

RIO-PAI, LÁGRIMA-MÃE: FAMÍLIA E GÊNERO EM GUIMARÃES ROSA E CONCEIÇÃO EVARISTO

RIVER-FATHER, TEAR-MOTHER: FAMILY AND GENDER IN GUIMARÃES ROSA AND CONCEIÇÃO EVARISTO

André Araújo do Nascimento¹
Sarah Diva da Silva Ipiranga²

Resumo: Em “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa, e “Olhos d’água”, de Conceição Evaristo, desenvolvem-se tramas com aportes nos encontros e desencontros entre pais e filhos. Como paisagem que serpenteia essa “parentia”, encontram-se, no primeiro, um rio; e no segundo, as lágrimas. Em ambas as narrativas, filho e filha, respectivamente, que se encontram no espaço da falta (o desaparecimento do pai e a indefinição da cor dos olhos da mãe), empreendem uma busca em direção a uma imagem, paterna e materna, que possa configurar uma presença. Essas duas imagens acionam identidades do masculino e do feminino, da paternidade e da maternidade, como espaços que transitam entre a história e a intimidade, o afeto e o poder. Ambas as tramas contam com vários outros operacionais de leitura, como as questões sociais do campo e da cidade. Por isso, a nossa fundamentação teórica inclui uma abordagem histórica e sociológica (Ariès, 1981; Perrot, 1991; Elias, 1994), filosófica (Badiou, 1995; Han, 2023) e do pensamento acerca da pretitude e da ancestralidade (Oliveira, 2018). Ao final, percebemos que, em ambas as tramas, a água é o condutor (e o dispersor) das identidades que vão se construindo nos contos e reconfigurando os lugares de mãe-pai-filha-filho.

Palavras-chave: Ancestralidade; Memória; Pertencimento; Água; Família.

Abstract: In “A terceira margem do rio” (“The Third Bank of the River”), by Guimarães Rosa, and “Olhos d’água” (“Watery Eyes”), by Conceição Evaristo, the plots are developed with contributions from the encounters and mismatches among parents and children. As a landscape that meanders through this “parenthood”, in the first, there is a river; and in the second, tears. In both narratives, son and daughter, respectively, who find themselves in the space of absence (the disappearance of the father and the uncertainty of the color of the mother’s eyes), undertake a search for an image, both paternal and maternal, that can configure a presence. Those two images trigger identities of masculine and feminine, of paternity and maternity, as spaces that transit between history and intimacy, affection and power. Both plots rely on several other operational readings, such as social issues in the countryside and the city. Therefore, our theoretical foundation includes a historical and sociological approach (Ariès, 1981; Perrot, 1991; Elias, 1994), philosophical (Badiou, 1995; Han, 2023) and the theory about blackness and ancestry (Oliveira, 2018). In the end, we realize that, in both plots, water is the conductor (and the disperser) of the identities that are constructed in the stories and reconfigure the places of mother-father-daughter-son.

Keywords: Ancestry; Memory; Belonging; Water; Family.



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Compartilha Igual 4.0 Internacional

¹ Mestre em Educação Brasileira pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Professor da Rede Estadual de Ensino do Ceará (Seduc). *E-mail:* andrenascimento76@hotmail.com.

² Doutora em Educação Brasileira pela Universidade Federal do Ceará (UFC) com Estágio Pós-Doutoral em Literatura Comparada pela Universidade de Lisboa. Professora Associada de Literatura Brasileira na Universidade Estadual do Ceará (Uece). *E-mail:* sarah.diva@uece.br.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A Literatura Brasileira, rica em diversidade cultural e estilística, oferece um vasto panorama de temas e cenários que refletem a complexidade da sociedade. Nela, dois autores se destacam por sua profundidade e sensibilidade na abordagem das relações humanas e sociais: João Guimarães Rosa e Conceição Evaristo. Em “A terceira margem do rio”³ e “Olhos d’água”⁴, respectivamente, ambos os escritores utilizam a água – o rio e as lágrimas – como símbolo poderoso para explorar a dinâmica das relações familiares, a identidade e as questões sociais.

As histórias, embora distintas em estilo e abordagem, convergem na maneira como utilizam a “paisagem” natural para aprofundar as relações entre seus personagens. A busca por uma imagem paterna em “A terceira margem do rio” e uma materna em “Olhos d’água” manifesta-se através de símbolos que transcendem o cenário físico, revelando uma dinâmica intrincada entre masculino e feminino, paternidade e maternidade. Além disso, essas obras literárias oferecem uma rica exploração das questões inerentes à sociedade tanto no campo (rural e patriarcal) quanto na cidade (favelas, protagonismo feminino, ancestralidade), inserindo os leitores em diferentes contextos temporais e espaciais que influenciam diretamente a construção das identidades dos personagens.

Neste artigo, propõe-se uma análise detalhada de como Guimarães Rosa e Conceição Evaristo utilizam a paisagem e os elementos naturais para construir e reforçar as relações familiares em suas obras. Serão examinadas as maneiras pelas quais o rio e as lágrimas funcionam como metáforas e como esses símbolos refletem e amplificam as questões de identidade, ausência, presença e resistência. Além disso, serão discutidos os contextos sociais e históricos que permeiam as narrativas, oferecendo uma compreensão mais profunda das dinâmicas familiares apresentadas.

Este é, portanto, um trabalho de abordagem qualitativa, de natureza básica e de objetivo exploratório. A pesquisa, de cunho bibliográfico, divide-se em duas seções: Marco Teórico, na qual apresentamos panoramicamente os escritores e as obras em estudo, e Resultados e Discussão, em que debatemos o que propomos nesta seção.

³ O conto “A terceira margem do rio” foi publicado no livro *Primeiras estórias* (1962). Neste estudo, estamos utilizando a edição de 2001.

