

AUSÊNCIA E PALAVRA NA TESSITURA DE “TODOS LOS VERANOS”, DE HAROLDO CONTI, E “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”, DE GUIMARÃES ROSA

Giseli Cristina TORDIN¹

RESUMO: Neste artigo, procuramos apresentar expor alguns pontos de contato entre as narrativas “Todos los veranos”, de Haroldo Conti, e “A terceira margem do rio”, de João Guimarães Rosa, por meio dos quais seja possível entender a partir das diferentes nuances dos narradores de que forma os contos apreendem a figura do pai. A intenção é discutir elementos preponderantes em torno da memória e da ausência, os quais estão envolvidos no esforço dos filhos-narradores em manter e relembrar suas origens. Nestes contos, os narradores parecem constituir-se como sujeitos tendo o pai como modelo, i.e., um exemplo a ser seguido ou, pelo menos, entendido. Para tanto, eles precisam lidar com o silêncio, com a distância e com a loucura. Estes obstáculos só podem ser transcendidos pelas diferentes estratégias dos filhos na busca do indecifrável.

Palavras-chave: Memória; Silêncio; Haroldo Conti; Conto.

RESUMEN: En este artículo, buscamos presentar algunos puntos de contacto entre las narrativas “Todos los veranos”, de Haroldo Conti, y “A terceira margem do rio”, de João Guimarães Rosa, con la finalidad de entender desde los diferentes despliegues de los narradores cómo los cuentos aprehenden la figura del padre. El objetivo es poner en relieve los elementos preponderantes de la memoria y de la ausencia, con los cuales los hijos mantienen y recuerdan sus orígenes. Nuestra conjetura es la que los hijos-narradores se constituyen como sujetos teniendo el padre como un modelo, alguien que se debe seguir o, por lo menos, entenderlo. De este modo, los hijos necesitan comprender el silencio, la distancia y la locura. Sólo se trascienden estos obstáculos con las distintas estrategias de los narradores en la búsqueda de lo indescifrable.

Palabras-clave: Memoria; Silencio; Haroldo Conti; Cuento.

1. Introdução

Muitos estudos que se propõem a analisar a obra contiana o fazem desde os acontecimentos históricos que foram, em certa medida, “transformados” por Conti em matéria literária. A tese defendida por Marinis (1999), na universidade de Toronto, traz à baila aspectos da história revisitados pela escrita fina do escritor nascido em Chacabuco. À guisa se exemplo, a imigração que ocorre na Argentina a partir de 1880, segundo Marinis (1999), é ponto fulcral do conto “La causa”. Nesta narrativa longa, muitas datas, eventos e características de personagens são extraídos do mundo “real”, ou seja, a partir dos “contornos dentro del marco de la historia argentina” (Marinis, 1999, p.72). Conti, de acordo com

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária, do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). E-mail: gtordin@yahoo.com.br.

Marinis (1999), envolvido amplamente com seu trabalho artístico, não separa o que é histórico daquilo que é pessoal e literário.

Em uma entrevista, ocorrida em meados de 1970, disponível na internet em arquivos da “Audiovideoteca” de Buenos Aires, Conti afirma que o seu trabalho literário não é uma “transcrição” de temas políticos às narrativas. Ele diz que o comprometimento é uma instância social, própria do homem de direito. O teor político nasce não como algo imposto, mas naturalmente, inserido na beleza estética que o autor produz.

Em outra entrevista publicada em 1972 pelo periódico CBA, de Montevidéu, Victoria Pueyrredon pergunta-lhe quais são as funções de irmão e pai na obra *Con otra gente*, na qual estão incluídos os contos “Como un león”, “Otra gente”, “Perdido”, “Cinegética” e “El último”². Conti é questionado se de alguma maneira essas personagens provinham de sua própria vida, uma vez que se notavam a obsessão pelo irmão e a constante presença do pai em muitos contos. Conti responde que ambos, pai e irmão, são invenções dele. Ele não teve um irmão na vida real. E o pai que inventou poderia ser, fisicamente, próximo ao seu, mas com algumas diferenças.

