

TERCEIRAS MARGENS, TRAVESSIAS MISTURADAS (GUIMARÃES ROSA E NELSON PEREIRA DOS SANTOS: FAMÍLIA E ABANDONO EM DOIS OLHARES)

Alexandre Moraes
Ufes

As pontes são inúteis, a menos que nos cubram totalmente a distância entre as margens – mas no “viver juntos” a outra margem está envolta numa neblina que nunca se dissipa, que ninguém deseja dissolver nem tenta afastar. Não há como saber o que se vai ver quando (se) a névoa se dispersar – nem se de fato existe alguma coisa encoberta. A outra margem está mesmo lá, ou será ela apenas uma fada morgana, uma ilusão criada pela neblina, uma fantasia da imaginação que nos faz ver formas bizarras nas nuvens que passam? (Zygmunt Bauman, *Amor líquido*)

Resumo: Analisando o texto “A terceira margem do rio”, de João Guimarães Rosa e também o filme homônimo, de Nelson Pereira dos Santos, vamos discutir a noção de *pai* e de *amigo* bem como sua quebra a partir das transformações psicológicas e sociais com início em finais dos anos 1960. Verifica-se como a noção de pai, tornada *líquida*, cria o abandono e a deriva presentes na obra rosiana, como se exemplifica também em diversos autores literatura da América Latina.

Palavras-chave: Pai. Amigo. Estrutura familiar. Modernidade líquida. Abandono.

Abstract: Analyzing the text “A terceira margem do rio”,

by João Guimarães Rosa and also the movie with the same name, by Nelson Pereira dos Santos, we discuss the notion of *father* as well as the notion of *friend* and the its break since psychological and social changes in the beginning of the sixties. We study and check how the notion of father when made *liquid* creates abandon in Rosa's work, as we exemplify and also in many authors of Latin American literature.

Keywords: Father. Friend. Family structure. Liquid modernity. Abandon.

1

Discutir, ainda que de forma muito breve, “A terceira margem do rio” constitui uma temeridade e um conforto em navegação discursiva carregada de névoa, de paragens deslocadas, de repetições e de possíveis miragens críticas. Todas, assim bem ao gosto borgeano, mais ou menos incompletas e, quando não, equivocadas. A ousadia de discutir texto tão fartamente estudado da literatura brasileira, aliás, texto considerado um “*dos melhores contos*” de nossa literatura, pode trazer os costumeiros resultados, quer dizer, ordenamos o já dito nas investigações críticas que cada autor canônico tem acrescentadas à sua obra. Ainda assim, as águas turvas da ousadia nos trazem um conforto: podemos nos amparar nas coisas ditas, imagens críticas de uma *verdade* que pede para ser esmiuçada, estudada, recolocada, como se essa possível verdade pudesse submeter-se a ordem e estrutura de um dogma.

Sobre a “A terceira margem do rio” e sobre Guimarães Rosa, já sabemos, temos de passar quase que obrigatoriamente pela “linguagem”, pela “loucura”, “pelo lugar “metafísico” do discurso e do texto. Como diria Derrida, “um texto só é um texto se ele esconde, ao primeiro olhar, ao primeiro que aparece, a lei de sua concepção e a regra de seu jogo”¹. Ora, nesta linha, os textos roseanos são legitimamente textos para uma infinita

¹ Cf. SANTIAGO, Silvano. *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976, p. 93.

discussão (aí sim, o infinito é um lugar palpável), e vivem de esconder, revivem na tarefa de negar e ofertar, refazem aos olhos segundos e terceiros um jogo que esconde marcas, regras, degraus de construção, diversidade de possibilidades, enfim, em “A terceira margem do Rio”, o texto se refaz e, se não necessariamente discordamos da crítica quando parece reafirmar a cada estudo, “a linguagem, a loucura, a metafísica” e questões sociais ambíguas, também não podemos deixar de assinalar que muitas e variadíssimas margens ainda não foram visitadas e, quando parecem ter sido, essas margens outras ficam deslocadas sob o manto avassalador dos estudos sobre a linguagem e seus sistemas e, desta forma, o texto se esconde mais uma vez. O que tentamos aqui é surpreender o texto na sua impossibilidade de desvelamento, nos sistemas que se fecham e se abrem a teorizações, quer dizer, etimologicamente, a visões que se sobrepõem, se repetem, se desdizem e se refazem também ao sabor de uma turva navegação em neblinas.

