

A VOZ NARRATIVA: DIÁLOGO ENTRE “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”, DE
GUIMARÃES ROSA, E “NAS ÁGUAS DO TEMPO”, DE MIA COUTO

*THE NARRATIVE VOICE: DIALOGUE BETWEEN “A TERCEIRA MARGEM DO
RIO”, BY GUIMARÃES ROSA, AND “NAS ÁGUAS DO TEMPO”, BY MIA COUTO*

Jeciane de Paula Oliveira ¹

RESUMO: Os contos “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa e “Nas águas do tempo”, de Mia Couto são construções ficcionais nas quais a figura do narrador conduz uma narrativa tomada pelos domínios da memória: são narradores velhos que rememoram uma experiência marcante da infância. Sendo assim, este trabalho tem como objetivo aproximar os dois contos, desnudando as suas similitudes e diferenças. Nessa proposta, pretende-se focalizar a presença da memória na articulação das narrativas e os distintos processos que a rememoração provoca nesse artífice da palavra. De igual modo, intenta-se observar a relação do ser que narra com as demais personagens centrais dos contos, as quais são fundamentais na arquitetura das narrativas e na constituição do estatuto do narrador-personagem.

Palavras-chave: literatura comparada; narrador; memória.

ABSTRACT: The short stories "A terceira margem do rio", by Guimarães Rosa and "Nas águas do tempo", by Mia Couto are fictional constructions in which the figure of the narrator conducts a narrative characterized by the domains of memory: they are old narrators who recall a remarkable experience from their childhood. Thus, this work aims to approximate the two stories by exposing their similarities and differences. In this proposal, we intend to focus on the presence of memory in the articulation of the narrative and on the different processes that the remembrance causes in the narrators. Similarly, we intend to observe the relationship of the narrator with the other central characters of the stories that are fundamental in the architecture of the narratives and in the constitution of the narrator-character status.

Keywords: comparative literature; narrator; memory.

¹ IFRO.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

João Guimarães Rosa e Mia Couto ocupam distintos espaços, mas partilham de similaridades nas construções ficcionais. Rosa, brasileiro; Couto, moçambicano: unidos, antes de tudo, pela língua portuguesa, os dois autores engendram uma expressividade verbal inventiva, na qual a palavra não se destina somente às proposições postas pelas convenções, ela é reinventada, tanto no plano semântico quanto no fonético. Significado e significante são concebidos em uma dependência visceral, em que as fronteiras entre prosa e lírica são dilaceradas. Utilizando-se de elipses, metáforas, anáforas, metonímias, Rosa e Couto fazem emergir, nas falas das personagens, uma poesia ímpar.

Notam-se, portanto, semelhanças inegáveis na composição das obras desses autores, especialmente, na contística. *Primeiras estórias*, de Guimarães Rosa e *Estórias abensonhadas*, de Mia Couto apresentam o mesmo universo criador: historietas, cujos enredos, muitas vezes, rompem com a linearidade tradicional e, aparentemente, parecem não integrar uma sequência de eminentes feitos evidenciam, contudo, de forma significativa, o indivíduo em uma posição distante da convencional.

A obra *Primeiras estórias* foi lançada em 1962² e contém 21 contos publicados no decorrer dos dois anos anteriores no jornal *O Globo* e na revista *Senhor*, no Rio de Janeiro. Por sua vez, *Estórias abensonhadas* apresenta 26 contos e a primeira edição data de 1994³. Embora essas obras apresentem diversas temáticas, o fio condutor é a tentativa perene dos autores em enunciar, de forma simbólica, os segredos da existência humana. São personagens com características distintas (faixa etária, sexo), mas que se unem por uma presença partilhada: as atitudes psicológicas e sociais ultrapassam a fronteira da dita “normalidade” posta pelas convenções sociais. A

² Nas citações, utilizaremos a publicação de 2001, no Rio de Janeiro, pela editora Nova Fronteira.

³ Nas citações, utilizaremos a publicação de 2012, em São Paulo, pela editora Companhia das Letras.

construção das narrativas, portanto, é realizada através de uma linguagem com tratamento artístico que revela as personagens; e de enredos arquitetados por palavras transmutadas em imagens e sensações.

