

Função paterna: a monstrosidade do pai em *Hora de dormir*, de Santiago Villela Marques, e *A Terceira margem do rio*, de Guimarães Rosa

Henrique Roriz Aarestrup Alves^a

Resumo

A função do “pai”, na família patriarcal, seria representar a lei fundamental: interditos considerados necessários para a própria constituição do sujeito e da civilização. Tendo em vista as representações dessa “função paterna” nas narrativas dos contos *Hora de dormir*, de Santiago Villela Marques, e *A terceira margem do rio*, de João Guimarães Rosa, pretende-se analisá-la comparativamente. Interessante perceber, em um primeiro momento, que ambos os escritores apresentam marcas de regionalismo em suas obras capazes de colocar em xeque o projeto moderno de civilização brasileira. Mesmo que Rosa seja canônico por excelência, e Marques esteja ainda passando por um processo de reconhecimento pela crítica, a análise comparativa entre os dois textos pode ser considerada pertinente e enriquecedora para os estudos literários. Nesse sentido, faz-se pertinente perceber que a “monstrosidade” do pai, no conto de Rosa, estaria intimamente vinculada ao silêncio, ao abandono da cultura e de sua lógica binária, incapaz de dar sentido existencial satisfatório aos membros dessa família de cunho patriarcal. Essa “monstrosidade” remeteria a família a um inaceitável momento aquém da cultura, ou seja, animalesco, já que o patriarca se apresentaria muito mais próximo do estado de natureza. No conto de Marques, a “monstrosidade” do pai residiria muito mais no fato de fazer uso indiscriminado e irascível da violência física, não para promover um dito bem-estar ou bom funcionamento da instituição familiar de acordo com preceitos pré-determinados, mas sim para assinalar sua dita posição hierárquica diante da condição objetual da mãe e do filho Danilo. Nesse sentido, a figura do pai é apresentada como alguém que, apesar de representar socialmente a regra, a lei e a ordem estruturantes da família patriarcal, promoveria o contrário, ou seja, a sua desestruturação e instabilidade. Na narrativa de Rosa, essa cultura também é problematizada, mas de uma maneira mais enigmática e silenciosa. Se, no conto de Marques, a “civilização” estaria irreversivelmente deformada em razão do caráter violento do pai, no texto roseano as instituições sociais falhariam na tentativa de decodificar, classificar e controlar o ato do patriarca, ficando, também, irreversivelmente questionadas e esvaziadas de sentido. Dessa forma, percebe-se que, em ambos os textos, a civilização de cunho patriarcal se encontra falida em sua capacidade de significar o mundo e gerenciar as relações sociais de modo satisfatório.

Palavras-chave: monstrosidade; violência; patriarcalismo; civilização.

Recebido em: 24/09/2018

Aceito em: 05/12/2018

^aProfessor de Literaturas de Língua Portuguesa e Teoria Literária do Curso de Letras da Universidade do Estado do Mato Grosso (UNEMAT)/Sinop. E-mail: henriqueroriz@unemat.br

Este artigo pretende analisar comparativamente os contos *A terceira margem do rio*, de João Guimarães Rosa, e *Hora de dormir*, de Santiago Villela Marques. Guimarães Rosa, escritor da terceira fase do modernismo brasileiro, dispensa maiores apresentações. Reconhecido pela crítica, o escritor de Cordisburgo representou em suas obras o ambiente do sertão brasileiro, a fala regional das gentes, seus costumes, medos e mundividência (ROSA, 2008). Guimarães Rosa coloca como protagonista os jagunços e personagens desprivilegiados socialmente, vítimas muitas vezes de um sistema injusto e opressor. Nesse contexto, a cultura do sertão, assim como sua natureza, é apresentada como resistência ao projeto de modernização implantado no país, havendo, em seus textos, além das consequências desse processo, a representação de diferenças sociais e seus conflitos, perceptíveis nas relações entre os variados personagens.

O escritor nasceu em 1908, no município de Cordisburgo, em Minas Gerais; formou-se em medicina e dedicou-se a um projeto literário inovador que representou um marco na literatura brasileira da dita terceira fase modernista, em razão de sua experimentação com a linguagem e da tematização de questões regionais que se fazem também universais. Suas primeiras obras foram *Magma*; *Sagarana*; *Grande Sertão: veredas*; *Primeiras estórias*; *Corpo de Baile: noites do sertão*; além de várias outras que representam os modos de vida e os mistérios do sertão. Rosa morreu em 1967, logo depois de ter tomado posse na Academia Brasileira de Letras (BOSI, 2000). S a n t i a g o Villela Marques¹, pseudônimo de Paulo Sérgio Marques, poeta e contista contemporâneo, nasceu em 1967 em São Paulo, e, aos oito anos de idade, mudou-se para o Mato Grosso. O escritor formou-se em Jornalismo e Letras, além de ter feito mestrado e doutorado em Estudos Literários, pela Unesp de Araraquara - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Santiago recebeu vários prêmios literários, como: “Prêmio Cataratas de Contos e Poesias 2015, da Fundação Cultural Foz do Iguaçu; XXVII Concurso Internacional de Contos Cidade de Araçatuba (Terceiro lugar - Conto: “O regresso do herói”), Prefeitura Municipal de Araçatuba; Prêmio Sesc de Contos Infantis Monteiro Lobato 2010 - Primeiro Lugar: Aujé, presidente do Brasil, Serviço Social do Comércio

¹ Infelizmente, Santiago Villela Marques faleceu repentinamente, em 3 de novembro de 2018, em razão de um ataque cardíaco, deixando inconsoláveis vários leitores e amigos.

(Sesc-DF)”². Entre seus principais trabalhos de poesia, destacam-se: *Primeiro; Outro; Selvagem, Três tigres trêfegos; A musa corrupta*; e de contos são: *Correspondências e Sósias*, além de outros publicados em coletâneas, como o premiado *Centauros*, que compõe a obra *Prêmio Sesc de contos Machado de Assis de 2009*³.

