
A TRANSCENDÊNCIA NO CONTO “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”, DE GUIMARÃES ROSA

VITOR, Denise Cristina Rodrigues Caliman¹
COSTA, Sueli Silva Gorricho²

Recebido em: 2011-02-22

Aprovado em: 2011-10-20

ISSUE DOI: 10.3738/1982.2278.569

RESUMO: Este trabalho tem o propósito de focar a transcendência, que norteia o desvendamento do conto “A Terceira Margem do Rio”, da obra **Primeiras Estórias** (1962), de Guimarães Rosa (1908-1967). Por meio da fortuna crítica e da análise do conto procura-se desvendar aspectos do indizível a partir da travessia rosiana. A obra inspira-se em duas vertentes da literatura brasileira da primeira metade do século XX: o regionalismo e o romance psicológico. A realidade e a cultura sertaneja se transfiguram em retratos de grandes inventividades lingüísticas e literárias, em uma obra de alcance universal. Guimarães Rosa lança mão da mitologia, de lendas e do mito poético para transcender aos padrões estéticos. Na obra analisada entrevê a criação de um narrador que é ao mesmo tempo individualizado e coletivo, já que fala pela comunidade e pede a cumplicidade de um interlocutor, que tenha coragem de se embrenhar pelos caminhos da leitura, instigando-o a se aventurar mais de uma vez pelas veredas desse vasto universo. Quanto mais se adentra, mais se descobre, mesclando imaginação, realidade e poesia.

Palavras-chave: Transcendência. Travessia. Leitura. Mitologia. Guimarães Rosa.

SUMMARY: The present investigation refers to the transcendence that leads to the disclosing of the novel “A Terceira Margem do Rio, **Primeiras Estórias** (The Third Edge of the River, First Stories (1962), written by Guimarães Rosa (1908-1967). Through the critical purpose and the analysis of the novel we try to disclose the aspect of the unutterable in the “rosiana” crossing. The work is inspired into two tendencies of the Brazilian literature on the first half of the 20th century: the regionalism and the psychological novel. The reality and the culture of the Brazilian wilderness life is portrayed in a vast linguistic and literary creation, a work of universal reach. Guimarães Rosa makes use of mythology, legends and poetic myth in order to transcend the esthetic models. By analyzing the work it is possible to catch a sight of the creation of a narrator who is at the same time individual and collective since he speaks for the community and asks for the complicity of an interlocutor, who has the courage to go through the paths of reading, and putting him up to venture more and more through the paths of this vast universe, for the more we go into it the more we discover about it, mixing imagination, reality and poetry.

Keywords: Transcendence. Crossing. Reading. Mythology. Guimarães Rosa.

INTRODUÇÃO

Em busca do autoconhecimento a vida, propõe travessias, às vezes, física que vai de uma margem à outra de um rio, navegando pelas águas. Outras vezes, metafísica que busca a eternidade ao atingir uma terceira margem imaginária.

A leitura do conto “A Terceira Margem do Rio”, da obra **Primeiras Estórias** (1962), de Guimarães Rosa (1908-1967), procura levar o leitor a reconhecer o verdadeiro sentido da travessia, do conhecimento e do encontro do ser humano consigo mesmo. Desde o título do

¹ Licenciatura Plena em Letras- FE/FFCL

² Prof^a. Me. da FEI/ Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Ituverava, nos cursos de Letras e Pedagogia.

conto, até o seu desfecho no final, defronta-se com o paradoxo: um rio e três margens, o que seria essa terceira margem? Diferentemente de leituras pós-modernas que privilegiam “a margem”, Rosa põe o seu leitor em movimento, solopando o conforto com uma outra margem, que não é necessariamente explicada. Para penetrar na obra é necessário que o leitor tenha coragem de transcender os padrões e as regras estereotipadas da sociedade embotada de percepções esvaziadas; é preciso ir além da vida e da morte; é aprender um idioma; é ter um vasto olhar de mundo, mas, sobretudo de si mesmo; é ter certa religiosidade e especialmente se ligar com a substância suprema que deu vida ao universo.

Assim, no conto, Rosa aborda a loucura e o abandono com a poesia e a linguagem. É a metáfora da origem e da travessia. A necessidade de viver as águas, ora calmas ora violentas do rio, com o objetivo de chegar ao seu destino.

O narrador a todo o momento exige coragem de seu leitor para tomar decisões, para viver, instigando-o a se posicionar no conto e na vida.

É preciso enxergar Rosa com os olhos do mundo, e não com o pensamento embotado dos comuns. A magia da obra transporta o leitor para dentro da história e a história para a vida do leitor.

Justifica-se a escolha desse tema pela importância do autor na Literatura Brasileira e pelo universo de sua obra, em que os segredos e os encantos do que não é previsível transcende.

Abordar tais questões que ajudem a compreender o texto literário é de suma importância para que leitor e texto se aproximem.