⁴ O conto dá nome ao livro *Olhos d’água*, cuja publicação data de 2016, pela Editora Pallas.

1 MARCO TEÓRICO

Publicado em 1962 pela editora José Olympio, *Primeiras estórias* é o quarto livro de Guimarães Rosa, depois de *Sagarana* (1946), *Corpo de baile* (1956) e *Grande sertão: veredas* (1956).⁵ Nesta reunião de 21 narrativas, dentre as quais “A terceira margem do rio”, o escritor mineiro renova sua ficção, depositária de experiências pessoais que encontram no conto a forma apropriada, na avaliação do tradutor e crítico literário Paulo Rónai (1967), um dos principais intérpretes da ficção rosiana.

No calor da hora, em artigo publicado na edição de 19 de setembro de 1962 do carioca *Correio da Manhã*, Carlos Drummond de Andrade saúda a publicação, de cuja fatura destaca o caráter de mistério e de tragédia das histórias, sem deixar de sublinhar a dimensão plurissignificativa da linguagem do autor e de seu alcance. “Ele diz sempre outra coisa além do que está dizendo; sua arte não fica nas palavras, vai à captação do sentido metafísico do universo”, afirma Drummond (2022 [1962], *on-line*).

Para Otto Lara Resende, “A terceira margem do rio” é uma das obras-primas do conto moderno brasileiro. É o jornalista mineiro quem fornece os bastidores de criação do texto aqui em foco – “conto como ouvi do próprio Rosa”, adverte ele no perfil que traçou do autor de *Grande sertão: veredas*:

Guimarães Rosa me contou um dia como lhe apareceu este belo texto uma tarde, no Itamaraty, no Rio. Sentiu-se de repente tomado por uma aura e tratou imediatamente de ir embora. Pegou o bonde na rua Larga e foi até o Posto Seis, em Copacabana, na rua Francisco Otaviano, onde morava. Como uma criança cuidadosa, levava pela mão um balão que a qualquer momento podia rebentar. Em casa, escreveu de um jato e a peça saiu pronta (Resende, 1991, p. 5).

Momentos luminosos como esse também se deixam flagrar na trajetória de Conceição Evaristo. “Eu menina, dona de uma tenaz esperança e de uma sabedoria precoce, reconhecia que a vida não poderia ser somente aquele pouco que nos era oferecido” (Evaristo, 2009, *on-line*), diz a escritora em relação aos seus primeiros escritos, cuja “ficção inocente”, ela qualifica, refletia a exiguidade material que marcara sua infância. Como Rosa, Evaristo sai de Minas Gerais e, no início da década de 1970, aporta no Rio, onde desenvolverá uma carreira intelectual e literária, hoje consolidada e de reconhecida qualidade.

⁵ Em 2022, quando *Primeiras estórias* completou 60 anos de publicação, a Universidade de Brasília (UnB) promoveu um colóquio que reuniu diversos pesquisadores para discutir cada uma das histórias da coletânea. As apresentações encontram-se no *site* do evento. Disponível em: <https://siruiiz.com.br/primeiras-estorias/>. Acesso em: 29 set. 2024.

De sua obra, que inclui romances, contos e poemas, aqui destacamos *Olhos d'água*. Publicado originalmente em 2016, ele reúne 15 narrativas, costuradas pelo que a autora chama de “escrevivência”, isto é, a escrita que reflete sua experiência de vida. O teor autobiográfico é, sem dúvida, um componente que dá sustentação à poética de Evaristo, de que sua fortuna crítica já se ocupa de modo fértil (Duarte; Côrtes; Pereira, 2023).

À dimensão autobiográfica somam-se, igualmente estruturantes, as questões de afrodescendência, negritude, violência, memória e gênero. Estas últimas são particularmente significativas em *Olhos d'água*, pois as personagens femininas de Evaristo se diferem em idade e experiência, representam uma “mulher de muitas faces”, “emblemática de milhões de brasileiras na sociedade de exclusões que é a nossa”, aponta Heloisa Toller Gomes (2018, p. 18) no prefácio à segunda edição do livro.

Isso posto, apresentados brevemente os autores e obras que aqui tratamos, passamos, na próxima seção, ao esquadriamento de nosso estudo acerca do objetivo ao qual nos propomos alcançar com esse artigo concebido a quatro mãos – primeiramente com Guimarães Rosa e, seguidamente, com Conceição Evaristo.

2 RESULTADOS E DISCUSSÃO

2.1 As margens da distância

No conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa, temos contato com uma história familiar que se passa no meio rural, na metade do século XX, como bem caracteriza a maior parte da obra do escritor mineiro. Para compreendermos um pouco da condição sócio-histórica em que a narrativa está inserida, é bom considerarmos as estruturas familiares e seus marcadores temporais e espaciais. O Sertão, pelas condições de isolamento, mantinha, antes mais do que hoje, uma relação com estruturas familiares arcaicas, herdadas de constructos mentais em que a soberania paterna era lei: “[...] senhor logo abaixo de Deus ou segundo a razão”. (Perrot; Martin-Fugier, 1991, p. 94). A família, “instância reguladora fundamental”, ao mesmo tempo “ninho e núcleo” (Perrot; Martin-Fugier, 1991, p. 93), era norte e instituição basilar nas formações sociais.

Ambientada num tempo em que essas conjunturas figuravam como norma, a história desenrola-se nas proximidades de um rio (não nomeado) e nos é apresentada pelo narrador-protagonista, como também o conflito gerador da trama, logo no primeiro parágrafo:

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 do que os outros, conhecidos nossos. Só quieto. Nossa mãe era quem regia, e que ralhava no diário com a gente — minha irmã, meu irmão e eu. Mas se deu que, certo dia, nosso pai mandou fazer para si uma canoa (Rosa, 2001, p. 76).