A natureza do cerrado mato-grossense e suas gentes, tão agredidas pelo agronegócio, são retratadas por Santiago, que evidencia as contradições e dilemas desse modelo civilizatório implantado em Mato Grosso – e, afinal, em todo o país. O trabalho poético de Santiago, segundo Luzia Oliva, renova o cenário literário da literatura produzida em Mato Grosso, pois o escritor “possui um número significativo de obras poéticas e em prosa, compostas de múltiplas temáticas que demonstram habilidade singular no trânsito entre o eu e o outro; entre a natureza e o homem; entre o real e o imaginário; entre o ser local e o universal” (OLIVA, 2018, p. 74). Pode-se estabelecer, então, uma aproximação entre ambos os escritores, pois Santiago, em seu projeto literário, retoma as questões do mito e das minorias sociais do cerrado mato-grossense, assim como Rosa trabalha o sertão e suas realidades. Em um sentido mais específico, os contos de Rosa e os de Santiago podem ser relacionados, pois problematizam, embora de modo diferente, a sociedade patriarcal e sua célula fundamental: a família. Em Rosa, a família entra em crise pelo silêncio e abandono do pai, que se torna “monstruoso” justamente por negar a lógica binária do logocentrismo e seus dispositivos de significação. Já no conto de Santiago, a família estaria em crise por causa da violência desmedida do pai que deforma a proposta de funcionamento dessa instituição, pois não promoveria a segurança e nem a dita proteção de seus membros. Em ambos os contos, a família estaria em crise, sinalizando para a falência da “modernidade” capitalista brasileira em gerenciar e estabelecer relações sociais satisfatórias e mais positivas entre seus componentes. Feitas essas devidas apresentações e contextualizações de ambos os escritores e suas obras, o trabalho agora terá como foco a análise comparativa entre os dois contos.

De acordo com Freud, a cultura surge a partir do momento em que se instaura, entre os homens, a proibição do incesto, ocorrendo, então, a troca de mulheres entre os grupos humanos. Em *Totem e tabu* (1974), Freud teoriza sobre a origem

² Mais informações: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizaçv.do?id=K4756315T4>

³ Idem.

da cultura patriarcal em que o “pai” assume uma função reguladora de proibição do incesto, o que, definitivamente, diferenciou os homens de outros animais. O “complexo de Édipo” torna-se, portanto, um elemento fundamental para que seja possível o advento da civilização de estrutura patriarcal. Juliet Mitchel, em *Psicanálise e feminismo*, afirma que:

A história da humanidade, tal como Freud a reconstrói, é determinada por um fator: o assassinato do pai primitivo num período pré-histórico. E esse pai morto é que é a marca do patriarcado. (...). Esse é o começo da lei social e da moralidade. Os irmãos se identificam com o pai que eles mataram e internalizam a culpa que lhes proporciona o prazer de sua morte. Assim o pai se torna muito mais poderoso na morte do que na vida; é na morte que ele institui a história humana. O pai morto, simbólico, é muito mais importante do que qualquer pai vivo e real que se contentam em transmitir o seu nome. Assim começa a história do patriarcado. Marcados pelo símbolo do pai morto é que os meninos e as meninas encontram seu lugar cultural no interior dessa instância que é o complexo de Édipo (MITCHEL, 1979, p. 420).

Através desse processo, instituiu-se a “função paterna”, que não se resumiria, simplesmente, na figura do pai no interior da família de cunho patriarcal, já que entraria em cena uma representação simbólica muito mais ampla e complexa, composta de interditos necessários à constituição do sujeito. Nesse sentido, essa “função paterna” poderia ser veiculada tanto pelo pai quanto pela mãe, na medida em que ambos promoveriam o impedimento do incesto. Porém, em *O mal-estar na civilização*, Freud afirma que as proibições, na cultura ocidental, não aconteceriam sem um custo:

Na literatura analítica mais recente, mostra-se predileção pela ideia de que qualquer tipo de frustração, qualquer satisfação instintiva frustrada, resulta, ou pode resultar, numa elevação do sentimento de culpa (...). Isso só parece possível de maneira indireta se supusermos que a prevenção de uma satisfação erótica exige uma agressividade contra a pessoa que interferiu na satisfação, e que essa própria agressividade, por sua vez, tem de ser recalçada (FREUD, 1974, p. 101).

Ou seja, para Freud, o advento da civilização (patriarcal) exige uma renúncia libidinal de seus membros para que ela possa existir. Entretanto, essa “formatação” do sujeito não aconteceria sem consequências para a economia psíquica,

resultando em agressividade – que deveria ser recalcada – e insatisfação. Freud afirma que “não é fácil entender como pode ser possível privar de satisfação um instinto. Não se faz isso impunemente. Se a perda não for economicamente compensada, pode-se ficar certo de que sérios distúrbios decorrerão disso” (FREUD, 1974, p.118). Segundo o teórico, esses sérios distúrbios poderiam ser fruto da agressividade e da impossibilidade de conquistar felicidade no âmbito da cultura. Uma das explicações para a violência e para a culpa (neurose) seria essa renúncia em nome da civilização, na medida em que o sujeito não receberia uma contrapartida satisfatória do meio social, advindo, daí, frustração.

Não é objetivo deste artigo aprofundar-se nas questões teóricas sobre o complexo de Édipo e o processo de castração desenvolvidas por Freud; apenas interessa observar aqui que a função do “pai”, na família patriarcal, seria a de representar a lei fundamental – interditos – e que, apesar de repressora, seria ela necessária para a própria constituição do sujeito – e da civilização –, de acordo com os padrões impostos pela cultura. Essas questões são importantes para se analisar os contos *Hora de dormir*, de Santiago Villela Marques, e *A terceira margem do rio*, de João Guimarães Rosa, tendo em vista as representações dessa “função paterna” em ambas as narrativas.