Nas referidas obras, duas narrativas se destacam: em *Primeiras estórias*, o conto “A terceira margem do rio” e em *Estórias abensonhadas*, o conto “Nas águas do tempo”. Nos dois textos, as semelhanças são pujantes. Ambos são narrados em primeira pessoa, ressaltando três personagens marcantes — (1) o narrador, (2) a mãe, (3) o pai (em Rosa) e o avô (em Couto). A voz do narrador é regida pela esfera da memória. São personagens que revelam o poder de atuação das reminiscências nas ações do presente e do futuro. Nessas lembranças, o espaço dos contos também é comum: um rio desnudando a imagem da travessia entre o mundo material e o metafísico. É devido a essas visíveis similitudes que esse trabalho comparatista se justifica.

2. FIOS QUE SE CRUZAM NAS REMINISCÊNCIAS DO NARRADOR

O estatuto do narrador, tanto em “A terceira margem do rio” quanto em “Nas águas do tempo”, está marcado pelos domínios da memória: trata-se de um narrador, já velho, rememorando vivências da infância. De acordo com David Lowenthal (1998, p. 83) “[...] lembrar o passado é crucial para nosso sentido de identidade: saber o que fomos confirma o que somos. Nossa continuidade depende inteiramente da memória; recordar experiências passadas nos liga aos nossos *selves* anteriores, por mais diferentes que tenhamos nos tornado.” Nesse contexto, o passado não é algo estático; pelo contrário, movimenta-se modificando as ações do presente e norteando as futuras. Por isso, o desejo dos indivíduos em alterar as experiências passadas. Se esse procedimento não é possível no plano material, na teia narrativa construída por um narrador, faz-se exequível. Dessa forma, o narrador torna-se o criador, com poder para alterar inclusive as suas próprias reminiscências.

Segundo Vera Maquêa (2010, p. 32) o “passado lembrado é ao mesmo tempo individual e coletivo, mas como forma de percepção é intensamente pessoal, sentida como um evento particular que aconteceu ao ‘eu.’” As lembranças desses eventos não são iguais para todos os indivíduos que participaram deles. Por isso, cada ser recorda do passado a sua maneira. Essa multiplicidade de sentidos que um mesmo evento, vivenciado por diversas pessoas, pode assumir, rejeita um ideal de verdade absoluta, e faz emergir verdades particulares sobre os episódios vividos.

Sob essa perspectiva, denota-se o viés contencioso dos relatos dos contos em análise, uma vez que as narrativas transmitidas por esses narradores são a vaga lembrança das impressões que eles experimentaram quando crianças: “Nosso pai era homem cumpridor, ordeiro, positivo; e sido assim desde mocinho e menino, *pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas*, quando indaguei a informação. *Do que eu mesmo me alembro*, ele não figurava mais estúrdio nem mais triste que os outros, conhecidos nossos.” (ROSA, 2001, p. 79, grifos nossos)

Percebe-se que no conto de Rosa, os elementos que compõem a narrativa são o imbricamento entre as próprias lembranças do narrador e os dados obtidos por meio dos adultos que conviviam com ele naquele momento. Informações benéficas: quiçá condizendo ao que ocorreu; quem sabe, ditas apenas para deixar no narrador a imagem positiva do pai; talvez, seguindo apenas a tendência que o humano ocidental apresenta: proferir virtudes sobre os que já morreram. Na narrativa de Couto, em menor grau, também se acentua o caráter dúbio da rememoração do narrador. A própria confissão do arquiteto narrativo atesta essa assertiva, admitindo, em um diálogo com o avô, que “[m]eus ouvidos se arregalaram para lhe decifrar a voz rouca. *Nem tudo entendi.*” (COUTO, 2012, p. 13, grifos nossos)

As narrativas em análise são apresentadas por meio de uma voz parcial: a do narrador, sendo essa voz a enunciadora de lembranças de experiências vividas na infância. Nesse sentido, o narrador-personagem, ao assistir aos fatos quando era

criança, interpreta-os de uma dada forma e recolhe para si essa percepção que é narrada nos contos. Sob tal prisma, as informações passadas pelo narrador podem ser carregadas de imaginação. Interessante passagem é:

