



A TRAVESSIA: UM CONTO ÉPICO

THE CROSSING: AN EPIC TALE

Ernani Terra

<https://orcid.org/0000-0002-2889-1576>

Resumo: O *corpus* do artigo é o conto *A travessia*, de Josué Guimarães. O objetivo é mostrar como o tema da vingança é manifestado no texto. A metodologia adotada é de caráter analítico para explicitar como o épico e o estranhamento se manifestam discursivamente para concretizar o tema. Analisam-se questões relativas à enunciação, particularmente a instalação de um narrador. Como fundamentação teórica, recorreu-se à *Arte Poética* de Aristóteles para a análise das categorias do épico e do verossímil. A categoria do estranhamento é discutida com fundamento no que apresenta Tzvetan Todorov em seus estudos sobre a literatura fantástica. As questões relativas à enunciação tiveram como aporte teórico a linguística da enunciação, como tratada por José Luis Fiorin. Para tratar da vingança, tema central do conto, tomou-se como referência os estudos sobre a semiótica das paixões (Greimas e Fontanille). A análise empreendida permitiu que se chegasse à conclusão de que *A travessia* é um conto épico em que se manifestam o estranhamento e a verossimilhança e que o tema da vingança norteia a organização narrativa.

Palavras-chave: conto épico; verossimilhança; estranhamento; vingança

Abstract: The corpus of this article is the short story *A travessia*, by Josué Guimarães. The objective is to demonstrate how the theme of revenge is manifested in the text. The methodology adopted is analytical in nature, aiming to elucidate how the epic dimension and estrangement are discursively articulated in order to concretize the theme. Issues related to enunciation are examined, particularly the establishment of a narrator. As theoretical grounding, Aristotle's *Poetics* is employed for the analysis of the categories of the epic and verisimilitude. The category of estrangement is discussed based on the work of Tzvetan Todorov in his studies of fantastic literature. Questions concerning enunciation draw on the theoretical framework of enunciative linguistics, as developed by José Luiz Fiorin. In addressing revenge, the central theme of the short story, reference is made to studies in the semiotics of passions (Greimas and Fontanille). The analysis carried out leads to the conclusion that *A travessia* is an epic short story in which estrangement and verisimilitude are manifested, and that the theme of revenge guides the narrative organization.

Keywords: epic short story; verisimilitude; estrangement; revenge

INTRODUÇÃO

A *travessia* é um dos mais belos contos do livro *O cavalo cego*, de Josué Guimarães, não só pela temática, mas principalmente pela forma como o conteúdo é manifestado pela organização narrativa. Trata-se de um conto narrado em 3ª pessoa cuja ação se situa num tempo anterior ao momento da enunciação e num espaço explicitado no texto, as margens do rio Ibicuí, um afluente do rio Uruguai, no Rio Grande do Sul. A narrativa se inicia *in media res*, isto é, num ponto adiantado da fábula.

Um narrador delega voz a personagens que se manifestam de viva-voz, discurso direto. Alguns personagens são identificados por antropônimos (Coronel Venâncio, Major Olímpio, Capitão Marinho, Tenente Cesário, Sargento Emiliano...); outros, por expressões nominais que os caracterizam de alguma maneira (“o mais velho de todos”, “o mais baixo deles”, “o de poncho”, “o baixinho”, “um deles”...).

Os personagens mais relevantes, depois de introduzidos no texto, são referenciados por expressões anafóricas. Assim, Coronel Venâncio, personagem central do conto, é retomado por figuras do discurso como “comandante”, “o velho”, “o comandante-em-chefe”, “o velho caudilho”, “o homem”, ou simplesmente “coronel”. É importante observar que essas figuras vão caracterizando o personagem, fornecendo ao leitor uma imagem viva dele. Venâncio é o nome; coronel, a patente. O uso da figura “caudilho” é emblemático, pois deixa subentender que Venâncio comandava uma força militar irregular e que exercia poder político.

As falas dos personagens também têm importante papel na caracterização do Coronel. Por meio delas, o leitor fica sabendo que o caudilho é um homem velho e doente cuja morte está próxima, pois “[...] perdia as forças a cada dia que passava”. Seus comandados lhe obedecem muito mais por temor do que por respeito. Alguns têm até medo de lhe dirigir a palavra, como atestam diversas passagens do conto, das quais cita-se uma “[...] se confessou sem coragem para enfrentar o velho”.

O medo que o Coronel inspira em seus subordinados decorre do fato de esses saberem que o caudilho é pessoa extremamente má, injusta e capaz de tirar a vida de qualquer um que o conteste, como fez com o Major Olímpio que, por protestar contra o que o Coronel mandou fazer com uma família de fazendeiros, foi mandado ao “pelotão de fuzilamento por alta traição”. Os subordinados sabem que o Coronel cometera diversos crimes. “Não conheci ninguém que tivesse cometido tanta ruindade em toda a sua vida”, diz um deles; mas não acreditam em sua punição, dada sua alta patente como fica claro na fala de um deles ao afirmar que “[...] esses comandantes saem de uma e entram em outra sem pagar coisa

nenhuma [...] e depois, pode me dizer, quem estará no corpo de jurados para aplicar a pena?”.