Com Bauman, perguntamos: essa “terceira margem” do título do conto e do filme é mais uma armadilha? Em outras palavras, existe lá onde parece estar? Existe lá na quebra do jogo dual, das duas margens, essa terceira, essa *outra* margem a que desejamos compreender? Existe realmente uma margem terceira *fora* das margens que o texto coloca? Quando pensamos no cinema de Nelson Pereira dos Santos, a pergunta ainda se faz mais urgente.

Se no filme há, como dizem os teóricos do cinema, “um modo de endereçamento do texto fílmico”, ou seja, uma forma aberta de perguntar e conceituar “quem este filme pensa que você é”², podemos afirmar que os textos, de um modo geral, perguntam sobre seus possíveis consumidores, a quem são endereçados e se interpelam de formas diversas nas mais variadas épocas. O destinatário do texto, já se pode observar, como nos dizem

² ELLSWORTH, Elizabeth. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação. In: SILVA, Thomaz Tadeu da (org). *Nunca fomos humanos. Nos rastros do sujeito*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 25 e sg.

os estudos sobre cinema e literatura, na feitura do texto (não apenas o fílmico), sobretudo na estrutura mesma com que o texto vai se apresentando à leitura de cada época. O “modo de endereçamento de um texto” ou “destinatário”, o “lector in fábula” de um texto é um conceito que se apresenta como leitura social de um texto. Dessa forma, o que Guimarães Rosa e Nelson Pereira dos Santos se perguntaram quando construíram seus textos? A que “terceiras margens” e a que leitores endereçavam seus trabalhos?

Nesse ponto vamos dividir nossa discussão em duas partes. Na primeira, vamos nos perguntar sobre a “terceira margem” e possíveis significados, nos afastando tanto de estudos sobre a linguagem quanto de estudos sobre a loucura e, ainda assim, nos perguntaremos sobre o mal-estar da modernidade e da família colocados e disseminados pelo filme e pelo conto. Na segunda parte, vamos tentar discutir uma questão que nos parece central, o abandono nos dois textos, o fílmico e o literário.

2

Se há, como pensava Freud³ e, depois de maneira diversa, Bauman, uma espécie de “mal-estar” da civilização moderna e da assim chamada “modernidade líquida”⁴ ou “pós-modernidade” que perpassa a estrutura e comportamento social⁵ e, também, o que vai sendo descrito e encenado nos textos aqui discutidos, um dado logo sobressai aos olhos no filme e no conto: um enorme mal-estar pela via do esfacelamento de conceitos, impulsos e formas de ação cobre os textos com seu manto de

³ FREUD, Sigmund. *O mal-estar da civilização*. Rio de Janeiro: Imago, 1986.

⁴ BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

⁵ BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

estranhamento e de problemas.

Um pai inseguro de seu lugar com uma “resposta suspensa”⁶, antes assentado num rigoroso lugar de família, num momento em que a família produtiva, com terras, empregados, uma mulher “por trás” que se fazia importante no lugar doméstico de decisões, ou seja, um modelo de família em que ter filhos era muito lucrativo, resolve *abandonar*, toda a estrutura patriarcal, sem deixar de lançar um olhar de compreensão ao filho que, a) num momento primeiro gostaria de ficar com este pai e seguir o seu caminho e, b) depois, ficar no seu lugar e, ainda, c) ao final, recusa este lugar impossível da figura paterna. Esse lugar inseguro do pai, aliás, o lugar de pai, com toda a genealogia já conhecida do conceito social no ocidente, passando por diversas legislações, algumas que nos parecem francamente cômicas hoje — lembremos da legislação que estabelecia a figura do pai na Roma imperial — é um lugar antes de qualquer outra afirmação possível, *inseguro*. Insegurança de *per si* e estrutural. O lugar do pai e do conceito de pai no ocidente moderno tem sido de trepidação e deslizamento.