Na resposta de Conti, observa-se ainda que essas personagens funcionam como uma espécie de modelo, “alguém em quem se possa apoiar”. São seres “gigantes” cujo encantamento inspira as outras personagens, sobretudo os narradores, que estão próximos a elas.

A análise que se propõe neste artigo contempla um caráter mais intimista da obra contística de Haroldo Conti. Não se negam, absolutamente, as análises da obra contiana cuja fundamentação teórica vincula-se à história social, política, antropológica, biográfica e filosófica, como é o caso dos estudos elaborados por Benasso (1969), Ford (1994), Marinis (1999) e Cordeiro (1996). Estes trabalhos, é preciso sublinhar, são extremamente válidos e nos possibilitam entender sob diversos ângulos a obra de Conti.

1.1. *O pai, o filho e o lugar e seu entorno*

Haroldo Conti, em 1964, publica “Todos los veranos”, um conto longo que também é o título do livro que reúne as narrativas “Los novios”, “Ad astra”, “Muerte de un hermano” e “La causa”. Em “Todos los veranos”, um narrador-personagem recorda-se de fatos no tempo

² *Con otra gente*, a segunda obra contística do autor argentino, inclui, além destas narrativas inéditas, os contos “Todos los veranos”, “Los novios” e “Muerte de un hermano” que foram anteriormente publicados no ano de 1964, no livro intitulado *Todos los veranos*.

em que era criança e conta os meandros da vida do pai, um pescador que navega no Delta do rio Paraná.

A voz do narrador revela-nos os trejeitos com que o pai fumava (e uma vez, por descuido, explodiu o próprio barco), a maneira que se deitava para ouvir canções brasileiras³ e as atividades de contrabando com as que estava envolvido e que eram um meio de sustento. Nestas recordações, o leitor depara-se com um mundo marcado pela violência.

O pai não é visto pelo filho como alguém que esteja à margem social, muito embora esta feição seja bastante característica no conto. O filho tenta apenas recuperar, segundo Marinis (1999, p.135), o engenho das atitudes do pai, seu comportamento imbricado à paisagem fluvial e a solidão imensa que o envolve.

O narrador respeita-o profundamente e manifesta um desejo de estar próximo dele. A natureza do pai, taciturna e calada, encobre anseios e buscas que o narrador procura desvendar. O pai constantemente deixa a vida que tem no pequeno povoado e empreende várias viagens. Estas buscas, porém, não são claras ao narrador, pois ele nunca sabe o que o pai faz, para onde vai e o porquê as realiza.

Correlacionamos este conto de Haroldo Conti, com o de Guimarães Rosa, “A terceira margem do rio”, com o objetivo de entender a partir das diferentes nuances dos narradores de que forma os contos apreendem a figura do pai. A intenção é discutir elementos preponderantes em torno da memória e da *mimesis* do desejo, os quais estão envolvidos no esforço dos filhos-narradores em manter e relembrar suas origens.

Julgamos que a paisagem existente nestes dois contos é fundamental na constituição do narrador enquanto sujeito, uma vez que é por meio dela que os filhos podem entender seus pais. Nesse ínterim, eles se deparam com a ambiguidade de que trazer o pai fisicamente para perto de si não significa uma proximidade efetiva. É preciso transpor ou dominar estes espaços para compreendê-los.

2. O contorno de outra margem

“A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa, pertencente à obra *Primeiras Estórias*, publicada no ano de 1962, também é narrado por um filho. Este conta as peripécias da vida do pai que, destituído de motivos aparentes, abandona a família e passa a viver em uma canoa, no leito de um rio. O trágico é o tom que ressoa em cada passagem do conto. O narrador expressa, em vários momentos, um sentimento de culpa em relação ao pai.

³ Canções estas cujo conteúdo refere-se a contextos que estão situados à margem da sociedade.