A travessia é um conto em que há uma história que se encaixa dentro de outra. A primeira história é a da fuga da tropa comandada pelo Coronel Venâncio que, para escapar da perseguição do inimigo que está a seu encalço, tem de atravessar o rio Ibicuí num momento em que o rio está bem cheio e suas águas muito revoltas, o que configura uma situação de perigo. Sobre esse inimigo, o leitor não tem nenhuma informação, contribuindo para o efeito de sentido de mistério que caracteriza o conto. Quem persegue a tropa? Por que persegue? São perguntas que o leitor se faz, mas que o texto não responde.

O que se sabe é que a tropa que bate em retirada está em farrapos, que é formada por “soldados esfalfados pela marcha de dois dias”, famintos, feridos, com o moral baixo e que muitos já morreram pelo caminho e foram sepultados. Sabe-se ainda que os animais estavam magros e doentes e sequer serviam para serem abatidos para que se lhes aproveitassem as carnes, pois “[...] tinham os ossos das ancas furando o couro de tão magros, além de estarem todos cobertos de berne e de largas feridas [...]”, fazendo com que fossem acompanhados pelo voo de urubus esperançosos. Tem-se conhecimento ainda de que os equipamentos estão em frangalhos.

Dentro dessa história, como na boneca russa matrioska, há outra, anterior à travessia, da qual o leitor toma contato indiretamente pelo discurso dos personagens. O elo entre uma e outra é o Coronel Venâncio. Nessa outra história, o caudilho teria tomado uma fazenda próxima a Uruguaiana, autorizando um subordinado, capitão Azambuja, a estuprar a filha do fazendeiro, de 16 anos de idade. A outro de seus subordinados, Sargento Glicério, o Coronel ordena que estupre a mulher do fazendeiro e que mate não apenas ela, mas que também de cabo do próprio fazendeiro, que acaba sendo degolado.

O filho mais velho do fazendeiro, Domingos Lavrador, por ter protestado contra as atitudes bárbaras do Coronel foi “[...] amarrado pelos pulsos num galho de figueira, e a ordem para a soldadesca formar em coluna por um, era para todo mundo dar o seu talho, aos poucos, a começar pelas orelhas, pelos dedos das mãos e assim por diante”, segundo relato de um dos integrantes da tropa.

O Coronel Venâncio, por ser o elo das duas histórias, é personagem de dois tempos da narrativa: o tempo da fuga e o da travessia e de um tempo anterior a esses dois, o tempo da chacina que vitimou o fazendeiro e sua família. A travessia do rio Ibicuí é a passagem de um tempo a outro. É um momento tão singular no conto que se destaca inclusive semioticamente, pois o autor insere no texto um espaço em branco entre o episódio da travessia e o episódio que o precede.

UM CONTO ÉPICO

Ler é construir sentido(s) e isso se faz por um processo interativo entre autor e leitor mediado pelo texto. Toda leitura deve ser orientada para a construção de sentidos. Afirma-se isso para chamar a atenção para o fato de que ler não é colocar rótulos, classificar, pôr o texto num escaninho. No entanto, conhecer certas convenções relativas ao gênero é essencial para a construção do(s) sentido(s) do texto. Como assinala Bakhtin (2000), os gêneros do discurso são formas relativamente estáveis de enunciado e, assim, funcionam como horizontes de expectativas para o leitor, indicando-lhe procedimentos interpretativos. Exemplificando: como o leitor sabe que **A travessia** se enquadra num gênero denominado conto de natureza ficcional e que se insere no discurso literário, não vai lê-lo como se aquilo que lá está narrado fosse verdadeiro.

Pelo conhecimento que tem das convenções do gênero, o leitor sabe que o narrado e os personagens pertencem ao mundo da ficção, por isso não se sujeitam à prova da verdade. Quando o narrador diz que “O cavalo do comandante era o melhor de todos e marchava imperturbável, cabeça erguida e passo firme”, não cabe ao leitor questionar se é verdade que o cavalo do comandante era o melhor de todos, mas é verossímil que assim seja.

Adiante, trata-se, em rápidas palavras, da verossimilhança, mas antes esclarece-se por que se optou por rotular **A travessia** como conto épico.

Aristóteles, numa obra que chegou incompleta até nós, **Arte Poética**, chama a atenção para o fato de que a obra de arte é representação da realidade. A isso ele chama de mimesis. O filósofo grego faz menção a três gêneros: o lírico, o épico e o trágico. Não cabe, nos limites deste artigo, um estudo aprofundado dos gêneros segundo Aristóteles. O que se pode dizer é que o lírico está centrado na subjetividade, mesmo quando trata da realidade objetiva. O épico é um gênero narrativo, isto é, há um narrador que conta um fato. A palavra épico provém do grego **épos**, cujo significado é “palavra”. Épico é aquilo que é narrado por meio de palavras. Em outra obra, tratando do gênero épico, Terra afirma que “o que caracteriza o gênero épico é o fato de contar algo em prosa ou verso, por isso se trata de um gênero essencialmente narrativo” (2014, p. 106). Como se trata de gênero narrativo, o épico apresenta personagens, ação, tempo, espaço e narrador.