A figura do Pai tem sido a daquele que goza e possui esse lugar violento do gozo e a da formulação de suas regras e do domínio ameaçado por outro, o filho, e paradoxalmente, a continuidade da figura de pai e a “alegria” desse tipo de pai estão justamente nesse domínio violento. O pai roseano que nos aparece, no dizer do texto, “sem alegria e sem cuidado”, é o pai cujo lugar fracassado não mais impulsiona um devir estrutural do movimento de formação e que não se sustenta mais como figura paterna.

Guimarães Rosa tematizou em muitos de seus textos esse pai fracassado. Lembremos, a título de exemplo, de “Conversa de bois”, em *Sagarana*, em que encontramos um pai sem lugar, sem alegria, semimorto, ou natimorto. O pai, também

⁶ ROSA, João Guimarães. A terceira margem do rio. In: *Primeiras estórias*. 1ª. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962, p. 32. “Nosso pai suspendeu a resposta.”

lá, “cumpridor”, mas que se impossibilita de continuar cumprindo os desígnios do lugar que precisa com urgência ocupar. A “decisão do adeus”, em “A terceira margem do rio”, quer dizer, a saída desse pai rosiano da estrutura latifundiária e familiar da modernidade agrária brasileira, não apenas indica uma mudança maior e geral que se iniciava nos anos finais da modernidade, quando os textos roseanos foram escritos, bem como evidencia o lugar de fragilidade do conceito de pai nesse momento de mudança também captado por Nelson Pereira dos Santos de forma instigante no filme em que aparecem os objetos da modernidade chegando ao latifúndio isolando e tornando obsoletas figuras e conceitos tradicionais do mundo agrário e social brasileiro.

O pai de “A terceira margem do rio” é pai desse menino ou passa, num primeiro momento, de pai a amigo e, depois, num segundo segmento, de amigo a pai novamente até perder qualquer configuração tanto de amigo quanto de pai? Por outras palavras: se a autoridade do amigo é vivida na sua distância e dispersão, ou seja, o amigo se faz autoridade quando introjeta algo do mesmo que há no outro e essa introjeção é consentida, o pai desse menino-narrador, tanto no texto rosiano quanto no filme de Nelson, é também amigo, não mais violentando, mas fazendo-se disperso e desejado e não mais concorrente na seqüência da continuidade sistêmica. A perda da autoridade faz iniciar a quebra da noção de pai como autoridade imposta, dominante, dominadora e patriarcalista. O pai que vai à busca de uma possível “terceira margem” é um antes-pai, um anti-pai e um proto-amigo. A autoridade se desfaz para se dispersar no desejo. Se o pai é o motivo do desejo do filho, o lugar inseguro do pai determina um lugar ainda mais frágil de filho. O pai rosiano de “A terceira margem do rio” não consegue continuar o pai nem latifundiário, nem “o dono das mulheres”, como diria Lévi-Strauss, nem tampouco consegue manter os vestígios de sua autoridade.

Nem loucura nem um efeito de linguagem; uma margem terceira, alternativa: é a margem do amigo possível, num dado

momento do texto. O filho cujo frágil lugar é colocado em tensão, também perde seu lugar de filho. A tensão que se instala não é a da loucura, tampouco a da doença estigmatizada ou mortal, mas a da perda dos lugares de pai e de filho: ambos vêm seus lugares desfazendo-se no *mal-estar* dominante em que as estruturas familiares começam por não mais responderem a ações e impulsos de um sujeito que não cabe em seus limites rígidos e modernos. Guimarães Rosa aponta a mudança (ou a falência) da noção de pai inserida nos finais da modernidade brasileira e, também, no latifúndio e nas comunidades rurais.