No conto de Marques, o personagem do pai apresenta-se como algo ameaçador para seu próprio filho Danilo. Associado a uma imagem de “bicho-papão” – o Bicho Tutu –, “comedor de crianças”, a figura do pai é apresentada como alguém que, apesar de representar socialmente a regra, a lei e a ordem estruturantes da família patriarcal, promoveria o contrário, ou seja, a sua desestruturação e instabilidade. A forma como o pai relaciona-se com os membros da família e da fazenda aparece logo no início da narrativa:

Do outro lado da parede que engoliu Mãe, é Pai que entra no trote-boi dos homens brutos. A fazenda faz Pai de capataz e Pai ensina à fazenda as suas pesadas lideranças, à terra sua tarefa de expressar-se em grãos; às cercas o mister de geometrizar riquezas; à alimária a vocação de saber-se bicho, e a mesma lição aos homens (MARQUES, 2012, p. 32).

A figura do Pai é associada à de um líder que hierarquiza as relações com o “outro”, seja homem, animal ou a própria

terra. Na condição de chefe de família e de capataz da fazenda, o pai coloca-se em um patamar superior ao impor sua vontade a todos com brutalidade animalésca. Dessa maneira, quando ensina “à alimária a vocação de saber-se bicho, e a mesma lição aos homens”, o personagem nivela homens e bichos no processo de afirmar-se. Dessa maneira, a alteridade é vista pelo Pai como algo a ser dominado pela força – como a própria natureza pela cultura patriarcal –, e tudo aquilo que não se encaixa nesse padrão de significar o mundo é visto de forma negativa. Nesse sentido, o personagem do pai estabelece conduta semelhante tanto dentro quanto fora do ambiente familiar, já que exerceria a mesma liderança como chefe de família e capataz da fazenda. Hannah Arendt, entretanto, em sua obra intitulada *Da violência* (1985), afirma que: “O ‘poder’ corresponde à habilidade humana de não apenas agir, mas de agir em uníssono, em comum acordo. O poder jamais é propriedade de um indivíduo; pertence ele a um grupo e existe apenas enquanto o grupo se mantiver unido (ARENDR, 1985, p. 27). Para a teórica, *poder* seria justamente a possibilidade de articular em conjunto com os outros através do discurso e do convencimento, propondo, assim, uma ação conjunta. Claro que a análise de Arendt se refere ao âmbito da política em um contexto de modernidade europeia, mas, tendo em vista que a dita civilização brasileira deriva da patriarcal oriunda do Velho Mundo, poder-se-ia considerar possível e frutífero utilizar os conceitos da teórica para compreender as questões sobre poder e violência nas narrativas em questão. Nesse sentido, o personagem do Pai, no conto de Marques, não estaria exercendo “poder” algum, pois não busca agir em consenso com os membros da família e nem da fazenda. Aliás, o que o Pai faz, indistintamente, é impor sua vontade pela força, ou seja, pela violência física:

Mãe aprendia tudo, era boa de escola e queria até ser professora, se não ganhara marido tanto de sabedorias. Maior de informação, Pai sempre encontrava os meios de falha que a boa aluna não via, mas deduzia dos castigos. Pai era providenciado nas clarividências: meia garrafa de aguardente e os embustes do universo se lhe desmantelavam. Reconhecia as manhas do Diabo e as de Deus, que não eram menores. Mãe, de ser mulher e santa, apanhava pelos dois (MARQUES, 2012, p. 32).

O filho Danilo e a Mãe apresentam-se como membros subordinados ao Pai, que representa a lei e a ordem familiar. Entretanto, tanto Danilo quanto a Mãe são alvos constantes da violência física do Pai, como se transgredissem constantemente suas regras e merecessem castigos corporais. Arendt aponta para o fato de que “o poder e a violência se opõem: onde um domina de forma absoluta, o outro está ausente. A violência aparece onde o poder esteja em perigo, mas sem se deixar que percorra o seu curso natural, o resultado será o desaparecimento do poder” (ARENDR, 1985, p. 35). Para a teórica, a violência física implica ausência de poder, pois não haveria a ação consensual em nome de um objetivo comum. De modo semelhante, o Pai não estaria exercendo poder ao se utilizar da violência na relação com a Mãe e com o filho Danilo, pois não há diálogo promotor de consenso em relação às regras impostas pelo Pai, e sim a agressão física como única forma de linguagem e de relação social. Aliás, as regras impostas pelo pai mostram-se um tanto quanto arbitrárias e aleatórias, implicando castigos indiscriminados, já que, para o pai, quaisquer que fossem as suas ações seriam merecedores de castigos. Nesse sentido, o maior “erro” da Mãe e do filho residiria no fato de comporem um tipo de “alteridade” inserida em um sistema de classificações negativas, ou seja, seriam eles o “não-pai”. O líder da família “sempre encontrava os meios de falha” da Mãe, que mereceria, assim, ser alvo de agressões pelo simples fato de ocupar o lugar social de mulher, acompanhado de seus respectivos significados e ambiguidades, de acordo com a sociedade patriarcal: “mulher e santa”. Com o filho Danilo, a postura é também agressiva:

As diferenças são muitas nas razões do corretivo, e Danilo grandemente se instruiu nos relativismos legisladores: apanha-se de não dormir; apanha-se de estar dormindo quando o melhor é acordado; apanha-se de estar à janela; apanha-se de jazer-se à cama em cima, ou à cama embaixo, conforme varia o medo da suspeita ao terror (MARQUES, 2012, p. 34).

Nessa relação, o Pai situa o filho fora de seu campo de ordenação, como se Danilo fosse um elemento transgressor, não contemplado pela própria ordem. Danilo, mesmo se limitando a ocupar apenas o espaço a ele concedido – seu quarto –, apanha por qualquer ação que cometa, mostrando que

é agredido, enfim, por causa de sua própria condição de filho e, portanto, de objeto do Pai. Tendo em vista que o exercício da violência não seria o mesmo que o do poder, segundo Arendt (1985), poder-se-ia dizer que o Pai, não exercendo poder em relação à Mãe e ao filho Danilo, se utilizaria da violência, supostamente, em nome das regras que defende. Porém, o Pai bate não simplesmente porque acredita estar “educando” o filho (ou a Mãe) em nome de regras morais que crê serem verdades absolutas e promotoras de um bem maior, em nome da instituição familiar. O personagem agride muito mais, porque não sabe relacionar-se com a alteridade de outra forma, tornando a violência uma linguagem, ou seja, a única forma conhecida por ele para lidar e comunicar-se com o “outro”. Não é por acaso que Danilo associa a imagem do Pai à monstrosidade do “Bicho Tutu”, já que a dita “regra” defendida pelo Pai para aplicar castigos não é utilizada em benefício da união e bem-estar familiar, e sim em nome de um “fundamentalismo egoico” que comunica ao filho (e à Mãe) que ele não teria permissão para existir na condição de diferença. Essa questão da monstrosidade do pai será retomada mais adiante, após o desenvolvimento de algumas considerações sobre o conto de Rosa.