O gênero dramático está ligado à representação. Enquanto no épico há um narrador que conta os fatos; no dramático, as ações são representadas. Consiste não na narrativa das ações por um narrador, mas na representação de ações por personagens que as vivem, como é o caso das encenações teatrais.

Quando Aristóteles fala em gênero épico, está se referindo a um tipo de poema narrativo que hoje não se cultiva mais, a epopeia, cujos exemplos são os

dois grandes poemas homéricos, *Ilíada* e *Odisseia*. Quando se diz que *A travessia* é um conto épico, não se está apenas destacando que se trata de texto narrativo, mas que é uma narrativa de acontecimentos memoráveis, de grande intensidade, dignos de figurar numa epopeia. Como se afirmou, o gênero literário epopeia não é mais cultivado nos dias de hoje, mas suas características foram herdadas por gêneros narrativos modernos, podendo ser observadas em gêneros como o romance e o conto. Se há contos intimistas, centrados no **eu**, como os de Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles, há aqueles que se centram na representação de grandes acontecimentos, como é o caso de *A travessia*.

NÃO VERDADEIRO, MAS VEROSSÍMIL

Para falar sobre verossimilhança, recorre-se ainda a Aristóteles. Tanto o substantivo verossimilhança quanto o adjetivo verossímil apresentam dois radicais: **vero**, cujo sentido é ‘verdadeiro’, e **símil**, que remete ao sentido de ‘semelhante’, ‘parecido’. Verossímil, portanto, é aquilo que parece verdadeiro, que se assemelha à verdade.

Verossimilhança diz respeito, inicialmente, à oposição que se estabelece entre ficção e realidade; em outras palavras, entre o que efetivamente ocorreu (ou ocorre) no mundo natural e aquilo que é criado pela imaginação. Há uma relação estreita entre arte e vida; pois, como sustenta Aristóteles, a arte imita a vida, no sentido de que arte é mimesis, isto é, representação da realidade. No entanto, verossimilhança não diz respeito apenas à adequação da obra artística ao mundo natural como o conhecemos. Se assim fosse, os contos maravilhosos, por apresentarem fadas, bruxas, ogros; as fábulas com seus animais falantes; textos de ficção científica em que terrestres voam para outras galáxias e encontram seres vivos que falam a mesma língua dos terrestres não seriam verossímeis.

Verossimilhança diz respeito também a aspectos internos da obra, à sua estrutura, à ligação de suas partes, que fazem dela um todo coerente de sentido. Para ser verossímil, não basta que aquilo que a obra representa seja semelhante ao que existe no mundo natural (verossimilhança externa), é preciso que o texto esteja articulado de tal forma que o leitor possa compreendê-lo, ou seja, um texto que tenha contradições internas inexplicáveis não é verossímil.

A travessia é, sem dúvida, um conto verossímil tanto do ponto de vista de sua adequação ao que poderíamos chamar um “mundo real” (verossimilhança externa) quanto da perfeita articulação entre suas partes (verossimilhança interna), uma vez que não apresenta contradições internas, configurando um todo de sentido. Como se mostrará adiante, ao tratar das categorias do fantástico e do

estranhamento, se há algo no desfecho de **A travessia** que pode parecer contrariar o “mundo real”, isso não implica ausência de verossimilhança.

A verossimilhança externa do conto de Josué Guimarães é reforçada pela referência a episódio real. Em outros termos, embora ficcional, a narrativa se ancora no real, no caso num episódio que faz parte de nossa História. Evidentemente, a percepção por parte do leitor desse acontecimento real, dependerá de seus conhecimentos prévios. Refere-se aqui a um tipo de conhecimento prévio denominado enciclopédico, que é aquele que se tem das coisas do mundo, como saber que no Brasil houve escravidão, que o ouro é um metal valioso, que nos Estados Unidos se fala inglês, que “Minha terra tem palmeiras / Onde canta o sabiá” são versos de Gonçalves Dias etc. Ressalte-se que não saber qual é esse acontecimento real que serve de pano de fundo ao conto não impede a construção de seu(s) sentido(s). Como se afirmou, por dominar as convenções do gênero; no caso, um conto literário, o leitor sabe que se trata de uma narrativa ficcional e que seu(s) sentido(s), portanto, pode(m) ser construído(s) sem que, para isso, haja necessidade de ancorar o narrado a algum fato do “mundo real”, pois o referente do conto literário é ele mesmo.

Fazendo uma paráfrase do conto, tem-se que uma tropa, comandada por um caudilho, Coronel Venâncio, estava fugindo do inimigo que a persegue e tem de atravessar o rio Ibicuí. Sobre quem seria o inimigo e por que persegue a tropa do Coronel, não há no texto qualquer informação. Embora o conto não faça referência explícita ao tempo, o leitor sabe que o narrado aconteceu há muito tempo e que o episódio da chacina da família do fazendeiro ocorreu num tempo anterior ao da travessia do Ibicuí.

