

*[...] um devir-duro que não é senão o mesmo que amar.*

*(Mil Platôs, Vol. 3, p. 57)*

## **Prêambulo**

Lévi-Strauss, não apenas uma vez, compara a análise estrutural dos mitos ao jogo de xadrez. No início enfadonho, composto de jogadas de abertura sempre repetitivas, ele ganha em dinâmica e engenhosidade a partir de determinado momento, a décima ou décima quinta jogada, quando algum movimento inesperado surpreende e se inicia, finalmente, uma longa série de jogadas inventadas. Passa-se do jogo à brincadeira, da brincadeira às transformações.

Por minha vez, tenho aqui um jogo a propor, um jogo de leitura. Na verdade, este não é exatamente um jogo de tabuleiro, com peças dispostas sendo avançadas ou recuadas a depender do que faz ou permite fazer o adversário, com estratégias de induzir ao erro ou encurralá-lo, de modo a que seja obrigado a ceder um bispo ou cavalo em troca de um peão. Este jogo não é uma disputa. Se posso sugerir uma metáfora, esta seria a do decalque, ou a da cópia por sobreposição, daquelas que as crianças gostam de brincar quando se deparam com uma cena que as encanta, sobre a qual elas engendram sua atividade criativa de modo a produzir a mimese, cujo destino, como não se pode duvidar, é diferenciar. Ou talvez uma outra, aquela dos livros que nos apresentam imagens que, de determinado ângulo e em função da incidência da luz sobre a página, nos fazem ver outras figuras recônditas, inexistentes a princípio, guardadas em algum lugar de nossas possibilidades perceptivas, e que, quando vistas, causam um prazer verdadeiro e fugaz.

O material com o qual se trabalha aqui também não é o mesmo daquele com o que lida Lévi-Strauss. Se este se depara, ao longo de sua célebre tetralogia (adicionada de uma importante trilogia) com relatos orais, transpostos à forma escrita e tratados a partir de um dos métodos e um dos gênios mais proeminentes do século XX, eu tenho apenas dois ou três contos, escritos por um espírito não menor do que o do mestre francês e que, por minhas restrições de tempo e mesmo de capacidade, não posso manusear mais

amplamente, ainda que imagine que seja possível acompanhar transformações mais ousadas no conjunto de contos do livro *Primeiras Histórias*, de Guimarães Rosa. De todo modo, como uma primeira tentativa este texto já é capaz de demonstrar alguma coisa, notadamente que a sobreposição de um conjunto paradigmático de contos de Guimarães a um importante ciclo de mitos analisados nas *Mitológicas* resulta em inesperadas harmonias. Espero enfim que os leitores possam se divertir com este mundo de signos, e que compreenda, de modo singelo e não complacente, o malabarismo hesitante de um artista de circo que tem, como única motivação, uma intuição.

### **Introdução:**

Este trabalho de leitura comparativa pretende lidar com pequenas partes do que as obras de Guimarães Rosa e Lévi-Strauss oferecem. Sendo assim, ele se constituirá lentamente, percorrendo caminhos propostos pelo mestre francês, de modo a chegar a Guimarães por uma via tranqüila. O desejo é de demonstrar que há um modo de ver imagens da poética rosiana na trilha mítica Jê-Bororo, notadamente do livro *Primeiras Estórias*, obra cuja estrutura é dobrada pelo conto “O Espelho” e que é constituída por elementos que estão em outros livros do autor. Buscarei, a partir de uma proto-semântica de signos como a água (rio e chuva), a canoa e o navegar, elaborada com os restritos fins de permitir a existência deste ensaio, esboçar uma interpretação mítica de seus contos, analisando as transformações que se operam entre “A Terceira Margem do Rio” e “Partida do Audaz Navegante”, passando pela mencionada charneira especular. Esta estrutura em dobradiça é reconhecida por Lévi-Strauss, o que torna plausível a hipótese de que Rosa tenha trabalhado de forma mítica em *Primeiras Estórias*.

A análise de Luiz Costa Lima sobre a função dos provérbios na narrativa rosiana será também utilizada. Ao definir o provérbio rosiano como um conector por excelência, “nomeador do universal por meio de uma formulação entretanto concreta, [funcionando] como elo que reúne o contingente, o destino individual e o território das perguntas irrespondíveis” (p. 56), Costa Lima abre uma porta para que compreendamos as falas de Brejeirinha em “Partida do Audaz Navegante”, falas que conduzem imediatamente à “Terceira Margem”. Lembremos que “em Guimarães Rosa, [...] o personagem, em si mesmo, no curso de sua existência privada, é apenas índice da eventualidade. [...] só adquire peso quando sua existência se torna palco das grandes interrogações, constitutivas do plano cósmico”. (p. 57) Na verdade, será necessário

tomar as falas de Brejeirinha não precisamente como provérbios, mas sim como *enigmas*. Contudo, isso pode ser feito, já que o enigma é, ao lado do provérbio, uma forma condensada da narrativa comunitária, conforme definição do próprio Costa Lima (p. 52)<sup>1</sup>.

Finalmente, apenas seguiremos a intuição deste e de outros autores, como A. Cândido e C. Proença, que desde há muito já chamavam a atenção para o caráter mítico da obra de Rosa. Uma análise que não há de adicionar muito àquilo que já se sabe sobre o autor, e que, se tiver algum mérito, será apenas de demonstrar que seus contos são legíveis a partir da análise sistemática dos mitos, o que por fim dará a entender que Guimarães realmente possuía maestria intuitiva a respeito da significação e operação mítica, de modo a ser capaz de criar, ele mesmo, um mito do impossível. Algo que afirmamos após a leitura das análises de Lévi-Strauss que, por sua maestria intelectual do mesmo mecanismo, foi capaz de formalizá-lo. Cada um a seu modo, tanto Guimarães Rosa quanto Lévi-Strauss são *nossos mestres*.

### Planos, mediadores e a Água

Começo o trabalho mencionando o mito de referência das *Mitológicas*, de Claude Lévi-Strauss. Um mito Bororo, que n’*O Cru e o Cozido* ganhou o título de “As Araras e seu Ninho” mas que é chamado de **mito do desaninhador de pássaros**, e que se insere em variados ciclos de sua coletânea. Ele é mais do que um *leitmotiv*: as *Mitológicas* são seu comentário. Para os fins a que me presto, julgo ser possível caminhar de forma paralela a Lévi-Strauss. Destacarei talvez alguns pontos distintos em relação a ele. Concentrarei o foco nos mitos sem me esquecer dos contos de Guimarães Rosa, e por esse motivo alguns detalhes serão mais importantes do que outros. Resumamos tal narrativa:

*Em tempos antigos, as mulheres haviam saído a recolher palha para a fabricação de estojos penianos, que seriam usados por adolescentes em sua iniciação. Sem ser*

---

<sup>1</sup> A formalização do provérbio apresentada por G. Milner, a partir da qual Costa Lima empreende sua análise, define que a “locução proverbial é um enunciado quadripartite pelo qual a simetria da forma reproduz a simetria do fundo. [...] o provérbio compreende quatro segmentos secundários, os quadrantes, que, agrupados, dois a dois, formam duas metades..” (p. 49-50) Ora, os enigmas populares, introduzidos pela locução “O que é o que é”, apresentam forma semelhante, mas em forma interrogativa. Exemplos:

O que é o que é: *Cai em pé, corre deitado?* (- +, + -)

*Pé redondo, rastro comprido?* (- -, + +)

*Nasce em pé, corre deitado?* (- +, - +)

Compare-se com: *Gato escaldado tem medo de água fira.* (+ -, - +) A estrutura é a mesma, uma em forma afirmativa, a outra em interrogativa.