No conto *A terceira margem do rio*, de Guimarães Rosa, o personagem do Pai, sem maiores explicações, abandona sua família e põe-se a navegar no rio:

Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais. A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente. Aquilo que não havia, acontecia. Os parentes, vizinhos e conhecidos nossos, se reuniram, tomaram juntamente conselho (ROSA, 2001, p. 80)

O pai age dessa forma, misteriosa, sem dizer uma palavra à família ou ao filho, narrador do conto. Essa atitude promove uma série de eventos na narrativa: vizinhos e parentes exigem explicações para o sumiço do pai; o tio vem “para auxiliar na fazenda e nos negócios” (ROSA, 2001, p. 81); dois soldados, jornalistas e até um padre tentam, em vão, desvendar o inexplicável ato e trazer o chefe da família de volta. Ocorrem, a partir de então, o casamento da irmã e o nascimento do neto,

mas o pai mostra-se irredutível e não retorna a casa. Com o tempo, a família desagrega-se:

Minha irmã se mudou, com o marido, para longe daqui. Meu irmão resolveu e se foi, para uma cidade. Os tempos mudavam, no devagar depressa dos tempos. Nossa mãe terminou indo também, de uma vez, residir com minha irmã, ela estava envelhecida. Eu fiquei aqui, de resto. (ROSA, 2001, p. 83).

O silêncio do pai causa profundos transtornos a toda a família. Nesse processo, percebe-se uma característica da cultura ocidental e logocêntrica, que é buscar sempre explicações plausíveis para aquilo que não entende, de acordo com sua lógica binária:

Nossa mãe, vergonhosa, se portou com muita cordura; por isso, todos pensaram de nosso pai a razão em que não queriam falar: doideira. Só uns achavam o entanto de poder ser também pagamento de promessa; ou que, nosso pai, quem sabe, por escrúpulo de estar com alguma feia doença, que seja, a lepra, se desertava para outra sina de existir, perto e longe de sua família dele. (ROSA, 2001, p. 80-81).

Porém, esse exercício dos personagens para explicar o acontecido poderia ser considerado uma tentativa lograda de preencher com significados e, portanto, com linguagem, o “silêncio” do pai. Nesse sentido, o que parece mais incomodar os membros da família e demais representantes de instituições sociais, como o padre (Igreja), os soldados (Estado) e os jornalistas (imprensa), seria o fato de nenhum significado possível parecer satisfatório para esclarecer a atitude do pai e revertê-la. Chomsky afirma que a razão seria aquilo que diferencia o homem dos outros animais:

Se o homem tivesse o instinto dos animais não poderia ter aquilo que nele chamamos razão; pois justamente esses instintos arrastariam suas forças tão obscuramente, a tal ponto que não haveria para ele nenhum círculo de reflexão livre. É esta própria fraqueza do instinto que constitui a vantagem natural do homem, que faz dele um ser racional. (CHOMSKY, 1972, p. 24-25).

Se, para o teórico, o diferencial do ser humano em relação aos animais fosse a racionalidade, a linguagem articulada também poderia ser considerada um dos elementos dessa distinção, pois é através dela que essa dita razão é construída.

É claro que esse conceito de humanidade de Chomsky, de cunho cartesiano, apresenta suas limitações, pois não leva em consideração as contradições e incongruências do sujeito nos contextos incertos da pós-modernidade, como se ele fosse linear e homogêneo. Mas, para fins de análise dos contos, esse conceito se mostraria suficiente para dizer que o ato do pai estaria além (ou aquém) dos limites da razão e da própria linguagem, já que nenhuma explicação, na narrativa, se mostra plausível ou satisfatória. Nesse sentido, o comportamento do pai estaria no âmbito do não humano, do irracional, do ininteligível ou do animalesco. Não é à toa que o pai adquire uma aparência de bicho para o filho:

Mas eu sabia que ele agora virara cabeludo, barbudo, de unhas grandes, mal e magro, ficado preto de sol e dos pêlos, com o aspecto de bicho, conforme quase nu, mesmo dispondo das peças de roupas que a gente de tempos em tempos fornecia (ROSA, 2001, p. 83).

O incômodo maior, provocado pelo ato do pai, advém, principalmente, do fato de apresentar-se muito mais próximo da natureza do que da cultura. Nesse sentido, poder-se-ia pensar que a saída do pai do âmbito social para o da natureza significaria um “retrocesso” ou “retorno” a um momento pré-cultural de existência, com implicações, inclusive, escatológicas. A respeito dos dois significados do termo “escatológico”, Walty e Cury, em seu artigo intitulado *In memoriam: escrita e lixo*, apontam que:

No primeiro, liga-se a *skôr, scatós*, do grego, significando excremento. No segundo, a *éskhatos*, também do grego, com a significação de extremo, último, o que contém ainda a idéia de renovação, da possibilidade de um novo tempo. (CURY e WALTY, 2004, p. 59).