O conto permite que o leitor que disponha desse conhecimento enciclopédico situe o acontecimento narrado como ocorrido na Guerra da Cisplatina, conflito que se estendeu entre 1825 e 1828, em que o Brasil se envolveu com as Províncias Unidas do Rio da Prata pela posse da Província Cisplatina, atual Uruguai. Reitera-se que não ter esse conhecimento não impede que o leitor construa o(s) sentido(s) do conto de Josué Guimarães, pois o tema do conto não é esse. Ademais, **A travessia** é uma obra literária, portanto não faz referência direta ao “mundo real”. Isso significa que não há o que se indagar sobre se o que o conto narra é verdadeiro ou falso, mas apenas se a narrativa é ou não verossímil com base em suas próprias premissas. Mais ainda: os temas do conto, como se verá, não são a guerra, nem a fuga de soldados perseguidos por inimigos, mas a vingança e a justiça, ou mais precisamente a vingança como instrumento de justiça. No entanto, uma coisa é certa, o autor, ao narrar a fuga da tropa de Coronel Venâncio e a travessia do Ibicuí, cria um efeito de sentido de realidade e isso é

muito importante na construção do sentido de estranhamento que será provocado no final do conto.

A narrativa da fuga da tropa exerce ainda outro papel relevante uma vez que desfocaliza a atenção do leitor para o acessório. Quando delega voz aos personagens, esses introduzem o tema da chacina na fazenda. Reassumindo a palavra, o narrador volta para o tema da fuga. O tema da chacina fica suspenso e só é retomado ao final. Esse procedimento de o narrador contar a fuga e deixar para os personagens o relato indireto da chacina faz com que o leitor fique na expectativa, aguardando a resolução do acontecimento chacina.

O narrador se vale com perfeição de um recurso narrativo denominado a arma de Tchekhov. Esse procedimento, que teria sido enunciado pelo contista russo, diz que se no início da narrativa aparece uma espingarda pendurada na parede, na continuação, ela terá de disparar. Se a chacina apareceu na narrativa em algum momento, mesmo que na voz dos personagens, ela terá de ser explicada.

O ESTRANHAMENTO

Como se afirma já no título deste artigo, **A travessia** é um conto épico. O conto, ao contrário do romance, que é cumulativo, centra-se num episódio. Cortázar (2011), que além de contista foi também teórico do conto, no texto **Alguns aspectos do conto** destaca que, ao contrário do romance, que é aberto, o conto é da ordem do fechado, ou seja, toda a concentração recai sobre um único episódio. Terra e Pacheco, reportando ao que diz Cortázar, afirmam que

Para Cortázar, o romance se assemelha ao cinema, em que a narrativa tem um processo acumulativo: aparece algo em uma cena que vai prolongar-se em outra e assim por diante. O conto se assemelha a uma fotografia, uma vez que fixa um determinado episódio em seus limites. Ao fixá-lo como em uma fotografia, o contista isola a narrativa no tempo; no caso do conto, não há um antes nem um depois. O conto está centrado em um determinado acontecimento e, portanto, em uma versão limitada do comportamento humano. No romance, vários acontecimentos se juntam formando um todo. Enquanto o conto se caracteriza pela surpresa, o romance se caracteriza pelo processo, pela explicação. [...] Do ponto de vista do leitor, fazendo uma analogia com uma luta de boxe, Cortázar (2011) afirma que o romance, por ser da ordem do aberto, “ganha sempre por pontos, enquanto o conto deve ganhar por nocaute” (TERRA; PACHECO, 2017, p. 103).

E em qual episódio está centrado o conto **A travessia**? Como se afirmou, a fuga da tropa comandada pelo Coronel Venâncio é apenas o pano de fundo para o episódio que é essencial na narrativa, a violência praticada pelo caudilho contra o fazendeiro e sua família e as consequências desse ato vil. O episódio da fuga e da

travessia do rio Ibicuí, como assinalado, apenas desvia a atenção do leitor do foco principal por alguns momentos, deixando-o suspenso, até ser retomado novamente e esclarecido ao final da narrativa.

Os títulos têm função relevante nos textos na medida em que funcionam como contextualizadores prospectivos, isto é, o título orienta a leitura, criando um horizonte de expectativas, que podem ou não se confirmar. Na leitura desse conto de Josué Guimarães, o leitor deve formular e responder a uma pergunta para construir o(s) sentido(s) do conto: Por que ele tem por título **A travessia** e não, por exemplo, **A vingança**, já que vingança é tema do conto?

Travessia, numa primeira leitura, designa a transposição do rio Ibicuí; mas essa travessia no conto assume um valor simbólico que vai além de uma transposição física de uma margem do rio para a outra. Pela travessia, o Coronel Venâncio sai do presente em que vive (a guerra) e vai encontrar o passado trágico (a chacina da família do fazendeiro) que retoma ao presente ressignificada. O episódio da chacina dita o destino do Coronel. Pela travessia do rio o Coronel encontra seu destino trágico.

O que interessa no conto de Josué Guimarães não é tanto a subjetividade dos personagens, particularmente a vida interior do personagem central, Coronel Venâncio, mas suas ações. **A travessia** não é uma narrativa psicológica, mas a narrativa do destino trágico do personagem, por isso é que se optou neste artigo por chamá-lo de conto épico. Embora narrado em 3ª pessoa, quase nada se sabe dos pensamentos do caudilho. As pouquíssimas referências à sua personalidade são dadas por meio de avaliações presentes nas falas dos outros personagens. Conhecemos o Coronel Venâncio por suas ações e interações, mas sempre vistas pelos olhos dos outros.