*visto, um rapaz segue sua mãe e a violenta. Ao voltar à aldeia, seu marido percebe penas na sua cintura, e descobre que seu próprio filho havia se relacionado com sua mulher. Enciumado e vingativo, o pai planeja prejudicar o garoto. Certo dia convida o filho a capturar filhotes de arara, em ninhos feitos nas encostas de rochedos. Sua avó, que o havia alertado para os perigos, dera ao garoto um bastão mágico, em caso de necessidade. Ao chegar à beira do morro, o adolescente é instruído a subir, e seu pai retira a vara que lhe ajudara a realizar o percurso, indo embora e isolando-o. Agarrado ao bastão e depois a um cipó, o jovem chega ao topo das pedras. Passa por algumas desventuras. Sofre com a fome de urubus vorazes por carne, que comem calangos que ele caçara e pendurara na cintura, juntamente com suas nádegas. Contudo, são estes urubus que o levam para o pé da montanha, de onde ele pode voltar para a aldeia. Ao chegar ali, o herói teme mostrar sua verdadeira face, e se transforma em lagartixa, quatro pássaros e uma borboleta, até se revelar a sua avó e a seu irmão caçula. Nesta noite, uma forte tempestade apaga todos os fogos da aldeia, menos o de sua avó. Na manhã seguinte, as pessoas lhe pedem brasas, e a segunda esposa do pai do garoto o avista, avisando seu marido do encontro. Este, como se nada tivesse se passado, prepara uma festa receptiva, mas o jovem pensava em vingança. Numa caçada coletiva, o menino se transforma num veado e, com seus chifres, atravessa o corpo do pai, jogando-o num lago onde ele é devorado pelos espíritos buiogoé, peixes canibais. De volta à aldeia, o rapaz vinga-se também das esposas do pai, inclusive de sua mãe.*

O mito de referência chama a atenção, primeiramente, por narrar um incesto de filho com mãe. A sociedade Bororo é matrilinear, e portanto o filho de um casal pertence ao grupo da mulher. Em relação ao pai, o filho tem a mesma classificação que um cunhado, irmão da mãe. Trata-se este de um detalhe importante, que reverbera em outros mitos da região do Brasil Central. Chama a atenção de Lévi-Strauss a indiferença em relação ao incesto demonstrada pelos Bororo.

“Essa ‘culpabilidade’ parece existir principalmente no espírito do pai, que deseja a morte do filho e elabora planos para concretizá-la. [...] No final das contas, só o pai aparece como culpado: culpado de ter desejado a vingança. E é ele que será morto.” (C.C, p. 71)

Para poder verificar a marca negativa do ciúme do pai, Lévi-Strauss recorre a outro mito do mesmo povo, que é uma variação do mito anterior, cujo título é “Origem

da Água, dos Ornamentos e dos Ritos Funerários”. De maneira ainda mais curta o recuperero: *neste mito, mais um relato de incesto aparece, desta vez de uma esposa com seu irmão de clã. O marido ofendido, um chefe cujo nome significava “pele bonita” e que era apelidado Baitogogo, é alertado por seu filho mais novo, e se vinga de ambos os infratores: flecha seu cunhado sucessivamente, no ombro, no braço, na coxa, na nádega, na perna, no rosto, e finalmente mata-o com uma flechada nas costas; depois, estrangula a esposa com uma corda de arco, enterrando-a com a ajuda de quatro tatus. O filho, sem saber da crueldade do pai, sai à procura da mãe. Consternado e triste, não consegue achá-la. Certo dia, ele se transforma num pássaro, ainda atrás de sua mãe, e faz cair excremento no ombro de Baitogogo, que passeava com sua segunda esposa. Um jatobá nasce em seu corpo, e ele, envergonhado, abandona a aldeia. Errante pelo mato, a cada momento que pára, ele faz aparecer um rio ou um lago. Na medida em que isso se passa, a árvore diminui em seu corpo, até desaparecer. Como havia criado uma paisagem bonita, Baitogogo resolve não voltar. O outro chefe, que antes dividia consigo as atribuições políticas na aldeia, resolve fazer o mesmo e o segue. Ambos voltam para a tribo apenas para entregar vestimentas, enfeites e instrumentos que, em seus percursos, eles inventaram e fabricaram. Ali, são recebidos primeiramente com medo e depois com cantos cerimoniais.*

Ambos os mitos falam do aparecimento da água. O segundo relato deixa claro que ela surge das paradas de um homem caminhante que, empurrado para baixo por um tronco em suas costas, faz com que ela brote, formando rios e lagos; o primeiro, por sua vez, demonstra isso ao falar do jovem que chega à aldeia e que provoca uma tempestade, que só não apaga o fogo da avó que o protegera anteriormente. No último mito, a água é benéfica por fazer um mundo verde e exuberante, do qual se tiram enfeites, vestimentas e instrumentos, é de origem terrestre e fruto de um deslocamento voluntário de um homem envergonhado; no primeiro ela é maléfica por apagar os fogos da aldeia, que impede que se cozinhe e se aqueça, é de origem celeste e fruto de um deslocamento involuntário, de um jovem maltratado.

Mas a questão sobre o estatuto do incesto continua em aberto. Se em ambos os casos a sanção sobrenatural cai não sobre o incestuoso, mas sim sobre o marido ofendido que quer vingança, talvez exista uma via para a interpretação deste detalhe. O apelido *Baitogogo*, do homem que mata seu cunhado com flechadas sucessivas, quer dizer “sempre fechado em casa”. Ora, o herói do primeiro mito, como vimos, comete um incesto com sua mãe num momento onde era necessário separar-se da mesma.

Jovem a ser iniciado, ele se aproximava do limite da possibilidade de convivência com o mundo feminino, domiciliar. Tendo recusado a distância eminente e definitiva, ele resolve seguir a mãe numa tarefa na qual não era mais bem vindo, cometendo ali a violação. Na verdade, Lévi-Strauss precisa que o rapaz incestuoso era bem moço, não chegando ainda à fase mais crítica da necessidade da iniciação. Contudo, ao buscar uma mulher fora da aldeia, e ainda por cima a sua mãe, ele definitivamente comete dois excessos.

“Longe de se resignar a essa distensão progressiva dos laços maternos, o herói os reforça por um ato cuja natureza sexual coloca além da iniciação, embora ele mesmo esteja aquém dela. De modo duplamente paradoxal, ele volta, portanto, ao seio materno, no momento em que os outros filhos serão definitivamente separados dele.” (C. C, p. 80)

*Baitogogo*, herói do segundo relato, se encontra em posição oposta àquela do rapaz do primeiro mito. É casado, tem filhos, mas comete, do mesmo modo que o outro, um abuso de possessividade: *Baitogogo* priva o filho da convivência com a mãe, já que a estrangula e deixa desesperado o pequeno, a sua procura.

