

BAUHAUS, Walter. Antropologia Urbana. São Paulo: Africa, 1978 (Ensaio, 37).

DO LADO DE CÁ

Às vezes Guimarães Rosa escreve como quem está em estado de graça: "A Terceira Margem do Rio" é um desses casos. Num dos prefácios de *Tutaméia* — *Terceiras Estórias*, dela diz o autor que a imaginou completa, andando na rua, recebendo-a como quem apara uma bola no ar. Como "A Hora e vez de Augusto Matraga" se destaca de *Sagarana* e "Meu Tio o Iauaretê" de *Estas Estórias*, esta salta para fora do livro que a contém, *Primeiras Estórias*. Foi o que percebeu o tradutor para língua inglesa, ao intitular o volume *The Third Bank of the River and other Stories*.

A estória desfere seu caráter de iluminação, de olhar súbito para dentro do indizível, de figurado relato hermetico de quem retorna de iniciação em elusivos mistérios. A terceira margem do rio é a que não é. Um rio é constituído por duas margens, a do lado de cá e a do lado de lá, que reciprocamente se remetem. Entretanto, entre elas corre o rio, imagem da continuidade; e no rio navega uma canoa, imagem da descontinuidade. A passagem do tempo é insignificante para o rio, fundamental para a canoa e seu ocupante. O período de uma vida, de cada vida, não é nada quando colocado contra a lentíssima história da espécie; mal se começa a desconfiar que se está vivo e já é hora de morrer. A inevitabilidade de viver e de morrer, quando vistas a vida e a morte como solidárias — só morre o que vive e só vive o que morre —, implica na continuidade do processo vital, em que vida e morte são razão e causa uma da outra. O rio, então, tem duas margens, que são; e uma terceira margem, 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. As duas margens do rio situam-se num e mesmo nível de realidade. A terceira margem não se sabe, ainda que, na linguagem cifrada da mitologia e das religiões, seja freqüente o símbolo da praia, ou margem, ou terra firme, onde se chega quando se morre. Essa arcaica tradição atravessa os tempos

e se faz presente hoje nos hinos religiosos, de que são apenas um exemplo os *spirituals* negros norte-americanos:

*When you reach the rival Jurdun,
You got tuh cross it by yo'sef;
No one heah may cross it with you,
You got tuh cross it by yo'sef.*¹

O estribilho dessa canção insiste na impossibilidade da delação da experiência: *You got tuh go that by yo'sef*. E a concepção geral é a de que estamos do lado de cá, sendo preciso por meio da morte atravessar a água para chegar ao lado de lá. Assim, os símbolos da margem, do rio e da canoa, afóra a importância que têm na obra deste autor, são imemoriais em sua utilização e desencadeiam um rastilho de significados precisos.

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 reconfortantes coordenadas de tempo e espaço; a terceira escapa para uma dimensão desconhecida. O simples deslocamento do numeral cardinal para o ordinal reíra o chão de debaixo dos pés. Um rio tem duas margens, de igual estatuto, não uma primeira margem e uma segunda margem. A mudança para o ordinal incide ainda numa seriação e numa outra temporalidade. Se há duas margens, não uma primeira e uma segunda, como pode haver uma terceira? Nossa experiência não reconhece três margens num rio; reconhece duas. Igualmente não reconhece uma primeira e uma segunda, quanto mais uma terceira.

Esta outra dimensão, desobediente às coordenadas de tempo e espaço, não é diretamente nomeada ou explicitada na estória. Apenas o insólito título e a fuga ante o pai que parecia voltar "da parte de além". Mas a simbólica do rio, da canoa e da outra plaga onde se chega morrendo, faz reverberar o relato contra o fundo mítico de todas as águas e barcas e terras firmes com que há milênios a imaginação dos homens adorna o terror de morrer. Nada aqui, neste texto, de promessa de uma outra vida depois da morte, nem de vida eterna, nem de recompensas para os bem-comportados. Apenas o espanto pânico ante o que não é.