Somente ao final o leitor descobre a razão pela qual o narrador-personagem hostiliza-se a si mesmo: após longos anos, ao propor uma troca de lugar – o filho assumir a canoa e o pai voltar a viver no povoado –, o narrador recebe um aceno do pai, o que indicaria a concordância do ato. Em seguida, porém, o filho corre, foge, supostamente com medo de assumir a responsabilidade.

No começo da narrativa, o pai é visto pelos outros – os que vivem neste local – como alguém de grande sensatez. No entanto, ao partir com a canoa, as personagens passam a testemunhar o contrário: a percepção que se instaura é de “doideira”. Todos buscam uma explicação lógica que justifique o remar sem rumo. Conjeturam que talvez o pai estivesse doente e, portanto, ausentava-se para proteger os familiares. Outros pensam que se tratava de uma promessa.

O filho é a única personagem que, de certa maneira, sustenta e acredita neste “projeto” do pai, deixando-lhe, por exemplo, sobras de alimento em um oco do barranco. A mãe, por sua vez, facilitava estas sobras, conquanto não admitisse a atitude do marido, nem consentisse o vagar em uma canoa.

Já em “Todos los veranos”, a relevância das atividades do pai é duvidosa. Não obstante haja uma vontade de descobrir qual era o grande sentido das coisas que o pai desenvolvia – “[...] mi padre estuvo en condiciones de entregarse a aquella nueva vida que había anunciado” (Conti, 2005, p.28) – tudo parecer ser efêmero: “No duró mucho esa vida porque con el viejo no había cosa que durase demasiado.” (Conti, 2005, p.21).

O filho, na tentativa de retirar o pai do limbo do esquecimento, do falimento da memória coletiva – “Y con todo, también a él, tan denso y macizo, tan único, se lo llevó el tiempo. ¿Quién recuerda ahora a mi padre?” (Conti, 2005, p.18) –, duela o tempo todo com as ações paternas destituídas de certo brilhantismo. Porém, conforme as apresenta ao leitor, sempre parece haver, naquele instante, algo que romperá as expectativas: “El viejo tenía ideas especiales” (Conti, 2005, p.22).

Em ambos os contos, o desejo de entender os pais, reconstituindo, pelo exercício da memória, cada um de seus gestos, é uma maneira de tatear uma primeira aproximação. E isso só pode ocorrer se houver um despojamento dos filhos. Parece ser necessário que os narradores se “entreguem” a este outro lugar que os pais lhes indicam.

3. Obstáculos

3.1. *A loucura*

Os filhos de ambos os contos seguem de perto os caminhos que os pais empreendem. Em “A terceira margem do rio”, o filho, desde o princípio, acredita que a atitude do pai requer dele uma resposta. Um desafio é estabelecido. O filho não pensa, porém, como os habitantes da costa: que o pai teria uma atitude próxima a um desvario.

O mesmo acontece em “Todos los veranos”. Embora o pai realize, com frequência, uma viagem sem rumo, tanto suas tentativas quanto suas palavras estão distantes, na visão do filho-narrador, do descompromisso, da vadiagem, ou da loucura.

Em “As voltas do filho pródigo”, de Autran Dourado, e “Las doce a Bragado”, de Conti, a loucura ou uma patologia próxima à demência parece sondar as personagens tio Zózimo e tio Agustín, respectivamente. Os sobrinhos, que são os narradores, assim como os filhos de “Todos los veranos” e “A terceira margem”, não veem nos gestos de seus tios uma loucura ou patologia que possa estar à espreita. Ao contrário, as viagens ou corridas sem rumo realizadas por Zózimo e Agustín despertam nos sobrinhos fascínio. Eles não apenas querem ser como seus tios. Querem tocá-los, entendê-los intimamente e compartilhar seus segredos.

No conto de Guimarães Rosa, o constante margear também ganha qualificativo de “desvario”, o que faz com que o filho vitupere com veemência: “Sou doido? Não. Na nossa casa, a palavra *doido* não se falava, nunca mais se falou, os anos todos, não se condenava ninguém de doido. Ninguém é doido. Ou, então, todos” (Rosa, 2005, p.81).