Mas minha irmã teve menino, ela mesma entestou que queria mostrar para ele o neto. Viemos, todos, no barranco, foi num dia bonito, minha irmã de vestido branco, que tinha sido o do casamento, ela erguia nos braços a criancinha, o marido dela segurou, para defender os dois, o guarda-sol. A gente chamou, esperou. Nosso pai não apareceu. Minha irmã chorou, nós todos aí choramos, abraçados. (ROSA, 2001, p. 83)

Nessa cena, conjecturas podem ser lançadas: a irmã poderia estar cumprindo algum ritual religioso, como o batismo da criança ou a apresentação a um ente sobrenatural. Mas o narrador-personagem, movido pela ausência do pai, interpreta a cena segundo suas apreensões. Entende-se que as muitas proposições que envolvem os contos tornando-os narrativas que se abrem como um caleidoscópio admitem vários ângulos de sentido e favorecem múltiplas interpretações.

Pensando como Michel Pollak (1992), a memória individual não grava tudo. Ela tem um caráter seletivo que — como resultado de um verdadeiro trabalho de organização — grava, recalca, exclui, relembra, a constituir um fenômeno em que os modos de construção podem tanto ser conscientes como inconscientes. Nesse sentido, as muitas peças que faltam nos quebra-cabeças constituintes das narrativas em análise são justificadas pelo deslumbramento que comumente norteia a forma como as crianças veem o mundo aliado à condição escorregadia da memória individual.

No entanto, a grandeza dessas narrativas dar-se-á justamente pela maneira como foram compostas. Os contos se erigem como uma grande viagem em que cada palavra se apropria de uma profusão de caminhos e acepções, tornando a compreensão possível apenas se esses vocábulos forem tomados em um prisma poético, cuja ortodoxia seja oposta ao racionalismo. Somente assim, poder-se-á perceber que “A terceira margem do rio” e “Nas águas do tempo” são narrativas

esculpidas em um projeto que refuta a lógica usual, empregando-a apenas para suplantá-la, suprimi-la por meio de uma arquitetura que suscita concepções filosóficas imbricadas às ações supostamente despretensiosas das personagens.

Nessas reminiscências, três personagens se destacam: no conto de Guimarães Rosa, o menino, o pai, a mãe; no de Mia Couto, o menino, o avô, a mãe. Mas nenhuma personagem é nomeada por nome próprio, sendo caracterizada apenas pelo papel social que desempenha na comunidade familiar. Em ambos os contos, a narrativa, ao ser realizada pelo menino (já velho), apresenta as personagens pela perspectiva desse artífice da palavra. Assim sendo, para o narrador-personagem, destaca-se a função desempenhada pelas personagens no seio familiar em detrimento de uma individualidade marcada pela presença do nome.

Embora nas historietas os narradores também sejam personagens destacadas, eles não ocupam, sozinhos, o lugar central. Nesse caso, torna-se imprescindível destacar que as lembranças são rememoradas pelos narradores protagonistas, mas, em suas rememorações, estes constroem relatos em que são personagens que dividem o protagonismo com o pai, em “A terceira margem do rio”, e o avô, em “Nas águas do tempo”. Ao lado dessas personagens, esses narradores se cingem de duas instâncias narrativas: são autodiegéticos e homodiegéticos⁴ concomitantemente. Estão em um lugar privilegiado na narrativa, mas não conseguem vislumbrar os pensamentos das personagens, narram apenas o que veem ou o que imaginam ver, além de suas próprias impressões.

Se pensarmos as contribuições de Norman Friedman (2002), o narrador desses contos é *narrador-protagonista e testemunha*, pois é a personagem central da história. Na dinâmica do narrar, ele “[...] encontra-se quase que inteiramente limitado a seus próprios pensamentos, sentimentos e percepções. De maneira semelhante, o ângulo de

⁴ Nomenclatura cunhada por Gérard Genette (1979). O termo autodiegético diz respeito ao narrador que participa da história como personagem central, enquanto que o termo homodiegético se refere ao narrador que participa da narrativa, mas desempenha um papel secundário.