Percebe-se, inicialmente, que os personagens aparecem com uma nomeação geral, que tem par com a função ou lugar que ocupam no agrupamento familiar: pai, mãe, filhos e filha, o que era muito comum em sociedades mais antigas. Essa mesma representação, que furta o nome próprio às pessoas, redireciona seu foco para o campo semântico dos adjetivos, sobretudo em relação ao pai: “cumpridor, ordeiro, positivo”. A afirmação da inteireza do caráter paterno irá contrastar imediatamente a seguir com sua atitude inusitada: preparar uma canoa, com espaço para uma única pessoa, a fim de “partir” para o rio.

A partir dessa decisão, o pai passa a fazer do silêncio seu estar no mundo, não pronunciando mais palavra. Assim, em meio a um Sertão antigo e tradicional, uma família, sem mais ambições do que vivenciar o correr natural e tranquilo da vida, tem sua estrutura desmontada por uma ação que se aparta da compreensão racional e do comum dos outros agrupamentos familiares.

Diante do conflito que se instaura com o “tresloucado” da ação, o mais afetado é o filho menor, aquele que teve menos convivência com o pai e que agora vê perdido seu futuro com ele: “Sem alegria nem cuidado, nosso pai enalçou o chapéu e decidiu um adeus para a gente” (Rosa, 2001, p. 80). Por isso, na despedida, tenta manter o vínculo: “Pai, o senhor me leva junto, nessa sua canoa?” (Rosa, 2001, p. 80), revelando o desejo filial de permanecer ao lado da figura paterna.

Esse lugar de poder, único e centralizado no homem-pai, não pode, para a família, “submetida ao direito conjugal” (Perrot; Martin-Fugier, 1991, p. 94), ficar vazio. Por isso, outros masculinos são convocados de modo a fazer valer a autoridade, que agora será dispersada em várias figuras: o padre, o tio, o mestre, os soldados. Ao chamar cada um desses para ocupar as funções do pai, a família, num primeiro momento, vê sua instável segurança garantida através dos representantes da lei, da religião e do saber. Fica claro, todavia, que a primeira implosão acontecera: desfez-se a unidade de poder. Destacamos que o conto sublinha a força da esposa no “contrato familiar”. Ela não é uma ausente ou subserviente. De certa forma, a mulher encarna o poder real, mas não o oficial: “Nossa mãe era quem regia, e que ralhava no diário com a gente — minha irmã, meu irmão e eu”. (Rosa, 2001, p. 79). Subliminarmente, a narrativa vai desfazendo os nós amarrados na intrincada tessitura familiar sertaneja e nos apresenta uma outra

composição em meio à tradição, pois o que toma rumo são os lugares (des)ocupados pelos homens.

Depois da partida do pai, tem “vigência” uma nova disposição doméstica e de sentimentos, sobretudo a distância precoce entre pai e filho, situação-limite que atravessa toda a narrativa. O menino, agora só, destituído da sua imagem-chave, precisa se confortar e conformar com um fantasma, cuja presença pressentida ocupa o lugar quase inominável da falta. O vazio traz para perto do filho um medo (o eu no mundo sozinho), uma angústia (como representar a ausência) e uma culpa: “De que era que eu tinha tanta, tanta culpa?” (Rosa, 2001, p. 84).

Pai e filho também podem ser compreendidos como sujeitos que ocupam outras identidades na cadeia da parentalidade (adulto e criança, responsável e vulnerável). Esses pares indicam representações que estão presentes idealmente nas relações parentais. Devido a elas, era de se esperar que o primeiro cuidasse do segundo, assumisse a condição, inerente à paternidade, do adulto que protege. No conto, essa ponte do “maior” para o “menor” não se constrói em função do “desaparecimento” da figura paterna, que passa a morar no rio. Ou seja, o masculino, que historicamente está encarnado no poder, no conto se reconfigura sob o signo da falta: abandono do pai e desamparo do filho. O vazio toma o lugar da proximidade, do conhecimento, da tradição, como será visto a seguir.

Com a instalação da ausência, quebra-se a possibilidade da transmissão de saberes (e amores), isto é, a **experiência**. Despossuir, que é a atitude do pai, impede a troca pelo convívio. O masculino encontra seu paradoxo: ao sair do lugar de mando e exemplo, deixa a deriva como única forma de identificação.

Philippe Ariés (1981), outro estudioso das formações familiares, sobretudo as rurais numa Europa ainda feudal, colocou a experiência como o ponto central para que as famílias pudessem se manter vivas e formar descendência: “A criança aprendia as coisas que devia saber ajudando os adultos a fazê-las”. (Ariés, 1981, p. IX). A formação, que está implícita na experiência, tornaria o mundo “legível” para os filhos, um caminho na travessia complexa da vida. Numa compreensão sociológica do mesmo tema, Norbert Elias (1994), ao analisar a figuração da família nas sociedades tradicionais e o papel que isso desempenha na infância, assim como o fazem Perrot e Ariès pela História Social, afirma: “Essas relações – por exemplo, entre pai, mãe e filhos e irmãos numa família [...] são determinadas, em sua estrutura básica, pela estrutura da sociedade em que a criança nasce e que existia **antes** dela” (Ariés, 1981, p. 28, grifo nosso). Por isso, dentro dessa “modelagem”, o pai deve funcionar como âncora; sua

permanência significa segurança e rumo, pois é representante de um sistema a que deve dar continuidade, o “antes”, como afirma Elias.