É interessante que o narrador não apenas quer disseminar o aspecto negativo concernente à atitude do pai. O narrador, na realidade, quer afastar de si uma espécie de loucura que também se apoderou dele. Loucura esta que não o deixou seguir outros caminhos, arraigando-o àquele espaço indecifrável que se sustenta com a persistência do gesto silencioso do pai.

O narrador sabe da necessidade, inclusive, de não se afastar dele, de não seguir outros rumos, conforme os outros membros da família fazem: “Eu fiquei aqui, de resto. Eu nunca podia querer me casar. Eu permaneci, com as bagagens da vida” (Rosa, 2005, p.81).

Embora explicita o desejo de seguir o pai, durante a narrativa ele não é capaz de transpor a margem. O filho revela, deste modo, um desajustamento que o pai provoca nele: “A gente teve de se acostumar com aquilo. Às penas, que, com aquilo, a gente mesmo nunca se acostumou, em si, na verdade” (Rosa, 2005, p.79).

O filho vive, assim, no limiar de dois mundos: um mundo que se consolida no “entre as margens”, no vagar das águas, e outro nos lados de lá e de cá do rio, em terra firme. Ele

não consegue estar, porém, em nenhum dos dois, pois o medo de assumir o que o pai assinala implica um constante conflito que o narrador trava no interior de si.

Já em “Todos los veranos”, o narrador sempre está, fisicamente, ao lado do pai. No entanto, não se nota uma proximidade efetiva. Compartilhar os mesmos espaços físicos não significa estar imbuído nas mesmas tarefas ou compreender o mundo do outro:

Unas veces quedaba sobre los bancos, al fondo del Desaguadero. Otras entraba al Patí o al Raya o subía hasta el Víbora o bajaba hasta la punta del Canal Este o salía a los bancos, al fondo del Desaguadero. Pero otras la lucecita se perdía sobre el gran río. Algunas veces iba con él, pero prefería quedarme en tierra y vagabundear por el monte. La pesca es una cosa de viejos. Precisamente yo había visto todo eso sobre el rostro de mi padre: esa seriedad y esa lejanía, esa especie de ausencia que aparece en los rostros de los viejos (Conti, 2005, p.30).

Neste momento, o narrador não vê de forma fascinante a tarefa que o pai exerce. É diferente do instante em que o pai de “A terceira margem” resolve ir rio adentro: “O rumo daquilo me animava, chega que um propósito perguntei: - *Pai, o senhor me leva junto, nessa sua canoa*” (Rosa, 2005, p.78). Enquanto no primeiro caso o pai parece desenvolver, aos olhos do filho, uma tarefa comum do mundo adulto, no segundo caso, o pai de “A terceira margem” faz algo misterioso e desperta a imaginação do menino.

3.2. Ausência e Presença

Nos dois casos, a distância dos pais em relação aos filhos forma-se pelo silêncio e ausência. A atitude de ambos os filhos reside justamente em tentar dominar estes obstáculos e ir ao encontro de seus pais.

Como se verifica, é comum aos dois contos a tentativa de resgatar o pai através da memória. Os motivos, porém, que os incitam são múltiplos. No caso do conto de Conti, há um contumaz esforço de o narrador fixar algo que escapa. A memória teria a função, portanto, de não deixar que o esquecimento aniquile algo muito forte que o ligue ao pai. A relação que o pai mantinha com o lugar e com cada um dos recônditos é também muito relembrada pelo filho. Assim, a memória, além de pessoal, é coletiva⁴, pois o narrador, retomando os aspectos

⁴ Utilizamos o conceito de memória coletiva de Maurice Halbwachs (1877-1945) proveniente, em específico, da obra intitulada *La Mémoire Collective*, publicada pela primeira vez no ano de 1950. Neste livro, o sociólogo francês, deportado e assassinado pelos nazistas durante a Segunda Guerra (1939-1945), defende uma ideia original sobre a memória, interpretando-a a partir da relação que é formada entre o ser individual e o grupo do qual este ser faz parte. A memória individual existe, mas está arraigada aos liames de um grupo. As lembranças que provêm desta relação formam uma sincronicidade que, por sua vez, devolve à vida uma consciência não solitária nem vazia, mas preenchida de novos sentidos. Somos conduzidos a indagar sobre os

de sua infância, vai reconstituindo um quadro que estava esquecido. Um quadro que é comum não só a ele, mas a todos que ali viveram.