“O termo ‘confinado’ conota uma atitude particular em relação ao mundo feminino. O portador do apelido – ou seu homólogo – recusa a devida distância do mundo feminino, procurando, ao contrário, refugiar-se nele ou dominá-lo mais ou por mais tempo do que o permitido. O confinado, o recluso, será aquele que, como dizemos, ‘se agarra à saia da mãe’, o homem que não consegue se desligar da sociedade das mulheres na qual ele nasceu ou cresceu (já que a residência é matrilocal) e se juntar à sociedade masculina”. (C.C, p.80-81)

O castigo de *Baitogogo*, um jatobá a se carregar sobre os ombros, lhe chega por intermédio de seu filho, que toma a forma de um pássaro que, com seu excremento, o transforma em personagem arbóreo. Sendo assim, o menino assume o caráter de personagem celeste que, no primeiro caso, era exercido pelo rapaz incestuoso. Seu pai, com um jatobá no corpo, se opõe a ele como personagem terrestre, algo que está de acordo com a classificação etnobotânica bororo. Para este povo, existem três tipos de planta, os cipós, o jatobá e as plantas do brejo, que são plantas celestes, terrestres e aquáticas, respectivamente. “*Baitogogo* não consegue se livrar de sua árvore e, portanto, não logra se desvencilhar de sua natureza terrestre, a não ser pela criação da água, elemento mediador entre os dois pólos.” (C.C, p. 82)

O que temos aqui? A água terrestre, anteriormente referida como água boa, é cunhada pelo herói que, tendo operado uma disjunção entre seu filho e sua mãe, opõe céu e terra. Esta oposição se evidencia quando o garoto, na forma de pássaro, o condena a carregar uma árvore terrestre, por defecar em suas costas. Por este ato se reafirma a separação definitiva desses dois pólos: o céu e a terra. Excessivamente terrestre, o herói envergonhado cria, ao caminhar de forma errante pelas redondezas, os rios e lagos, que fazem desaparecer o jatobá. O seu excesso terreno, desta forma, se esvai com o aparecimento dessas águas, que servem como uma mediação positiva entre o céu e a terra. Lembremos que, no mito anterior, o aparecimento da água se dá de forma negativa e por proveniência celeste, sob a forma de uma tempestade que cai sobre a aldeia.

Estabelece-se assim que, na mitologia Bororo, a água é fruto de uma mediação entre dois pólos diversos e irreconciliáveis. Céu e Terra, separados de forma definitiva, têm pela água uma forma de se aproximar, seja de forma desmedida – através de tempestades – seja de forma positiva, pelos rios e lagos. A água proveniente do céu é excessiva e perigosa; aquela que provém da ação do personagem terrestre, por sua vez, é adequada e boa, marcando também as distâncias das quais os heróis trazem os enfeites, vestimentas e instrumentos: o limite do distante, entre os Bororo, é o mundo dos mortos, assim como dos mortos é o mundo subaquático.

As variações Jê do mito do desaninhador de pássaros precisam um detalhe, relativo ao rapaz que é deixado no alto do rochedo ou da árvore, que é importante para este trabalho. Estes mitos, entre esses povos, são os mitos de origem do fogo, e não da água, como no caso anterior. O fogo é conseguido com o Jaguar, que aqui está na figura de um bom cunhado. Casado com uma mulher-jaguar, o animal doa, quase sempre de bom grado, o fogo para as pessoas, depois de cuidar de um rapaz que fora isolado no alto por um cunhado com quem se desentendeu. O detalhe que deve ser mencionado é que, em várias versões (Kayapó-Gorotire, Kayapó-Kubenkranken, Apinayê), há uma referência clara ao fato de que o jovem abandonado sofre a ação do tempo, nas formas de fome e emagrecimento. (C.C, p. 91-104)

Além do fogo, o Jaguar, em um mito Ofaié (C.C, p. 108-109), dá aos homens a caça, que ele facilmente obtinha. Por isso, aliás, ele conseguira uma esposa humana, grande admiradora de carne. Este Jaguar é um cunhado tão bom para os humanos que, mesmo na ausência de sua esposa, ele tem a simpatia dos seus parentes. Ainda que animal, não se tratava de um afim ameaçador, diferentemente de sua mulher que, apesar

de tê-lo levado para a aldeia, se transformou paulatinamente numa onça perigosa. Seu destino é a morte, após a mediação necessária para a vida social, de conseguir um fogo proveniente de outro local.

Um mito Xerente, de grande importância para *O Cru e o Cozido*, deve igualmente ser lembrado por demonstrar com mais clareza uma transformação do mito do desaninhador de pássaros. Trata-se de mais um mito de origem da água terrestre, que separa um herói de seus irmãos. É a “História de Asaré”.

*Certa vez, um homem casado, pai de vários filhos já adultos, sai a caçar, deixando na aldeia sua mulher. Apenas um de seus garotos não havia ainda sido iniciado, e os seus irmãos o fazem chamar a mãe até a casa dos homens. Ele o faz, e ela é violentada por eles. Asaré, o filho mais novo, denuncia os irmãos, que são castigados pelo pai. Vingativos, os jovens põem fogo na casa do casal, que foge como gaviões. Sozinhos no mundo e errantes, os filhos saem da aldeia. Asaré tem sede no meio da jornada, e um de seus irmãos, com sua lança, cava a terra, fazendo muita água jorrar. Esta água, que Asaré não bebe toda, vira o oceano. Em certo momento, Asaré percebe que esquecera uma importante flecha na outra margem das águas. Ele as atravessa a nado, encontra a flecha e faz o caminho de volta, se deparando no meio do rio com um jacaré, nascido dos lagartos que o próprio herói havia matado no caminho. O menino pede que o jacaré o leve ao outro lado, o que ele não aceita fazer. O rapaz insulta o animal, que o persegue. A flecha de Asaré é vista flutuando por seus irmãos, que pensam que ele se afogou e continuam sua viagem. Asaré chega à margem com o jacaré no seu encalço, mas consegue se livrar dele com a ajuda do pica-pau, que o esconde entre as lascas que tira das árvores ao procurar insetos. Outros dois rios são atravessados pelo herói, e ele sempre se encontra com o jacaré. Nesses casos, ele é salvo pelas perdizes que o abrigam sob a palha de amendoim, e pelos macacos que o ocultam sob cascas de vagens de jatobá. Finalmente o garoto chega à casa de seu tio Cangambá, que mata o jacaré perseguidor, lançando o seu cadáver no rio. Os irmãos de Asaré, na estação das chuvas, banham-se no oceano, fazendo barulhos e debatendo-se na água. Renovados, eles aparecem no céu na forma de sete estrelas Sururu, as Plêiades.*

Sistematicamente, este mito Xerente se refere ao mito Bororo do desaninhador de pássaros, ora alterando sua mensagem, ora alterando seu código. Há um estupro, mas este se dá na aldeia e na casa dos homens, e não no espaço circundante numa atividade de mulheres; os rapazes que violam a mãe são adultos e iniciados, e o garoto que faz

isso no mito Bororo ainda não passara pela iniciação. O rapaz não iniciado bororo, longe da aldeia, passa fome; o xerente, por sua vez, tem sede.