Lendo o conto, verifica-se que o Coronel desperta medo em seus subordinados que lhe obedecem por temerem que lhes sejam aplicados castigos. Há uma grande assimetria entre comandante e comandados que se revela, entre outras coisas, na falta de comunicação direta do Coronel com a tropa, porque este elege seu ajudante de ordens, Capitão Marinho, como porta-voz entre ele e os subordinados. Essa assimetria não se restringe apenas à ausência de diálogo, mas ainda a um certo distanciamento físico do comandante em relação aos comandados. Se os subordinados temem o Coronel, não é menos certo que este convive com o medo de que algum de seus comandados atente contra ele, por isso se isola como forma de proteção: “[...] estendiam um cordão de isolamento para evitar que os soldados, durante a noite, pudessem aproximar-se em demasia do alto comando”.

Quanto à verossimilhança externa, tudo o que se narra no conto ocorre num mundo que parece real. O final do conto, no entanto, desloca o leitor desse “mundo real” para um mundo que parece contrariar as leis que regem a realidade. Dado o desfecho, o leitor se confronta com duas explicações possíveis: o que ocorreu é algo do mundo natural ou pertence ao mundo sobrenatural? E por que o leitor hesita entre duas explicações possíveis para o que ocorre com o Coronel Venâncio no fim do conto?

A dúvida do leitor decorre da interpretação que ele deve ter dado a uma passagem do conto já mencionada em que os personagens narram a invasão da fazenda pelo Coronel e seus homens, o assassinato do fazendeiro, o estupro de sua mulher e filha e, especialmente, o que os comandados do caudilho fizeram com o filho do fazendeiro, o único membro da família designado por um antropônimo, Domingos Lavrador, que, por ser simpatizante da causa da tropa, a recebera bem, indicando, inclusive, onde havia comida; mas, ao protestar pelo que tinham feito à sua família, foi castigado cruelmente.

Retoma-se esse episódio, transcrevendo agora a passagem do conto em que isso é narrado com detalhes.

- Mas o coitado [Domingos Lavrador] protestou pelo que haviam feito com a irmã menor, com a mãe e pela degola do pai, gritou que não era coisa de homem civilizado, mas de fera, foi aquilo que todo mundo viu: amarrado pelos pulsos num galho de figueira, e a ordem para a soldadesca formar em coluna por um, era para todo mundo dar o seu talho, aos poucos, a começar pelas orelhas, pelos dedos das mãos e assim por diante. Em menos de cinco minutos o rapaz virou um frangalho de ossos e de postas de carne viva. Pior do que se faz com uma ovelha, que afinal é sangrada pela jugular e recortada com técnica para o assado. Mas, que diabo, uma ovelha é um bicho e a gente mata para comer (GUIMARÃES, 2007, p. 31-32).

Como não está explicitado pelo narrador se Domingos Lavrador morreu ou não, cabe ao leitor formular uma hipótese sobre o que ocorreu com ele. Se entender que o filho do fazendeiro morreu em decorrência do retalhamento, sua aparição no final do conto, por contrariar as leis do mundo natural, está no domínio do fantástico; caso contrário, a narrativa está no domínio do que se denomina de realista, pois nada de anormal sobreveio. Para o leitor, o final do conto (e os bons contos têm essa característica) é, no mínimo, estranho. Esse estranhamento, que decorre da maneira como o leitor lê o conto, vai provocar a sua hesitação.

Sobre o desfecho, dependendo da posição tomada pelo leitor entre duas possíveis: a) o acontecimento se enquadra nas leis da natureza; b) o acontecimento NÃO se enquadra nas leis do mundo natural, o conto será classificado, com base

no que propõe Tzvetan Todorov, em estranho ou maravilhoso. Ao estabelecer a distinção entre duas essas categorias do fantástico, Todorov assinala que

Se ele [o leitor] decide que as leis da natureza permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a outro gênero: o estranho. Se, ao contrário, decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, estamos no domínio do gênero maravilhoso (TODOROV, 2014, p. 48).

A travessia, embora tenha algo de conto fantástico, não deve ser encaixado nesse gênero. Há um estranhamento por parte do leitor com relação ao desfecho e os acontecimentos que ocorreram pouco antes dele. Faz-se menção ao desaparecimento misterioso de pessoas que compõem a tropa comandada pelo Coronel Venâncio e à morte do Sargento Glicério apenas seis dias depois de ter degolado o fazendeiro e estuprado sua mulher (“[...] o Glicério, que era sobrinho do Coronel Venâncio, morreu de um coice, meia dúzia de dias depois”) e do Capitão Azambuja que foi morto quatro horas depois de ter estuprado a filha do fazendeiro. Essas duas mortes “misteriosas” são explicadas como uma vingança divina (“Mas Deus lá em cima tudo vê”); pois, para o Tenente Leandro, o tiro que matou Azambuja “foi dado pela mão de Deus”.