No conto, essa linha de transmissão é quebrada, daí que a descendência fica comprometida: o filho não se casa nem gera herdeiros (“Eu fiquei aqui, de resto. Eu nunca podia querer me casar. Eu permaneci, com as bagagens da vida” (Rosa, 2001, p. 83)). Tal implosão da cadeia familiar tem em si mesma uma outra alteração que apaga “a linha da linha”, pois, no geral, espera-se que, quando haja uma ruptura, ela seja feita pelos filhos, os descendentes. Ao colocar o pai como o centro da desordem, o conto instaura, no espaço subjetivo de “quem parte e quem fica”, a nevrálgia dramática. Num espectro maior, o pai deixa a todos sem as representações que lhe são particulares: esposo, pai e mantenedor. Ele abdica, como já afirmado aqui, do poder que lhe é dado pelo lugar da autoridade, na expressão feliz de Perrot e Martin-Fugier (1991): “o senhor logo abaixo de Deus”.

A contística rosiana vai, aos poucos, desmontando, em meio ao Sertão mais profundo e distante, as fundações (ou “pés-de-barro”) da chamada tradição. E o faz pelo deslizamento de sentidos que opera no enredo e nos personagens. Sim, o pai parte, mas por qual motivo? Este não há. A inexistência de uma causa, o “despropósito” dessa decisão torna sua ausência um fato quase místico, posto que distante da razão: “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).

Para compreender melhor tal distorção é importante refletir sobre outra categoria que transpassa História, Filosofia e Sociologia: a noção de **acontecimento**. O filósofo francês Alain Badiou (1995), em seu livro *Ética*, trabalha essa noção como força essencial à desmontagem dos grandes sistemas. Para ele, é necessário sair da inscrição ordinária pelo acontecimento “[...] que não estava entre os dados da situação, nem se deixava pensar pelos saberes estabelecidos”. (Badiou, 1995, p. 56). Ele redimensiona espaços e funções anteriormente delimitados, pois conviver com um dado inesperado impede a utilização dos antigos códigos de ordenação, agora dispensáveis diante de uma realidade que os ultrapassa: “O que não havia, **acontecia**” (Rosa, 2001, p. 80, grifo nosso).

O pensamento assemelha-se, de certa forma, à “mônada” benjaminiana e tem em Foucault (1984) um precursor atento. Em *Microfísica do poder*, este teórico francês propõe a noção de acontecimento como a possibilidade de se compreender, contraditoriamente pelo “impensável”, a realidade e suas forças de poder.

O coreano Byung-Chu Han (2023), um dos filósofos mais atuantes da contemporaneidade, reflete também sobre o acontecimento, desta feita sob a influência de

Nietzsche (1973), que foi uma fonte para o pensamento foucaultiano: “[...] a disposição para o absolutamente repentino e entrecruzado” (Nietzsche, 1973, p. 427 *apud* Han, 2023, p. 111). Para o sul-coreano, o acontecimento “[...] está além de qualquer cálculo e previsão” e “[...] põe em jogo um fora que rompe o sujeito e arranca-o da sua sujeição” (Han, 2023, p. 111). Isto se coloca porque ele se insurge como uma margem terceira, não visível, “[...] que dá lugar a algo que faltava no estado anterior” (Han, 2023, p. 112).

Dessa forma, podemos ver a partida do pai para o rio, ato “repentino”, fora de qualquer projeção, como um “acontecimento” na perspectiva filosófica. Ele provoca, inicialmente, a quebra de uma estrutura de força: a família. Para além disso, acontece também um redimensionamento do discurso: o pai não toma mais palavra para se comunicar. Para haver uma compreensão entre pai e filho, é necessário acessar uma outra forma de comunicação; essa, de igual maneira, destituída das formas de poder: o silêncio. A terceira margem surge, portanto, como uma “insustentável” linguagem, pois “[...] no acontecimento subitamente se fala outra língua” (Han, 2023, p. 112). No conto rosiano, as antigas formas de ser e estar entre pais e filhos aparecem na sua contradição: inviável no seu modelo antigo (poder e autoridade impediriam um contato verdadeiro) e insustentável na terceira margem interposta.

Nesse cenário, dois “territórios” marcam diferenças e opções: terra e água. Na terra, ou seja, na beirada do rio ou em sua proximidade, restam a mãe e os filhos – lugar seguro, que traz para todos, mesmo que momentaneamente, a ideia de fixidez, de manutenção das raízes e de uma possível volta e continuidade do clã. É para o mesmo chão que acorrem os protetores da família (o padre, o tio e outros), o que indica um lugar comunitário e solidário. É na terra que as vidas diárias e miúdas seguem seu rumo, é onde há a conversação e o movimento de ir e vir. Lá ficam os sensatos, os cordiais, aqueles que precisam de explicação e sentido.

Num espaço intermediário (vida na terra, desejo na água), fica o caçula, interposto entre a falta e a imagem do pai, permanecendo num lugar indefinido, o da espera, posição comumente reservada ao feminino. Instaura-se, também, a solidão: a família, embora com dificuldades, permanece coletiva, comunitária; já filho e pai vão viver solidões imensas.

O rio redefine-se como um “território sem lei”, imerso em sua profundidade e solidão. Ele convida a uma outra existência, tão derivante como sua natureza aquífera, pois não se trata de usar o rio para ir a algum porto, mas sim de permanecer num eterno transcurso. O tema e imaginário do rio estão muito presentes na obra de Guimarães Rosa; a ele o escritor dedica inúmeras páginas, como, por exemplo, em *Grande sertão: veredas*. No romance, os rios são a rota dos cangaceiros, ganham nomeações peculiares e sentimentos também. São muitos,

pertencentes às bacias hidrográficas de Minas Gerais – um amplo cenário de águas, cachoeiras, riachinhos que interagem com a narrativa, principalmente para Riobaldo.