“A disjunção vertical (baixo → alto) afeta o filho bororo, os pais xerente. Por outro lado, se, no primeiro caso, o filho é separado verticalmente – pelo ar – de seus descendentes, o herói xerente o é horizontalmente, de seus irmãos, pela água.” (C.C, p 236)

De todo estes relatos, o que deve ficar para a continuidade do trabalho? Em primeiro lugar, vemos que a referência a um incesto é constante. Ato que causa problemas no seio da convivência familiar, ele sempre resulta numa disjunção dos membros da família, normalmente filho (ou filhos) e pai. No caso Xerente, há uma distância suplementar que se estabelece, entre os irmãos incestuosos e o irmão mais jovem, delator destes ao pai.

Os incestos, ao deflagrarem um afastamento de familiares, tornam certos de seus membros tão inconciliáveis quanto o são, por exemplo, a Terra e o Céu, ou a Terra e o mundo subterrâneo. O desaninhador de pássaros, isolado no alto de um morro, é capaz de trazer uma tempestade celeste para o seio da vida da aldeia, aproximando bruscamente o Céu – ao qual, certamente, se alia – e a Terra, da qual havia sido afastado. Cometendo excesso análogo ao incesto, um ato de ciúme e possessividade desmedido, *Baitogogo* só se aproxima novamente da aldeia após ter feito os rios e os lagos, criando águas boas que são a contrapartida da água celeste e maléfica. No mito de Asaré, por sua vez, uma água subterrânea, como a água boa feita por *Baitogogo*, sai em excesso do buraco cavado por um dos irmãos, criando distâncias que só são transpostas perigosamente – o outro lado do oceano.

“O mito bororo e o mito xerente apresentam-se ambos como mitos de origem da água, mas sob forma de chuva, água celeste, no primeiro caso, e água subterrânea, que jorra da terra, no segundo.” (C. C, p. 236)

Para os Bororo, as distâncias mais longínquas da aldeia são os espaços que pertencem aos mortos, como o mostra uma transformação eles mencionam:

“*[Baitogogo]*, estabelecendo-se na moradia das almas (pois ele e o companheiro tornam-se os heróis Itubore e Bakororo, chefes das duas aldeias do além), restabelece o contato entre os mortos e os vivos, revelando a estes últimos os ornamentos e enfeites corporais, que servem ao mesmo tempo de emblema para a sociedade dos homens e de carne espiritual para a comunidade das almas”. (C.C, p. 82)

Além disso, o mundo subaquático é também o mundo dos mortos, como o é o mundo distante. Na água devem ser depositados os cadáveres, e assim se passa, por exemplo, com o pai do mito do desaninhador de pássaros. Há uma homologia, até onde se sabe, entre os locais mais distantes da aldeia e as profundezas de rios e lagos. E a comunicação com estes espaços se dá, entre outras formas, pela troca de enfeites, instrumentos e ornamentos, que vêm sempre do mundo do além, do mundo de *Itubore* e *Bakororo*.

A água, por fim, parece existir para preencher espaços que se distanciam de forma praticamente irreparável. Ela pode ser o meio pelo qual dois pólos inconciliáveis se comunicam, ou o caminho através do qual se pode chegar a eles, quando se é um mediador. Ela aparece a partir do deslocamento de heróis que se envolvem com práticas de incesto ou de abusos análogos a ele. Ela cai do céu em direção à terra, ou ela se estende horizontalmente, marcando distâncias por vezes extremas. Nesta forma, a água separa definitivamente jovens incestuosos de seu pequeno irmão (caso Xerente), ou afasta para sempre um homem antes confinado em casa, espaço feminino, e que abusou do ciúme que tinha de sua mulher. Lembremos que, por isso, *Baitogogo* condenou sua metade a ser o grupo subordinado na sociedade Bororo, ainda que seja, como o desaninhador de pássaros, o mediador que traz os ornamentos e os instrumentos. E estas águas, separadoras definitivas, são sempre fruto de relações que não medem, como se faria necessário, as boas distâncias entre os familiares.

## As Extensões e Profundezas do Sertão

*Diadorim, duro sério, tão bonito, no relume das brasas. (GSV, p.25)*

*Nosso pai era homem cumpridor, ordeiro, positivo; e sido assim desde mocinho e menino, pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas, quando indaguei a informação. [...] Mas se deu que, certo dia, nosso pai mandou fazer para si uma canoa. (PE, p.27)*

*Mas eu olhava esse menino, com um prazer de companhia, como nunca por ninguém eu não tinha sentido. [...] Disse que ia passear em canoa. Não pediu licença ao tio dele. Me perguntou se eu vinha. Tudo fazia com um realce de simplicidade, tanto desmentindo pressa, que a gente só podia responder que sim. (GSV, p.81)*

*– “Você era menino, eu era menino... Atravessamos o rio na canoa... Nos topamos naquele porto. Desde aquele dia é que somos amigos.” [Diadorim, para Riobaldo] (GSV, p.121)*

*Nosso pai suspendeu a resposta. Espiou manso para mim, me acenando de vir também, por uns passos. Temi a ira de nossa mãe, mas obedeci, de vez de jeito. O rumo daquilo me animava, chega que um propósito perguntei: –**“Pai, o senhor me leva junto, nessa sua canoa?”** Ele só retornou o olhar em mim, e me botou a benção, com gesto me mandando para trás. (PE, p. 27)*

*– “Riobaldo, eu gostava que você pudesse ter nascido parente meu...” [Diadorim] (GSV, p.323)*

*Sou homem de tristes palavras. De que era que eu tinha tanta, tanta culpa? Se o meu pai, sempre fazendo ausência: e o rio-rio, o rio–pondo perpétuo. (PE, p.31)*

Até este momento, tentei reconstituir os problemas colocados pelos mitos Bororos e Jês no tocante aos mediadores, aos planos separados que eles aproximam, e os meios pelos quais esta união se opera. Foi assim que tratei as relações entre Céu e Terra, Terra e mundo subaquático; foi assim que apareceram os personagens incestuosos ou abusivos de possessividade, e também foi por aí que apareceu a água, que cai do céu sob a forma de tempestade, ou nasce da terra (ou de suas profundezas) para formar rios, lagos ou o oceano, meios pelos quais planos separados se relacionam, mas que mantêm a oposição intransponível entre eles.

Passo agora para o livro *Primeiras Estórias*. Os contos “A Terceira Margem do Rio” e “Partida do Audaz Navegante” serão, neste trabalho, tratados como mitos, sendo que para tanto será empregada a metodologia estrutural. Primeiramente, porque se tratam de duas transformações de uma mesma estória fundamental, o que a análise demonstrará. Se a armação dos contos não é a mesma, seus códigos são transformados e suas mensagens são invertidas. Em segundo lugar, porque este pequeno conjunto rosiano remete de maneira surpreendente ao paradigma já constituído, advindo da leitura e das análises de Lévi-Strauss. Assim, tentarei ler e analisar estas duas estórias contra os reflexos do conjunto mitológico paradigmático que explicitarei. Certos mitemas, segundo penso, teriam ganhado com o autor mineiro, de alguma forma, uma elaboração literária. Colocados um diante do outro, o conjunto de mitos e os contos de Guimarães podem fazer ressoar inesperadas harmonias. Ao mesmo tempo, tentarei fazer referências a algumas figuras poéticas de outras obras, como *Grande Sertão: Veredas*. As análises de Luiz Costa Lima a respeito da função do rio na obra do autor também serão relembradas.