Para isso são abordados vários textos críticos de autores que fazem a leitura se tornar, além de entretenimento, uma forma de conhecer melhor a obra rosiana.

Assim, o objetivo desse trabalho é desenvolver a necessária aprendizagem para um melhor entendimento da transcendência no conto “A Terceira Margem do Rio”.

A problematização do trabalho é conhecer por que o universo rosiano apresenta-se tão complexo diante de seus leitores?

Os métodos de análise do presente trabalho são embasados em pesquisas bibliográficas, de textos críticos específicos, que apresentam ao leitor um universo sem segredos e os encantos do que não é previsível, mas que transcendem a obra e a vida.

O trabalho foi organizado em três partes. Na primeira parte denominada, “À vida de um encantado”; apresenta-se vida e obra do autor Guimarães Rosa. Na segunda parte que tem como título “O mítico do místico”, procura-se explicar o papel do mítico, do mito e do místico da obra enquanto história narrada.

Na terceira parte com o título de “A Terceira Margem...”, apresenta uma análise global da obra **Primeiras Estórias** (1962) e direciona o leitor para o conto. “A Terceira Margem do Rio”, em que se propõe um olhar além do conto para compreender os mistérios entre o lado de cá e o lado de lá.

E por último, as considerações finais, que procura seguir uma lição rosiana: “O de palavras pouco comuns no cotidiano, que dão um relevo surreal à descrição, mostrando algo enquanto também o decifra” (PEREIRA, 2010). Para isso é preciso atravessar o rio, que como se sabe, está sempre na mesma direção, entre todos os mistérios que permeiam a derradeira travessia.

Se o viver é perigoso, o narrar também o é. Mas assim compreendidos o viver e o narrar, um é tão perigoso como o outro, pois não se pode narrar tudo, porque não se pode contar só o certo, e por que se deve fazê-lo.

1 A VIDA DE UM ENCANTADO!

“Comigo as coisas não tem hoje e anteontem”;
Amanhã é sempre. [...] O senhor por hora mal me entende, se é que no fim me entenderá. Mas a vida não é entendível,... (Guimarães Rosa, 1962)

1.1 COMO TUDO COMEÇOU...

E a vida de Rosa pode ser lida como uma de suas estórias, na qual o autor vê, à hora e a vez de sua derradeira travessia. (Ronai, 2001).

A biografia organizada por Coutinho (1983) permite um conhecimento da trajetória feita pelo autor desde sua infância até os primeiros livros.

Guimarães Rosa nasceu em 1908, no dia 27 de junho, em Cordisburgo (Minas Gerais)-filho de Floduardo Pinto Rosa, pequeno comerciante, e de Francisca Guimarães Rosa, a Dona Chiquitinha. Rosa passa a primeira década de sua vida na cidade natal.

Desde pequeno se interessava pela leitura e o conhecimento de outras línguas; torna-se um poliglota. Míope, caladão, sossegado, observador e seu maior prazer É a leitura. O contato com os primeiros ensinamentos acontece com o mestre Candinho.

Muda-se para Belo Horizonte, e vai estudar no colégio Arnaldo; Freqüenta a biblioteca e estuda línguas por conta própria. Em 1925 ingressa na faculdade de medicina e torna-se médico em 1930, neste mesmo ano casa-se com Lígia Cabral Penna, com quem tem duas filhas Vilma e Agnes. Estabelece-se em Itaquara, e inicia sua carreira de médico.

Segundo o crítico Rosa buscava lugares onde não havia muitos recursos, nem muitos médicos para suavizar a dor dos seres humanos, seu maior prazer com a medicina era ajudar

quem realmente precisava, viajava semanas em seu cavalo, procurando lugares esquecidos e carentes de infraestruturas. Há registros em que o doutor Rosa era um profissional dedicado e respeitado por todos, além de famoso pela prescrição dos seus diagnósticos. Percorre longas distâncias pelo sertão, cujas consultas são pagas, muitas vezes com bolo, pudins, galinhas e ovos. Seu maior objetivo era buscar uma forma de aliviar o sofrimento humano.

Serve como médico voluntário na revolução constitucionalista de 1932. Em 1934 efetiva-se como médico oficial do nono batalhão de infantaria de Barbacena e num desabafo diz:

Chegamos novamente no momento em que médico, rebelde e soldado se misturam: Como médico conheci o valor do sofrimento; o homem e sua biografia resultam em algo completamente novo. Sim, vi como rebelde o valor da consciência: como soldado, o valor da proximidade com a morte... (Rosa, V. 1983).

No ano de 1934 presta concurso para o Itamaraty e é aprovado, sai então pelo mundo como diplomata. Em 1938 é nomeado cônsul adjunto em Hamburgo, logo segue para a Europa, lá conhece Dona Aracy Moebius de Carvalho. Desquita-se de sua esposa Lígia e casa-se com Aracy de acordo com as leis do outro país.