Já no conto em análise, essa amplidão e diversidade são substituídas por uma unidade, um rio, e uma expansão: sua terceira margem. E mais: nele mora um homem, um homem-pai que virou homem-rio e carregou consigo qualquer forma de explicação. O filho, pés na terra e olhos na água, sozinho, fica num ir e vir entre presente e passado, num *continuum* assustador: “Sou homem de tristes palavras” (Rosa, 2001, p. 84).

No conto, a forma do futuro, que para os outros figurantes familiares se dispôs numa quase diáspora (a irmã casa-se, tem um filho e parte; o irmão vai para a cidade; a mãe envelhece e segue a filha), encontra, na interseção de um novo espaço não mensurável, uma outra tópica, que supera as concepções comuns da vida e da morte, adquire os tons de missão e alcança o desconhecido: o não-saber. O vir a ser desse personagem só poderá acontecer com uma entrega ao estranho, ao próprio acontecimento e ao desconhecido destino das águas: “Se o meu pai, sempre fazendo ausência: e o rio-rio-rio, o rio – pondo perpétuo” (Rosa, 2001, p. 84).

Em determinado momento da narrativa, o filho entrevê o pai a acenar para ele no rio. Depois de anos, o reencontro parece que terá bom termo. O filho compreende, sem precisar entender (como por uma intuição, situada no nível do sensível, dimensão do acontecimento), que precisa ocupar o lugar do pai na canoa, como cabe aos filhos dar sequência à tradição, mesmo que ele não a compreenda: “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 as vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa!...” (Rosa, 2001, p. 85). Mas, como uma mônada benjaminiana, esse “momento charneca” é passageiro e, por ser tão rápido, não se pode perdê-lo. O filho vacila: “E eu não podia... Por pavor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado” (Rosa, 2001, p. 85).

Para além do pavor diante da assombração em que seu pai se transformara – “Porquanto que ele me pareceu vir: da parte de além” (Rosa, 2001, p. 85) –, podemos entender essa fuga também como resultado da falta fraterna (além de histórica) da relação entre pai e filho. Sem essa pedra fundante, nem experiências a compartilhar, sem as “armas” da transmissão e do amor da convivência, a troca não se efetiva: “Sofri o grave frio dos medos” (Rosa, 2001, p. 85). O filho falha, perde a coragem e não alcança a bênção paterna. Com isso, a morte do pai realmente se efetiva: “Sei que ninguém soube mais dele” (Rosa, 2001, p. 85).

Parece-nos que, ainda no século XX, as relações entre pai e filho, que incluem um masculino assentado na autoridade, se impedem; por um lado, temos um convívio em que os afetos gerem um conforto emocional, sua supressão; por outro lado, num mundo em que a

liberdade é um acontecimento fora da ordem, não se proporciona um lugar seguro. Pai e filho, no conto, permanecem impedidos de viver uma relação parental verdadeira, pois não sabem como fazê-la, aprendizes de um tempo que ainda está por vir.

2.2 O rio deságua no mar

Num outro Brasil, distante temporal e historicamente do cenário rosiano, encontramos em “Olhos d’água”, de Conceição Evaristo, uma narradora feminina e negra com sentimentos semelhantes aos vividos pelo filho ribeirinho de “A terceira margem do rio”. Saímos do espaço rural, isolado, e mergulhamos na urbanidade, num ambiente menor e mais compacto, embora a distância entre sujeitos familiares permaneça. Dessa feita, quem parte é a filha, retomando a tradição da descendência procurar um caminho fora de casa, e o rio é substituído por uma outra interioridade: as lágrimas. O tema da busca, pois, mantém-se, e a tentativa de encontrar uma ligação entre mãe e filha é a ânsia que comanda o texto.

O livro *Olhos d’água* (2016) é uma coletânea de 15 contos de Conceição Evaristo, considerada uma das principais vozes da Literatura Brasileira atual. A autora concentra seu interesse na população afro-brasileira, tratando diretamente da pobreza e da violência urbana que a afetam. Seus contos dão voz a pessoas frequentemente silenciadas pelo contexto de opressão racial e econômica nos grandes centros urbanos do Brasil contemporâneo. Evaristo descreve sua obra como “escrivivência”, uma escrita inspirada na experiência pessoal, especialmente de mulheres negras e periféricas.

No conto homônimo, a protagonista acorda abruptamente com uma pergunta que a atormenta: “De que cor eram os olhos de minha mãe?”. Essa indagação, aparentemente simples, carrega um peso significativo. Ela revela a busca por uma identidade, uma conexão com suas raízes e ancestralidade. Assim, uma nova dimensão se superpõe à procura pela maternidade, há uma investidura na recuperação de memórias mais antigas, tanto da sua própria infância quanto da sua história familiar. O alcance do olhar interioriza-se e, para além da natureza, quase inexistente num cenário urbano, desloca-se para o corpo.

O corpo, na cultura de matriz africana, é uma mistura entre elementos simbólicos da comunidade profana e sagrada, da produção de subjetividade pela qual passa o neófito, da ressemantização que ele passa a efetuar – munido agora de um regime de signos condizentes com sua cultura de origem (Oliveira, 2018, p. 186). Assim, o corpo pode ser compreendido como parte e par de um território, um lugar.

O corpo forma um território de origem e um produtor de significados. Ele se constrói sobre o legado da sabedoria ancestral que, através da consciência corporal relacionada à

ancestralidade, afirma-se como algo simultaneamente novo e antigo, capaz de se reinventar e de reimaginar seu mundo (Oliveira, 2018). Essa visão possibilita novos matizes a serem utilizados para sua identidade. Daí que, ao se fazer a pergunta de qual cor seriam os olhos da sua mãe, a narradora busca recuperar a memória das histórias de infância, plena de elementos corporais e sensoriais, aproximando-se, no passado, da ruralidade perdida:

Eu me lembrava também de algumas histórias da infância de minha mãe. Ela havia nascido em um lugar perdido no interior de Minas. Ali, as crianças andavam nuas até bem grandinhas. As meninas, assim que os seios começavam a brotar, ganhavam roupas antes dos meninos. Às vezes, as histórias da infância de minha mãe confundiam-se com as de minha própria infância (Evaristo, 2016, p. 16).