Deve-se ter em vista, no entanto, que a própria obra *Primeiras Estórias* apresenta uma estrutura dialógica, na qual os contos, além de remeterem uns aos outros, se superpõem a partir de uma dobra. O conto “O Espelho”, o décimo primeiro do livro, o único no qual o narrador trata o leitor como interlocutor e narra um episódio que se sucedeu consigo mesmo, funciona como uma charneira, a partir da qual as estórias começam a responder umas às outras. A primeira dialoga com a última e assim sucessivamente, como numa dobradiça, onde as extremidades se tocam, e as partes equidistantes do centro de cada lado se sobrepõem. “A Terceira Margem do Rio” encontra precisamente “Partida do Audaz Navegante”. Veja-se o que diz o autor n’ “O Espelho”: “Foi num lavatório de edifício público, por acaso. Eu era moço, comigo contente, vaidoso. Descuidado, avistei... Explico-lhe: dois espelhos—um de parede, o outro de porta lateral, aberta em ângulo propício—faziam jogo. E o que enxerguei, por instante, foi uma figura, perfil humano, desagradável ao derradeiro grau, repulsivo senão hediondo. Deu-me náusea, aquele homem, causava-me ódio e susto, eriçamento, espavor. E era—logo descobri... era eu, mesmo! O senhor acha que algum dia ia esquecer essa revelação?” (PE, p.63) Vê-se que a imagem dos espelhos dobrados, cujo reflexo é oferecido ao observador, é concretamente a metáfora da charneira, com o adendo de refletir imagens. Muito curiosamente, portanto, este conto também apresenta a dobradiça, mas ela não é apenas uma forma. Veja-se o que diz o narrador, mais ao final,

depois de ficar tempos sem poder ver sua imagem refletida: “Pois foi que, mais tarde, anos, ao fim de uma ocasião de sofrimentos grandes, de novo me defrontei—não rosto a rosto. O espelho mostrou-me. [...] Que luzinha, aquela, que de mim se emitia, para deter-se acolá, refletida, surpresa? Se quiser, infira o senhor. [...] Por aí, perdoe-me o detalhe, eu já amava—já aprendendo, isto seja, a conformidade e a alegria. E... Sim, vi, a mim mesmo, de novo, meu rosto, um rosto; não este, que o senhor razoavelmente me atribui. Mas o ainda-nem-rosto—quase delineado, apenas—mal emergindo, qual uma flor pelágica, de nascimento abissal... E era não mais que: rostinho de menino, de menos-que-menino, só.” (PE. p. 67-68) Após aprender a amar, o narrador se vê novamente no espelho.

Apresento, como fiz antes com os mitos, um pequeno resumo de “A Terceira Margem do Rio” e, na seqüência, de “Partida do Audaz Navegante”. Em seguida, será empreendida a análise.

*O pai era um homem cumpridor, ordeiro e positivo, além de quieto. Em casa, era a mãe quem dava as ordens, para o filho, seu irmão e sua irmã. O pai manda que se faça para si uma canoa, de pau de vinhático, onde só caberia o remador, e que deveria durar muitos anos. A mãe jurou contra a idéia, já que o homem não era de pescarias ou caçadas. Silencioso, o pai continuou com seu propósito. A casa era próxima ao rio, que se estendia calado, e era largo, de não se poder ver outra margem. Quando ela ficou pronta, o pai deu adeus a todos, e sem mais palavras, pegou apenas a embarcação, indo em direção à beira. Sob os protestos da esposa, ele apenas faz um sinal para o filho, que o segue até a beirada da água. Ali, ele pergunta ao pai se não queria levá-lo. O pai retorna-lhe o olhar, dá-lhe a benção e com um gesto lhe afasta. Feito um jacaré, a canoa parte.*

*Nos espaços das águas do rio, e sempre dentro da canoa, o pai ficou durante muito, muito tempo, de meio a meio, para dali nunca mais saltar. A mãe conseguiu se portar com prudência, e os comentários das pessoas, que o viam e sabiam de sua situação, foram vários. Diziam que ele estava doente ou louco. Quando pensaram que comida podia lhe faltar, o filho já havia se antecipado. Ele colocava alimentos na beirada do rio, no que era ajudado pela própria mãe, que facilitava seu acesso às sobras.*

*O pai não deixava que ninguém se aproximasse de sua canoa, e tampouco falava com alguém. O tio materno, irmão da mãe, se muda para a casa da família, para auxiliar nos negócios. O filho, contudo, mantinha o pensamento muito no pai, e não*

*compreendia como ele agüentava as intempéries do tempo: o sol, os aguaceiros, o calor, o sereno e as friagens. O conto precisa que o homem jamais faz de novo, para si, fogueira. Seu esforço era sobre-humano.*

*A irmã se casa e tem um filho. A família resolve ir até a beira do rio para mostrar ao pai seu novo neto. Chamam-no, mas ele não vai. Depois disso, a irmã se muda. O irmão vai para a cidade, e a mãe segue a filha. Só resta o filho. Ele não se casa. Por sofrer, e no momento em quem já começam a apontar os primeiros fios de cabelo branco, ele toma uma decisão. Com um lenço de aceno, ele chama o pai, dizendo: **“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!...”** (PE, p. 31-32) *Pela primeira vez em muitas décadas, o pai esboça um sinal à fala. Levanta-se na embarcação e começa a remar em direção à margem do filho. Este teve medo, e não podia. Fugiu correndo. E pede perdão. Nunca mais se soube do pai. O filho solicita que, ao morrer, o joguem também numa canoa, na água de sempre, no rio.**

\*\*\*

*Certa manhã, sob a água tenra de uma suave chuva, as três meninas, Ciganinha, Pele e Brejeirinha brincavam na cozinha de boneca, perto do fogo familiar. A bela mãe, ainda de roupão, ordenava o preparo da refeição matinal. Apenas Zito, primo das garotinhas, era de fora.*

*“Meia manhã chuvosa entre verdes: o fúfio fino borrifo, e a gente fica quase presos, alojados, na cozinha ou na casa, no centro de muitas lamas.” (p. 100) *Sempre se enxergava os arredores e o longe. Brejeirinha, a caçula, formava artes. Falava por enigmas: “... E o cajueiro ainda faz flores...”* (p. 101), diz, ao ver a árvore que, mesmo sob a chuva, não se interrompia. Pele ajudava atenciosa e gentilmente, Ciganinha lia, sem virar as páginas do livro. Esta não se aproximava de Zito, meio brigados da véspera. E ele, pensando o que não ousava dizer, vivia um ciúme incompreensível. **“Eu sei porque é que o ovo se parece com um espeto!”** (p.101), fala pela primeira vez a misteriosa Brejeirinha, que vivia em álgebra. Diz que queria saber o amor. Sua irmã Pele ri, enquanto Zito e Ciganinha olham assustados.*

*“– Sem saber o amor, a gente pode ler os romances grandes?” (p. 101) continua a pequena, e depois se volta a interpelar o menino silencioso e desesperado, que desejava ir embora sob a chuva, com raiva. Brejeirinha fabula sobre Zito, inventa uma história dentro da estória, a de Aldaz Navegante, pirata inglório, navegando para*

longe. Ciganinha se desajeita. “–**O Aldaz Navegante, que foi descobrir os outros lugares valetudinário. Ele foi num navio, também, falcatruas. Foi de sozinho.**” (p. 102) *Suas irmãs se zangam. Brejeirinha se defende, falando que a história ainda podia ficar bonita.*