Exercendo a função de diplomata, Rosa juntamente com sua esposa Aracy ajudam a salvar a vida de muitos judeus fornecendo-lhes vistos de entrada para o Brasil. Como “homem do sertão” Rosa gostaria de responder as injustiças dos nazistas à bala__ “Eu homem do sertão não posso presenciar injustiças” (Rosa, V. 1983).

A sua carreira literária tem como prólogo o prêmio a um livro de versos-Magma (1936), porém pouco satisfeito não publica a obra, esta só saíra em 1997, 30 anos após sua morte. Depois desse livro houve muitas pausas e retornos à carreira literária; implantou um jeito novo de fazer literatura, tornando-se universal e reconhecido mundialmente.

Segundo Callado (1992), Rosa candidata-se duas vezes á Academia Brasileira de Letras e na segunda tentativa é eleito por unanimidade. Em entrevista, em almoço no Itamaraty, fala que se candidatou à ABL por dois motivos: 1-Porque sua mãe só acreditaria que ele era um grande escritor se entrasse na academia. 2- Porque não podia negar a glória à sua pequena cidade de Cordisburgo “A academia é muito para mim. Sou tão pequeno quanto a cidade que nasci!” (Rosa, V. 1983).

É eleito em 06 de agosto de 1963, mas só toma posse da cadeira número dois quatro anos após, em 16 de novembro de 1967, aos 59 anos. Como previa, logo após sua posse na ABL, no domingo, dia 19 de novembro, Rosa falece, vítima de infarto. Não morreu, encantou-se!

“De repente, morreu; que é quando um homem vem inteiro pronto de suas próprias profundezas...” (ROSA, V. 1983).

Morreu com modéstia. Se passou para o lado claro, fora acima de suave ramerão e terríveis balbudias... Alegremos-nos, suspensas ingentes lâmpadas. É sobre a luz sobre o justo e dá-se o teso coração alegria!—Defere então o salmo; “as pessoas não morrem, ficam encantadas...”—Mas eu murmure e diga, ante macios morros e fortes gerais estrelas, verde o moribundo buriti; buriti, e a sempre- viva-dos-gerais, que é miúda viça e enfeita: O mundo é mágico. ---Ministro, está aqui, Cordisburgo³.

1.2 A OBRA DE UM MESTRE

“Mestre não é quem ensina, mas quem de repente aprende” (ROSA, V, 1983).

Rosa começa a escrever ainda jovem, mas somente em 1946 com o livro de contos **Sagarana** obteve renome. O livro caracteriza-se por um tipo diferente de regionalismo, no qual a invenção inclusive lingüística sobrepujava de muito os valores locais. Isso foi confirmado de maneira triunfal dez anos depois, quando publicou simultaneamente um livro de novelas, **Corpo de Baile** (1964) e um romance, **Grande Sertão: veredas** (1954), que formam o bloco central de sua obra. Depois lança **Primeiras Estórias** (1962), **Tutámeia: três Estórias** (1967), **Estas Estórias** (1969) e **Ave Palavras** (1970-diversos).

A obra-prima é sem dúvida o romance Grande Sertão Veredas, que a principio deveria ser uma das novelas da coletânea de Corpo de Baile, mas que se ampliou até as dimensões atuais. Graças a ele, Rosa foi reconhecido quase unanimemente, como um dos maiores escritores brasileiros, pela regionalidade criadora do estilo e da visão de mundo. Dentro de uma tendência gasta como o regionalismo, conseguiu fazer um livro de valor universal, em que elementos pitorescos são meros condutores de um senso profundo dos grandes problemas do homem. Isso é devido a sua capacidade de criar um estilo próprio, a fusão de local e universal, de presente e eterno, aproxima a sua obra das grandes experiências literárias da cultura moderna “(CANDIDO. 1983.p.365-366).

A obra de Rosa envolve o seu leitor, brinca com a sua imaginação e com o seu conhecimento de vida. Exprime com sutileza os problemas encarados pela sociedade e exige constantemente coragem para tomar todo tipo de decisão, seja no envolvimento com a história distinguindo o que é real ou imaginário, seja para se portar na sua vida real ou não. Sua literatura se tornou universal, apesar de se enquadrar na terceira fase do modernismo, transcendeu ao movimento, usava da cultura regional comum com toque único, encantando o leitor não só com os problemas do sertão, mas também com os causos e as belezas de norte a sul de cada região.