Dessa maneira, o “retorno” do pai a essa condição “primitiva” apontaria para um processo próximo do primeiro significado de escatologia, que seria de deterioração ou decomposição da própria cultura criadora da “função paterna”, pois seu sumiço e silêncio – ausência da razão e da linguagem – promovem a desintegração da célula fundamental da sociedade patriarcal, que é a família. Cada membro abandona a casa, restando apenas o filho. Além disso, as instituições sociais presentes na narrativa – Igreja, Estado e imprensa – também

falham na tentativa de decodificar, classificar e controlar o ato do pai, ficando, assim, irreversivelmente questionadas e esvaziadas de sentido. Por outro lado, a associação do pai ao animalesco poderia significar a possibilidade de um recomeço, mesmo que em estado primitivo, ligando-se, assim, ao segundo significado do termo, ou seja, “renovação” ou “possibilidade de um novo tempo”. Talvez seja esse um possível significado para o título do conto: a terceira margem do rio poderia ser o próprio pai em sua canoa, simbolizando, então, um recomeço, uma nova possibilidade de existência.

Em relação ao filho e a outros membros da família, o pai não exerceria “poder” e nem “violência”, já que não desenvolve nenhuma ação em conjunto pela linguagem articulada, e tampouco realiza qualquer agressão física. No início da narrativa, um esboço de conflito entre o pai e a mãe é anunciado. Porém, o pai responde apenas com olhar e gestos para o filho:

Nossa mãe, a gente achou que ela ia esbravejar, mas persistiu apenas 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 (ROSA, 2001, p. 80).

Ao entrar na canoa e lançar-se ao rio, o pai não estabelece relação de poder ou violência, e sim um esvaziamento das relações sociais patriarcais. Talvez isso possa ser considerado um tipo de violência simbólica, na medida em que rejeita e esfacela a cultura. De qualquer maneira, o abandono da família poderia significar desistência de exercer a “função paterna” e de colocá-la em funcionamento no seio familiar, rejeitando, também, a sociedade e suas instituições. Talvez isso signifique, também, que aquela insatisfação explicitada por Freud em relação à civilização esteja operando no personagem do pai, o qual a expressa na forma de abandono da cultura, e em silêncio.

A monstruosidade dos pais, em ambas as narrativas, parece evidente, mas possui significados diferentes. Para Danilo, o pai estaria relacionado com o “Bicho Tutu”, ou com um tipo de “bicho papão” construído pelo imaginário infantil do personagem. Ou seja, o pai é associado a uma entidade ameaçadora e nada acolhedora. Não há diálogo algum entre pai, mãe e filho que tornem explícitas e consensuais as ditas

regras “(in)definidas” pelo pai, pois elas vão depender de seu estado de espírito ou grau etílico: “Pai era providenciado nas clarividências: meia garrafa de aguardente e os embustes do universo se lhe desmantelavam” (MARQUES, 2012, p. 32). Dessa forma, justamente por não se apresentar com a clareza das regras basilares da família, com o intuito de conduzir seus membros pelo dito bem da própria instituição patriarcal, o pai assume as dimensões monstruosas do “Bicho Tutu”, que poderia simbolizar suas decisões arbitrárias e violentas, como se fosse uma face deformada da lei que representa. De acordo com Chevalier e Gheerbrant, o monstro, na tradição bíblica, “possui as características do disforme, do caótico, do abissal” (CHEVALIER, e GHEERBRANT, 1992, p. 615). Essa ideia de monstro se aproximaria em parte da monstrosidade do pai, pois estaria vinculada à deformidade da “função paterna” do sistema patriarcal, tendo em vista que há, na narrativa, a referência à lei. Ou seja, o pai de Danilo não seria monstro meramente por sua “informidade” ou “caoticidade”, como se não existisse a instância da ordem, mas sim pela deformidade do uso que faz da “razão” e, conseqüentemente, da “função paterna” socialmente estabelecida, contida nas constantes e imprevisíveis “reinvenções” da norma, de modo a sempre justificar o uso da violência física. Como prova disso, basta lembrar das várias surras que leva Danilo em nome de uma regra pronunciada naquele momento, independentemente de onde estivesse ou o que tivesse feito. Isso igualmente se aplicaria à Mãe.

Na narrativa de Rosa, a monstrosidade do pai seria diversa. O pai, pelo esvaziamento da cultura patriarcal e pela aproximação com o mundo da natureza, representaria a própria morte. O filho, ao vislumbrar a imagem do pai, mais ao final da narrativa, foge assustado, apesar de propor tomar o seu lugar na canoa:

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

A reação do filho é típica de quem encontrou algo absolutamente desconhecido, como a própria morte: tem-se medo e, ao mesmo tempo, fascínio. Freud (1974) explica essa reação ambivalente, na medida em que o medo estaria intimamente ligado à perda da consciência e das dimensões corporais através da decomposição, e o fascínio estaria relacionado com uma nostalgia inconsciente de um momento pré-cultural de existência em que não se sofria pelo fato do “ser” ainda não ter sido constituído como sujeito em falta. Nesse sentido, o filho apresenta o desejo de tomar o lugar do pai e fazer parte dessa “outra” dimensão (fascínio), mas, ao mesmo tempo, o pavor o domina, justamente pela alteridade radical e devastadora da cultura que o pai representa. Nesse contexto, esse pai estaria mais próximo da monstruosidade proposta por Chevalier e Gheerbrant, ao ser associado ao informe e ao caos anterior à ordem, do que o pai de Danilo, da narrativa de Marques, mais ligado à deformidade da lei.

Na narrativa “santiaguiana”, o menino comunica-se com uma espécie de coruja, ou seja, com o Iacurutu. Essa ave de rapina mostra à criança outros mundos, situados além daquele vivenciado com o pai:

Danilo vai se formando doutor de insubstâncias, as sabedorias noturníssimas do pouco, e aprende as lições, muitas. Que: morte é quando a vida se distrai. Que: passarinho e borboleta é flor sem lugar. Que: menino é o jacaré na lagartixa. Que: o feio é uma doença de vista. Que: a preguiça é o pecado do Paraíso. Que: coragem é medo desembestado. Pai é que deve de não gostar de tanta lição sem serventia. Na obrigação de ensinar o filho suas sapiências, Pai esmurra a porta do quarto menino, grita à chave. Mãe não quer entregar, no seu juízo de arcanjo em portão de jardim proibido (MARQUES, 2012, p. 33-34).