A interseção entre memória pessoal e memória herdada através das gerações revisita as histórias contadas por sua mãe sobre sua infância em um ambiente rural remoto, um “lugar perdido no interior de Minas”, que se assemelha, de certa forma, ao interior rosiano. Esse cenário é emblemático, de uma simplicidade e de costumes específicos daquela região e época, como o fato de as crianças andarem nuas até certa idade. A inserção dessas lembranças revela como o passado familiar está entrelaçado à identidade da narradora, refletindo uma continuidade cultural e afetiva. A referência às meninas aceitarem roupas ao começarem a desenvolver seios também traz à tona questões de gênero e de papéis sociais que são ensinados e perpetuados cedo na vida, sobretudo para as mulheres.

Por outro lado, a arquitetura dessas memórias serve para demonstrar como as histórias de gerações podem se misturar e confundir. A narradora menciona que, às vezes, as histórias da infância de sua mãe se misturam com as de sua própria infância. Isso sugere não apenas uma forte conexão entre as experiências de ambas, mas também ilustra o poder das narrativas no processo de formação de identidade e de memória. A fusão das memórias ressalta como as experiências humanas são compartilhadas e reinterpretadas, criando um legado emocional que ultrapassa tempos e lugares. Esse entrelaçamento reflete, de forma mais ampla, o sentido de pertencimento à família e à cultura, enquanto tece uma teia de significados que enriquece a compreensão da narradora sobre si mesma e sobre a sua história.

Neste aspecto, numa perspectiva comparatista, marca-se uma outra diferença entre os contos estudados: em “Olhos d’água”, mãe e filha possuem histórias comuns, ou seja, a experiência tem lugar como estruturante das emoções, enquanto no conto rosiano, a ausência de vínculos marcará profundamente o filho. A experiência, por sua vez, também assegura a memória, que será a “pista” para encontrar o que a filha tanto deseja. Há que se levar em conta, portanto, que tal mudança também está historicamente contextualizada, pois estamos em

contato com modelos familiares mais democráticos, sem necessariamente a imposição de um lugar de poder. Além disso, as questões de gênero também têm seu lugar, uma vez que se desenha, no conto de Evaristo, uma parentalidade feminina, intuitiva, desencarnada da hierarquia.

Outra categoria estabelecida é a água que, presente no título e na própria pergunta, simboliza a fluidez da memória e a busca por respostas. A protagonista está imersa em suas lembranças, tentando recuperar algo que se perdeu. A água também representa a profundidade emocional, a introspecção e a necessidade de se compreender sua própria história. Na citação a seguir, podemos perceber o que apontamos anteriormente acerca do “menor”, do detalhe, do pequeno na narrativa evaristiana: a pergunta saiu da boca, isto é, a dimensão corporal impulsiona a memória; no lugar, há um aposento, um quarto, sem a expansão das águas rosianas:

Uma noite, há anos, acordei bruscamente e uma estranha pergunta explodiu de minha boca. De que cor eram os olhos de minha mãe? Atordoada, custei reconhecer o quarto da nova casa em que eu estava morando e não conseguia me lembrar de como havia chegado até ali. E a insistente pergunta martelando, martelando. De que cor eram os olhos de minha mãe? (Evaristo, 2016, p. 15).

A repetição da pergunta ao longo do tempo – “De que cor eram os olhos de minha mãe?” – sugere uma inquietação persistente. A protagonista não apenas quer saber a cor dos olhos de sua mãe, mas também questiona sua própria ignorância. Por que ela não sabe? Por que essa pergunta a atormenta tanto? O tormento, portanto, é compartilhado pelos dois personagens, homem e mulher, do campo ou da cidade, antigo ou novo. Ambos sofrem pela falta das imagens paterna e materna.

O tom acusativo que surge na pergunta revela, da mesma forma, uma mistura de frustração e culpa que carregam os filhos. A protagonista sente que deveria saber, que deveria ter prestado mais atenção, que deveria ter se conectado mais profundamente com a sua mãe. A cor dos olhos torna-se a possibilidade de reconexão e de uma busca por pertencimento.

Aos poucos, a narradora vê-se envolvida pelo questionamento incessante, desenhando novos padrões à medida que o eco ressoa. Esse som, ao mesmo tempo que desfaz suas certezas, apresenta novas perspectivas, fragmentando significados e abrindo espaço para a construção criativa desses fragmentos em direção a novos caminhos existenciais. A reconstrução do corpo da mãe transforma-se na direção para a qual migra a sua pergunta: ela lembrava-se de quase tudo, até do dedo mindinho, mas algo faltava para montar o corpo materno:

Decifrava o seu silêncio nas horas de dificuldades, como também sabia reconhecer, em seus gestos, prenúncios de possíveis alegrias. Naquele momento, entretanto, me descobria cheia de culpa, por não recordar de que cor seriam os seus olhos. Eu achava tudo muito estranho, pois me lembrava nitidamente de vários detalhes do corpo dela. Da unha encravada do dedo mindinho do pé esquerdo... (Evaristo, 2016, p. 16).