³ Últimas palavras do discurso de posse, na Associação Brasileira de Letras- Guimarães Rosa, 1967

A produção de Rosa é tão rica, que quanto mais se conhece maiores são as surpresas. Um estudo importante é que o autor já foi muitos, nunca deixando de ser um só, como no estudo de Galvão (1998). Nesse estudo, a crítica apresenta as outras faces do autor que usou de alguns pseudônimos como Viator, Soares Guimamar, Meuriss Aragão (ambos anagramas de Guimarães Rosa), entre outros para expressar a sua poesia, a sua arte de criar e de encantar as pessoas. De todos os pseudônimos o de Viator (o viadante) é mais conhecido, pois foi com ele que concorreu com seu primeiro livro de contos e fora derrotado na competição. Quando perde essa competição teve como julgador Graciliano Ramos que vota contra o livro, que mais tarde veio a ser publicado intitulado **Sagarana** (1946), só aí é que Graciliano veio, a saber, que Viator era na verdade Guimarães. Segundo alguns depoimentos do próprio Graciliano, “foi um erro vetar o livro do autor na época, era uma escrita de conteúdo que necessitava apenas de alguns reparos”. Essa bibliografia foi colhida por Plínio Doyle que organizou estes relatos retirados do jornal o Globo do ano de 1961, onde Rosa escrevia e assinava as matérias com seus pseudônimos, usava nos artigos à poesia como: Coisas de poesia (25/02/61), Outras coisas de poesia (01/04/61) e muitas outras.

O pseudônimo Viator desapareceu logo que suplantado pelo prosador João Guimarães Rosa. Mas Soares Guimamar Meuriss Aragão são personas de poetas envergonhados, embriões em clamor por reconhecimento, que se ocultam e se desvelam nas mãos do narrador. No fundo do cidadão aclamado e do autor bem sucedido, haveria um(s) poetas irrealizados, entre os quais se inclui um escritor de livro inédito, por título Magma, que a principio não publicou. GALVÃO (1998).

Como se pode notar há muito mais mistérios do que pode-se imaginar em torno da obra do autor que brinca com as palavras e envolve o leitor atento e desejoso de novos desafios, pois o importante não é decifrar os desafios, mas fazer parte deles.

1.2.1 PALAVRAS DO SERTÃO

Meu lema é: a linguagem e a vida são uma coisa só. Quem não fizer do idioma o espelho de sua personalidade não vive; e como é uma corrente contínua, a linguagem também deve evoluir constantemente. Isso significa que como escritor, devo prestar contas de cada palavra o tempo necessário até ela ser novamente vida. O idioma é a única porta para o infinito... (ROSA, 1983.).

Não se pode falar de Guimarães sem falar de sua linguagem inovadora, moderna e dificultosa para o leitor que se inicia, mas que nada os impedem de se apaixonar e viajar pelos rios de sabores oferecidos pelo autor. Conhecendo mais a linguagem, conhece-se mais o homem; autor esse que ama a natureza, a vida, o sertão e transfere para sua obra muito de sua sensibilidade. Compreender o que sua obra representa no panorama literário nacional, faz

dele, mais que um divisor de águas, talvez do rio mais profundo com que o leitor possa deparar-se.

A linguagem rosiana consegue ser a um só tempo regional e universal, presente e atemporal, popular e erudita, mesclando, no papel a genialidade de diplomata e do indivíduo que deambulava, pelos grotões do sertão, munido de seu caderninho, anotando os causos que poderiam vir a compor sua obra.

A escritura de Guimarães Rosa procede abolindo intencionalmente as fronteiras entre a narrativa e a lírica, distinção batida e didática, que se tornou, porém, de uso embaraçaste para a abordagem do romance moderno. O que se passa com a sua linguagem no tratamento das unidades verbais (fonemas e morfemas), ocorre também no plano dos significados: as suas histórias são fábulas, mutue, que velam e revelam uma visão global da existência, próxima de um materialismo religioso, isto é propenso a fundir, numa única realidade, a natureza, o bem, o mal, o divino e o demoníaco, o uno e o múltiplo (BOSI, 2001, p 428-434).

Essa análise remete em base quase todo sentido da obra do autor que usa dos símbolos, das metáforas para sugerir, explicar fatos que muitas vezes são inexplicáveis. Vê-se no romance **Grande Sertão: veredas** (1954), muito desse imaginário, onde se contesta a existência do bem e do mal, do possível pacto com o diabo. O pacto percorre todo romance, porém o leitor está tão envolvido com a narrativa que não se preocupa se o fato é real ou não, apenas adere à sugestão do autor. Ao passo que o leitor envolve-se com a leitura do romance, o mistério do pacto vai se distanciando, passando do centro para parte da história, abrindo espaço para o personagem principal que toma vida própria, retratando as crenças do sertanejo, fazendo do livro mais que uma história, um retrato da região e dos costumes religiosos pregados pelo povo, que acredita no pacto e acredita no jagunço, na sua fé e na sua coragem perante todos os desafios do sertão.