As lições aprendidas por Danilo com o Iacurutu estão muito próximas daquilo que seria uma lógica infantil ou até mesmo linguagem poética, pois o lúdico, o prazer de brincar com a linguagem e com a alteridade estaria presente em uma forma de representar o mundo ainda não formatada ou engessada pelas normas institucionalmente impostas, ou mesmo pelas veiculadas pelo pai, “que deve de não gostar de tanta lição sem serventia”. Ou seja, a dimensão do pai, que representa a cultura e a lei, mesmo que deformada, opor-se-ia

ao mundo de Danilo e do Iacurutu, mais ligado ao natural e a significados regidos por uma lógica mais livre, lúdica e criativa, própria de uma criança curiosa, aberta ao diverso e afeita ao exercício de alteridade. A ave Iacurutu, nesse sentido, associa-se à ideia de submundo, de clandestinidade, de noturno, de lunar e de obscuridade em relação à autoridade “solar” instituída pelo pai. A passagem da narrativa em que as imagens de Danilo e de Iacurutu se sobrepõem na janela é significativa para ilustrar esse processo de identificação entre os dois:

Danilo firmou as mãos. Então, correu para cima, escalando centímetros, a linha de vidro da janela, aproximando e confundindo menino iluminado e pássaro de breu, os contornos diáfanos da criança à luz de vela transmigrando em massa compacta e negra, Danilo sumindo no espelho da janela e Iacurutu subsubindo forte de corpo... (MARQUES, 2012, p. 36).

Na medida em que o “Bicho Tutu” anuncia a sua chegada ao quarto de Danilo, a identificação entre o menino e a coruja faz-se mais evidente, simbolizando a oposição desses dois mundos em conflito: o do filho e sua situação de clandestinidade subalterna e subversiva, e o do pai, autoridade impositiva e violenta. A “função paterna”, nesse contexto, seria assegurar que a lei seja cumprida pelos membros da família, de modo a torná-la coesa pelo exercício do poder, no sentido arendtiano do termo. Entretanto, o pai faz uso da violência em nome de uma “ordem” e “razão” subjetivamente arbitrárias que não promovem a união familiar justamente porque não apresentaria legitimidade. Ou seja, as ações do Pai não teriam o aval da Mãe e nem de Danilo, que apenas sentem muito medo e suportam, resignadamente, os impactos físicos e psicológicos das investidas agressivas do pai: “Vem de novo o Pai, de porta abaixo, no estremecimento do quarto. Danilo em só, facinho, a carne nem se ofendia na surra de Pai, o de dentro é que vivia no tempo, suspirava a fuga de Iacurutu e a irrupção do Pai súbito” (MARQUES, 2012, p.36).

Faz sentido, portanto, a associação que o filho realiza entre o pai e a figura de um monstro, o Bicho Tutu, devorador de crianças, em sua potencialidade de destruir a alteridade aberta e sensível que Danilo representa. A descrição feita por Iacurutu apresenta uma criatura com características de alguns animais ligados ao noturno:

No bico flautista de Iacurutu, retrato insuflado do sinistro é este perfil de Bicho Tutu: buracos sem fundo de olhos, de enxergar a alma no não-lá-dentro; mas muito em miudinhos, para caber na cara melhor os dentes, cada um na feição de um canivete amolado; dedos tremelicando de aranha carangueja, passeadores e curiosos de couro de criança; a corcunda seca e calombosa como segunda cabeça; o tronco ondulado de rugas, onde pesteiavam vermes e varejeiras; e voa em aparatos de morcego (MARQUES, 2012, p. 34-35).

O Bicho Tutu faz-se monstro ameaçador, principalmente, porque extrapola as dimensões do humano. As partes da anatomia com características de animais culturalmente associados ao “mal”, por representarem algum tipo de ameaça à vida, como “dedos tremelicando de aranha carangueja” e “aparatos de morcego”, além dos dentes, “cada um na feição de um canivete amolado”, entre outras características, constroem uma imagem, para Danilo, de uma criatura intimamente associada ao instintivo, ao irracional, ao animalesco e ao noturno, com predisposição para um ataque brutal, apesar de, socialmente, o pai ser considerado a regra e a luz. “Vermes e varejeiras” significam decomposição do corpo, ou seja, a própria morte. O medo, nesse sentido, estaria ligado à consciência da própria condição humana de reles mortal. O Bicho Tutu faz-se monstruoso não apenas porque teria potencial para ferir e matar, mas também porque traz, em seu próprio corpo cheio de deformidades, elementos simbólicos que remetem à degradação. Além disso, a criatura mistura as duas instâncias existenciais de vida e morte, pois seria um ser “vivo” que carrega, em si, o signo da própria morte: varejeiras, vermes, dentes afiados, asas de morcego. De acordo com José Carlos Rodrigues, em *Tabu do corpo*, a mistura de fronteiras, sejam existenciais ou corporais, podem produzir um sentimento de mal-estar: “Uma coisa nojenta é sempre uma coisa que cruza indevidamente uma linha demarcatória, estabelecendo-se em um lugar impróprio e deslocado do sistema de ordenação. A reação do nojo é uma reação de proteção contra a transgressão da ordem” (RODRIGUES, 2006, p. 125).