Nem campo nem cidade, loucura ou uma margem distante das margens estabelecidas pela família e seus lugares muito rígidos. Essa terceira margem que nos faz voltar a Guimarães Rosa e ao cinema de Nelson Pereira dos Santos é aquela que estava se colocando com a transformação das relações familiares nos finais da modernidade. A tensão dessa margem, não menos insegura, como poderia nos lembrar Bauman⁷ uma vez mais, isto é, aquela da dissolução da família lucrativa, da figura do pai totêmico, encontra-se dispersa em todo o texto de Guimarães Rosa e no filme de Nelson Pereira dos Santos. O movimento imposto — se é que podemos usar o verbo *impor* no caso — ao filho pelo pai é a única marca ou vestígio último de sua “autoridade” paterna e esse movimento, não se pode esquecer, dá-se como recusa de autoridade, como refutação de um *estarsendo pai* e pela sua saída do lugar de pai e do domínio dos negócios agrários da família e da formação e continuidade familiares. Muito menos que “infinito”, esse “eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro — o rio” circunscreve, sobretudo, fluxos descontínuos de uma autoridade que se perde e de um desejo que persiste, delimitações de um filho que não mais se coloca e que também perdeu uma quase possível figura de amigo⁸.

⁷ BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido. Sobre a fragilidade dos laços humanos*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

⁸ VINCENT-BAUFFAULT, Anne. *Da amizade. Uma história do exercício da amizade nos séculos XVIII e XIX*. Trad. Maria Luiz Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

Esse “rio”, que parece infinito com suas margens tantas e todas inscritas num tecido social que se desfazia nos limites do latifúndio e da natureza, coloca um sujeito inerte, sem futuro desenhado ou com um desenho trágico nas mãos.

O pai fraco e aquele forte que se opõem em *Grande sertão: veredas*, por exemplo, já anunciavam a discussão ficcional de Rosa dessa “figura metafórica” (no sentido aristotélico, quer dizer, “algo que indica uma coisa que é outra”) do pai⁹. A figura do pai — sempre inserida nos discursos freudianos e lacanianos — nos textos de Rosa, parece indicar tanto um impulso originário, como controvertidamente queria Freud, quanto uma situação social em que os atores e os conceitos a que são submetidos estes atores na dramaturgia social estão em movimento.

Para ficarmos com apenas três exemplos na obra rosiana, vejamos a figura do pai de Diadorim, em *Grande sertão: veredas*. Este pai nos aparece, ainda quando morto, sobrevoando a ação e o impulso de ação da personagem que se mimetiza para dar *vazão histórica* ao desejo *de* pai e *do* pai. O Pai do menino Tiãozinho, em “Conversa de bois”, de *Sagarana*, ao contrário, é um pai fraco, vencido, mas eternamente presente, mesmo quando já morto. Diferentemente destes dois pais, a figura *de* pai e *do* pai de “A terceira margem do rio” é este pai que sobrevoa, também, os impulsos formadores do personagem-narrador-filho bem como as ações (históricas, diriam muitos) desse filho enfraquecido sem a figura enorme do pai que se esvazia enquanto pai dando lugar a algo como um “amigo”, um *igual* que se vai e que só volta a ser pai no momento final do filme e do conto.

Neste momento final dos textos (o filme e o conto), o filho-narrador, perde definitivamente esta figura de pai em um dos momentos em que o paradoxo mais e melhor se coloca no texto. Em “A terceira margem do rio”, a recusa do pai ausente, mas

⁹ AZEVEDO, Ana Vicentini. *A metáfora paterna na psicanálise e na literatura*. Brasília: Edunb/São Paulo: Imprensa Oficial, 2001.

evocado, de conhecer o neto, revendo assim a continuidade da família, não apenas desaponta o filho-narrador, mas também o faz perceber algo muito complexo e que na ficção rosiana parece um movimento a mais.