1.2.1.1 A língua de Rosa

“Somente renovando a língua é que se pode renovar o mundo” (ROSA. 1962)

A palavra para Rosa é forte e determinante, sua escrita é inovadora, por meio dela o autor cria novos falares, transcendendo o coloquialismo regional, elevando a obra para um padrão universal. Criticar a grandiosidade de sua escrita, é não estar preparado para efetuar uma leitura polissêmica, como esclarece o crítico:

Desconhecer a obra rosiana em sua pluralidade é desconhecer a própria essência dessa arte tão provocadoramente original e regional. A predileção do autor por fórmulas populares de uso geral não o impedem de se deleitar com insólitas locuções individuais nem de inventar outras que, golpeando em cheio o leitor, lhe possam inculcar uma percepção nova (RONAI, 2001).

Toda obra do autor tem aparência regional e popular com um toque inovador, como vê se muito no conto o emprego do artigo definido à frente de adjetivos indefinidos, em trechos que fala por conta própria, exemplo: “as muitas pessoas”, “o parente nenhum”, prática que o autor usa para demarcar o uso oral, coloquial do falar sertanejo. Os exemplos poderiam ser multiplicados, e é o formigar de tais rodeios que dá aos leitores menos desavisados a idéia que o autor faz apenas uma mera reprodução da linguagem popular. Porém essa deve ser totalmente descartada, pois Rosa não é um decodificador de signos, mas um criador de sentidos. As palavras e a língua para o autor são fontes inesgotáveis de conhecimento e aprendizagem. Pode-se afirmar ainda que mesmo frases irredutíveis ao esquema comum, que orientam a um sistema de leitura formatado, podem abrir caminhos para o entendimento da obra, do autor e de si mesmo.

Através de umas tantas questões sem fio gramatical definível, fica instaurado um universo lingüístico em que mesmo as proposições de lógica perfeita passam a pedir uma leitura diversa [...], especialmente o verbo de cópula ganha força em ser omitido quando substituído por interrupção do fluxo sonoro: “Se homens, meninos, cavalos e bois--- assim insetos” (RONAÍ, 2001).

Como se pode perceber Rosa cria um mundo de palavras novas, sem esquecer suas origens regionais, e faz o novo na língua usando o coloquialismo presente no sertão, pois como se sabe o sertão está em toda parte.

Criador, portanto de uma língua inédita e surpreendente, Rosa a considera a “língua da metafísica”, mas que se aponta para o transcendente, mantém com a língua uma relação carnal.

Em carta a Lorenz (1983), diz:

De certo que eu amava a língua. Apenas não a amo como a mãe severa, mas como a bela amante e companheira... – quando escrevo traduzo, extraio de muitos outros idiomas, disso resultam meus livros, escritos em idioma próprio, “meu”, e pode-se dizer daí que não me submeto à tirania das gramáticas dos outros (ROSA, 1983).

Rosa criou o seu próprio dialeto literário, vários são os componentes que constituem essa linguagem original e bela. Os principais elementos que compõem a obra, em nível de informação e de interação com a escrita do autor são embasados na revista **Discutindo Literatura** (2007; 2008), e em textos críticos específicos, que exemplificam algumas das artimanhas de Rosa na construção de suas histórias, tais como:

A incorporação do falar coloquial do sertanejo: esse falar serve de base de sua linguagem, expressões e ditos populares que permeiam toda obra, por exemplo: “Ossenhur uturge, mestre, a gente vinhemos, no graminha...”

Guimarães Rosa usa todos os artifícios da arte poética para valorizar e descrever seus personagens e seus lugares encantados, por meio da: Aliteração--: “Existisse, viesse! Chegasse para o desenlace desse passo.”

Gradação: Cê vai, ocê fique, você nunca volte”..

Reiteração: “[...] e, eu rio abaixo, rio afora, rio adentro, o rio” [...]

Rimas: [...] “o de sua filhinha em glória, Santa Nininha [...]”

Ritmos: que lembra efeitos obtidos pela métrica:- “[...] a salvo de bicho mexer a seco de chuva e orvalho” [...] Observe, se houver um corte no meio desse enunciado, obtém-se dois versos de oito sílabas, sendo que as tônicas incidem sobre a 2, a 5 e a 8 sílabas poéticas:

a/sal/vo/de/bi/cho/me/xer

A/se/co/de/chu/va/eor/va/lho.

Emprego de neologismos, uma das grandes marcas de sua escrita. Rosa construiu-os neologismos por meio de dois modos: A invenção de palavras por aglutinação, composição ou por adaptação de vocábulos estrangeiros, como por exemplos: Nonada (não + nada), Desfalcam; Milhentos (por milhares), Capisquei (entendi, compreendi, do italiano Capire)

Atribuição de novos sentidos a palavras usuais por meio da contextualização: Nosso pai [...] decidiu um adeus para a gente! (Note como o verbo “decidir”, nesse contexto, ganha outra dimensão de sentido, o efeito do enunciado é mais forte e dramático, “decidir um adeus” é mai definitivo do que “dar” um adeus, como é a expressão corrente.