A reação de nojo, segundo o teórico, estaria relacionada com a ameaça que determinadas misturas oferecem à ordem social. De modo semelhante, o monstruoso poderia ser considerado como tal, porque também transgride demarcações. O Bicho Tutu mistura, em seu próprio corpo,

a abjeção animal e a feição humana. A criatura é Bicho Tutu e Pai “humano” ao mesmo tempo, ou seja, o monstruoso, justamente por apresentar fronteiras corporais cruzadas e deformadas, lembrando aos homens sua condição mortal. Por isso, ele causa nojo. E por isso ele é tão temido. Nesse sentido, as regras do Pai estariam mais relacionadas com o Bicho Tutu, por ser capaz de mostrar a Danilo que ele é frágil e vulnerável, ou seja, suscetível à morte, o que causaria medo e terror. Dessa maneira, o pai, que deveria exercer uma “função paterna” zeladora da vida de seus membros familiares, mostra-se como algoz de seu próprio filho e esposa, com potencial de comprometer a integridade física e psicológica deles, principalmente de Danilo. O filho, que representa a continuidade da família e, metonimicamente, da sociedade patriarcal, finalmente ensaia um enfrentamento do Pai:

O Pai é porfioso, como os heróis que morrem cedo. A fechadura engole a chave com raiva. Lençol erguido, um vento de varejeiras arrepia a nuca de Danilo. Um assovio sopra na cama: Liliinho... A faca se embola nos dedos. A porta se entrega, vencida. Danilo é o *homem*:

- Vem Bicho Tutu. Hoje a noite está de jeito prá dormir. (MARQUES, 2012, p. 37)

Danilo, portando uma faca, ensaia defender-se do ataque do Bicho Tutu. Nesse momento, a narrativa indica que algo mudaria nessa relação familiar, já que o filho não mais suportaria ser agredido pelo pai sem reagir. Afinal, Danilo agora “é o *homem*”. Ou seja, Danilo acredita na possibilidade de conseguir defender-se, mesmo que seja pela violência. Fica implícito que Danilo não mais permitiria ser agredido por seu pai – e que talvez até o mate –, já que o espera com uma faca. Porém, a narrativa deixa isso em aberto. De qualquer maneira, a base familiar patriarcal mostra-se comprometida, pois o conflito e a violência é que formariam os alicerces dessa estrutura familiar, e não o diálogo e o consenso.

Já na narrativa do conto de Rosa, a “monstrosidade” do pai estaria relacionada com a questão do esvaziamento da cultura. Esse pai, diferentemente do Bicho Tutu, não teria partes de seu corpo “(de)composto” por diferentes tipos de animais. As características corporais do pai do conto roseano seriam “humanas”, mas em estado primitivo. O fato de apresentar-se

barbudo, cabeludo e com unhas grandes, com aspecto de bicho, poderia significar que se tornou uma criatura aquém da cultura, próximo do selvagem e do natural e, portanto, não formatado e controlado pelos padrões éticos e morais do patriarcalismo. Na cultura patriarcal, a natureza é vista como um “outro” a ser dominado e subjugado, justamente porque teria um potencial de pôr em xeque a dita racionalidade estabelecida como elemento fundamental de humanidade. A metafísica ocidental, baseada no binarismo logocêntrico, apresenta necessidade de classificar e explicar todos os fenômenos da natureza. Porém, na narrativa de Rosa, essa cultura tradicional não consegue desvendar os mistérios do silêncio e do desaparecimento do pai. Não é sem razão que a família se desagrega com seus membros partindo para outras regiões, deixando somente o filho na fazenda. Na medida em que outras instituições sociais também não obtêm êxito em controlar e reverter o ato do pai, fica a civilização de cunho patriarcal também questionada. Aliás, mais do que isso. Poder-se-ia dizer que essa cultura fica “desconstruída”. A respeito desse processo de desconstrução, o filósofo Jacques Derrida aponta para a possibilidade de se ler nas fissuras do discurso de tradição metafísica:

Nuestro discurso pertenece irreductiblemente al sistema de las oposiciones metafísicas. No se puede anunciar la ruptura de esa pertenencia más que mediante una *cierta* organización, una *cierta* disposición *estratégica* que, dentro del campo y de sus poderes propios, volviendo contra el sus propias *estratagemas*, produzca una *fuerza de dislocación* que se propague a través de todo el sistema, fisurándolo en todos los sentidos, y *de-limitándolo* de parte a parte (DERRIDA, 1989, p. 32-33).

O teórico indica que é possível acessar as frestas da linguagem e ler aquilo que estaria recalcado, utilizando-se de elementos da própria metafísica ocidental – no caso do conto, o pai – que rege a cultura patriarcal. Nesse sentido, a narrativa e suas metáforas, inclusive a da “terceira margem do rio”, esconderia, em suas fissuras, justamente isso: o retorno a um momento pré-cultural de existência que guardaria, potencialmente, a possibilidade de outra forma de vida, “humana” talvez, já que o primitivo, em si, poderia transformar-se em uma infinidade de outras maneiras de existir. Sendo assim, a civilização ou cultura patriarcal

ficaria “nadificada”, esvaziada, “desconstruída” não só em sua pretensão hegemônica de impor suas significações sobre o mundo, mas também graças a sua condição de simulacro, de linguagem dessubstancializada, que não passaria de arbitrariedades impostas com intuito de dominação do “outro”, seja ele a mulher, os animais, a natureza, seja a terra, enfim, a alteridade de uma maneira geral. É isso que o pai, afinal, abandona, silencia e desconstrói.

O pai, nesse sentido, abandonaria esse projeto falido. Residiria, aí, a diferença entre a “monstrosidade” do pai da narrativa roseana e do pai do texto de Marques. O pai da “terceira margem” não se deixa significar pela cultura, desmoranando-a em seu próprio eixo falocêntrico. O pai de *Hora de dormir* estabelece o conflito e a violência como forma de lidar com a alteridade, deformando a cultura patriarcal de tal maneira que sua imagem cria uma “aberração”, pois não se basearia na hierarquia consensual, estabelecida por relações de poder, e sim em uma pretensa dominação do “outro” pelo viés da violência. O resultado seria o embate entre o pai e o filho, comprometendo, assim, a legitimidade das leis que compõem a cultura. Nesse sentido, não haveria, então, um “retorno” ao um estado natural devido ao fato de o pai ainda representar (e não esvaziar) a lei, mesmo que absurda e deformada pela violência da metáfora do Bicho Tutu. Residiria na narrativa, então, uma brutalidade monstruosa que potencializaria o que há de mais agressivo na cultura patriarcal, mostrando que seu modelo está problemático. A ética e a moral estariam falidas como elementos que possibilitam a vida em sociedade, já que esta se mostraria incapaz de promover convivência respeitosa e resolução dos conflitos através do diálogo e da compreensão. Aliás, é bem isso que faz o pai e, por metonímia, a sociedade patriarcal: julga e classifica o “outro”, em vez de compreender, em profundidade, a sua condição de diferença. Interessante dizer que seria em nome dessa moral mesmo, inclusive religiosa, que o pai se utiliza da violência física para “corrigir” seus familiares: “Reconhecia as manhas do Diabo e as de Deus, que não eram menores. Mãe, de ser mulher e santa, apanhava pelos dois” (MARQUES, 2012, p. 32). Aí residiria sua monstrosidade: a lei do pai é deformada de tal maneira pela violência que acaba sendo composta pela mistura de fragmentos de animais ameaçadores e de elementos da

