

## ENTRE SILÊNCIOS E CEGUEIRAS: UMA OUTRA MARGEM

**Diana Gonzaga Pereira**

Universidade Federal Fluminense

([dianagonzagapereira@gmail.com](mailto:dianagonzagapereira@gmail.com))

### Resumo

A proposta para este artigo é uma análise de dois contos da literatura de língua portuguesa, a saber: “A terceira margem do rio”, do brasileiro Guimarães Rosa, e “O pescador cego”, do moçambicano Mia Couto. O viés que teceremos para tanto, perpassa, sobretudo, pelas águas do rio e do mar, onde se desenvolvem as narrativas e contempla o silêncio e cegueira como ponto de contato entre as duas obras. Busca-se, assim, observar como se dão as transformações das personagens que, diante do mistério, do inexplicável e do obscuro, experimentam mudanças e permanências das identidades que atravessam para uma outra margem ainda por ser explorada dentro de si. Os estudos de Orlandi, Chauí, Wisnik, Bosi, Bachelard, dentre outros, servirão como apoio nessa travessia.

**Palavras-chave:** Águas; Silêncio; Cegueira; Travessia.

### TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-25
----------------------------	-------------	-------	------	------

Universidade Federal de Alfenas

Departamento de Letras - Instituto de Ciências Humanas e Letras

Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 - Alfenas/MG - CEP 317131-001 - Brasil

[publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about](http://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/about)

## Diana Gonzaga Pereira

Doutoranda em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense; Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Viçosa (UFV); Graduada em Letras pelas Faculdades Integradas de Cataguases - Grupo UNIS. Atuação na área de Letras como revisão editorial, correção de redação em larga escala e docência. Seus interesses abarcam Educação e Literatura, de maneira geral, com ênfase em literaturas de língua portuguesa, loucura, espaço, identidade e memória.



[lattes.cnpq.br/4587845508696100](https://lattes.cnpq.br/4587845508696100)



[orcid.org/0000-0002-4975-0772](https://orcid.org/0000-0002-4975-0772)

### TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-25
----------------------------	-------------	-------	------	------

## ENTRE SILÊNCIOS E CEGUEIRAS: UMA OUTRA MARGEM

**Diana Gonzaga Pereira**

Universidade Federal Fluminense

([dianagonzagapereira@gmail.com](mailto:dianagonzagapereira@gmail.com))

### Introdução

A literatura promove encontros, travessias, intercâmbios, deslumbramentos, transformações. A obra de Guimarães Rosa, desde a Geração de 45, é alvo das mais diversas abordagens e impressiona pelo fato de não se esgotar. Seja pelo prazer estético ou pelos mergulhos para dentro de si, não é possível falar no autor sem um quê de deslumbramento. Muitas características usadas para descrever a obra de Rosa como um todo podem ser aplicadas ao seu conto “A terceira margem do rio”, de 1962, presente no livro *Primeiras estórias*. Escrita inovadora, de caráter misterioso, transcendente, revelador, uma narrativa que descortina um Brasil do interior, pouco conhecido.

Da mesma maneira, o escritor moçambicano Mia Couto tem lugar de destaque como um dos maiores nomes da literatura de língua portuguesa da atualidade. Dono de uma escrita também inovadora e de uma estética muito particular, ultrapassa a temática do colonialismo, tão cara ao projeto literário de seu país, e impulsiona a literatura moçambicana ao redor do mundo. Grande admirador de Guimarães Rosa, seus textos, igualmente, abarcam o universo dos sonhos e dos mitos, como é possível perceber em “O pescador cego”, conto do livro *Cada homem é uma raça*, de 1990.

Sem ser necessário que nos prendamos às apresentações, esses dois nomes contribuíram e ainda o fazem para elevar a literatura do Brasil e de Moçambique, mas, sobretudo, levam a escrita ao seu lugar universal e exaltam línguas portuguesas diversas e igualmente riquíssimas. Neologismos, regionalismos, aforismos, mesclas com outras línguas africanas e indígenas são alguns dos elementos que compõem um trabalho estético, de pesquisa e de um poder catártico que o leitor, certamente, experimentará.

#### TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-25
----------------------------	-------------	-------	------	------

Estes dois contos, “A terceira margem do rio” e “O pescador cego”, exemplificam a complexidade e a beleza das obras de Rosa e Mia, com mistérios que não são revelados, apesar da capacidade de compreensão de nós mesmos a cada leitura. O caminho que se pretende traçar para esta análise não poderia deixar de passar pelas águas, do rio e do mar. Onde se pretende atracar, no entanto, é num lugar simbólico, profundo como as águas, e que foge das estreitas dicotomias do mundo como o conhecemos: uma terceira margem, lugar dentro, entre e misterioso.

Outros elementos também são caros e merecem destaque nessas duas obras. É necessário um olhar sobre a cegueira, a fim de elucidar como o pescador se transforma quando deixa de ver o mundo — exterior e dentro de si — e passa a olhá-lo, ainda que já não tenha mais os olhos. De modo semelhante, é preciso atentar ao silêncio que habita neste conto de Guimarães, um silêncio que é capaz de dizer mais do que as palavras. Portanto, cegueira e silêncio são a linha pela qual busca-se compreender e alcançar essa terceira margem.

## I. Na fronteira do inumano: um olhar sobre a cegueira

A humanidade, comumente, associa a visão à sabedoria. É através dos olhos que se pode ver, interpretar e, assim, decodificar o mundo. É a partir da visão que se percebe o espaço, os objetos e as pessoas ao redor. O sentido da visão se sobressai aos demais e essa conclusão não é recente. Desde Platão, com o mito da caverna — em que os homens começam a viver, de fato, tão logo se livram da escuridão e passam a enxergar, na luz — já é possível perceber essa predileção pela visão. Em Aristóteles, seu discípulo, encontramos, no início de sua *Metafísica*, esta inegável união entre a visão e o conhecimento. Para ele:

Por natureza, todos os homens desejam conhecer. Prova disso é o prazer causado pelas sensações, pois mesmo fora de toda utilidade, nos agradam por si mesmas e, acima de todas, as sensações visuais. Com efeito, não só para agir, mas ainda quando não nos propomos a nenhuma ação, preferimos a vista a todo o resto. A causa disto é que a vista é, de todos os nossos sentidos, aquele que nos faz adquirir mais conhecimentos e o que nos faz descobrir mais diferenças. (ARISTÓTELES *apud* CHAUI, 1998, p. 39)

Não é incomum que a visão seja abordada no campo das artes e, não raro, é colocada como o sentido mais aguçado e, por isso, capaz de transmitir ao homem mais aprendizado do que os demais. E, se há prazer em conhecer, conforme inferiu Aristóteles, é através dos olhos que se atinge, com maior intensidade, as sensações possíveis para, a partir daí, incorporá-las como memória, como aprendizagem e como experiência.

### TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-25
----------------------------	-------------	-------	------	------

Inconscientemente, o valor que se dá à visão, em detrimento do tato ou do olfato, por exemplo, aparece em falas rotineiras. Marilena Chaui, em *Janela da alma, espelho do mundo* (1988), explora os ditos cotidianos que exaltam a visão e comprovam a íntima analogia que se faz entre a vivência e o ato de ver. Expressões como “não ter nada a ver”, que sugere relação entre algo, ou quando é preciso alertar alguém, é comum um “olhe aqui”, ao invés de “escute aqui”, ou um “veja o que diz”, são apresentadas por ela e causa espanto o quanto aparecem no dia a dia, sem que nos demos conta.