visão é aquele do centro fixo.” (FRIEDMAN, 2002, p. 176). O narrador participa da história narrada, mas o papel que ocupa não oferece acesso aos pensamentos e sentimentos das personagens. O que esse narrador conta ao leitor é apenas o que ele poderia descobrir de maneira legítima. “À sua disposição o leitor possui apenas os pensamentos, sentimentos e percepções do narrador-testemunha; e, portanto, vê a estória daquele ponto que poderíamos chamar de periferia nômade.” (FRIEDMAN, 2002, p. 176). O protagonismo não é, porém, exercido somente pela figura do narrador, a função é dividida com outras personagens nos contos, o pai (em Rosa) e o avô (em Couto).

3. A AUSÊNCIA EM CONTRASTE À PRESENÇA

Apesar das visíveis similitudes entre o conto de Rosa e o de Couto, o conflito nas narrativas é gerado por meio de distintas nuances: o primeiro, pela ausência; o segundo, pela presença. Em “A terceira margem do rio”, o narrador conta que seu pai, um homem aparentemente normal, decide encomendar a construção de uma canoa pequena, para caber apenas o remador. Com a canoa em mãos, lança-se ao rio, sem dar explicações, para não voltar jamais:

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 a alguma recordação. [...] Nosso pai entrou na canoa e desamarrou, pelo remar. E a canoa saiu se indo [...] Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar nunca mais. (ROSA, 2001, p. 80)

A atitude do pai é o fator marcante na memória do narrador-personagem, por isso todas as outras ações na narrativa se desenrolam a partir dessa. O narrador, mais afetado do que qualquer outra personagem, não consegue seguir a vida após o episódio, vivendo em torno da memória do pai. É ele que se encarrega de furtar

alimentos da casa e esconder em um “oco de pedra do barranco” (ROSA, 2001, p. 81), a fim de prover o sustento do pai; a irmã, o irmão e a mãe se mudam, apenas ele permanece no mesmo lugar: “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” (ROSA, 2001, p. 84).

Assim, o conflito da narrativa é suscitado pela ausência desse pai, fator que promove no narrador-personagem uma percepção encantada desse ente querido. A distância envolve a imagem do pai em uma aura de sedução e fascínio, que talvez não existisse se houvesse a convivência, reveladora minuciosa até dos pequenos lapsos humanos: “Às vezes, algum conhecido nosso achava que eu ia ficando mais parecido com nosso pai [...] sempre que às vezes me louvavam, por causa de algum meu bom procedimento, eu falava: — “foi pai que um dia me ensinou a fazer assim...”; o que não era o certo, exato; mas, que era mentira por verdade.” (ROSA, 2001, p. 83)

A carência promovida pela falta impulsiona o narrador-personagem a fantasiar uma parecença com o pai. Essa fantasia parece tentar suprir a falta dessa personagem na vida do narrador. Dessa forma, percebe-se que no conto de Rosa o narrador-personagem é arquitetado por meio da angústia e da confusão provocadas pela postura de insulamento do pai. No de Couto, por sua vez, o narrador-personagem se erige em meio à compreensão e ao aconchego, concebidos pela imagem companheira do avô.

O conto “Nas águas do tempo” inicia misterioso, conduzindo o leitor a embeber-se gota a gota das ações, para depois chegar ao enlevo final. O narrador-personagem anuncia que seu avô costumava conduzi-lo por um barco, mas o destino era um enigma: “Nem eu sabia o que ele perseguia. Peixe não era. Porque a rede ficava amolecendo o assento.” (COUTO, 2012, p. 09). Aos poucos, esse narrador consente que o leitor tenha contato com as descrições do lugar onde era levado pelo avô: “Depois viajávamos até ao grande lago onde nosso pequeno rio desaguava. Aquele era o lugar

das interditas criaturas. Tudo o que ali se exibia, afinal, se inventava de existir. Pois, naquele lugar se perdia a fronteira entre água e terra” (p. 10). E: “*Nesse lugar, não há pedacitos. Todo o tempo, a partir daqui, são eternidades.*” (p. 12, grifos do autor)

Esse artifício permite que o leitor conheça o espaço pelos olhos do narrador, ao passo que esse narrador-personagem se aproxima do ambiente, ao leitor também é concedido esse direito. Mas diferentemente de “A terceira margem do rio”, no conto de Couto todo o percurso do neto é feito em companhia do avô, que intentava apresentá-lo às crenças ancestrais. Como homem velho, experiente, era responsabilidade sua transmitir ao neto a sabedoria de seu povo, para que através da memória ocorresse a perpetuação desse conhecimento.