*O tempo tempera. As crianças vão para o riachinho cheio e assaz, perto da casa. Zito acompanha as garotas, vai de guarda-chuva com Ciganinha, as outras duas sob outro. O casal toca as mãos, fazem as pazes em silêncio, num passeio que era “fato sentimental”. O riachinho já tomara o estuário, e Brejeirinha recorda que não gostava de mar, que não tem desenho, pelo tamanho. Vê no meio um banco de areia que denomina Ilhazinha dos Jacarés. E continua a contar a história: “**O Aldaz Navegante não gostava de mar! Ele tinha assim mesmo de partir? Ele amava uma moça, magra. Mas o mar veio, em vento, e levou o navio dele, com ele dentro, escrutínio. O Aldaz Navegante não podia nada, só o mar, danado de ao redor, preliminar. O Aldaz Navegante se lembrava muito da moça. O amor é original...**” (p. 105) *Zito e Ciganinha riem. Pele, que exortava Ciganinha a continuar a fabulação, dá concretude ao “aldaz navegante”: um pedaço de esterco com um único cogumelo brotado, ao qual a água não tardaria a chegar.**

*Brejeirinha pega flores que estavam com Pele e começa a ornamentar o objeto. Trovões anunciam mais chuva. Fantasiados, todos ajudam a pequena com os adornos do navio e seu tripulante. “E a estória? Haverá, ainda, tempo para recontar a verdadeira estória? Pois:*

–“**Agora, eu sei. O Aldaz Navegante não foi sozinho; pronto! Mas ele embarcou com a moça que ele amavam-se, entraram no navio, estricto. E pronto. O mar foi indo com eles, estético. Eles iam sem sozinhos, no navio, que ficando cada vez mais bonito, mais bonito, o navio... pronto: e virou vagalumes...**” (p.107)

*Mais um trovão desmaia Brejeirinha. Sua mãe, que chega salvadora, a pega no colo. A pequena conclui: “**Mãe, agora eu sei, mais: que o ovo só se parece, mesmo, é com um espeto!**” (p.108). *E a chuva recomeça.**

Em relação aos mitos ameríndios aqui expostos, como não iniciar este jogo pelas águas? As águas nos mitos citados são sempre meios pelos quais se podem “tocar” pólos que são inconciliáveis. O céu chega à terra pela chuva em tempestade, e os rios aliviam o excesso terrestre de um personagem que, ao ser sujo por um pássaro (celeste), os acaba criando. No primeiro conto, um rio, cujo lado oposto é impossível de se ver,

mas muito perto da casa da família, é o próprio início de um caminho para outro lugar que não se sabe qual é. Este é um rio-oceano. E o pai fica na Terceira Margem. Se a água se faz presente nos dois contos, o modo fluvial da primeira estória se opõe nitidamente ao modo pluvial da segunda, que se ambienta sob uma chuva fina e que apresenta, perto da residência, um riacho de águas calmas. Estes são, no caso, os *códigos* de cada uma dessas variantes. “A Terceira Margem do Rio” é escrita em código fluvial (que tende a oceânico), e “Partida do Audaz Navegante” em código pluvial (chuva fina). A navegação, no primeiro caso, é feita por uma canoa num imenso rio; na segunda, por um “navio” num pequeno riacho. A navegação, por seu turno, é um modo de relação, condizente com o “plano aquático” de cada um dos contos. No primeiro caso, o pai vai viver sozinho no rio imenso; no segundo caso, Aldaz Navegante parte com sua mulher pelo riacho das crianças.

Homologia e transformação dos códigos (em *itálico* estão os mitemas; em **negrito**, os signos rosianos)

*Tempestade* : **Rio Oceano** : : **Chuva Fina** : **Riachinho (Vereda)**

*Excesso celeste* : **Excesso Terrestre** : : **Moderação celeste** : **Moderação terrestre**

O pai, homem calado, taciturno, cuja presença se faz pela ausência – de pulso, de palavra, já que era a mãe que dava as ordens familiares – se encaminha para o meio de uma água que, a despeito de infinita, é caseira: um rio silencioso, onde passa muitos e muitos anos.

Por outro lado, Zito, figura que se funde à do Aldaz Navegante, ainda que tímido não deixa de evidenciar seu sentimento por Ciganinha, tomando-a pelos braços e conduzindo-a pelas trilhas que levariam até o riacho. A despeito de seu silêncio em palavras, Zito se expressa por atos, e é desta forma que não se isola.

Assim como o herói do mito de referência, vemos que o pai faz um deslocamento em relação ao plano no qual vivia. Por um lado, o jovem bororo, isolado da aldeia por ter cometido incesto, fica entre a terra e o céu, no alto de um rochedo onde subira para desaninhar araras, cujas penas são usadas como adornos corporais; por outro lado, o velho pai, voluntariamente afastado de sua residência, fica entre ela e outra margem, mais distante que o céu por ser invisível, e ali perde todos os atributos corporais de sua

humanidade, praticamente nu, a despeito das vestimentas que lhe davam. Ao mesmo tempo, este deslocamento voluntário e horizontal do pai o aproxima do outro herói bororo, *Baitogogo*. Lembremos que este, duplamente marcado – tanto pelo jatobá em suas costas, quanto pelo excesso cometido em relação à mulher e contra o seu filho – resolve sair errante da aldeia, no que constrói os rios e os lagos que separam os espaços e os mundos (dos vivos e dos mortos). Por motivos também inteiramente individuais, o pai sai de sua casa, após mandar construir para si uma canoa que haveria de durar vários anos, e se coloca com ela no meio do rio, que aparta a casa de lugares desconhecidos. Ambos os personagens, *Baitogogo* e o pai, não voltam jamais para a vida aldeã ou familiar, assim como não volta o desaninhador, mas num outro sentido – este destrói seu pai e suas esposas, inclusive a mãe.

*Baitogogo* é o responsável por adornos, instrumentos e enfeites, e o desaninhador sai em busca de penas para a elaboração de artefatos cerimoniais. Estes bens são a marca de mundos alheios, de outras margens, que se faz presente na vida social; o pai, por sua vez, só marca a vida familiar por sua ausência ambígua, ao mesmo tempo próximo e distante, e isso tem, na pessoa do filho, o seu emblema mais dramático: uma lembrança que não se arrefece, uma não-presença que jamais se distancia, uma culpa que não se explica, uma dor em aberto, uma memória muito quente. Diferentemente dos heróis indígenas, portadores de adornos, pai e filho não podem trocar reciprocamente. A carência moral da família é a carência alimentar e de vestimentas do pai: *Mas não armava um foguinho em praia, nem dispunha de sua luz feita, nunca mais riscou um fósforo.* (PE, p.29)

A vida familiar na “Partida do Audaz Navegante”, por sua vez, transcorre calmamente sob a chuva fina que aquece o fogo da cozinha. Ao redor deste, e em meio a uma paisagem muito conhecida (sem rio-oceano), as garotas e sua mãe recebem com calor o primo Zito. A fantástica Brejeirinha, cujas intuições remetem sem cessar ao outro conto (quando fala em navegação, no jacaré no meio do riacho, ao decidir que o navio não há de partir com apenas um tripulante, ao escancarar o amor), realiza, através de sua história e de seus enigmas, a aproximação com os temas maiores do outro conto, cuja grandeza é o limite do impossível.