A recuperação das lembranças ocorre por meio do reconhecimento. E não apenas isso. Ao seguir os passos do pai, o narrador quer ainda recordar a partir do ponto de vista do outro e incorporar à narrativa as lembranças em comum, as percepções compartilhadas: “Para todos, para mí mismo, la historia comienza el día que hizo volar em pedazos al Raquelita, en el 28” (Conti, 2005, p.17). É apenas assim que poderá lidar com um grau de esquecimento que começa a tomar conta de tudo: “Y con todo, también a él, tan denso y tan macizo, tan único, se lo llevó el tiempo. ¿Quién recuerda ahora a mi padre?” (Conti, 2005, p.18).

Já no caso do conto de Guimarães Rosa, a manutenção da memória do pai está imantada a uma dimensão metafísica (Sperber, 1976. p.155). A tentativa de encontro com o pai depara-se com a dificuldade de entender este lugar inominável do conto roseano. No excerto “Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte.” (Rosa, 2005, p.78), a ambiguidade encestada pelos sintagmas “não voltou/ não tinha ido” revela a dor da espera do filho, que se dá devido à presença do pai que é ausência. O filho sabe que ele está ali, no meio do rio, mas, ao mesmo tempo, ali é “nenhum lugar”, i.e., o insondável.

Se o filho de “A terceira margem” move-se pelo silêncio, o narrador contiano move-se mais pelo desejo de seu pai não ser esquecido. Trazer o pai definitivamente à sua própria memória e procurar entendê-lo, conquanto seja muito difícil esquadrinhá-lo, eis sua tarefa.

Já o narrador de “A terceira margem do rio” em nenhum momento titubeia ou fraqueja nas suas recordações. É somente no início do conto que menciona a memória:

Nós, também, não falávamos mais nele. Só se pensava. Não, de nosso pai não se podia ter esquecimento; e, se, por um pouco, a gente fazia que

acontecimentos mais simples da vida humana e como os mesmos são representados na vida real, na qual há ainda o papel do imaginário e da utopia, por exemplo. Halbwachs deixa claro que a memória coletiva não se confunde com a memória histórica. Esta é oriunda da recuperação de acontecimentos presentes na vida social e de uma posterior “reinvenção” dos fatos pretéritos. Já a memória coletiva, segundo Jean Duvignaud (1990, p.15), em prefácio para a edição desta obra de Halbwachs, “recompõe magicamente o passado”. A lembrança é, portanto, uma reconstrução do passado a partir de alguns dados provenientes do tempo presente. A lembrança pode ser também, conforme aponta Halbwachs, uma reconstrução de uma reconstrução, i.e., imagens anteriores que já passaram por transformações e que, no momento de evocá-las novamente, passam por outras construções. A dúvida quanto à autenticidade destas lembranças instaura-se. Além disso, quantas vezes temos plena convicção de nossas lembranças e estas são apenas, conforme diz o sociólogo francês, imagens forjadas de um reconhecimento falso, apoiadas em alguns relatos também inautênticos. É por isso que Halbwachs afirma que um único quadro não pode ser capaz de reconstruir sozinho algo que tínhamos uma leve impressão. O quadro precisa estar repleto de lembranças de outros seres e de nossas próprias reflexões pessoais. Outro ponto que aborda concerne à impossibilidade de falar da memória sem refletir sobre o tempo, uma vez que o ser individual e todo um grupo acabam tendo múltiplas experiências do tempo. Neste sentido, existem tantos tempos coletivos quanto um determinado número de grupos. Este pensamento, conforme nos é esclarecido no prefácio, não chegou a ser plenamente desenvolvido devido à morte de Halbwachs.

esquecia, era só para ele se despertar de novo, de repente, com a memória, no passo de outros sobressaltos (Rosa, 2005, p.80).