Aquelas inquietas calmarias, sobre as águas nenufarfalhudas, nós éramos os únicos que preponderávamos. Nosso barquito ficava ali, quieto, sonecendo no suave embalo. O avô, calado, espiava as longínquas margens. Tudo em volta mergulhava em cacimbações, sombras feitas da própria luz, fosse ali a manhã eternamente ensonada. Ficávamos assim, como em reza, tão quietos que parecíamos perfeitos. De repente, meu avô se erguia no concho. Com o balanço quase o barco nos deitava fora. O velho, excitado, acenava. Tirava seu pano vermelho e agitava-o com decisão. A quem acenava ele? Talvez era a ninguém. Nunca, nem por pinte, vislumbrei por ali alma deste ou de outro mundo. Mas o avô acenava seu pano.

— Você não vê lá, na margem? por trás do cacimbo?

Eu não via. Mas ele insistia, desabotoando os nervos.

— Não é lá. É lááá. Não vê o pano branco, a dançar-se?

Para mim havia era a completa neblina e os receáveis aléns, onde o horizonte se perde. Meu velho, depois, perdia a miragem e se recolhia, encolhido no seu silêncio. E regressávamos, viajando sem companhia de palavra. (COUTO, 2012, p. 10)

Tanto em “A terceira margem do rio” quanto em “Nas águas do tempo”, há a ideia da travessia desse mundo para outro, além da morte. Em ambos os contos, a comunicação com esse outro mundo é feita pelo balançar de panos. Mas no de Couto, os panos são assinalados por cores: do lado dos vivos, a cor é o vermelho, representando o vermelho do sangue que remete à vida, pois o vermelho é “universalmente considerado como o símbolo fundamental do princípio da vida, com

sua força, seu poder e seu brilho [...]” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1996, p. 944); do outro, é o branco, simbolizando o transcendente, sugerindo a libertação do espírito. “É uma cor de *passagem*, no sentido [...] dos ritos de passagem: e é justamente a cor privilegiada desses ritos, através dos quais se operam as mutações do ser, segundo o esquema clássico de toda a iniciação: morte e renascimento.” (ibid., p. 1411, grifo dos autores)

Sem dúvida, o âmago do conto de Mia Couto (2012) é a atitude do avô em tentar, insistentemente, que o neto adquirisse os conhecimentos de seu povo, abrindo possibilidades para a propagação às gerações futuras. A presença constante do avô é fundamental para o refinamento do olhar do neto, que com o passar do tempo começa a enxergar o acenar dos panos, dos quais o avô tanto falava.

Foi então que deparei na margem, do outro lado do mundo, o pano branco. Pela primeira vez, eu coincidia com meu avô na visão do pano. Enquanto ainda me duvidava foi surgindo mesmo ao lado da aparição, o aceno do pano vermelho do meu avô. Fiquei indeciso, barafundado. Então, lentamente, tirei a camisa e agitei-a nos ares. E vi: o vermelho do pano dele se branqueando, em desmaio de cor. Meus olhos se neblinaram até que se poentaram as visões. (COUTO, 2012, p. 14)

A morte do avô se configura na narrativa por meio da metáfora da travessia: “o vermelho do pano dele se branqueando, em desmaio de cor.” (p. 14). A transmutação da cor do pano indica a passagem do avô de um lado para o outro. Poeticamente, o narrador rememora as lágrimas que caíram de seus olhos, ao perceber a morte do avô: “Meus olhos se neblinaram até que se poentaram as visões.” (p. 14). A sensibilidade do neto é acentuada e o avô vence sua luta: enfim, o neto podia visualizar para além das fronteiras e transmitir à descendência o legado deixado pelo avô, como pode ser observado no findar da narrativa, pela voz do neto-narrador: “a esse rio volto agora a conduzir meu filho, lhe ensinando a vislumbrar os brancos panos da outra margem.” (COUTO, 2012, p. 14)