Grande utilização de diminutivos: abundantes na obra do autor, os quais diminutivos são empregados para causar um efeito terno, meigo, frágil, infantil e/ou carinhoso: bonequinho, brejeirinha, gentezinha, miguilim, pamoinha, analfabetinha e muitos outros.

Emprego de aforismos, ou seja, definições de coisas e de conceitos que soam como máximas verdades, dentre as inúmeras destacam-se:

“O senhor sabe o que o silêncio é? É a gente mesmo demais.”

“Viver é muito perigoso.”

“Qualquer amor já é um pouquinho de saúde, um descanso na loucura.”

“Amar é reconhecer-se incompleto.”

A recorrência, a silepse de número: - “A gente, vamos embora, morar na cidade grande”

As rupturas sintáticas: “Dono dele nem sei quem for.”

Contexto que transfere palavras usualmente de determinada classe gramatical para outra: “O pássaro que separa de outro, vai voando adeus o tempo todo”—Observe como o substantivo “adeus” se torna advérbio.

Segundo Ronai (1958), é predominante o emprego de figuras de linguagem como metáforas, elipses, anacolutos, por toda obra do autor. As metáforas de Rosa são tantas e tão originais, que produzem um efeito poético radical, o efeito de ressaca do significado novo sobre o significado corrente- “De noite, saiu uma lua rodadeira, que alumia até passeio de pulga no chão” (Sagarana, 1946), usa esta expressão para dizer que a lua era cheia e brilhava intensamente.

Estudar a linguagem rosiana é conhecer sua forma diversificada de escrever, do seu dialeto mágico, sem regras gramaticais à moda dos outros; mas suas regras, seu falar, é como dizia: “Amo a língua, realmente a amo como se ama uma pessoa, isto é importante, pois sem esse amor pessoal, por assim dizer, não funciona. - Quando escrevo, repito o que já vivi antes, e para estas duas vidas um léxico só não é suficiente (ROSA, V. 1983).

2 O MÍTICO DO MÍSTICO

“Às vezes acredito que eu mesmo, João, seja um conto contado por mim!
(ROSA, V. 1983)

A religiosidade rústica brasileira perpassa por toda obra de Rosa, como em poucos modernistas em nossa literatura.

O que se nota em sua obra é a noção democrática e tolerante, de que a religiosidade é, sobretudo, um caso de sincretismo em seu sentido mais amplo—o de hibridismo múltiplo.

Rosa mostra mais concentradamente na parte inicial de **Grande Sertão: veredas** (1954), que a grande torrente de religiosidade popular é alimentada por inúmeros afluentes. Não só há elementos de um catolicismo básico, como também de espiritismo, de protestantismo, além de credice e prática ritual. Rosa não possuía uma religião em especial, mas respeitava a todas as religiões, como respeitava às pessoas e à vida. Era um místico e os traços desse misticismo são encontrados em grande parte de sua escrita literária.

A obra do autor na maioria das vezes situa-se em um espaço mítico, as histórias narradas em primeira pessoa perpassam em um tempo cíclico, como “A terceira margem do rio”.

O pensamento mítico ou tempo mítico acontece enquanto história narrada, como em **Grande Sertão: veredas** (1954), o mito do pacto com o demônio, transforma o romance, transcende a lógica do real e do imaginário, causando no leitor a dúvida, enquadrando-se no espaço mítico.

O mito poético é a solução romanesca de Rosa. A sua obra situa-se na vanguarda da narrativa contemporânea que se tem abeirado dos limites entre o real e o surreal, e tem explorado com paixão as dimensões pré-conscientes do ser humano. Seria talvez fácil paradoxo lembrar que uma obra de tão aguda modernidade se nutre de velhas

tradições, as mesmas que davam aos cavaleiros feudais a aura do convívio com o sagrado e com o demoníaco. (BOSI, 2001, p.432)

A modernidade de Rosa nutre-se de algumas tradições como o convívio entre o bem e o mal, presente sempre nas histórias e na vida do sertanejo, que tem suas superstições, suas crenças. Não apenas na vida e costumes do homem do sertão encontra-se essa idealização a respeito do que é bom, o ruim, Deus e Diabo, isso é importante, essa abordagem, de algo que é tão antigo, mas que Rosa deu-lhe alma nova, colocando em prática não a crença, ou o real, porém, o essencial é o que está subentendido, o poder que o pacto (com o demônio), passa a ter não de real, mas de onipotência entre um e outro, bem e o mal.

A sua obra nos coloca em face do mito como forma de pensar e de dizer atemporal, a sua escrita é um desafio à narração convencional, pois seus processos de escrita pertencem as esferas do mito e do poético, para compreendê-la é preciso repensar as possibilidades de cultura, da linguagem de cada ser.