própria cultura: o bicho Tutu, com seus olhos grandes, dentes de canivetes amolados, dedos de carangueja e asas de morcego. Se o pai da “terceira margem” seria monstruoso porque provoca a aversão da cultura pelo seu retorno ao primitivo, desconstruindo também sua “função paterna”, o pai da “hora de dormir” assume feições monstruosas por exibir as entranhas dessa cultura naquilo que ela tem de mais horripilante: a dominação simbólica do “outro” transforma-se em violência propriamente dita ao tornar os membros da própria família um “outro” negativo, um inimigo a ser combatido. Isso faz dessa instituição e também de sua “função paterna” estrutura fundamental da sociedade patriarcal, no mínimo muito problemática, questionando, “violenta” e metonimicamente, essa civilização e seu modelo de existência.

Pode-se concluir, portanto, que, em ambas as narrativas, a “função paterna” e, conseqüentemente, a família e a sociedade patriarcal estariam comprometidas. Na narrativa de *A terceira margem do rio*, essa cultura se apresenta desconstruída, mas com a potencialidade de recomeçar algo novo. No conto *Hora de dormir*, a “civilização” estaria irreversivelmente deformada, já que seu desfecho se concentra no conflito violento entre pai e filho. Fica evidente, assim, que, em ambos os textos, a civilização de cunho patriarcal se encontra falida em sua capacidade de significar o mundo e gerir as relações humanas de modo satisfatório.

REFERÊNCIAS

ARENDT, H. *Da violência*. Brasília: UNB, 1985.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 2000.

CHOMSKY, N. *Linguística cartesiana*. Trad. Francisco M. Guimarães. Petrópolis: Editora Vozes, 1972.

CURY, M. Z. & WALTY, I. L. In memoriam: escrita e lixo. *Cerrados. Revista do Programa de Pós-graduação em Literatura*, n. 17 (Literatura e Globalização), p. 55-60, 2004.

DERRIDA, J. *La escritura y La diferencia*. Coleção Pensamiento crítico/Pensamiento utópico. Trad. Patricio Peñalver. Barcelona: Editorial Anthropos, 1989.

FREUD, S. *O mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1974.

_____. *Totem e tabu. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Vol. XIII. Trad. Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro. Imago Editora, 1974.

GHEERBRANT, A. & CHEVALIER, J. Trad. Vera da Costa e Silva e Raul Sá Barbosa. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1982.

MARQUES, S. V. *Correspondências*. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2012.

MITCHEL, J. *Psicanálise e feminismo: Freud, Reich, Laing e a Mulher*. Trad. Ricardo Britto Rocha. Belo Horizonte: Interlivros, 1979.

OLIVA, Luzia Aparecida. Santiago Villela Marques, por Luzia Oliva. In.: COCCO, Marta Helena. SILVA, Rosana Rodrigues. (orgs). *Nossas vozes nosso chão. Extrativismo lírico (Antologia poética comentada)*. Volume 3. Cuiabá: Carlini Carniato, 2018.

ROSA, Daniele dos Santos. O problema da literatura brasileira no conto "A terceira margem do rio", de Guimarães Rosa. *Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC. Tessituras, Interações, Convergências*. São Paulo: 2008.

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

RODRIGUES, J. C. *Tabu do corpo*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2006.

Abstract**Paternal function: the father's monstrosity in *A Hora de Dormir*, by Santiago Villela Marques and *A Terceira Margem do Rio*, by Guimarães Rosa**

*The function of the "father" in the patriarchal family would be to represent the fundamental law: prohibitions considered necessary for the very constitution of the subject and of civilization. In view of the representations of this "paternal function" in the narratives of the short stories *Hora de dormir*, by Santiago Villela Marques and *A terceira margem do rio*, by João Guimarães Rosa, we intend to analyze both comparatively. It is interesting to note at the outset that both writers present regionalism in their works capable of putting in check the modern project of Brazilian civilization. Even if Rosa is canonical par excellence and Marques is still undergoing a process of recognition by the critic, the comparative analysis between the two texts can be considered pertinent and enriching for the literary studies. In this sense, it is pertinent to realize that the father's "monstrosity" in Rosa's tale would be closely linked to silence, to the abandonment of culture and to its binary logic incapable of giving satisfactory existential meaning to the members of this patriarchal family. This "monstrosity" would bring the family to an unacceptable moment of culture, that is, animalistic, since the patriarch would be much closer to the state of nature. In Marques's tale, the father's "monstrosity" would reside much more in the fact of making indiscriminate and irascible use of physical violence not to promote such a well-being or well-functioning family institution according to pre-determined precepts, but to point out his hierarchical position before the object condition of the mother and son Danilo. In this sense, the figure of the father is presented as someone who, despite representing socially the rule, the law and the structuring order of the patriarchal family, would promote the opposite, that is, its disruption and instability. In Rosa's narrative, this culture is also problematized, but in a more enigmatic and silent way. If in Marques's tale "civilization" would be irreversibly deformed due to the violent character of the father, in the Rosean text social institutions would fail to decode, classify, and control the patriarch's act, being also irreversibly questioned and emptied of meaning. Thus, in both texts patriarchal civilization finds itself bankrupt in its capacity to signify the world and to manage social relations satisfactorily.*

Keywords: *monstrosity; violence; patriarchy; civilization.*