Necessito fundir a figura do pai ao desaninhador e a *Baitogogo*. Esta operação é, neste trabalho, suplementar àquela que faz Lévi-Strauss em relação a estes dois personagens míticos, em função do excesso que cometem sobre o mundo feminino. O jovem, ao recusar a iniciação, não quer dele se separar; *Baitogogo*, “sempre fechado em

casa”, recusa adentrar o mundo masculino, agarrando-se, como diz Lévi-Strauss, à saída da esposa. Do mesmo modo, Aldaz Navegante é também uma transformação do pai, no plano do paradigma de Guimarães Rosa.

“A Terceira Margem do Rio” não nos oferece informações precisas sobre a figura paterna na vida social. Sabe-se que, em casa, sua autoridade é sublimada pela presença da mãe, mas não se sabe como isso é compensado. Sendo assim, a única forma de se pensá-lo é em relação a ela, e então é razoável denominá-lo “sempre calado em casa”. No mundo indígena do Brasil Central, a vida social é a vida das falas e dos discursos dos homens. No mundo do Sertão, da masculina jagunçagem, o domínio público da palavra é forte indicativo de capacidade de liderança. Assim é Riobaldo, após o pacto: “– Uai, tão falante, Tatarana? Quem te veja...” (GSV, p.321) O pai, portanto, pode ser dito duplamente distanciado do mundo masculino. Tanto por seu comportamento taciturno, quanto pela ausência de referência a sua atuação no mundo social. Ele tem, assim, uma dupla marca feminina.

Chamo a atenção para outro ponto em relação aos mitos: o aparecimento da água em grande quantidade se relaciona com comportamentos desmesurados em relação ao sexo oposto, do homem perante a mulher, sobretudo mulheres com as quais não seria esperado se comportar assim. A tempestade é o resultado da sede de vingança de um jovem que, mesmo tendo punido o ciumento pai, decididamente violentara a mãe. Não é à toa que se aproxima de *Baitogogo*, que muito ciumento da mulher, a estrangula por causa de um incesto. O ciúme conjugal parece ser o negativo do incesto, e seu resultado são as águas de rios e lagos. Se mantivermos o julgamento anterior, de que a água se coloca entre planos que não podem jamais se fundir, podemos inferir que ela pode assumir outro valor, de operar definitivamente a separação das pessoas que não devem se relacionar de maneira demasiadamente forte, sob o risco de cometerem violências irreparáveis – precisamente o incesto ou o ciúme do cônjuge. As águas são contrapartidas de desejos intensos. E, de tão intensos, exagerados.

Podemos, neste sentido, voltar ao rio d’A Terceira Margem, e a outros rios que menciona Guimarães Rosa. Antes de saberem seus nomes, Riobaldo e Diadorim se encontram, crianças, na beirada de um rio. Quando se vêem pela primeira vez, Riobaldo é docemente convidado pelo menino a subir na canoa, e não pode recusar sua companhia, mesmo não sabendo nadar. Conduzidos por um remador, os dois garotos conseguem atravessar juntos as águas do-Chico, rio de grande largura, sobre o qual comenta o narrador-personagem:

*“Enxerguei os confins do rio, do outro lado. Longe, longe, com que prazo se ir até lá? Medo e vergonha. A aguagem bruta, traiçoeira – o rio é cheio de baques, modos moles de esfrio, e uns sussurros de desamparo”.* (GSV, p. 83)

Trata-se este, sem dúvida, de um dos episódios mais marcantes na relação das duas figuras. Este exemplo deve ser fixado, sobretudo se nos lembramos de que Riobaldo e Diadorim vivem à beira do impossível, a ponto de Diadorim, em certo momento, dizer a Riobaldo que desejava tê-lo por parente - ou talvez não ter com ele atravessado um rio (que jamais deixou de ser traiçoeiro). Mas fica a passagem como uma contrapartida para as águas da “Terceira Margem”, e mesmo para aquelas de “Partida do Audaz Navegante”.

Como já destaquei, as águas nesse último conto são pluviais e moderadas. Ao cair a chuva, as pessoas se aproximam umas das outras sob o teto da residência feminina, e o rapaz, única figura masculina apresentada, mesmo que no início estivesse afastado de sua prima, se reaproxima dela, quando a chuva semeadora arrefece. Não temos aqui tempestades ou excessos. Tudo está em seu lugar. O fogo, a cozinha, os arredores, o cajueiro com flores, a mãe muito doce. Além disso, e mais importante, enamorados estão dois primos, numa relação socialmente aprovada. Não há riscos a se correr. Se o riacho se parece vagamente, por encher, com o mar, é apenas para causar um pequeno desconforto naquela que vislumbrou, em certo momento, a partida solitária de Aldaz. Suas águas são ariscas, mas não turbulentas. Não se assemelham ao amórfico oceano. Nesta estória, impera o ordenamento.

Ficamos com o que? Além de mediadora, como o foi no mito de Baitogogo, a água deve assumir a função de *separadora*, nos contos e nos mitos. Céu e Terra não se juntam, entre outros motivos, porque há chuva, e espaços distantes se distinguem porque há rios e mares. Esta seria uma função complementar da água, e sua função culinária, não nos esqueçamos, também é isoladora, tendo ela ali papel complementar ao da cerâmica. Prova de que esta função é plausível é o fato de que, por seu caráter mais moderado, as águas do riacho que navegam o Aldaz Navegante e sua mulher funcionam como *conectoras*, águas de vereda, mais singelas e constantes, ao lado das quais nascem os Buritis. Para a análise estrutural, quando um mitema assume uma função inversa daquela que possuiria em outro mito, isso é indício de que se opera uma transformação lógica, o que está de acordo com o argumento aqui desenvolvido.

Nos mitos, parentes não podem se casar porque, se o fazem, logo se os lembra que existe a água em excesso, e esta só pode existir numa forma boa quando um personagem se arrepende de um desejo desmedido, ou quando uma boa distância é assumida a princípio. Ela também pode ser a contrapartida desse desejo, como no caso de Asaré, que, filho mais novo e ainda não iniciado, sente sede. Como algo que compensa a mãe, a água subterrânea vem em excesso, fazendo surgir o oceano, face reversa da necessidade desmedida do filho.