São muitos os exemplos apontados por Chaui nesse artigo e que clarificam (tem-se aí, mais um exemplo) a ideia de que a visão não apenas ultrapassa os outros sentidos como está indissociável do saber. É a partir do momento em que abrimos os olhos e que começamos a ver o mundo, que o aprendizado tem início; e o seu fim, de igual modo, acontece no momento em que paramos de enxergá-lo, no instante da morte. Assim, Chaui conclui que:

Se o olhar usurpa os demais sentidos fazendo-se cânone de todas as percepções é por que, como dizia Merleau-Ponty, ver é ter à distância. O olhar apalpa as coisas, repousa sobre elas, viaja no meio delas, mas delas não se apropria. “Resume” e ultrapassa os outros sentidos porque os realiza naquilo que lhes é vedado pela finitude do corpo, a saída de si, sem precisar de mediação alguma, e a volta a si, sem sofrer qualquer alteração material. (CHAUÍ, 1998, p. 40)

Desse modo, conhecimento e verdade se associam e a visão é a ponte mais rápida para esse processo, uma vez que o homem, sobretudo, “o homem atual é, predominantemente, visual”, conforme define Bosi (1998, p. 65).

Se se tem na visão o acesso ao conhecimento, ao desenvolvimento e ao constante aprendizado, se a visão ultrapassa, em importância, os demais sentidos e, se se chega à verdade através do olhar, a falta da visão significa a perda desse sentido mais imediato e mais completo. Jaime Ginzburg, entretanto, analisa que, “se por um lado a visão permitiria o acesso à verdade, por outro, sua ausência obriga a um entendimento diferenciado das relações de sujeito e objeto, tempo e espaço, corpo e consciência” (GINZBURG, 2003, p. 54). De modo inversamente semelhante, portanto, a cegueira pode se tornar tão importante e significativa quanto a visão.

Essa obrigação de um “entendimento diferenciado”, apontada por Ginzburg, faz com que o indivíduo cego aguace outros sentidos e ative um outro estado de conhecimento e de verdade que até então lhe era desconhecido. Trata-se do olhar para si, para dentro. Tão logo se fecham as “janelas da alma”, o corpo permanece preso e este permanecer-se é que transforma, ensina e diferencia o sujeito.

#### TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-25
----------------------------	-------------	-------	------	------

Disso, deriva uma vastíssima sorte de exemplos na literatura, a começar com os oráculos, adivinhos cegos, mas com conhecimento do futuro e do íntimo de cada um. Na tragédia *Édipo Rei*, de Sófocles, Tirésias é esse que é capaz de ver além, de conhecer o desconhecido, ainda que não tenha a visão. O próprio Édipo vive a experiência quando, como punição por ter matado o pai e se relacionado com a mãe, se mutila e lhe arranca os olhos. Uma visão instigante da cegueira como um castigo, mas, sobretudo, como redenção pelos seus erros. Estar cego lhe permite reflexão e a fuga da realidade que, se não pode ser vista, aos poucos, ameniza-se.

Na literatura contemporânea, Saramago apresenta o seu *Ensaio sobre a cegueira* e reafirma a ideia da reinvenção da vivência a partir da ausência da visão. Ao serem assoladas por uma epidemia de cegueira, as personagens são obrigadas a se reinventarem em meio à nevoa branca que lhes cobre os olhos e a esta busca por uma nova forma de ver além, de viver novas experiências. Essa procura por outros — mais valiosos e verdadeiros — conhecimentos faz com que o Velho da venda preta, figura também assolada pela misteriosa doença, prefira permanecer cego.

Jorge Luís Borges, que denominou a própria cegueira de “lento crepúsculo”, de modo semelhante, aceita-a e faz dela um instrumento de conhecimento da palavra, do sentido verdadeiro da palavra. Na última de uma série de palestras, em Buenos Aires, ele, pacificamente, afirma: “Se aceitamos que nos bens dos céus está a escuridão, então, quem vive mais consigo mesmo? Quem pode explorar-se mais? Quem pode conhecer-se mais do que um cego?” (BORGES, 1980, p. 158, tradução nossa<sup>1</sup>).

Há inúmeros momentos em que a cegueira aparece nas artes e outros tantos em que se mistura com a realidade pessoal dos artistas, a exemplo de Borges, Joyce, Milton, Huxley, dentre outros. Como já bem percebeu Ginzburg, trata-se de um assunto intenso e delicado:

Ele pode ser tratado em pelo menos dois aspectos. O primeiro é em uma abordagem mais indireta, pensando a cegueira como metáfora. Nessa linha, tomando as referências da tradição, a representação da cegueira é associada conotativamente aos limites do conhecimento, à ilusão, à incerteza. O segundo, ainda mais delicado, consiste em pensar a cegueira não como metáfora, mas como uma forma específica de experiência, caracterizada pelo limite, pela exposição do ser humano à fronteira do inumano, da incomunicabilidade, da impossibilidade de viver senão em uma condição trágica. (GINZBURG, 2003, p. 57)

<sup>1</sup> Si aceptamos que em el bien del cielo puede estar la sombra, entonces, ¿quién vive más consigo mismo? ¿Quién puede explorarse más? ¿Quién puede conocerse más que um ciego?

#### TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-25
----------------------------	-------------	-------	------	------

Embora a cegueira da personagem do conto “O pescador cego” seja também metafórica, será, certamente, pensando no segundo aspecto apontado por Ginzburg que vamos analisá-lo. Maneca Mazembe viveu toda a vida sem, de fato, abrir os olhos à sua realidade, um cego cujos olhos viam, mas não viviam, homem trivial, que tirava do mar o seu sustento. O que vai interessar, entretanto, será a sua vivência a partir da perda da visão.

Nas primeiras linhas do conto de Mia Couto, sexta das onze narrativas que compõem a obra *Cada homem é uma raça*, o narrador anuncia uma espécie de conclusão prévia a que, tanto a personagem central, o pescador, quanto o leitor, deverão chegar após saberem dos fatos que ele vai contar. Como justificativa para uma cegueira da qual (quase) todos são vítimas, uma cegueira apática e confortável que faz com que se viva sem o peso da realidade de si e do mundo, a história de Mazembe, inevitavelmente, refaz os caminhos do pensamento quanto ao significado da vida e o que, realmente, é caro aos homens. Reflete o narrador:

Vivemos longe de nós, em distante fingimento. Desaparecemo-nos. **Por que nos preferimos nessa escuridão interior?** Talvez porque o escuro junta as coisas, costura os fios do disperso. No aconchego da noite, o impossível ganha a suposição do visível. Nessa ilusão, descansam os nossos fantasmas. (COUTO, 2013, p. 97, grifo nosso)

Ao afirmar que “vivemos longe de nós”, o narrador reafirma a ideia de que o conhecimento — o conhecimento que cada um tem de si — é limitado e, propositalmente, enganoso. Quando questiona a preferência por uma vida na escuridão, vai ao cerne de todo o conto: é possível ser cego enxergando e é possível deixar de sê-lo, quando se perde a visão. Se os olhos que libertam pensamento e espírito da prisão do corpo estão abertos, o sujeito consegue distanciar-se dele próprio e, se nesse distanciamento se demora, acomoda-se, acostuma-se a olhar para fora, a fugir de si. Paira, portanto, nessa leitura inicial do conto, a sugestão de fechamento dessas janelas para que o indivíduo volte o olhar para dentro e, finalmente, se conheça.