O avô apresentou o neto ao mundo transcendental e cultivou essa relação até que o neto por si só pudesse vislumbrar e compreender a existência de uma terceira margem, aquela que não se encontra em um plano material, mas metafísico. Nessa ambientação a que o neto foi inserido, quando viu o avô do outro lado, não se apavorou nem sentiu medo. As lágrimas que desciam eram apenas a percepção de que o avô transpassava a fronteira entre os mundos. Diferente situação é a do conto de Rosa, os anos afastados do pai comportavam as diversas conjecturas das razões de seu procedimento: doideira? Pagamento de promessa? Lepra? Sem resposta definitiva, o filho vivia das migalhas das lembranças que restavam, sempre buscando contato com o pai:

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

Sem a iniciação que o neto do conto de Couto tivera, porém, o filho do conto de Rosa assusta-se ao deparar-se com a imagem do pai que ele imagina ser do outro mundo. Se “A terceira margem do rio” inicia demarcando o afastamento do pai, encerra elucidando a fuga do filho, que teme o contato para além das fronteiras entre os mundos. No conto de Rosa, marcado pelas concepções ocidentais, o indivíduo não está preparando para lidar com o transcendente.

Nas sociedades de tradição oral, como a Moçambicana, não é estranho o fato de a memória se cristalizar em torno dos antepassados ancestrais. “O passado institui-se como uma referência insubstituível, à qual a comunidade vai buscar a inspiração para a sua conduta no presente, bem como o exemplo para a explicação dos fenômenos com que depara”, conforme destaca Ana Mafalda Leite (1998, p. 91). Em contraposição,

está a desvalorização da figura do ancião no Ocidente, espaço onde os eventos e as pessoas são facilmente esquecidos, dando lugar ao novo, supervalorizado.

4. A IMAGEM DA MÃE: RAZÃO QUE SUCUMBE AO TRANSCENDENTE?

Arquitetada como ponto oposto à transcendentalidade, ambientação que norteia as narrativas, há, nos dois contos, a presença de uma mãe, erigida como a veia da racionalidade que tenta suplantar o mítico. No conto brasileiro, a mãe é descrita como a força que conduz a família: “Nossa mãe era quem regia, e que ralhava no diário com a gente — minha irmã, meu irmão e eu.” (ROSA, 2001, p. 79)

Essa mãe não aprova a estranha decisão do pai: “Nossa mãe, a gente achou que ela ia esbravejar, mas persistiu somente alva de pálida, mascou o beijo e bramou: — *“Cê vai, ocê fique, você nunca volte”!*” (ROSA, 2001, p. 80, grifos do autor). Ela cuida dos eventos práticos, sem se deixar levar por desvairamentos. Semelhante condição apresenta a mãe do conto africano. Sobre ela, o narrador acentua:

Em casa minha mãe nos recebia com azedura. E muito me proibia nos próximos futuros. Não queria que fôssemos para o lago, temia as ameaças que ali moravam. Primeiro, se zangava com o avô, desconfiando dos seus não propósitos. Mas depois, já amolecida pela nossa chegada, ela ensaiava a brincadeira:

— Ao menos vissem o namwetxo moha! Ainda ganhávamos vantagem de uma boa sorte...

O namwetxo moha era o fantasma que surgia à noite, feito só de metades: um olho, uma perna, um braço. Nós éramos miúdos e saíamos, aventureiros, procurando o moha. Mas nunca nos foi visto tal monstro. Meu avô nos apoucava. Dizia ele que, ainda em juventude, se tinha entrevisto com o tal semifulano. Invenção dele, avisava minha mãe. Mas a nós, miudagens, nem nos passava desejo de duvidar. (COUTO, 2012, p. 11)

A negação do mítico na fala da mãe é latente, marcada por uma ironia sutil que perfaz seu discurso quando se refere ao fantasma, desacreditado pela razão. Ela se ocupa de um pragmatismo amparado em uma modernidade que recusa a tradição.