Não há como não se lembrar do pai, figura emblemática cuja ação marca para sempre a vida de todos. O filho afirma que, inclusive, tentavam “esquecer”, mas era só para que houvesse ainda novos contornos por meio de um “despertar de novo”; uma história que não se apaga e que não envelhece.

4. Em nome do pai

Na narrativa de Conti, a ausência que o narrador, a todo custo, deseja suplantar para aproximar-se do pai será vencida se uma presença terceira possibilitar este “encontro”. São os elementos da natureza que fazem a intermediação entre pai e filho. Sob as mesmas luzes da primavera, a mesma brisa e as mesmas águas, eles passam a ter idênticas ansiedades de busca. Neste momento, o narrador incorpora a si os gestos do pai. A aprendizagem consolida-se:

Recuerdo esos días, recuerdo el aire y la luz de esos días, porque fue la primera vez que sentí los mismos síntomas que mi padre, esa oscura ansiedad que me oprimía el pecho. Por primera vez, como mi padre, sentí la alegría y la tristeza de ser un hombre solitario, y ansié metas distantes y aguardé la mañana seguro de grandes acontecimientos, y por la noche me estremecí de imprecisos deseos, percibiendo voces y ruidos remotos suspendidos como esferitas en la laxitud de las sombras, desplazándose según el viento (Conti, 2005, p.38).

Há um saber imbricado entre os dois. O encontro apenas é estabelecido se uma triangulação sustentá-lo. Neste caso, a que é mediada pela natureza.

O mesmo acontece na narrativa contiana “Las doce a Bragado”, na qual o sobrinho-narrador participa das corridas e percorre as veredas em que seu tio, a personagem Agustín, costumava estar. É preciso “sentir” os mesmos caminhos para poder entender intimamente o outro, a personagem que admira.

Já no conto de Guimarães Rosa, segundo Tabucchi (1996, p.5), o pai coloca-se em um “não-lugar”, no “não-localizável, assim como as ilhas sem lugar, de Fernando Pessoa”. E o filho, na tentativa de desvendar o mistério, posiciona-se entre este espaço inominável e o mundo onde todos vivem. Ele não mais discerne o ponto em que deve encontrar o pai. Fica à mercê de outro vaguear, entre a presença e a ausência: “Enxerguei nosso pai, no fim de uma hora, tão custosa para sobrevir: só assim, ele no ao-longe (...)” (Rosa, 2005, p.78); “Se o meu pai, sempre fazendo ausência: e o rio-rio-rio, o rio - pondo perpétuo.” (Rosa, 2005, p.81).

A função do rio em ambos os contos é primordial. O rio é exatamente o elemento que ora aproxima os sujeitos, unindo-os através da transparência das águas, e personificado, participa da emissão de mensagens, ora se interpõe entre eles, afastando-os com o movimento leve das águas e do tempo.

No conto de Guimarães Rosa, o rio, com seu ininterrupto movimento – “o rio-rio-rio” – “emite” uma mensagem ao narrador. Porém, ao invés de aproximá-lo de seu pai, ele impõe uma distância. Demarcando a passagem do tempo, o ritmo das ondas leva o pai para mais longe porque o narrador não é capaz de responder à altura e desvendar o mistério.

O narrador contiano, apesar de ter se aproximado do pai, ainda encontra, ao final, novas dificuldades. O esquecimento não se arrefece:

Ya no decía nada. Se sentaba en medio del bote y comenzaba a remar con esa pachorra propia de los viejos, sin proponerse llegar a ninguna parte. [...] Muchas veces llegué a olvidarlo, pero otras me volvía hacia él impresionado de pronto por esa gran soledad que despedía mi padre, y contemplaba su rostro (Conti, 2005, p.45).