Além desse aspecto, durante os dias de intensa chuva, quando a mãe abraçava as filhas na cama, de acordo com a narradora, “algo se perde e, por isso, algo se acrescenta”. (Evaristo, 2016 p. 17). Os olhos da mãe se confundem com os olhos da natureza, chorando e chorando, chorando e chorando; e a voz do contador de histórias ressoa mais uma vez ao longo da trama: a presença da mãe expande-se, torna-se um refrão corporal que circunda o mundo com suas melodias. E a mesma pergunta ressurge, bordando novamente o tecido do texto:

Ela se assentava em seu trono, um pequeno banquinho de madeira. Felizes, colhíamos flores cultivadas em um pequeno pedaço de terra que circundava o nosso barraco. As flores eram depois solenemente distribuídas por seus cabelos, braços e colo. E diante dela fazíamos reverências à Senhora. Postávamos deitadas no chão e batíamos cabeça para a Rainha. Nós, princesas, em volta dela, cantávamos, dançávamos, sorriamos. A mãe só ria de uma maneira triste e com um sorriso molhado... Mas de que cor eram os olhos de minha mãe? Eu sabia, desde aquela época, que a mãe inventava esse e outros jogos para distrair a nossa fome. E a nossa fome se distraía (Evaristo, 2016, p. 17).

A figura central, a mãe, apesar das dificuldades, assume um papel régio e quase sagrado, retratada como uma “Senhora” e “Rainha”. Seu ato de se sentar em um humilde banquinho de madeira, à guisa de trono, simboliza sua autoridade e dignidade inerentes, mesmo em um ambiente de escassez. As filhas, descritas como “princesas”, participam em um ritual de adorná-la com flores – o que pode ser visto como um gesto de amor e reverência, transformando o cotidiano difícil em um ato de respeito e celebração do feminino. Este ritual é uma maneira de reafirmar laços familiares e femininos, criando um espaço onde a imaginação e a união suavizam a dureza da realidade.

A face da mãe, embora “triste e com um sorriso molhado”, reflete a dor interna que ela carrega, mas também a sua determinação em proteger e cuidar das filhas, usando sua criatividade para afastar a fome e o sofrimento, mesmo que apenas momentaneamente. Este aspecto evidencia a dualidade do elemento feminino: a coexistência de força e vulnerabilidade.

Apesar das dificuldades enfrentadas pela família durante as fortes chuvas, a narrativa destaca a figura da mãe como uma fortaleza. Mesmo temendo pela segurança dela e das filhas, ela as envolve em um abraço protetor e, através de orações sussurradas, oferece consolo e afasta o medo de que o barraco poderia desabar sobre elas.

De maneira similar à memória, a água pode apresentar-se turva ou cristalina, rasa ou profunda. A personagem principal, ao tentar descobrir a cor dos olhos da mãe, mergulha em um mar de incertezas e revelações. Essa jornada é um esforço para reatar com suas origens, compreender sua própria narrativa e alcançar um sentimento de pertença.

Assim, o rio dos olhos da mãe – refletido na pergunta insistente ao longo de “Olhos d’água” – funciona como um padrão repetitivo, recorrente, que pode ser encontrado ao longo da vida de uma pessoa. Esses pensamentos, emoções, hábitos ou situações que se repetem, muitas vezes de forma inconsciente, influenciam a forma como a pessoa percebe a si mesma e o mundo ao seu redor. Tais elementos têm um impacto significativo na formação da identidade e na maneira como uma pessoa experimenta a sua existência. A protagonista – e, mais ainda, a cadeia geracional da qual ela faz parte – é, na verdade, o eixo em torno do qual giram as produções de subjetividades coletivas de um povo.

O conto se encerra com a revelação da cor dos olhos da mãe da personagem: são “olhos d’água”, águas de Mamãe Oxum, a primeira Yalorixá do candomblé, mãe de amor, mãe da riqueza e da fertilidade. Guerreira, Mamãe Oxum é dona das águas dos rios, “[...] rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície” (Evaristo, 2016, p. 19).

Há que se destacar que as águas são comparadas com o curso dos rios. Nesse contexto, a vida pela superfície seria negar a busca de suas identidades, de suas origens, de seus ancestrais; ou talvez a voz da autora nos chamando à ação, uma negação ao ato de ficar à mercê de um sistema desumano que tenta omitir e calar as vozes negras, subalternizadas ao longo de nossa história.

Assim, a subjetividade é vista como um processo que se alterna entre a individualidade e a coletividade, esta última considerada como uma multiplicidade que vai além do aspecto social, desenvolvendo-se tanto além quanto aquém do indivíduo, acompanhada por intensidades baseadas nos afetos em vez de lógicas muito definidas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos dois contos, a água emerge como um elemento carregado de simbolismo, fundamental para a exploração dos temas de identidade e existência. Em “A terceira margem do rio”, o rio simboliza a busca por uma identidade que foge ao convencional. O protagonista, ao se isolar no rio, rejeita a vida cotidiana para buscar uma forma de existência que está além das margens definidas pela sociedade. Este ato de retirada simboliza uma busca existencial por

algo que não é prontamente disponível ou percebido no mundo físico, sugerindo uma identidade moldada pela introspecção e separação do coletivo.

No conto “Olhos d’água”, a água está intrinsecamente ligada à ancestralidade afro-brasileira e à identidade cultural. As águas, aqui, remetem à figura de Mamãe Oxum, que traz consigo a ideia de nutrição, proteção e conexão espiritual. Para as personagens de Evaristo, a água não só reflete suas identidades e experiências subjetivas, mas também carrega suas histórias coletivas e culturais, oferecendo um senso de pertencimento e continuidade. A água, portanto, é um meio pelo qual as personagens afirmam e exploram suas identidades, integradas a aspectos culturais e espirituais que transcendem o presente.