Essa terceira margem tenta escapar a uma lógica binária a que a mente humana parece condenada. As duas margens, reenviando-se uma à outra, desembocam no devir: embora paradas, entre elas o rio corre, em perene continuidade; o que possibilita o surgimento de um terceiro termo, e daí por diante, até o enésimo.

A continuidade é recortada pela imagem da canoa que um só homem ocupa. A solidão da morte proíbe que mais de um ocupe a canoa de cada vez. Cada qual embarca na mesma canoa, dando continuidade ao processo vital, mas, se a canoa é a mesma, o indivíduo sozinho nela é outro. A canoa é desconfinada, todavia cada qual tem que por sua vez nela embarcar. Assim, embora imagem hierárquica desconfinada, ela se torna uma passagem da desconfinidade para a continuidade, tal como é um objeto de travessia. Por sua natureza, partilha da desconfinidade; mas sendo, metaforicamente, a mesma canoa, confirma sua posição contínua. Por isso, o narrador não consegue substituir o pai naquela canoa, mas pede outra canoa, igual, para dentro dela morrer. O que fica entre nós e a morte, o que nos protege da morte, é a geração precedente; quando essa morte, somos os próximos da fila, desaparecida a barreira de proteção. O mágico acerto identifica pai e Caronte, cada pai é ao mesmo tempo o barqueiro da morte, sendo o pai aquele que dá a vida e conduz à morte.

A continuidade da espécie é garantida pela sucessão das gerações, cuja suma é a relação pai/filho e filho/pai. O narrador, que aqui é filho, se recusa a substituir o pai na mesma canoa e não tem filhos. Tem-se que encerrar a nossa vez de morrer, mas detendo a opção, não de não morrer, mas de não encerrar a nossa vez de morrer. Esta última é a que o narrador faz.

E aqui entra, complexa, delicada, forte e profunda, a questão dos laços de família. Amor e culpa são os sentimentos que unem o narrador ao pai. Diz: "De que era que eu tinha tanta, tanta culpa?", mas não arreда pé da beira do rio. Já desejara acompanhar o pai quando este iniciara sua inexplicável permanência na canoa; depois, rouba comida, que esconde no barranco do rio para o pai vir apanhar, o que faz a vida inteira. E, quando a família se dispersa e muda-se para outros lugares, ele fica ali. São três os filhos, uma mulher e dois homens, todavia só ele é que tem esta relação particular com o pai. Os nexos de amor e culpa que unem pais a filhos, filhos a pais, aparecem aqui em toda a sua arbitrariedade. Também Jeová preferia um a outro sem qualquer justa razão, sendo assim o verdadeiro responsável pelo crime de Caim; somente gostara mais da oferta de Abel, provocando o ciúme do irmão. Os pais impõem seu peso de amor sobre os filhos e cobram de volta; qualquer coisa menos que a perfeição abre uma frincha pela qual se esgueira a culpa. O pai, esperando retribuição do filho, pode ter no filho o cumprimento de suas expectativas; neste caso, o filho obtém satisfações, mas à custa

de reprimir muitas outras coisas. Afinal, é-se outro, não um papel vazio a que qualquer pessoa pode se adaptar. Mas o filho pode também não corresponder aos desígnios do pai, ficando paralisado pela culpa e se tornando impotente para qualquer realização, mesmo que essa realização seja a construção de sua própria vida. Aqui, o filho distinguindo pelo pai para ser seu continuador se excusa, mas com isso acabou-se sua própria vida, que decorre à margem do rio procurando ver o pai. Diz: "Sou homem, depois desse falimento? Sou o que não foi, o que vai ficar calado". A repressão patriarcal, geral, mas enorme em famílias mais fortemente patriarcais do tipo da brasileira, detém maior poder que as outras repressões institucionais.² Ninguém conseguiu fazer o pai voltar do rio, nem a mãe, nem os filhos, nem o neto, nem o padre, nem os soldados, nem os homens do jornal. Mas este filho consegue, ao curvar-se ao que o pai queria, prometendo, sem ter forças para tanto, substituí-lo na canoa.