Segundo Bosi (2001), outro problema seria situar a opção mito poética do autor dentro da cultura brasileira de hoje. A transfiguração da vivência rústica interessa principalmente enquanto mensagem, ou enquanto código? O que ficará em segundo plano na consciência do homem culto: a reproposição da vida e da mentalidade rural e agreste, ou o experimento estético. Uma leitura da obra que não leve em consideração os fatores internos, e ignore o sentido dessa literatura moderna na sociedade atual, não está preparado a transcender a obra, é estar esteriotipado aos conceitos previsíveis.

Segundo Nunes (2002), ao analisar o romance **Grande Sertão: veredas** (1954) explica que o romance é polimórfico, as formas heterogêneas a ele incorporadas nos indicam a atividade geradora de formas simples, a lenda e a saga, o mito e a adivinha ou enigma:

Há uma correlação entre o mito e a adivinha ou enigma, o mito do pacto com o demônio, entre andanças, proezas de amor e feitos de guerra um conjunto de peripécias desenroladas num ambiente natural e humano de imediata referencialidade regional – o sertão-geográfico social e politicamente demarcado, em função da história de jagunços que constitui a matéria fabular (NUNES, 2002).

No entanto o aproveitamento do mito que sobredetermina o epos implicará, em outra correlação por sua vez determinante do mito, dentro da estrutura polimórfica do romance. O mito medieval do pacto com o coisa ruim, com o Lúcifer, é o mito de referência da obra; é o mito de origem e tem por função projetar no leitor a profunda indagação, o suspense do pacto, é real ou não.

Segundo Nunes (2002), o início da leitura do romance **Grande Sertão: veredas**

(1954) é o epos⁴, que nos envolve e nos entrega ao mito; ao terminá-lo, o mito é suspenso, a indagação reflexiva que foi capaz de neutralizá-lo, quer dizer, uma inquietação ética e não um código moral. O próprio mito, e o pacto com o demônio assumem a forma de destino: uma forma de existência que se temporaliza.

O aproveitamento do mito sobredeterminante do epos, do ciclo de aventuras narradas, é indissociável da indagação sobre a existência do Demônio, do mal em si, e de seu oposto, Deus é paciente, o Diabo traiçoeiro, o romance pertence ao tempo mítico enquanto história contada, imaginária.

Assim, Nunes (1995) explica o mito e o mítico dentro do romance e deixa claro que não há um tempo mítico enquanto tempo real, objetivo, palpável:

Porque o mito, história sagrada do cosmos do homem, das coisas e da cultura, abole a sucessão temporal. O que quer, que o mito narre, ele sempre conta o que produziu num tempo único que ele mesmo instaura, no qual aquilo que uma vez aconteceu continua se produzindo toda vez que é narrado. (NUNES, 1995, p 66)

Convém manter a distinção entre o tempo do mito, tal como definido o mito do tempo, isto é, o tempo mitificado enquanto potência criadora e destruidora: o tempo vê tudo; o tempo te desmascara, denunciando o passado.

Quando Nunes (1995) fala do tempo mítico no romance, refere-se ao imaginário, que é coletivo, por exemplo, a origem do homem pode ser narrada de várias formas, mas todas se referem a um tempo único: o momento da criação, nesse sentido o crítico afirma que o tempo mítico não existe. O jogo de linguagem no romance **Grande Sertão: veredas** (1954), proporciona ao leitor acreditar no pacto, nesse sentido o imaginário é manifestado para que se cumpra a transcendência na obra.

Além de uma obra enigmática, seus personagens são muitas vezes inverossímeis em relação ao entendimento do leitor que se propõe a ler literatura apenas como acessório. As histórias de Rosa põem o interlocutor em contato com o que não é dizível, com o inefável.

No romance de maior impacto do autor, **Grande Sertão: veredas** (1954), o leitor aceita com o desenrolar da história, normalmente o pacto do jagunço Riobaldo com o demônio, pois é um livro de realismo mágico, lançando caminhos para um supermundo metafísico, de maneira a tornar possível o pacto e verossímil a conduta do protagonista, sobretudo graças a técnica do autor que trabalha todo o enredo no sentido duma invasão iminente do insólito –“ a isto se junta a escolha do foco narrativo, monólogo dum homem rústico, cuja consciência serve de palco para os fatos que relata, e que os mistura com sua própria visão, sem ter certeza se o pacto ocorreu ou não” (CANDIDO, 1964, p 160)

⁴ De acordo com o dicionário Houaiss, epos é o que se exprime pela palavra; discurso, palavra dada, promessa.
Nucleus, v.8, n.2, out.2011

O importante é que, mesmo na dúvida se o pacto ocorreu ou não, a narrativa vai sendo organizada de modo que se torna natural e real, as coisas espantosas e místicas.