Pode-se, como categorizou Bosi, entender o olhar, este “olhar-conhecer” sob duas perspectivas: o *olhar receptivo*, aquele que recebe as imagens de maneira exterior e o *olhar ativo*, voltado ao interior e capaz de reflexões. É neste primeiro que se insere a personagem Maneca Mazembe, pescador comum, pai de família, marido autoritário e, de modo geral, homem respeitado pela comunidade.

Ocorre que, numa pescaria rotineira, uma tempestade deixa o pescador à deriva, “sobremarinho” e “sobrevivo”, conforme descreve o narrador. Tão logo passam-se os dias, ele vai definhando pela fome e pelo frio e não encontra maneira de retornar à terra. Desse modo, magro, faminto e entregue ao sofrimento, há uma iniciativa de um primeiro olhar para si: “já eu nem me apareço” (COUTO, 2013, p. 98).

#### TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-25
----------------------------	-------------	-------	------	------

Será esse o momento em que esse olhar começa a se tornar ativo. Um primeiro passo que sugere, pelo menos, duas coisas: ao olhar para si e se estranhar, pressupõe-se um incipiente autorreconhecimento. Por outro lado, a magreza causada pela fome, apequena o homem, vai tornando-o menor, menos visível, o que insinua esta mudança de olhar, menos para o corpo do que para dentro.

Não encontrando, entretanto, solução que apaziguasse esse seu destino, toma uma decisão inusitada, a de arrancar o olho esquerdo e usá-lo como isca, numa tentativa de se alimentar:

Puxou da faca e segurou o gesto com firmeza. Tirou o esquerdo. Deixou o outro para os restantes serviços. E espetou o olho no anzol. Era já órgão estranho, desencovado. Mas ele se arrepiou de o contemplar. Parecia que aquele olho deserdado o continuava a fitar, em magoada solidão de órfão. E, assim, aquele anzol, entrando em sua alheia carne lhe doeu como nenhum espinho pode tanto aleijar. (COUTO, 2013, p. 98)

O gesto de Maneca é a manifestação desse (re)conhecimento que a personagem começa a ter de si. Ao sentir que o olho órfão lhe devolve o olhar, evidencia-se essa transição do homem meio cego, um misto de olhar que enxerga para fora e uma ausência que o faz voltar-se para dentro.

Essa passagem para uma outra escuridão, que se torna cada vez mais aclarada, dói-lhe. E dói, curiosamente, pelo olho que está fora do corpo, o que será descartado como comida de peixe. “Matando” o seu olho exterior, o pescador, finalmente, pode enxergar-se mais intimamente. Isso, no entanto, pode ser entendido como a alegoria do que, talvez, seja o processo mais custoso ao homem, que é o de ir ao íntimo de seu ser. O alívio da fome, todavia, não dura e, ainda mais debilitado, o pescador decide usar o olho que lhe resta como isca, mais uma vez:

As fomes, teimosas, regressaram. Mazembe queria remar, desconsuevia. Já nenhuma força lhe atendia. Resolveu-se então: arrancaria o direito. Assim, de novo, se cirurgiou. O escuro encerrou o pescador. Mazembe, bicego, só nos dedos se confiava a visão. (COUTO, 2013, p. 99)

Agora, na escuridão completa, concretiza-se uma mudança na vida de Maneca. Reúne as forças pela ingestão do segundo peixe e consegue remar. O narrador arremata esse momento de virada com uma frase sugestiva: “Sua alma regressara do mar” (COUTO, 2013, p. 99). Tem-se que, tão logo ele perde os olhos, ganha de volta a alma, essa *anima* que o coloca, novamente, em movimento. Com essa nova força, chega a uma praia e, pelos familiares vozes, percebe que regressou à sua comunidade. “Será que os seus braços reconheceram o caminho de regresso, sem ajuda das vistas?” (COUTO, 2013, p. 99).

#### TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-25
----------------------------	-------------	-------	------	------

Sua chegada, notoriamente, causa espanto e comoção. Ainda mais curioso, entretanto, é que seu aspecto causava horror aos que estavam ao seu redor de modo que “todos lhe queriam ver, ninguém lhe queria olhar” (Ibidem, p. 99). Sérgio Cardoso (1988) aponta sobre a distinção entre o ver e o olhar. A primeira demanda algo involuntário, passivo, o ato de ver, e o segundo exprime um saber interpretativo do que é visto, “direcionado e atento, tenso e alerta” (CARDOSO, 1988, p. 348). Desse modo, como um impulso mecânico, todos veem, mas não se demoram em olhá-lo e, na mesma medida, confirma-se a ideia de que pode um cego olhar, ainda que não veja.

De volta para a sua família e para a sua casa, as dificuldades começam a aparecer, agora que o pescador não vai mais ao mar, apesar da insistência. Quando a submissa esposa Salima sugere que também ela poderia ir pescar, Mazembe se zanga: “que ela nunca mais repetisse a ideia. Era cego, mas não perdera o seu macho estatuto” (COUTO, 2013, p. 100).

A partir de então, o pescador trava uma batalha com a própria esposa, recusa os seus cuidados e, nesse propósito de não a deixar assumir os compromissos da casa, toma uma atitude extrema: a de retirar, definitivamente, o barco do mar, depositá-lo na areia e, assim, passar a viver dentro dele. Tal como o pai, personagem rosiano de “A terceira margem do rio”, Maneca passa a viver no seu barco-casa, mas, em terra firme. Conta o narrador que: “Desde então, Maneca Mazembe viveu no barco marinho-terrestre. Ele, junto com a embarcação parecia uma tartaruga virada, incapaz de regressar ao mar. E, nessa extensa solidão, Mazembe se deixou ao abandono” (COUTO, 2013, p. 101).

Muitas tentativas são feitas por Salima para tirar o marido do barco, até mesmo se oferecer para apanhar, como costumava acontecer. Em vão. Barco e homem agora se assemelham nas saudades do mar. Mazembe faz, ainda, um pedido à mulher: que lhe trouxesse fogo e, nessa espécie de purgação, lança as chamas ao barco. Acabaria, assim, com o objeto de sua angústia. Como expectadora da loucura do marido, a esposa desistente toma os filhos e vai embora. O pescador fica sozinho, agora sem o barco e sem a família. Passam-se os dias e a natureza é que se encarrega de conferir andamento à narrativa:

Súbito, o céu se rasgou e grossas pedras de gelo tombaram em toda a praia. O pescador corria no vazio, à procura de abrigo. O granizo, implacável, lhe castigava. Maneca desconhecia explicação. [...] A terra subiu para o céu, pensou. Virado do avesso, o mundo deixava tombar suas matérias. Em angústia de órfão, o pescador caiu sobre os joelhos, braços enrolados sobre a cabeça. Ele nem a si se ouvia, senão se notava chamando por Salima, entre soluços seus e gemidos da terra. (COUTO, 2013, pp. 103-104)

**TEMÁTICA LIVRE**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-25
----------------------------	-------------	-------	------	------

A água que lhe causara o sofrimento primeiro de fazê-lo cego, chega-lhe, agora, do céu, agressiva, fria, violenta e, mais uma vez, coloca o pescador em tribulações. Desta vez, porém, seu socorro vem de uma misteriosa mão que se estende com ternura feminina. Se, no mar, foi preciso cegar-se, em terra, Mazembe tem mãos que lhe guiam, embora, não saiba de quem são. Seriam de Salima? O fato é que esse entregar-se, confiar em outrem, também se torna parte da mudança para o pescador.