No entanto, durante a rememoração, o filho-narrador descobre que “Fue una ilusión eso de olvidarlo”. E afirma: “Ya para entonces el viejo había penetrado en mi vida de una manera lenta y obstinada.” (Conti, 2005, p.45; grifo meu). O pai está nele mesmo. Não é mais por intermédio da natureza que o filho o reencontra. É à distância que ele o redescobre.

É interessante observar que um oxímoro sustenta a descoberta do filho-narrador: ao retrair toda a história do pai, buscá-lo nos confins da região onde moravam, dá-se conta de que o pai está nele mesmo. É no “ao-longe”, para usar aqui uma expressão de Rosa, que ele enxerga o pai perto de si.

No conto de Guimarães Rosa, o filho não refaz exatamente o que o pai sugere – ele foge após o aceno. Suas últimas palavras, apesar da resistência em ingressar nas águas, soam como um epitáfio. No entanto, ele não deixa de relembrar o gesto paterno: “Mas, então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água, que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio afora, rio a dentro – o rio” (Rosa, 2005, p.82).

O encontro com o pai nunca é efetivo. Sua presença, porém, não se apaga até o último instante e fica para sempre perpetuada pela memória, pela *estória* narrada.

Em “Todos los veranos”, a morte do pai parece enfraquecer todos os esforços de recordação do filho. A morte parece assinalar o fracasso dos empreendimentos do pai e, inclusive, atenuar a relação *tal pai, tal filho*. O desejo de ser como o outro, neste ponto,

poderia estar comprometido. Na verdade, há um fato substancial no conto que nos permite outra leitura.

A obra maior do pai, a saber, a construção do barco, pretensamente definitiva, é inacabada. Podemos pensar que o barco encesta a metáfora da vida. Nesse sentido, o pai, uma vez mais, tem uma atitude contrária em relação a tudo o que o movimento retilíneo e os lapsos de memória desejam apagar. O pai deixa em suspenso o seu projeto maior. Deixa em suspenso a viagem que faria. Uma viagem que sempre estará por fazer. E o filho, sempre a lembrar; a repetir os mesmos gestos e a incorporar a si as lições do pai: “Fue mucho más tarde, el día que me senté en la costa y me comenzaron a rondar los recuerdos. Una tarde cualquiera del verano.” (Conti, 2005, p.45).

REFERÊNCIAS

BENASSO, Rodolfo. **El mundo de Haroldo Conti**. Buenos Aires: Galerna, 1969.

CONTI, Haroldo. **Cuentos completos**. 3ª ed. Buenos Aires: Emecé, 2005.

_____. (1974) **Entrevista**. Audiovideoteca de Buenos Aires. Disponível em http://www.audiovideotecaba.gov.ar/areas/com_social/audiovideoteca/literatura/conti_audio_es.php

CORDEIRO, Emilce A. **En busca de la utopía**. Córdoba: Narbaja Editor, 1996.

DOURADO, Autran. As voltas do filho pródigo. In.: **O risco do bordado**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1999 [1970].

FORD, Aníbal. **Navegaciones – comunicación, cultura y crisis**. Buenos Aires: Amorrurtu, 1994.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Laurent Leon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990 [1950].

MARINIS, Hugo Luis de. **Cultura marginal y raíces populares en la obra narrativa de Haroldo Conti**. Ottawa: National Library of Canada, 1999.

PUEYRREDON, Victoria. Haroldo Conti. **Quien es quien**. Año I, Montevideo: CBA, 1972, pp. 2-11.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras Estórias**. 1ª ed. Especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005 [1962].

SPERBER, Suzi Frankl. **Caos e cosmos: leituras de Guimarães Rosa**. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

TABUCCHI, Antonio. O olhar insondável. In.: **Folha de São Paulo**. São Paulo, 30 de junho de 1996, Caderno Mais!, pp. 5-7.