O filho-narrador que anteriormente desejou ir com o pai para esta terceira e desconhecida margem e, simultaneamente, ainda anseia o *lugar do pai* na canoa e no rio neste momento final, percebe que não poderia ter ido com o pai, já que este pai se afigurava como amigo, um “*igual do igual da gente*”, no dizer rosiano de Riobaldo e, por outro lado, também não pode ocupar o possível lugar *do* e *de* pai, uma vez que não existe pai para ser substituído nem tampouco figura para ser colocada como totêmica em introjeção e perpetuação de autoridade. Desaparece, desse modo, a figura do pai como impulso (possivelmente originário, diria Freud) de uma forma social e de uma *psiquê* desenvolvidas em torno e à sombra de uma figura que, forte ou fraca, estaria ali naquela região de turbulências onde se formam as relações e as figurações da ação e do impulso. O impulso e ação em torno da figura de pai, portanto, desaparecem.

A possível concordância do pai em aceitá-lo na canoa, fora afastada pelo temor e ansiedade do filho, quer dizer, esse filho-narrador que perde o amigo e também a figura do pai passa a duvidar de sua *humanidade* depois de seu enorme fracasso. Pergunta-se o fracassado filho depois de todas as perdas: “Sou homem, depois desse falimento?” A pergunta do filho-narrador aponta a própria falência e o desejo de morte que instala, no movimento social da formação da figura de pai, a descontinuidade feita única no seu *sentido de pessoa* passando, então, a conferir a este *si-mesmo* um *ethos* não mais de filho tampouco de amigo e muito menos de pai ou de figuração de pai, daí a perda do sentido de humanidade e de pessoa inscritos após sua constatação de perdas múltiplas. O instinto de destruição não mais se volta no sentido de dar continuidade a uma figura e de ocupação de lugares e posições, mas volta-se contra um *si-mesmo*, criando uma ética da perda e da destruição

da noção de pessoa: “sou homem (...)?”.

3

Quando no filme homônimo do texto de Guimarães Rosa, Nelson Pereira dos Santos ao introduzir os objetos da industrialização (tratores, marcas de multinacionais, movimentação de operários, transformação do ambiente ecológico etc.) toda a violência que subjaz inscrita no tecido narrativo rosiano, são também percebidas em “A terceira margem do rio”, de Rosa, os anúncios nada tímidos de um tipo claro de transformações nas formas sociais. Nelson enfatiza a mudança que se processa na noção de pai, mas vê isto como fruto da estrutura social formadora de noções, de um *ethos* e de uma pragmática inscritas no texto. Se no filme, vários contos e seus segmentos de eventos são misturados, um dado não passa despercebido: a mudança que já apontava Guimarães Rosa nas formas sociais e o surgimento de um tipo de personagem não pouco comum na América Latina: a personagem itinerante, sem rumo, sem destino, que vaga, sem pai, talvez em desespero em um espaço sem delimitação, alternativo, terceiro. Veja-se a título de lembrança a personagem Larsen, em “El astillero”, narrativa do uruguaio Juan Carlos Onetti ou Oliveira e Traveller, na *Rayuela*, de Julio Cortázar, mais contemporaneamente, as personagens de Chico Buarque de Holanda em seus romances e de João Gilberto Noll, para ficarmos com alguns poucos exemplos na América Latina em dois tempos.

Todos esses personagens vagam e perambulam de um lado para outro indicando formas anteriores e ainda não solidificadas aqui de um mundo que se desfaz em algumas de suas importantes formações e vai se tornando “líquido”. Personagens abandonados ao destino de um *descaminho* que se dá como única saída de caminho. Vagar e seguir *sem seguir*, estar na mais completa *ausência*, desejar o que não se pode desejar, tornando o desejo mais impossível do que poderia imaginar Lacan, quer dizer, tornando o desejo sua própria ficção.