Aquela mulher misteriosa passa a ser abrigo e, ainda mais importante, torna-se os olhos do cego. É através dela que ele se salva, que retorna à consciência de si, que retorna à sua casa. Pode-se dizer que Maneca Mazembe, inteiro, entrega-se à sua cegueira, seja pela dependência que ela lhe impõe, seja por, finalmente, encerrar um olhar ao exterior e voltar-se, reorganizado, para si.

Desse processo de aceitar-se em sua escura condição, também está o apagamento da voz, o silêncio. Essa mulher que se torna seus olhos, não fala, por um pedido do próprio pescador: “Você, quem é, lhe peço: nunca use sua voz. Eu não quero ouvir nunca sua palavra” (COUTO, 2013, p. 104). Como condição para se unir àquela mulher, tão necessária e tão íntima, depende o silêncio, uma não identificação e, desse modo, Mazembe, após abdicar dos olhos, dispensa, também, os ouvidos. Sem ver e sem ouvir, apenas entrega-se, mas, nesta segunda vez, não mais à deriva, atracado.

E, assim, com passeios que fazia toda a tarde, o pescador constrói e presenteia a mulher com um barco e remos. O desfecho da narrativa de Mia Couto vem com um certo alento, também, embebido em Guimarães: o pescador, finalmente, concorda que a mulher o substitua em sua missão de sair, tal o pai permite ao filho que assuma o seu lugar na canoa, o que não acontece. Em “O pescador cego”, não há a desistência em assumir o lugar do outro, acabaram-se as culpas. As personagens apenas aceitam o seu destino. Há, portanto, a inversão: ele permanecerá na praia e ela irá ao mar. Ambos acertando-se com os seus próprios destinos.

Entre a terra firme e o mar, o pescador opta pela margem e esse permanecer-se é, na verdade, um encontro. Mazembe permanece nessa margem, sem jamais regressar ao mar. Encerrado em si, na sua calada escuridão, clareia-se. Não vê, mas já consegue olhar.

**TEMÁTICA LIVRE**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-25
----------------------------	-------------	-------	------	------

## II. Primeiros silêncios: um dizer do não-dito

Não são muitos os contos que provocam essa espécie de catarse permanente e gradual como ocorre com “A terceira margem do Rio”, de Guimarães Rosa. Seja pela beleza, seja pelo mistério que sempre permanece, o deslumbramento é constante e inevitável. Da obra *Primeira estórias*, onde foi publicado, em 1962, pode-se dizer, no mínimo, que é toda carregada de estranheza, sonhos, fantasia, humor e um lirismo característico do autor, quase como uma língua portuguesa só sua. Nesse conto, especialmente, além desses, há um elemento que percorre todo o texto, que é concreto e marcante: o silêncio.

Voltar-se para uma análise do silêncio, entretanto, é, como apontou Eni Orlandi, em seu livro *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos* (2011), tarefa difícil, porque se vai transitar em um espaço desconhecido entre o dito e o não-dito. De imediato, pode-se dizer que “A terceira margem do rio” situa-se, justamente, nesse espaço entre linguagem e silêncios.

A ideia que Orlandi apresenta é, inicialmente, a do *silêncio fundante*, isto é, de que o silêncio, e não a linguagem, seria a essência do significante. A linguagem surgiria a partir de uma necessidade do homem de priorizar a fala como a mais importante produtora de sentido. A autora, porém, sugere: “ao invés de pensar o silêncio como *falta*, podemos pensar a linguagem como *excesso*” (ORLANDI, 2011, p. 31).

No início, portanto, não era o verbo, mas o silêncio, e é ele, o fundador, que garante o movimento primeiro de sentido, uma vez que, tudo o que se torna palavra começa a partir do silêncio, contrariando, assim, a ideia tradicional de linguistas que o definiam como algo derivado da linguagem e, portanto, um elemento capaz de gerar efeitos diversos de sentido, mas, sempre, de modo secundário.

É importante, porém, dissociar o silêncio do vazio. A ausência da linguagem não implica um abandono ou passividade de sentido, de pensamento. Pelo contrário, ela pode ser tão ou mais significante do que a própria palavra. O “resto” — conforme pressupôs Hamlet — não é o silêncio, o nada, o fim. Orlandi conclui:

O silêncio é assim a “respiração” (o fôlego) da significação; um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido. Reduto do possível, do múltiplo, o silêncio abre espaço para o que não é “um”, para o que permite o movimento do sujeito. O silêncio como horizonte, como iminência do sentido, aponta-nos [...] que o fora da linguagem não é o nada, mas ainda sentido. [...] Assim, quando dizemos que há silêncio nas palavras, estamos dizendo que elas são atravessadas de silêncio, elas produzem silêncio, o silêncio “fala” por elas, elas silenciam. As palavras são cheias de sentidos a não dizer e, além disso, colocamos no silêncio muitas delas. (ORLANDI, 2011, p. 31)

### TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-25
----------------------------	-------------	-------	------	------

Nesse sentido, a ideia de oposição entre silêncio e fala é abandonada e ressalta-se a complementaridade. Esses dois aspectos são, portanto, indissociáveis ao sujeito e ao seu discurso. De modo semelhante, Le Breton também aponta:

Se a presença do homem é antes de tudo, a sua palavra, também é inelutavelmente a presença do seu silêncio. A relação com o mundo não é tecida apenas na continuidade da linguagem, mas também nos momentos de suspensão, de contemplação, de retiro, isto é, nos inúmeros momentos em que o homem se cala. (LE BRETON, 1997, p. 23)

É importante registrar que há muitas formas de interpretar o silêncio. Dos três modos seguintes, ele será útil para se discorrer sobre o conto rosiano aqui proposto. O primeiro é este já dito, de entendê-lo como algo complementar à linguagem, aos espaços, às pausas que são necessárias ao sentido de qualquer enunciado, ou seja, silêncio e linguagem operam unidos para a construção do discurso.

Em segundo lugar, pode-se pensar no silêncio como a impossibilidade do dizer. Daí, conforme já definiu Lacan, a impossibilidade de a linguagem abranger toda a capacidade comunicativa. Não se consegue, com palavras, expressar o todo, há, sempre, um “por dizer” que é incômodo, mas intrínseco ao sujeito.

Por último, há um silêncio imposto, como sinônimo de silenciamento, de calar-se ou de aceitar passivamente um sentido já estabelecido. Seja por censura, isto é, aquilo que não deve ser dito, seja por subentender algo que já está posto, esse silêncio se dá por meio de forças externas aos sujeitos e que o induzem a silenciar-se. Em vista disso, ao se pensar no silêncio como qualquer desses modos e compreendendo que ele e a linguagem são inseparáveis, é possível interpretá-lo, também, em toda a sorte de obras de arte. Na literatura, a obra de Guimarães é um convite ao estudo desses silêncios.