Em sua função poética, as águas parecem não poder ficar alheias à intensidade humana que as engendra. E o rio sempre existiu próximo à casa da família, “n’A Terceira Margem”. Como isso se explica? Na casa, a mãe tem o papel de alimentar as pessoas, e nisso jaz o seu poder. Contudo, neste conto, ela tem um papel suplementar: é ela quem ralha com as crianças e as ensina: atos que mais condiriam com a figura paterna. O pai, assim, é sublimado em sua possibilidade masculina por sua mulher, que mandava. Mas isso, aparentemente, guarda ainda um problema mais profundo, do tamanho da extensão do rio de segunda margem invisível. Esta margem, aliás, se opõe à segunda margem do do-Chico, navegado pelas crianças Riobaldo e Diadorim. Esta era cheia de mato: *Beiras sem praia, tristes, tudo parecendo meio podre.* (GSV, p. 82) Mas, ao menos, ela era visível. Certamente, como já bem notara Costa Lima, não se deve jamais esquecer a “natureza ambivalente de que o rio reveste na obra rosiana. [...] Como bem viu A. Cândido, o rio tanto existe no plano geográfico, em fidelidade à região, quanto no plano do mundo, o cosmológico, como *inscrição simbólica*. E isso vale tanto para seu curso, quanto para a sua margem. [...] As ‘margens’ do provérbio são o concreto particular e a sabedoria de validez universal. Assim também quanto ao rio: a sua outra margem não é de idêntica natureza à primeira. Ela, ao contrário, representa o seu avesso.” (p. 63)

Ora, uma vez distante do espaço doméstico, todos sofrem com a ausência de “nosso pai”. Mas, no decorrer da trama, algo parece se evidenciar. O relato do narrador vai se confundido com o seu ponto de vista. Antes comedido e usando sempre o pronome possessivo no plural, nas últimas páginas, ele usa o singular, enfatizando a propriedade do sentimento que nutria por seu pai. Responsável, desde o princípio, por sua alimentação, sendo inclusive ajudado pela mãe, o filho sente sua figura fundir com a paterna, paulatinamente. Ao mesmo tempo, sente uma culpa intensa. Ele não pode se casar. E com a consciência enigmática: *Eu permaneci, com as bagagens da vida. Nosso*

*pai carecia de mim, eu sei – na vagação, no rio no ermo – sem dar razão de seu feito.*  
(PE, p. 30-31)

Aparentemente, a carência do pai já antecedia a sua partida. Homem sem posição na casa e impedido de realizar qualquer função, pois a mulher dominava a todas, a única opção que o apareceu fora a mais distante, a mais absurda. A outra margem do rio era invisível. Desesperado, este homem, um pai subtraído, toma uma atitude semelhante à de *Baitogogo*. Por vergonha e por remorso, este herói sai da aldeia por ter ofendido definitivamente o seu filho – o que lhe garantiu uma árvore sobre os ombros. O pai de “A Terceira Margem do Rio” faz um caminho muito parecido: com uma árvore sobre a cabeça, segue até o rio, que já existia antes de seu ato. Os excessos que este rio media, os pólos que ele visava separar, já estavam dados desde o princípio: a decisão por habitá-lo é a opção de fazer valer uma separação que é dada, que o próprio poeta considera ontológica, e que aparentemente nenhum mito havia considerado, tamanha a sua absurdidade. E não pode deixar de admiti-lo o próprio filho. A culpa e o remorso que sente demonstram uma consciência profunda de uma responsabilidade, ao mesmo tempo em que a sua atitude protetora durante todo o conto, e medrosa ao final, indicam uma inevitável cumplicidade. O pai havia partido, e como o amor que fica, e que espera ansiosamente o retorno de seu navegante, vive o filho. Pai e filho jamais estabeleceram entre si uma boa distância.

É por isso que Zito, o taciturno e silencioso primo, mesmo provocado por sua prima mais nova, substitui o pai nesta segunda versão do conto, como modo de fazer prevalecer o que é devido. Lembremos que todo este trabalho se teceu acerca dos mitos sobre o incesto e os excessos de possessividade. Ao partir acompanhado, o Aldaz Navegante faz imperar ao mesmo tempo a ordem e a boa distância, dada desde sempre por se tratar de um namoro de primos. Encaminhando-se com sua mulher para um lugar distante da residência a que pertencia, Aldaz Navegante inicia uma convivência positiva, pois do mesmo modo que vão esposas, surge a relação. Como vimos, a dobra da estrutura de *Primeiras Histórias*, onde se encontram os contos aqui analisados é feita quando é descoberto o amor.

Assim se explica também toda a raiva de mulher-traída-que-expulsa-o-marido-de-casa da mãe, escrita em crescendo, para depois jamais se ouvir, já que ela manteve sua postura: “*Cê vai, ocê fique, você nunca volte!*” (PE, p. 27) Ao mesmo tempo se explica o seu comportamento marcadamente mediador, ainda que de forma tardia, ao reconhecer que, a despeito de ter sido preterida, a atitude do marido havia sido a mais

correta. É deste modo que ela encarna um dos papéis familiares propriamente femininos, de ficar entre o pai e o filho, *alimentando* a ambos.

Já se havia passado demasiado tempo para que uma relação em boa distância se desenvolvesse entre os dois, até mesmo com os antagonismos próprios de uma relação pai e filho. O rio sempre estivera perto de casa, com sua outra margem invisível, e no qual o filho, ao morrer, deseja ser depositado, por sobre uma canoa. Este rio silencioso, como o seu pai e como ele próprio, cuja segunda margem é exatamente a margem de um amor sobre o qual muito pouco se pensa, e que na literatura de Guimarães Rosa sutil e lindamente apareceu. Pois, de acordo com a mitologia de Freud, é necessário *castrar* o pai...

Fica, finalmente, a evidenciação das principais operações realizadas neste trabalho, anotadas numa adaptação da fórmula canônica. Caberia encontrar as funções que poderiam substituir riacho e rio imenso em outra notação codificada, dentro da própria obra de Rosa. Posso sugerir um caminho: o que seria o *Sertão*, que não o *Mar*? Enquanto planos de relações, as águas apresentam os seguintes termos, de acordo com esta análise:

F[fluvial] (partida solitária) : F[pluvial] (partida conjunta) : : F[fluvial] (partida conjunta) : F[margem oposta] (vida conjugal)
---

A água, que no primeiro conto começa como rio-oceano, termina como uma água de chuva fina, parecida com o riacho no qual navegam sem atribulações Aldaz Navegante e sua mulher. Daí a transformação de uma função fluvial em função pluvial no conto “Partida do Aldaz Navegante”; por fim, o que se prevê para o casal que vai em seu barco adornado é uma vida diferente em outro lugar, mas na qual a relação é positivamente avaliada. A função, enquanto plano de relações, é no último caso a margem de destino do casal, na qual poderá ser entretida a convivência familiar, termo pelo qual se abriria uma nova possibilidade em relação ao triste jovem da Terceira Margem.

\*\*\*

Para finalizar, devemos apenas nos lembrar de outra lição que Rosa nos deu, em outra obra. *Noites do Sertão*, composto de duas novelas, se lido de frente para trás

contém dois poemas, e se lido de trás para frente, dois romances. Poder-se-ia, talvez, propor o mesmo jogo para *Primeiras Histórias*. Concentrados nos contos analisados, começaríamos pelo ordenado, passaríamos pelo amor e pelo espelho, e chegaríamos à Terceira Margem. Em simples álgebra, a ordem dos fatores não altera o produto, na adição e na multiplicação; na subtração e na divisão, contudo, não se aplica a mesma fórmula. A forma da dobradiça é divisora: a passagem do amor ao espelho certamente não resulta no mesmo que a passagem do espelho ao amor. Portanto, fica enfim a sugestão que se percorra caminhos invertidos, o que não implicará o simples contrário, o simétrico inverso, e não dará jamais o mesmo resultado. Pois, sejamos fiéis a Rosa, a charneira só é espelho porque reflete aquele que mira.

\*\*\*

*Se me permite, espero, agora, sua opinião, mesma, do senhor, sobre tanto assunto. Solicito os reparos que se digne dar-me, a mim, servo do senhor, recente amigo, mas companheiro no amor da ciência, de seus transviados acertos e de seus esbarros titubeados. Sim?*