O Pai de “A terceira margem do rio” só poderia vagar. Abandonando uma estrutura que não mais suportava, indigente de si mesmo numa ordem opressiva e substituída por outra não menos opressora, “insatisfeito com as margens”¹⁰, só lhe resta como caminho o *descaminho* que também trilha, na cidade, a personagem Estorvalino, de Chico Buarque, em *Estorvo*, para não esquecermos de nosso exemplo atrás colocado.

O mundo passa a não ser mais uma intuição e prosseguimento da experiência que, também esta, não mais pode ser transmitida, ou seja, é este mundo de experiências impossivelmente transmitidas que faz deslizar a noção de pai inscrita nos textos de Rosa e Nelson. A errância desse pai é também a forma mais sólida do que se esvaneceu e, tornando-se “líquido”, passa a ser a configuração *do* e *de* pai, num país, bom lembrarmos, em que ser pai é uma problemática não pouco expressiva e em que o abandono e as perdas do pai e do filho estão inscritas, inclusive, nos folhetins populares como angústia remanescente de um tempo em que a família nuclear lucrativa ainda poderia dar-se como instituição mantenedora da transmissão da experiência.

O que este pai rosiano de “A terceira margem do rio” experimenta é sensação de abandono inscrita como matriz de outras formas, ainda “líquidas”, muito dolorosas e colocadas nas mudanças estruturais do capitalismo que vem se desenhando desde os anos sessenta em que o texto foi escrito.

O abandono liquefaz a experiência tornando-a ora impossível, ora outra forma ainda não inteiramente dada no momento narrado da quebra e transformação. A terceira margem rosiana se afigura muito mais uma “terceira perna” problemática, onde se vê a errância, a ausência de transmissão da experiência nunca passada como um dado constituinte e que se efetiva como recusa ou impossibilidade.

“A terceira margem do rio” está ali, à frente, líquida,

¹⁰ GOULART, Audemaro Taranto. A insatisfação com as margens. In: DUARTE, Lélia et alii. *Outras margens. Estudos da obra de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 75.

dissolvida e dissolvendo uma forma social de pai e de mundo, deslocando figuras e afastando os desejos ainda para mais longe da “idealidade intensiva” de todo desejo. O filho-narrador, abandonado pelo pai que se abandona e também é abandonado, duvida de sua experiência humana, não possui o outro como experiência sensível, mas somente a perda da noção deste outro como experiência. O abandono é a perda da noção de outro como experiência dada e concretizada e a errância do pai (também presente no desejo do filho), dá-se no momento da quebra de um mundo social, de sua formação e das mudanças que seriam feitas e estavam se dando.

Rosa insere um personagem itinerante como marca de um mundo novo e trágico em que a experiência pode ser o silêncio, ou seja, um mundo que se dá e está se ofertando assim, como nos diz o filho-narrador, “no que num engano”. Esse pai que não foi “a parte nenhuma”, mas que “não voltou”, constrói na errância a sua possibilidade de experiência e tem no abandono sua falência e sua novidade.

O paradoxo, como medida de mundos novos e margens outras e terceiras inscritas ali num tecido social de figuras e figurações que se desintegravam, como vemos no filme de Nelson e no texto de Rosa; a família se inscrevendo num “mundo líquido”, no qual mergulhar e viver, antes de significar abandonar-se e abandonar simplesmente pode ser, sobretudo, não ter “ido a nenhuma parte” e, por outro lado, não indicar “loucura” ou “um lugar metafísico”; ao contrário, indica antes transformação e quebra, margem terceira que se faz diante das novas proposições ao humano e seu *vir a ser*.

Recebido em 16/06/2008
Aprovado em 15/07/2008