A narrativa de “A terceira margem do rio” é carregada de um silêncio que beira o concreto, a “pesar” no conto. Um silêncio presente, constante; o silêncio do indizível, inexplicável. Ocorre que o pai, um homem ordinário e quieto, pelo que conta o filho narrador, certo dia, sem explicação, manda construir para si uma canoa, de boa qualidade, feita para durar décadas. A pequena embarcação, própria para caber apenas uma pessoa, gera, de início, o descontentamento da esposa e a curiosidade dos filhos. Mas, como enfatiza o narrador: “Nosso pai nada não dizia” (ROSA, 1994, p. 409). O homem não deixa transparecer nenhuma justificativa sobre o fato, mantém-se em silêncio, tal qual o rio que beirava o quintal da casa onde viviam, “grande, fundo, calado que sempre” (Ibidem, p. 409). Assemelham-se, portanto, homem e rio no seu silêncio e quietude. Tão logo a canoa fica pronta, o pai se despede para nela seguir:

**TEMÁTICA LIVRE**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-25
----------------------------	-------------	-------	------	------

Sem alegria nem cuidado, nosso pai encalçou o chapéu e decidiu um adeus para a gente. **Nem falou outras palavras**, não pegou matula e trouxa, não fez alguma recomendação. Nossa mãe, a gente achou que ela ia esbravejar, mas persistiu somente alva de pálida, mascou o beíço e bramou: — “Cê vai, ocê fique, você nunca volte!” **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 bênção, com gesto me mandando para trás**. Fiz que vim, mas ainda virei, na grota do mato, para saber. Nosso pai entrou na canoa e desamarrou, pelo remar. E a canoa saiu se indo — a sombra dela por igual, feito um jacaré, comprida longa. (ROSA, 1994, p. 409, grifo nosso)

O pai coloca-se na canoa, mas não pronuncia seus motivos. Quando a mãe lhe dirige uma ordem, contrariada, para que não volte, novamente, ele desiste de responder. Nem mesmo a bênção ao filho é dita, ele a “bota” sobre o menino, através de gesto, não de palavra. O silêncio deste fragmento é impregnado de mistério e é perceptível que todos escolhem não dizer.

O homem, então, se deixa ir e permanece na água sem voltar à terra e sem dizer qualquer palavra. O estranhamento dessa atitude gera reações nos parentes e conhecidos, e algumas hipóteses são levantadas. Que enlouquecera é a primeira delas, depois especulam o pagamento de alguma promessa, retiro por alguma doença grave. Mais adiante, em virtude das cheias do rio, pensam-no como profeta, um Noé que previra aquelas enormes chuvas e se antecipara na sua canoa. Seja pelo que fosse, o fato é que o homem continua na canoa, calado e sem jamais se chegar à margem. Gaston Bachelard (1997), em *A água e os sonhos*, observa que:

[...] acreditamos ser necessário considerar também uma valorização dos devaneios inconfessados, dos devaneios do sonhador que foge da sociedade, que pretende tomar o mundo como único companheiro. Por certo, essa solidão não é completa. O sonhador isolado guarda em particular valores oníricos ligados à linguagem; guarda a poesia própria da linguagem de sua raça. As palavras que ele aplica às coisas poetizam as coisas, valorizam-nas espiritualmente num sentido que não pode fugir completamente das tradições. (BACHELARD, 1989, p. 140)

O pai passa, desse modo, de um lugar a um não-lugar, um espaço que é, simultaneamente, perto e distante. Da comida e das roupas que lhe deixavam, pouco usufruía, nunca agradecia. Esse distanciamento, porém, tem uma ressalva: se esta é uma solidão incompleta, como sugere Bachelard, pode haver a expectativa de um retorno, de uma explicação.

#### TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-25
----------------------------	-------------	-------	------	------

Conviver com essa presença-ausente do pai faz com que o silêncio se espalhe sobre aqueles que ficam. Nota-se a mudança de comportamento da mãe, que, de início, “era quem regia”, colocada como o oposto ao homem calmo e manso e torna-se menos enérgica, ela também silenciando-se: “Nossa mãe muito não se amostrava” (ROSA, 1994, p. 410). Vê-se, desse modo, uma mulher silenciada pelo incompreendido. Não é possível para ela dizer o que não compreende, e há, ainda, a difícil tarefa de não deixar que os demais percebam essa sua incapacidade de justificar a atitude do marido. Esse silêncio velado, de evitar o assunto, também se manifesta em relação à loucura, palavra censurada, que não deve ser dita: “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” (ROSA, 1994, p. 411).

À medida que o tempo passa, o homem se deixa ser esta brecha entre a cultura e a natureza que tratam de agir, cada uma à sua maneira. Torna-se magro, de barbas longas, escurecido pelo sol, animalesco, ao passo que, na margem, as instituições — igreja, família, mídia, polícia, leis — procuram entender, explicar e resolver essa inédita conjuntura. Nada. O inexplicável acontecia, continuava o homem em sua canoa, “sem deixar ninguém se chegar à pega ou à fala” (ROSA, 1994, p. 410).

Dessa maneira, permanecem os silêncios: dele, da família, que pouco ou nada diz, e um silêncio maior, que é sinônimo da incompreensão. Não havendo o que ser feito, habituam-se ao inexplicável. O filho descreve:

A gente teve de se acostumar com aquilo. Às penas, que, com aquilo, a gente mesmo nunca se acostumou, em si, na verdade. [...] O severo que era, de não se entender, de maneira nenhuma, como ele agüentava. [...] E nunca mais falou palavra, com pessoa alguma. Nós, também, não falávamos mais nele. Só se pensava. Não, de nosso pai não se podia ter esquecimento; e, se, por um pouco, a gente fazia que esquecia, era só para se despertar de novo, de repente, com a memória, no passo de outros sobressaltos. (ROSA, 1994, p. 410)

A prova de que o silêncio é capaz de significar, tanto quanto a linguagem, está posta nesse fragmento. Penosamente, todos se habitua àquela nova realidade de não-dizer. Esquecer, porém, não é possível. O afeto pelo agora pai-rio permanece, ainda que silencioso e distante, enfatizando que não é preciso ser dito para que exista e que, no silêncio, existe muito dito. O não dizível é preenchido por um silêncio repleto de recordações, portanto, transbordante em significados. Se já não dizem palavra, a memória se encarrega de não deixar que se percam as lembranças. Isso se dá, sobretudo, com o filho que, já envelhecido, vê-se cada vez mais parecido no jeito e nos hábitos com o pai, e é o único a ficar depois que a família, um a um, vai embora, seguindo a vida. Mas o filho permanece. Esse permanecer, por si só, já se assemelha ao pai.

#### TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-25
----------------------------	-------------	-------	------	------

Chegando ao final da narrativa, tem-se a dimensão dos anos que se passaram e de que esse filho cumpre, de certa maneira, esta misteriosa tarefa de ficar atrelado àquele lugar e àquele pai. A impossibilidade de compreensão deixou-o enraizado à margem:

Eu fiquei aqui, de resto. Eu nunca podia querer me casar. 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. 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, 1994, p. 411)

Já distante de qualquer tentativa de entendimento, o filho se entrega à culpa e, termina por, também, silenciar-se:

À medida que as ideias surgem, clareia-se, para ele, a atitude que deve ser tomada: ocupar o lugar do pai na canoa. O filho se põe à beira do rio a chamar pelo pai e pedir-lhe que volte: “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!...” (ROSA, 1994, p. 411).

O que quer que tenha se esclarecido ao filho não é dito, apenas transparece esta certeza de que é preciso permanecer, na canoa, no rio, no silêncio, tal Caronte que leva a si mesmo para a morte, esse adentrar-se no rio-morada.