Além desses dois, outros seguidores do caudilho são mortos ou desaparecem misteriosamente depois que chegam a uma fazenda. Sargento Emiliano desaparece. Tenente Cabrera, que sai para procurá-lo, é encontrado degolado, sem armas e sem seu cavalo. O Coronel ordena que busquem o corpo de Cabrera, mas esse desaparece e, nessa busca, Tenente Leandro também desaparece. O Alferes Piragibe também é encontrado morto, “dependurado na cerca de arame farpado, despido e com um rombo de tiro no peito”. Tenente Cesário morre atingido por um tiro. Destino igual está reservado ao Capitão Marinho. O clima de mistério, na verdade, começa a se delinear pouco antes dessas mortes quando a tropa encontra uma fazenda abandonada, mas provida de “boa água, boas camas e pelo visto muito mantimento”. Se a notícia do encontro da fazenda abandonada, mas provida de alimentos desperta um sorriso no Coronel, as mortes e desaparecimentos de seus comandados vai lhe despertando o medo.

Todorov (2014) propõe uma tipologia que apresenta um gradiente que vai do estranho puro ao maravilhoso puro, havendo entre eles o fantástico-estranho e o fantástico-maravilhoso. Com base nessa tipologia, **A travessia** se enquadra no que Todorov chama de estranho puro. Segundo ele, nesse tipo de narrativa

[...] relatam-se acontecimentos que podem ser perfeitamente explicados pelas leis da razão, mas que são de uma maneira ou de outra, incríveis, extraordinários, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos e que, por esta razão provocam na

personagem e no leitor reação semelhante àquela que os textos fantásticos nos tornaram familiar (TODOROV, 2014, p. 53).

Como a morte desses personagens ocorre praticamente no final do conto, não se tem a explicação que outros personagens deram a ela, o que favorece o clima de mistério. Apenas para a morte do Capitão Azambuja, que deflorou a filha do fazendeiro de 16 anos, e a do Sargento Glicério, que matou o fazendeiro e estuprou a esposa dele, há uma tentativa de explicação. A morte deles, como destacado, seria resultado da justiça divina. Capitão Azambuja foi morto por um tiro ("Um tiro dado pela mão de Deus [...], "Mas Deus lá de cima via tudo. A menina foi vingada [...]). Sargento Glicério morreu de um coice e Tenente Vasco explica essa morte também como punição divina.

Dizer que **A travessia** se enquadra no que se chama de conto estranho tem uma dupla vantagem. A primeira é que o estranho não é um gênero bem delimitado e aparece em diversas manifestações literárias (os romances de Dostoiévski são marcados por alguma forma de estranhamento), podendo ser aplicado a narrativas que oscilam entre o real e o sobrenatural. A segunda é que se pode analisar o estranhamento com base nos ensinamentos de Freud, para o qual o sentimento de estranho tem ligação a algo que, embora não sendo misterioso porque é familiar e conhecido, causa angústia. Não há como negar que o episódio do ataque à fazenda com o assassinato do fazendeiro e o estupro de sua mulher e filha emerge no conto como algo que causa transtorno e terror. Destaca-se que o conceito freudiano de sentimento do estranho tem suas raízes na obra de um dos maiores contistas de terror, o alemão E.T.A. Hoffmann (1776 – 1822). No entanto, ao final do conto a hipótese de vingança divina é afastada pelo leitor, já que há o retorno de Domingos Lavrador, que tudo indica é o agente da vingança.

O FOCO NARRATIVO

Os textos são produto da enunciação, isso significa dizer que se há um texto (o enunciado) está pressuposto um enunciador. Este, ao tomar a palavra, se constitui como um sujeito (um **eu** que fala) e, como a linguagem é dialógica, esse **eu** se dirige a um **tu / você**, o enunciatário, com o qual estabelece não apenas uma relação comunicativa (levar o enunciatário a entrar de posse de um saber), mas também uma relação persuasiva (o enunciador quer que o enunciatário aceite seu discurso, que creia nele). Em suma: a relação entre enunciador e enunciatário envolve um **fazer-saber** e um **fazer-criar**. Acrescente-se que tanto o **eu** quanto o **tu / você** podem não estar explicitados no texto, ou seja, as marcas linguísticas do enunciador e do enunciatário podem estar apagadas. Quando o enunciatário não

está explicitado no texto, como é o caso de **A travessia**, ele se confunde com o leitor.

Pela enunciação, instala-se também um tempo e um espaço que podem coincidir ou não com os da enunciação. Em **A travessia**, o tempo dos acontecimentos é anterior ao momento da enunciação e o espaço é algum lugar próximo às margens do rio Ibicuí, no estado do Rio Grande do Sul.

O discurso é marcado pela heterogeneidade, no sentido de que várias vozes estão presentes no texto; umas mostradas, podendo ser identificadas na cadeia do discurso, outras não mostradas. A leitura de qualquer texto pressupõe a identificação dessas vozes. Ressalte-se ainda que ocorre a delegação de vozes e essa se faz em graus. Num primeiro grau, o enunciador delega a voz a um narrador, que pode estar ou não explicitado no texto, e esse pode delegar a voz a personagens que se manifestam de viva voz (discurso direto). Pode ainda ocorrer de o narrador incorporar ao seu discurso a fala de outrem por meio do discurso indireto, reproduzindo, com suas palavras, o conteúdo das falas de personagens da narração. Há outras formas pelas quais as diversas vozes se manifestam no texto, mas não cabe aqui comentá-las por não interessarem à análise do conto objeto deste artigo.