Dessa forma, a personagem mãe, tanto no conto moçambicano quanto no brasileiro, rejeita o elemento metafísico em detrimento da valorização da racionalidade, bem como descrê em formas de explicação da realidade que recorram ao sobrenatural, ao mistério.

A reflexão sobre a exaltação do conhecimento racional e a minimização das crenças populares é substancial na construção das narrativas. Lado a lado, estão personagens com diferentes ideologias: o avô e o pai simbolizam o metafísico, subvertem o dualismo presente nas sociedades, instauram uma nova ordem, a terceira margem; as mães são erigidas pelo ceticismo; o neto e o filho são a nova geração, incumbida de perpetuar ações e ideologias revivificadas pela memória.

Nesse sentido, as propostas das narrativas em análise se cruzam, pois Couto e Rosa incorporam ao texto literário crenças populares que permanecem vivas por meio, não da escrita, mas da oralidade. No entanto, a arquitetura dos dois contos se perfaz em distintos formatos de narrativa: em “Nas águas do tempo”, é um avô que ensina ao neto que instrui o filho, sugerindo uma ação que se repete infinitamente. Em “A terceira margem do rio”, é um pai que se isola em uma canoa no meio do rio, ato que seria reiterado pelo filho: “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, 2001, p. 85). Mesmo reiterada, a tradição acaba com o filho, que não teve descendentes.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O diálogo que se estabelece entre “A terceira margem do rio” e “Nas águas do tempo” revela em cada um dos contos um artífice da palavra que ao narrar suas próprias lembranças, erige relatos carregados de parcialidade, possibilitando a arquitetura de histórias repletas de imaginação, fator que relativiza a ideia de verdade

plena, mas que promove a concepção de verdades individualizadas, em conformidade com o interesse (mesmo que inconsciente) daquele que narra.

A figura do narrador-personagem nos contos analisados se atém a narrar lembranças que alteraram o curso de sua vida. No de Rosa, as lembranças do isolamento do pai promovem dor e sofrimento; já no de Couto, as recordações do companheirismo do avô geram contentamento e alegria.

Quando os narradores personagens se deparam com o mundo metafísico, reagem de distintas formas. No conto brasileiro, o narrador mostra-se confuso, com medo de suplantar as fronteiras entre os mundos; no moçambicano, o narrador compreende a existência de algo além e intenta possibilitar a transmissão desse conhecimento para as futuras gerações.

A presença da imagem da mãe tempera as narrativas, estabelecendo pensamentos contrários: enquanto o pai ou avô representam o transcendente; a mãe é o pragmatismo, a racionalidade. A escolha pela utilização dessa personagem permite a reflexão sobre o conflito entre a tradição e a modernidade, impulsionando também a possibilidade de pensar a respeito da propagação massificadora de um ideal de mundo (o do ocidente, o racional) que se impõe, dilacerando as outras formas de existência, crença e cultura.

Por fim, percebe-se que “A terceira margem do rio” e “Nas águas do tempo” são narrativas que se aproximam, especialmente pela maneira como foram construídas: Rosa e Couto utilizam uma linguagem criativa, incorporando ao texto ficcional, marcas da oralidade. Além disso, há a presença de vocábulos novos que desnudam a grandeza desses autores magistrais.

REFERÊNCIAS

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alan. *Dicionário de símbolos*. 10 ed. Coord. Carlos Sussekind. Trad. Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

COUTO, Mia. "Nas águas do tempo." In _____. *Estórias Abensonhadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FRIEDMAN, Norman. "O ponto de vista na ficção: O desenvolvimento de um conceito crítico". In *Revista USP*. São Paulo, nº53, p. 166-182, março-maio, 2002.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Arcádia, 1979.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades e escritas nas Literaturas Africanas*. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

LOWENTHAL, David. "Como conhecemos o passado". In *Projeto História 17*, PUCSP: São Paulo, nov. 1998.

MAQUÊA, Vera. *A escrita nômade do presente: literatura de língua portuguesa*. São Paulo: Arte e Ciência, 2010.

POLLAK, Michel. "Memória e identidade social". Trad. Monique Augras. In *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

ROSA, João Guimarães. "A terceira margem do rio." In _____. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

Recebido em: 08/05/2017

Aceito em: 17/02/2018