Misteriosamente, o pai aceita a troca. Após décadas, concorda em voltar. Ao que o filho, surpreso, com medo e ainda mais culpado, recua e foge. Depois de passar a vida a esperar um contato, um retorno, o filho entende que não é capaz de fazer esta travessia e mantém-se à margem, igualmente, sem explicação:

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 pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro — o rio. (ROSA, 1994, p. 412)

Depois desse “falimento”, é possível perceber que esse negar-se ao rio é, também, um negar-se a si, ao profundo de si, a conhecer outras margens de si. A partir desse momento, o narrador compreende que viveu sem viver e o que vai se calar diante do inexplicável, do que não se pode dizer e do que já não se deve mais dizer.

#### TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-25
----------------------------	-------------	-------	------	------

### III. Travessia pelo inexplicável: as águas rasas, as profundas e as outras

Os contos “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa, e “O pescador cego”, de Mia Couto, apontam para uma questão em comum: recriar-se a partir do incompreensível. De modo semelhante, as duas narrativas representam homens que, por quaisquer razões desconhecidas, colocam-se em circunstâncias que vão além do que se possa explicar: arrancar os próprios olhos para não morrer de fome e colocar-se em uma canoa para nunca mais voltar, nunca mais falar uma palavra.

Nos dois textos é notável o trabalho com a linguagem que ambos os autores executam. Mais do que estética, com as narrativas impregnadas de neologismos e explorando, de forma belíssima, símbolos como as águas do rio e do mar, há uma aura de maravilhoso, uma espécie de linguagem do maravilhamento, que Irlemar Chiampi define e analisa:

Maravilhoso é o “extraordinário”, o “insólito”, o que escapa ao curso ordinário das coisas e do humano. Maravilhoso é o que contém a maravilha, do latim *mirabilia*, ou seja, “coisas admiráveis” (belas ou execráveis, boas ou horríveis), contrapostas às *naturalia*. Em *mirabilia* está presente o “mirar”; olhar com intensidade, ver com atenção ou ainda, ver através. O verbo *mirare* se encontra também na etimologia de milagre – portentoso contra a ordem natural – e de miragem – efeito óptico, engano dos sentidos. O maravilhoso recobre, nesta acepção, uma diferença não qualitativa, mas quantitativa com o humano; é um grau exagerado ou inabitual do humano, uma dimensão de beleza, de força ou riqueza, em suma, de perfeição, que pode ser mirada pelos homens. Assim, o maravilhoso preserva algo do humano, em sua essência. A extraordinariedade se constitui da frequência ou densidade com que os fatos ou os objetos exorbitam as leis físicas e as normas humanas. (CHIAMPI, 2008, p. 48)

Com pouco esforço, pode-se perceber que essas duas obras aqui analisadas se inserem nessa definição — de “insólito”, de “inabitual ao humano”, um tipo de “miragem” ou de “milagre” — apontada por Chiampi. Mais uma vez, é possível notar, neste maravilhamento, a presença e a importância do olhar além dos sentidos. A respeito dessa narrativa de Rosa, Lenira Covizzi (1978, p. 85) classifica-a como “aquela que configura a exceção que causa estranheza”, ou seja, o leitor é levado a uma outra atmosfera onde parece que algo está prestes a acontecer e que será grandioso.

Tempo e espaço são também explorados de modo a promover esse ambiente de maravilhamento. Embora sejam narrativas que expressem cultura e regionalismos de um Brasil interiorano e de Moçambique no todo de suas respectivas obras, esses dois contos não se desenvolvem em nenhum espaço que se possa especificar, de modo que esse caráter universal contribui para que o rio e a praia possam ser de qualquer lugar.

#### TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-25
----------------------------	-------------	-------	------	------

Essa característica que “exorbita as leis físicas e as normas humanas”, conforme colocou Chiampi, é perceptível e tomada como natural, nos textos. Não poderia ser possível viver em uma canoa, sem comida, sem agasalho ou abrigo, no frio, na chuva, no sol, por algumas dezenas de anos. Do mesmo modo, parece pouco provável retirar os dois olhos em alto mar, sobreviver às tempestades, frio, sol, fome e, ao chegar em terra, viver num barco que já não vai ao mar, nas mesmas condições de privação, por tempo suficiente para que apareçam “rugas de numerosas tristezas” (COUTO, 2013, p. 104). No entanto, esse é o tempo em que se dão as narrativas e esses espaços, rio, margem, canoa, mar, barco, praia comportam-se como elementos, igualmente, sobrenaturais e personificados — um rio que ri, calado, e um mar generoso.

Os narradores também merecem atenção. No conto rosiano, o filho é quem conta a história, que é a sua própria, logo, um narrador-personagem. Já a narrativa de Mia é contada em terceira pessoa e ele vai contá-la a partir do que ouviu de outrem. Walter Benjamin (1994) aponta que: “A experiência que passa de boca em boca é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, dentre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN, 1994, p. 198). Sendo assim, o narrador se distancia dos fatos, mas sugere uma consciência em relação ao próprio ato de narrar, já observado por Benjamin:

Tudo isto escrevo, mesmo antes de começar. Escrita de água de quem não quer lembrança, o definitivo destino da tinta. Por causa de Maneca Mazembe, o pescador cego. [...] Maneira como perdeu as vistas é assunto de acreditar. Há dessas histórias que, quanto mais se contam, menos se conhece. Muitas vezes, afinal, só produzem silêncios. (COUTO, 2013, p. 97).

Embora o narrador ateste que vai contar uma história “de acreditar”, dessas que, assim como o conto de Guimarães Rosa, quanto mais se tenta explicar, menos se entende, já anuncia o caráter de mistério dos fatos. Essa “escrita de água”, de igual maneira, surpreende porque o ato de narrar é garantia de que algo permanecerá. Benjamin já ressaltou o avanço da reprodutibilidade técnica como ameaça à narrativa, logo, há uma aparente recusa em escrever, em deixar registrado. Para o narrador, mais vale contar.

Fator que salta aos olhos nessas duas obras é a nítida influência de Guimarães em Mia Couto. Leitor e admirador do escritor brasileiro, não é a primeira vez que o moçambicano se aproxima da prosa rosiana. Sobre essa intertextualidade, Carvalhal observa que “como indicativo da apropriação de um texto por outro, a intertextualidade aponta para a sociabilidade da escrita literária, cuja individualidade se afirmar no cruzamento de escritas anteriores” (CARVALHAL, 2003, p. 20). Desse modo, o diálogo que um texto faz com o outro apenas contribui para valorizar o intercâmbio cultural, sem nenhuma espécie de negatividade sobre a influência.

#### TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-25
----------------------------	-------------	-------	------	------

No caso de “O pescador cego”, há elementos muito marcados em relação ao “A terceira margem do rio”, que transparecem a influência, mas que se configuram em outra produção tão valiosa quanto, a começar pela semelhança no tema principal das narrativas: homens que, misteriosamente, vem-se em situações de difícil compreensão e que, a partir disso, transformam-se. Maneca Mazembe, o pescador que se cega após retirar os dois olhos enquanto estava à deriva, no mar; e o filho, homem que passa a vida toda às margens do rio, para onde seguiu o pai, este, para nunca mais retornar.