Foco narrativo ou focalização é a perspectiva de um narrador face a história narrada, aquilo que, em teoria da literatura, se chama fábula ou diegese. O foco narrativo diz respeito àquilo que o narrador é capaz de narrar levando em conta o que ele vê qualitativa e quantitativamente. Acrescente-se que o narrador não deve ser confundido com o autor, o sujeito empírico, no caso do conto em tela, Josué Guimarães. O narrador é uma voz que se esconde atrás do narrado com qual fala ao leitor. O narrador, que é característico do gênero épico, tem de ser sempre entendido com base na enunciação, uma vez que as relações dessa com o foco narrativo são estreitas.

Grosso modo, há um tipo de narração em que o narrador e o ator do enunciado coincidem. Em outros casos, o narrador não há essa coincidência. No primeiro caso, o narrador é também personagem da história narrada e deixará nela as marcas linguísticas da enunciação (narrativas do eu). É a chamada narração em 1ª pessoa. Fiorin (2001) classifica tais textos, do ponto de vista da enunciação como enunciativos. Nesse caso, o **eu está** explicitado no texto. No caso em que o narrador não é personagem da história narrada (narrativas em 3ª pessoa), Fiorin (2001) chama esses textos de enuncivos. Nesse caso, as marcas linguísticas da presença do narrador estão apagadas, é como se a história narrasse a si própria. **A travessia** é um exemplo desse tipo de narração. A escolha de um foco narrativo ou outro produz efeitos de sentidos diferentes. Em textos enunciativos (narração em

1ª pessoa), o efeito de sentido é de subjetividade; nos enuncivos (narração em 3ª pessoa), de objetividade.

A separação entre narração (ou narrador) de 1ª e de 3ª pessoa é uma distinção bastante simplória e está longe de esgotar todas as possibilidades relativas ao foco narrativo. Numa narração em 1ª pessoa, convém observar se o personagem que narra é o protagonista ou não, pois um personagem secundário pode ser o narrador, como ocorre nas narrativas de Conan Doyle, em que Sherlock Holmes é o protagonista, mas quem narra é o Dr. Watson. Em ambos os casos, narrador protagonista ou narrador testemunha (personagem secundário), haverá no texto as marcas linguísticas do narrador (verbos e pronomes de 1ª pessoa). Nas narrativas em 3ª pessoa, nem sempre o narrador sabe tudo. Pode ser que ele tenha um saber total ou apenas parcial dos fatos narrados. No primeiro caso, é chamado de narrador onisciente; no segundo, de narrador testemunha. Em ambos os casos, as marcas linguísticas do narrador estão apagadas no texto. São narrativas do **ele**, não do **eu**. Trata-se de textos enuncivos, portanto.

Ao ler **A travessia**, o leitor observa de pronto que o narrador não faz parte da história como personagem. Trata-se de alguém com visão “de fora” que narra os acontecimentos e não se mostra no texto, dando a impressão ao leitor de que a história se conta por si própria. Assim se inicia o conto.

Depois de um longo e exaustivo dia de marcha acelerada – que o inimigo vinha nos seus calcanhares – as tropas chegaram às margens do Ibicuí, exatamente no passo do Silvestre. Os oficiais de baixa patente desceram até as margens do rio impetuoso, perscrutaram as águas caudalosas com seus binóculos arruinados e se perguntaram como poderiam transpor aquele obstáculo, se dispunham apenas de uma barca de madeirame apodrecido, sem cabo-guia. Foram examinar de perto a embarcação antes que a noite caísse de todo, e chegaram à conclusão de que ela não suportaria, no máximo, quatro cavalos por viagem (GUIMARÃES, 2007, p. 21).

Há um “eu” que fala, o narrador, mas ele não se explicita, não há as marcas linguísticas de primeira pessoa, que foram intencionalmente apagadas. O sistema de pessoa usado é o da terceira pessoa (ele / eles): “[...] o inimigo **vinha** nos seus calcanhares [...]; [...] as tropas **chegaram** às margens do rio Ibicuí [...]; “Os oficiais de baixa patente **desceram** até às margens do rio impetuoso [...]” (destaques acrescidos). Reitera-se que esse narrador não deve ser confundido com o autor, a pessoa empírica de Josué Guimarães, escritor e jornalista, nascido em São Jerônimo (RS) em 1921 e que morreu em 1986. O narrador de uma obra é uma criação do autor, portanto tão fictício como os personagens.

A VINGANÇA

Como afirmado, o tema sobre o qual se constrói o conto é o da vingança, tema recorrente na literatura desde a Antiguidade. Esse tema aparece no ataque a Troia para vingar o rapto de Helena, como narrado na *Ilíada*, de Homero, e em *Medeia*, de Eurípides, cuja protagonista mata os próprios filhos para se vingar de Jasão. Está também presente no teatro elisabetano como se vê no *Otelo*, de Shakespeare, em romances e contos do século XIX, como em *O conde de Monte Cristo*, de Alexandre Dumas, e *O morro dos ventos uivantes*, de Emily Brontë, e em contos de Edgar Allan Poe, como *O barril de almontillado*. Em narrativas mais próximas a nossa época, como *As brasas*, de Sándor Marai e *O túnel*, de Ernesto Sábato.

