, a palavra doido não se falava, nunca mais se falou, os anos todos, não se condenava ninguém de doido. **Ninguém é doido. Ou, então, todos**” (p. 84, ênfase acrescentada). Outras duas possibilidades levantadas, mas não desenvolvidas ao longo da narrativa, são a de pagamento de promessa ou a de uma doença que o teria levado a se afastar de sua família. Ainda assim, o real motivo nunca é apresentado:

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 (ROSA, 2001, p. 84)

Em alguns momentos da narrativa, questiona-se o sentimento do pai para com sua família, isto é, se o motivo de sua evasão não seria a falta de afeto: “Nem queria saber de nós; não tinha afeto?” (ROSA, 2001, p. 83). Porém, também essa possibilidade é posta em xeque pelo narrador: “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” (p. 83).

Mesmo em sua ausência, porém, o pai não deixa de ser uma figura **presente** e influente na vida de sua família, sobretudo na de seu filho. O clímax do conto é o momento no qual o filho, já envelhecido, propõe a seu pai substituí-lo e assumir seu lugar na canoa:

Só fiz, que fui lá. Com um lenço, para o aceno ser mais. Eu estava muito no meu sentido. Esperei. Ao por fim, ele apareceu, aí e lá, o vulto. Estava ali, sentado à popa. Estava ali, de grito. Chamei, umas quantas vezes. E falei, o que me urgia, jurado e declarado, tive que reforçar a voz: “- *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!...*” E, assim dizendo, meu coração bateu no compasso do mais certo.



Ele me escutou. Ficou em pé. Manejou remo n'água, proava para cá, concordado. E eu tremi, profundo, de repente: porque, antes, ele tinha levantado o braço e feito um saudar de gesto – o primeiro, depois de tamanhos anos decorridos! E eu não podia... Por pavor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado. Porquanto que ele me pareceu vir: da parte de além. E estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão. (ROSA, 2001, p. 84-85)

Frente à real possibilidade de substituir seu pai – já que este “manejou remo n'água, (...) concordado” –, o narrador foge, com medo. Dessa forma, compreender a própria narrativa talvez signifique compreender esse temor do filho. Ao longo de todo o conto, o leitor tem diante de si o desconhecido, o que remete ao próprio título. Afinal, o que seria essa terceira margem do rio? O narrador passa toda a vida instigado a tentar compreender as razões de seu pai. A princípio, o filho indica que, residindo nos espaços do rio, seu pai ocupa um não-lugar – é importante lembrar a fala do narrador: “(...) ele não tinha ido a nenhuma parte” (ROSA, 2001, p. 80). Seria esse **não-lugar** a terceira margem do rio, aquela que não se pode ver? Mais ainda, ocupando essa margem, o que isso significa para o pai? O isolamento desse personagem talvez possa ser tomado como uma espécie de tentativa de conhecimento. Nesse caso, poder-se-ia interpretar seu afastamento em relação à sociedade e o contato com a natureza como uma maneira para se buscar compreender a própria vida.

Há vários momentos do enredo que deixam claro o estranhamento causado pela atitude do pai: “(...) a estranheza dessa verdade [o isolamento do pai] deu para estarrecer de todo a gente” (ROSA, 2001, p. 80). Essa estranheza se converte em medo, da parte do filho, quando este se vê diante da possibilidade de substituir o pai na terceira margem do rio.

Em seu célebre ensaio sobre o gênero de horror, o ficcionista H. P. Lovecraft afirmou que “a emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o tipo de medo mais antigo e mais poderoso é o medo do desconhecido” (LOVECRAFT, 2007, p. 13). Com base nessa premissa do autor norte-americano, e considerando que a terceira margem do rio pode ser tomada como um espaço sobre o qual não temos nenhum tipo de conhecimento, a reação do narrador à possibilidade de assumir o lugar de seu pai poderia ser interpretada como um temor daquilo que é desconhecido, um medo de sair do lugar-comum que ocupa na sociedade e investigar o mistério de sua própria existência. O parágrafo final da narrativa parece corroborar esse ponto de vista:

Sofri o grave frio dos medos, adoeci. Sei que ninguém soube mais dele. Sou homem, depois desse falimento? Sou o que não foi, o que vai ficar calado. 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 para, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio. (ROSA, 2001, p. 85)

Esse “grave frio dos medos” parece estar relacionado àquele medo primordial do desconhecido, mencionado mais acima. Ainda assim, mesmo não tendo possuído a coragem de seu pai de enveredar pelo não-lugar da terceira margem do rio e encarar esse desconhecido, o narrador se mostra inclinado a tal jornada no fim de sua vida.

Neste estudo, procurou-se interpretar as ações do pai como uma empreitada rumo ao desconhecido, que, por sua vez, foi tomada como uma jornada de conhecimento. Ainda que a narrativa rosiana seja ambientada em um espaço rural, ela oferece um interessante ponto de contraste em relação à ideia apresentada por Antonio Candido de que a literatura seria um fator de humanização por nos permitir “ordenar a nossa própria mente e sentimentos” (CANDIDO, 2011, p. 179), uma vez que, como foi demonstrado, o pai do narrador – “cumpridor, ordeiro, positivo” – abandona o convívio com o meio sociocultural do qual faz parte para viver em uma canoa no rio, passando a ter um contato maior com a natureza. Longe de apresentar essa ação do personagem como um processo de regressão social, Guimarães Rosa parece problematizar o próprio lugar do homem no mundo, propondo, talvez, que a melhor forma de sondar os mistérios da vida seja o isolamento.

CONCLUSÃO

A partir da análise de *Meu tio o iauaretê* e *A terceira margem do rio*, foi possível perceber que ambas as narrativas parecem corroborar a ideia de que a literatura, ao contrário de sempre transformar o caos em cosmos, como propõe Antonio Candido, em alguns casos, tem como efeito último um estranhamento, um abalo da ordenação imposta pelo mundo social. Foi possível notar, também, que essa estranheza evocada pelas narrativas rosianas não significa que elas representam ou advogam um estágio menos avançado de humanidade, mas, sim, que um de seus objetivos é justamente nos fazer questionar as certezas de nosso meio social e cultural.



REFERÊNCIAS

CAMPOS, H. de. A linguagem do iauaretê. In: _____. *Metalinguagem*. São Paulo: Cultrix, 1976, p. 47-53.

CANDIDO, A. Estímulos da criação literária. In: _____. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p. 51-80.

_____. O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011, p. 171-193.

_____. *Os parceiros do rio Bonito*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1971.

CASTRO, E. V. de. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. In: _____. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, p. 345-399.

GALVÃO, W. N. *Mínima mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

LOVECRAFT, H. P. *O horror sobrenatural em literatura*. Tradução de Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2007.

MORAES, A. M. R. de. *Para além das palavras: representação e realidade em Antonio Candido*. São Paulo: Unesp, 2015.

NATALI, M. P. Além da literatura. *Literatura e sociedade*, n. 9, São Paulo, 2006, p. 30-43.

NOGUEIRA, E. S. *A voz indígena em "Meu tio o iauaretê", de Guimarães Rosa*. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/43371/27869>>. Acesso em: 23 ago. 2016.

ROSA, J. G. A terceira margem do rio. In: _____. *Primeiras histórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 79-85.

_____. Meu tio o iauratê. In: _____. *Estas histórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015, p. 155-190.