A fala do relato flui incessante, em frases curtas, separadas por vírgulas, mimetizando a fala real. O potencial explosivo da matéria narrada às vezes obstrui o fluxo, dinamitando a sintaxe, expondo o inefável e obtendo momentos de densa beleza. Como a propósito da culpa: "Se o meu pai, sempre fazendo ausência: e o rio-rio-rio, o rio — pondo perpétuo". Ou as palavras do fecho, quando o narrador pede para, por sua vez, ser posto numa canoa: "e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio adentro — o rio". O sábio uso do possessivo plural de primeira pessoa (nosso pai, nossa mãe, nossa casa, tio nosso, aparentados nossos) unido à omissão cuidadosa de nomes próprios, ressalta o peso das relações de família e de geração, aplastando a individualidade.

E basta. Para escrever a respeito dessa estória, seria necessário uma mão iluminada como a de Guimarães Rosa. Que se leia, sucessivas vezes, mil vezes, enésimas vezes, não uma e duas vezes, em respeito a sua proposta, "A Terceira Margem do Rio".

NOTAS

¹ "That lonesome valley." In: *The Negro Sings a New Heaven (A Collection of Songs by Mary Allen Grissom)*. New York, Dover Publications Inc., 1969.

² ANTONIO Candido. "The Brazilian Family." In: *Brazil — Portrait of half a Continent*. New York, A. Marchand & Lynn Smith, Dryden Press, 1951. Acrescentem-se as agudas observações contidas na obra de Graciliano Ramos e de Pedro Nava.

MATRAGA: SUA MARCA

Na edição autorizada dos escritos completos de São Francisco e biografias coevas, feita pelos franciscanos espanhóis,¹ estão reunidos os opúsculos — cartas, exortações, hinos, poemas — e seis histórias de sua vida. Estas são: em primeiro lugar, a mais notável, conhecida como *I Florenti*, provavelmente feita pelos companheiros próximos, o Irmão Leo, o Irmão Massco e alguns outros; as duas *Vidas*, de Celano; a *Legenda Maior de São Boaventura*; a *Legenda dos Três Companheiros*; e o *Espelho da Perfeição*. Na folha de rosto figura o emblema cristão de São Francisco: um retângulo, contendo medalhão elipsoidal, dentro do qual está o desenho do santo aureolado, de perfil, tendo nas mãos cruzadas, perto da face, pequeno crucifixo; vêm-se claramente as chagas das mãos, enquanto o meio-corpo se destaca contra o fundo com paisagem. Entre retângulo e elipse, em partes separadas, há pequenas cenas de sua vida e alguns ornatos. Na parte de cima, numa cercadura, está escrito S. FRANCISCOVS. Ao pé, seu mote, lema ou divisa: *Deus meus et omnia*.

O emblema de Matraga, penitente sertanejo sem a solenidade das origens medievais, com fictícia biografia registrada na metade deste século,² pode ser mais simplificado. No centro, um triângulo inscrito em circunferência; acima, o nome MATRAGA; abaixo, em não circunscripto latim mas legítima fala brasileira, seu mote, lema ou divisa: "P'ra o céu eu vou, nem que seja a porrete".

A questão dos emblemas tem ocupado algumas cabeças ilustres para quem, sem recurso a eles, muito da arte medieval, renascentista e neoclássica não poderia ser compreendida. Auerbach se ocupou do caráter figurado da literatura, Curtius estudou a tópica, Panofsky a iconologia, Mário Praz, os emblemas e as *impressas*, Jung, os símbolos, Emile Mâle, principalmente a produção religiosa. Do resultado das investigações, hoje podemos saber algumas coisas que auxiliam a compreender outras.

A vogã dos emblemas foi extraordinária nos séculos XVI e XVII, e Mário Praz atribui-a a uma espécie de tendência geral para