Para a semiótica de linha francesa, a vingança é uma paixão complexa de liquidação de falta. Trata-se de uma ação de um sujeito em resposta a uma ofensa sofrida que o vingador considera injusta. Essa resposta pode ser definida por um *querer fazer mal* a alguém. A vingança consiste na realização desse fazer mal. A vítima da ofensa pode ter sido a própria pessoa do vingador ou outra de quem este lhe toma as dores.

Aspectualmente, a vingança a ser executada não é pontual, ou seja, não resulta de uma reação imediata à ofensa recebida, por isso a sabedoria popular diz com propriedade que a vingança é um prato que se come frio. Outras características da vingança são a intensidade e a ausência de arrependimento. Embora decorrente de um sentimento de revolta, a vingança é uma paixão aspectualizada pela duratividade.

Embora não explicitado no conto, entre o ato praticado pelo Coronel Venâncio, a chacina da família do fazendeiro, e a vingança perpetrada pelo único sobrevivente, o filho mais velho do fazendeiro, Domingos Lavrador, ocorreu um lapso temporal extenso. O que move Domingos Lavrador é o desejo de querer fazer mal ao Coronel em resposta à conduta que ele considera injusta, o assassinato do pai e o estupro e morte da mãe e da irmã.

A vingança se caracteriza não apenas pela resposta não imediata à ofensa praticada, seja ela real ou não (aspectualmente, a vingança não é pontual), mas também pelo fato de que aquele que está sendo vingado venha a saber por que está sendo vingado. A frase final do conto, dita em discurso direto pelo filho do fazendeiro ao Coronel Venâncio, cumpre essa função: “- O senhor deve me conhecer. Me chamo Domingos Lavrador”. A simples enunciação de seu nome ao coronel, revela a ação que o enunciador pretende executar. A frase “Me chamo Domingos Lavrador”, embora declarativa, implica um enunciado de caráter

performativo. Declarar o nome ao Coronel é declarar a ação que irá praticar. Tanto o Coronel quanto o leitor sabem qual é essa ação, por isso o narrador não precisa enunciá-la. Se o conto fosse uma representação teatral, ao autor, após essa fala, apenas acrescentaria a rubrica: *Cai o pano*.

CONCLUSÃO

O conto se constrói sobre o tema da vingança, que está relacionada à reparação de uma ofensa que o vingador considera injusta, por isso a vingança é, para aquele que a exerce, uma forma de justiça. No conto, o tema da vingança aparece sob formas diferentes. Num primeiro plano, sobressai aquilo que se convencionou chamar de vingança privada. Aquele que sofreu a ofensa, Domingos Lavrador, toma para si o direito de agir para reparar a falta. É a lei de talião: “olho por olho, dente por dente”. Num plano menor, manifestado pelos personagens em forma de discurso direto, há manifestação da chamada vingança divina (“Mas lá de cima Deus tudo vê”). É assim que personagens da narrativa justificam a punição sofrida por Azambuja e Glicério.

No conto, a vingança institucionalizada, aquela em que o Estado toma para si o poder e o dever de reparar a falta praticada, é vista como ineficaz. Os comandados não acreditam que o Coronel Venâncio venha a ser punido por um tribunal pelos crimes que praticou. Não há crença numa justiça institucionalizada, aquela que é monopólio do Estado, simplesmente porque não há Estado algum. Vive-se num tempo de guerra. Numa passagem do conto, um personagem que pouco aparece, o Tenente Pedro Diogo, reproduz uma frase do Coronel Venâncio: “na guerra, como na guerra”. Os fatos narrados em *A travessia* ocorrem num território em que a lei é ditada pelo Coronel Venâncio, que tem o poder soberano de vida e de morte sobre as pessoas. Onde não há lei institucionalizada, só resta às pessoas a lei divina ou fazer a lei por suas próprias mãos.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. “Arte poética”. In: ARISTÓTELES. *Arte de retórica e arte poética*. Trad. de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1959, p. 253-312.
- BAKHTIN, Mikhail. “Os gêneros do discurso”. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. de Maria Ermantina Galvão. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 277 – 326.
- CORTÁZAR, Julio. “Alguns aspectos do conto”. In: CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. Tradução de Davi Arrigucci Júnior e João Alexandre Barbosa. 2ª. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011, p. 147-163.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação*: as categorias de pessoa, espaço e tempo. 2ª ed. São Paulo: Ática, 2001.

GREIMAS, Algirdas Julien; FONTANILLE, Jacques. *Semiótica das paixões*: dos estados de coisas aos estados de alma. Trad. de Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.

GUIMARÃES, Josué. "A travessia". In: GUIMARÃES, Josué. *O cavalo cego*. 3ª. ed. Porto Alegre: LP&M, 2007, p. 19-52.

TERRA, Ernani; PACHECO, Jessyca. *O conto na sala de aula*. Curitiba: Editora Intersaberes, 2017.

TERRA, Ernani. *Leitura do texto literário*. São Paulo: Editora Contexto, 2014.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. 4ª. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.