Diante dessa percepção, o símbolo da água atua como um portal para dimensões alternativas do ser. Em Guimarães Rosa, quando o pai parte em sua canoa para nunca mais retornar à margem, o rio torna-se uma espécie de limiar entre a vida que conhecemos e o mistério do desconhecido. É uma passagem para uma existência introspectiva e filosófica, onde o protagonista adentra um espaço que desafia definições e convenções tradicionais, representando uma dimensão alternativa fora do alcance do comum entendimento humano.

Em Conceição Evaristo, a espiritualidade ligada à água sugere uma transformação e resistência. As personagens, ao se conectarem com a espiritualidade das águas de Oxum, encontram força e renovação. Essa transcendência é como um vínculo que transporta as personagens para uma maior profundidade de suas realidades, capacitando-as a enfrentarem desafios e injustiças sociais. Este portal é menos uma fuga de identidade e mais um fortalecimento enraizado em cultura, ancestralidade e resistência.

Em ambos os contos, a fluidez da água serve como uma testemunha silenciosa do drama humano e dos conflitos internos dos personagens. O rio, em Rosa, simplesmente é, sem julgamento, observando silenciosamente a escolha do protagonista de viver entre duas margens, de trabalhar esta complexa relação com a família e a sociedade que observa perplexa e impotente. A sua passividade reflete a profunda solidão e o recolhimento.

Da mesma forma, em Evaristo, as águas dos “olhos d’água” observam e refletem as fragilidades, sobretudo das mulheres, que apesar das adversidades, encontram, no simbolismo das lágrimas, a coragem e a esperança para prosseguir. Nesse aspecto, acompanham as vidas das personagens, absorvendo silenciosamente, através da pergunta inicial – “de que cor eram os olhos de minha mãe?” – e da sugestão ao questionamento final como uma resposta, como se estivesse buscando e encontrando a revelação de um mistério ou de um grande segredo. Assim, as histórias se entrelaçam e testemunham a opressão enfrentada e a luta por sobrevivência e identidade.

A profundidade com que o ser humano e suas complexidades se amalgamam nos dois enredos nos levam, em primeiro plano, a uma meditação sobre a individualidade e a dissolução dos limites tradicionais através da figura solitária do rio em Guimarães Rosa. Por sua vez, Conceição Evaristo lança luz sobre a resistência coletiva e a riqueza da identidade cultural africana através da espiritualidade e da História. Em ambos os casos, a água permanece central, uma presença etérea que liga o humano ao eterno, ao desconhecido e ao inefável.

Ambos os contos exploram a solidão, a busca por identidade e a resistência. Enquanto o pai de “A terceira margem do rio” escolhe a solidão como forma de existência, as personagens de “Olhos d’água” enfrentam a solidão imposta pelas circunstâncias sociais. A canoa do pai de Rosa e o rio de Evaristo simbolizam espaços de transformação e reflexão. Além disso, a memória individual e coletiva é um elemento comum que enfeixa os contos, revelando a importância da ancestralidade e da História na formação de identidades.

Em “RIO-PAI, LÁGRIMA-MÃE”, propusemos uma leitura que entrelaçou esses dois universos literários. A água, como metáfora da vida, é o fio que conecta as histórias. O pai que parte na canoa e a mãe que chora lágrimas de saudade representam dualidades: a busca pela liberdade individual e a dor da separação. As escritas de Rosa e Evaristo dialogam sobre a condição humana, a resistência e a memória, revelando que, mesmo nas margens mais distantes, há sempre uma terceira margem a ser explorada.

As duas narrativas encenam histórias que nos convidam a refletir sobre nossa própria existência, nossas escolhas e as águas que nos cercam. Ambas nos lembram que, por mais solitários que possamos estar, há sempre uma margem a ser descoberta, uma lágrima a ser compreendida e uma história a ser contada. Que elas sejam o nosso remo, conduzindo-nos por essas águas profundas da Literatura Brasileira.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, C. D. de. [Mas parece outro sinal de primavera...]. **Siruiz**, Brasília, 2022 [1962]. Disponível em: <https://siruiz.com.br/primeiras-estorias/>. Acesso em: 2 out. 2024.

ARIÈS, P. **História social da criança e da família**. Tradução: Dora Flaskman. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1981.

BADIOU, A. **Ética: um ensaio sobre a consciência do mal**. Tradução: Antônio Tristão e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.

DUARTE, C. L.; CÔRTEZ, C.; PEREIRA, M. do R. A. (org.). **Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Malê, 2023.

ELIAS, N. **A sociedade dos indivíduos**. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1994.

EVARISTO, C. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2016.

EVARISTO, C. Conceição Evaristo por Conceição Evaristo. **Literafro**, Belo Horizonte, 2009. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso em: 2 out. 2024.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Tradução: Roberto Machado. 10. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

GOMES, H. T. Prefácio. *In*: EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas Míni, 2018.

HAN, B-C. **Psicopolítica**: o neoliberalismo e as novas técnicas de poder. Tradução: Maurício Liesen. 10. ed. Belo Horizonte: Âyiné, 2023.

OLIVEIRA, E. D. de. **Filosofia da ancestralidade**: corpo e mito na filosofia da Educação Brasileira. 2018. 353 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/36895>. Acesso em: 2 out. 2024.

PERROT, M.; MARTIN-FUGIER, A. Os ritos da vida privada burguesa. *In*: PERROT, M. (org.). **História da vida privada**: da Revolução Francesa à Primeira Guerra. Tradução: Denise Bottmann e Bernardo Joffily. v. 4. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 176-244.

RESENDE, O. L. Levava pela mão um balão de criança. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 24 nov. 1991. Disponível em: <https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/6474/levava-pela-mao-um-balao-de-crianca>. Acesso em: 2 out. 2024.

RÓNAI, P. Os vastos espaços. *In*: ROSA, G. J. **Primeiras estórias**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

ROSA, G. J. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.