É essa ideia de margem que entrelaça os dois contos. Uma margem além do sentido denotativo em que, também, aparecem nas narrativas. Em “A terceira margem do rio”, as duas margens desse rio calado e largo estão presentes de modo a dimensionar a sua grandeza de não ser possível ver o outro lado. O que chama a atenção, entretanto, é o que fica no meio, entre: o profundo. Esse rio tem, portanto, uma terceira margem. Walnice Galvão define:

[...] 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. (GALVÃO, 1978, p. 37)

Diferente das duas margens físicas, portanto, a terceira é um convite ao descobrimento, um voltar-se para si, um mergulho no mais profundo do ser. Para isso, é preciso o isolamento, uma ancoragem no distante. Se, como definiu Galvão, ela é a que não é, é preciso que seja construída. De certa forma, justifica-se, assim, a ida do pai a essa margem-encontro consigo e o seu regresso impossível. De semelhante maneira, Maneca Mazembe também vai ao encontro de sua terceira margem, mas, busca-a dentro de si, longe das águas. O pescador faz o caminho inverso. Ele, que vivia no mar e do mar, põe-se na areia sem jamais sair. Soma-se a isso mais uma dose de sacrifício: a cegueira física e simbólica.

Assim, pode-se entender rio e mar como espaços de passagem. Heráclito já observou não ser “possível descer duas vezes ao mesmo rio nem tocar duas vezes numa substância perecível no mesmo estado; pela velocidade do movimento, tudo se dissipa e se recompõe de novo, tudo vem e vai” (HERÁCLITO, 1973, p. 94). Desse modo, ao passar pelas águas, essas personagens se transformam, seja no ir, seja no regressar. Tornam-se rio e mar lugares verdadeiros e significativos e, como seres de passagem que são, os homens, também, transportam-se e transformam-se.

#### TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-25
----------------------------	-------------	-------	------	------

Há, porém, uma distinção nesse sentido. O pescador é quem faz sua própria odisséia e vai sofrendo as mudanças que essa “travessia” lhe proporciona. Por outro lado, o pai que se vai, deixa o filho à margem e este, quando pode, finalmente, iniciar a sua jornada, reencontrá-lo, tirá-lo da canoa, elucidar-se de alguma forma sobre o mistério que perdurou por quase toda a sua vida, acovarda-se e recua. Permanece, portanto, “nos rastos do mundo” (ROSA, 1994, p. 412), sem arriscar aprofundar-se.

Os processos pelos quais passam as personagens é inversamente semelhante. Maneca estava à deriva, prestes a sucumbir por fome e consegue voltar à terra. Ali, se finca e não sai, não volta ao mar nem pelo sustento da família e não permite que a esposa o faça, de maneira que toma o barco e ancora-se na areia. Diante das intempéries da vida e de forças além de seu entendimento, vai aceitando esta, que parece a única alternativa de conhecer-se e transformar-se, recuperando-se de sua cegueira simbólica. O pai, por sua vez, parte da terra para a água e lá permanece. O único que se mantém inerte, preso a esta margem real, sem, de fato, ir ou ficar, por inteiro, é o filho. Em virtude da partida do pai, ele é o único estático, que vive seus mistérios sem nunca conseguir neles mergulhar: “de era que eu tinha, tanta culpa?”; “Eu nunca podia querer me casar”; “sou o que não foi” (ROSA, 1994, p. 412).

Se, entretanto, o filho não consegue seguir o caminho do pai, Salima, a esposa submissa do pescador, sempre esteve pronta a assumir o lugar do marido. Tão logo regressara ele do mar, a mulher pede para ir pescar como forma de garantir o sustento da família. Aqui, é Mazembe que a impede, afinal, “que diriam os outros pescadores?” (COUTO, 2013, p. 101).

Diante da insistência da mulher, o marido decide retirar o barco da água e colocá-lo na areia. Determinado em seu propósito, passa a morar no barco: “Agora vais ser casa” (COUTO, 2013, p. 101). Ali, permanece, em abandono, recluso, sem dispensar explicações à mulher ou aos filhos. Enraízam-se, dessa maneira, homem e coisa, como um. Não satisfeito com esse exílio que ele próprio criara, atea fogo ao barco, como um rito de passagem. Dali, nada sobraria e poderiam, quem sabe, recomeçar a vida de outro modo.

O sobrenatural, todavia, incumbe-se de agir diante da atitude do pescador e despeja uma tempestade jamais vista por ele. A fúria de Mazembe, ao que parece, incomodou os espíritos. Bachelard discorre sobre a água violenta e seu poder sobre as coisas:

Desta vez o elemento se enfurece, sua cólera torna-se universal; a tempestade ribomba, o raio corusca, o granizo crepita, a água inunda a terra. O tempestiário cumpriu sua tarefa cosmológica. Para isso, ele projetou a psicologia da provocação, certo de encontrar na água todas as características de uma psicologia universal. (BACHELARD, 1997, p. 188)

#### TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-25
----------------------------	-------------	-------	------	------

É só a partir da passagem dessa tempestade sem precedentes que Mazembe se transforma, como se tivesse sido “lavado” pela água, pelo vento, pelo granizo e pelo temor. São esses elementos que trazem de volta o pescador à sua casa e à sua mulher, embora já não saiba se são elas, de fato, e mais uma vez, o tempo passa de maneira que não é possível quantificar. Seria essa tempestade uma metáfora do doloroso processo de transformação pelo qual a personagem passou, cego e isolado? Entregue à cegueira, mas vivo para seguir, há, finalmente, a concordância em relação ao pedido da esposa: ela pode ir ao mar, pode tomar o seu lugar. E, para isso, ele próprio, saindo todas as tardes, encarrega-se de construir um barco.

Ocorre, em “O pescador cego”, o que não se dá em “A terceira margem do rio”. Enquanto o filho deixa de assumir o lugar do pai para que este retornasse, a mulher aceita a troca, deixa o marido na margem de areia e vai para as águas. Assim, termina o pescador, sempre ancorado a esse limite, mas de maneira serena, purificado. “Não se pode [porém] depositar o ideal de pureza em qualquer lugar, em qualquer matéria. Por mais poderosos que sejam os ritos de purificação, é normal que eles se dirijam a uma matéria capaz de simbolizá-los (BACHELARD, 1997, p. 140). O processo de purificação de Mazembe é materializado pela água, primeiramente, do mar e, mais tarde, pela água dura e certa do granizo. É passando por esses dois momentos ligados à água que ele se transforma. Dessa forma, o pescador é capaz de “libertar” a mulher que vivera para ele até ali, que sempre estivera à margem à sua espera.

A presença da mulher nos dois contos, deve-se dizer, é também inversa. Em um primeiro momento, a mãe, no conto de Rosa, e Salima têm em comum o fato de serem mulheres que vivem na margem, sem saírem. Mais adiante, essas personagens mudam de posição e de função, na narrativa.

Salima era a esposa submissa, acostumada, inclusive, à violência física que sofria do marido, subjugada e sem poder de fala: “Salima, que sabia ela? Magrita, sua delicadeza era a dos caniços, submissos, mesmo à suave brisa. Nem se entendia que força ela tirava de si mesma quando erguia bem alto o pau do pilão” (COUTO, 2013, p. 99). Entretanto, destaca-se, ao final, também, envolta em mistério. Após a tempestade que coloca o marido em desespero e o traz de volta para casa, é ela quem cuida de tudo, principalmente, de Mazembe. É importante mencionar que, mesmo não sabendo quem é aquela mulher, pela cegueira dele e pelo silêncio dela, o pescador crê que seja Salima. No desfecho do texto, ela se engrandece quando passa de esposa submissa à provedora da casa. Ela assume esse papel que antes pertencia — por costume ou por imposição — ao homem. Aceita, portanto, o lugar do marido, ainda que impedida de dizer qualquer palavra, silenciada, por desejo dele.

#### TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-25
----------------------------	-------------	-------	------	------

A mãe, que regia e controlava a casa e a família na narrativa de Guimarães, por outro lado, perde energia ao longo da narrativa, torna-se mais reclusa, “muito não se demonstrava” (ROSA, 1994, p. 410). Diante do inexplicável, envelhecida, termina por partir, abandona a margem onde sempre viveu, desiste de tentar achar explicação.

Essas duas narrativas, de fato, apontam, inevitavelmente, para prevalência do mito. Os modos como se estruturam os silêncios e a cegueira para compor esses mistérios narrados permanecem, de forma que se tem, quando muito, suspeitas rasas para os trânsitos que realizam essas personagens. Esse golpe do real, que difere da realidade, elucida muitas questões que vão continuar sem resposta: Por que o pai se abandona nessa canoa, nesse rio sem fim? Por que o pescador arranca os olhos e não outra parte do corpo? Que culpa, afinal, carrega o filho, em relação ao pai? Que tipo de identificação é essa que faz com que todos sigam a vida e ele permaneça? Por que o pescador pede um voto de silêncio da mulher que lhe dá abrigo e lhe mantém a vida? Enfim, este, talvez seja o propósito principal desses contos: permanecerem obscuros e silenciosos. A provação da cegueira e do silêncio, entretanto, conduz as personagens para lugares outros, ainda que dentro de si e, essa margem, essa outra, a terceira, é onde está o que ninguém consegue acessar sem mergulhar em águas profundas.

## Considerações finais

Não é possível — nem desejável — esgotar a análise de obras tão grandiosas como “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa, e “O pescador cego”, de Mia Couto. Desse modo, a permanência do mito deve ser mantida para que a crítica e os leitores continuem buscando compreender os seus mistérios. Dessa busca, surgem diversas formas de enxergar e de narrar o mundo. Mais do que isso, surge uma espécie de alumbramento. Mia Couto, sem se dar conta de que a sua obra também o faz, discorre a esse respeito sobre a obra de Rosa:

O que acontece quando não se “fecha” a história? A multidão que assiste fica doente, contaminada por uma enfermidade que se chama a doença de sonhar. João Guimarães Rosa é um contador que não fechou a história. Ficamos doentes, nós que o escutamos. E amamos essa doença, esse encantamento, essa aptidão para a fantasia. Porque a todos não nos basta ter um sonho. Queremos mais, queremos ser um sonho. (COUTO, 2009, p. 64)

e Partindo do silêncio e da cegueira, ressignificados, como observados nos personagens desses contos, foi possível elucidar como a privação, o sofrimento e, sobretudo, o inexplicável puderam transformar a vida de homens comuns que conseguiram acesso ao seu íntimo, à sua outra margem.

### TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-25
----------------------------	-------------	-------	------	------

Desse modo, ao abordar essas narrativas sob a perspectiva da travessia para um lugar além, voltado ao interior, esses dois autores conseguem manter o mistério e reafirmam a capacidade de reinvenção tanto da linguagem como da vivência do homem. Alcançar esta outra margem em si é, portanto, tarefa misteriosa e igualmente custosa, mas que prevalece — e assim deve ser — dentro e fora do texto.

## Referências

- ARISTÓTELES. **Metafísica**. Tradução: Vincenzo Cocco. São Paulo: Abril, 1984.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaios sobre a imaginação da matéria. Tradução: Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In: Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- BORGES, Jorge Luís. **Siete noches**. Buenos Aires: Tierra Firme, 1980.
- BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. *In: NOVAES, Adauto (Org.). O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. pp. 65-87.
- CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante (do etnólogo). *In: NOVAES, Adauto (Org.). O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 347-360.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **O próprio e o alheio**. Ensaios de literatura comparada. Editora Unisinos, 2003.
- CHAUÍ, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. *In: NOVAES, Adauto (Org.). O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- CHIAMPI, Irlemar. O mágico e o maravilhoso. *In: O realismo maravilhoso*: forma e ideologia no romance hispano-americano. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008, pp. 43-50.
- COUTO, Mia. Encontros e Encantos – Guimarães Rosa. *In: E se Obama fosse africano?* Lisboa: Editorial Caminho, 2009. pp. 58-65.
- COUTO, Mia. O pescador cego. *In: Cada homem é uma raça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. pp. 93-105.
- COVIZZI, Lenira M. **O insólito em Guimarães Rosa e Borges**. São Paulo: Ática, 1978.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. **Mitológica rosiana**. São Paulo: Ática, 1978. (Coleção Ensaios número 37).
- GINZBURG, Jaime. Cegueira e literatura. **Aletria**: Revista de Estudos de Literatura, v. 11, 2003, pp. 53-64. Disponível em: [periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/2233](http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/2233). Acesso em: 09/07/23.

### TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-25
----------------------------	-------------	-------	------	------

HERÁCLITO. In: **Os pré-socráticos**. Seleção de textos e supervisão de José C. de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

LE BRETON, David. **Do Silêncio**. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ROSA, João Guimarães. A terceira margem do rio. In: **Ficção completa**: volume II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. pp. 409-413.

WISNIK, José Miguel. Iluminações profanas. In: NOVAES Aduino (Org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. pp. 283-300.

**TEMÁTICA LIVRE**

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-25
----------------------------	-------------	-------	------	------

## BETWEEN SILENCES AND BLINDNESS: ANOTHER MARGIN

**Diana Gonzaga Pereira**

Universidade Federal Fluminense

[dianagonzagapereira@gmail.com](mailto:dianagonzagapereira@gmail.com)

### ABSTRACT

The proposal for this article is an analysis of two short stories of Portuguese language literature, namely: "The third bank of the river", of the Brazilian Guimarães Rosa, and "The blind fisherman", of the Mozambican Mia Couto. The thread that we will weave for this, runs, above all, through the waters of the river and the sea, where the narratives are developed and contemplates the silence and the blindness as a point of contact between the two works. Thus, we seek to observe how the transformations of the characters that, in the face of mystery, the inexplicable and the obscure, experience changes and permanencies of the identity that cross to another margin, yet to be explored within itself. The studies of Orlandi, Chauí, Wisnik, Bosi, Bachelard, among others, will serve as support in this crossing.

**Keywords:** Waters; Silence; Blindness; Crossing.

### TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-25
----------------------------	-------------	-------	------	------

## ENTRE SILENCIOS Y CEGUERAS: OTRO MARGEN

**Diana Gonzaga Pereira**

Universidade Federal Fluminense

([dianagonzagapereira@gmail.com](mailto:dianagonzagapereira@gmail.com))

### RESUMEN

La propuesta para este artículo es un análisis de dos cuentos de la literatura de lengua portuguesa, a saber: “La tercera margen del río”, del brasileño Guimarães Rosa, y “El pescador ciego”, del mozambiqueño Mia Couto. El sesgo que tejemos para tanto, atraviesa, sobre todo, por las aguas del río y del mar, donde se desarrollan las narrativas y, contempla el silencio y la ceguera como punto de contacto entre las dos obras. Se busca, así, observar cómo se dan las transformaciones de los personajes que, ante el misterio, lo inexplicable y lo oscuro, experimentan cambios y permanencia de las identidades que atraviesan hacia otra orilla, aún por ser explorada dentro de sí. Los estudios de Orlandi, Chauí, Wisnik, Bosi, Bachelard, entre otros, servirán como apoyo en esta travesía.

**Palabras-clave:** Aguas; Silencio; Ceguera; Travesía.

### TEMÁTICA LIVRE

Revista (Entre Parênteses)	Alfenas, MG	v. 14	n. 1	1-25
----------------------------	-------------	-------	------	------