Na obra o destino é, em vez de fator produtivo, o resultado de coisas opostas, conflitantes – as de Deus mansas e constantes, as do Demo, bruscas e agressivas. Afinal “viver é muito perigoso” (Riobaldo, G. S. Veredas, 1954), porque não há delimitação entre elas, apenas se sabe que Deus é definitivamente e o Demo, o contrário dele.

Pode-se ver que o real é inteligível sem o fantástico, e que ao mesmo tempo este é o caminho para o real. Nesta grande obra combinam-se o mito, o mundo da fabulação lendária e o da interpretação racional, que disputam a mente e nutrem a introspecção tateante que extravasa o sertão (CANDIDO, 1983 p, 139)

O livro, contudo é um livro que reconduz do mito ao fato, faz da lenda símbolo da vida e mostra que na literatura, a fantasia nos devolve sempre enriquecidos à realidade do cotidiano, onde tecem os fios da treva e da luz, no destino de cada um. “A gente tem de sair do sertão (Riobaldo, G. S. Veredas, 1954). Mas só se sai do sertão é tomando conta dele. Entra-se nessa realidade fluida para compreender o sertão, que nos devolverá mais claros a nós mesmos e aos outros.

2.1 ENTRE DEUS E O DIABO

“O homem nasceu para aprender; Aprender tanto quanto a vida lhe permita.
Transformando o inferno real, no céu almejado (ROSA, V.1983)

Não se pode conhecer a literatura de Rosa, sem comentar ou examinar, também a obra de autores modernistas que como ele, empregam do regionalismo para expressar formas, lugares e pessoas. Porém Rosa fazia um regionalismo diferente novo lançando campo para várias abordagens, essa diversidade fez dele um dos poucos escritores brasileiros capazes de transcender o comum.

Um grande escritor brasileiro que admirou a escrita de Rosa desde o seu primeiro livro foi Graciliano Ramos. Autor esse de uma escrita magnífica e regionalista também. Contudo ambos os autores abordam diferentemente muitos assuntos, dentre eles o sertão e as pessoas. A importância de se conhecer essa parte da literatura de Graciliano Ramos, completa o que pretende-se ao final do trabalho, que é a transcendência que permite a obra de Guimarães Rosa; a sua escrita relata o regionalismo, o sertão, porém permite que todas as classes sociais transcendam, sonhem e se encontrem na vida, dando a Rosa a atemporalidade que humaniza por meio das palavras.

Ramos em seu livro **Vidas secas** (1998) vê o migrante nordestino objetivamente, narra a dor de existir do sertanejo. O autor se atenta para o homem explorado, pelo sertanejo sofrido, mas não consegue entender na sua linguagem ou nos seus devaneios algo mais que a inconsciência.

Ramos traz consigo um saber que a sociedade onde vive não permite recalcar. Por isso se permite emitir juízos sobre o comportamento do sertanejo; esses juízos por ele empregados nunca poderiam fazer parte da literatura rosiana⁵, que trata, com as fontes sertanejas no plano da identificação e da empatia.

O caminho do desejo, do sonho, da imaginação e da realidade que são a substância de tantas histórias sertanejas contadas por Rosa, não podem ser encontradas na obra de Ramos.

A criança parece viver o céu na terra, mas o adulto não deve segui-la. A educação sertaneja, tal com Ramos a mostra em *Vidas Secas*, não se pode prescindir do inferno, pois é um aprendizado brutal de que é preciso temer o outro, a natureza, o acaso. O cotidiano deve se conformar com as leis de determinação social e natural [...] (TOYOTA, 1988, p 20).

O realismo crítico de Ramos encontra-se no distanciamento, o narrador conhece a dor, as restrições do sertanejo e por isso não se envolvem, não deixa que os sonhos do inconsciente das personagens se misturem à realidade árida e seca do sertão.

O modo de falar do sertão, do sertanejo é diferente entre os dois autores. Em muitos dos contos de **Primeiras Estórias** (ROSA, 1962), são personagens que vivem em um universo de pobreza, no qual há figuras de crianças, loucos que perpassam toda a obra. A diferença não está em retratar o sertanejo, mas em como se faz isso. Rosa apresenta em seus contos o trágico, o ilusório e o real, mas com uma linguagem que aproxima o narrador e a personagem: há sentimento, há empatia. “O escritor teria preferido pôr-se à escuta das vozes singulares que saem da boca do sertanejo, tornando-as por inspiradas, belas e verdadeiras em si mesmas” (TOYOTA, 1988, p 22).

Entre o narrador onisciente de **Vidas Secas** (1998) e a mente de seu vaqueiro Fabiano, a única coisa em comum, é a desconfiança que ambos têm em relação à língua dos poderosos e a certeza das diferenças sociais. Já com Guimarães, o que o mistura a cultura popular é um fio unido às crenças, não só de conteúdos e imagens simbólicos, mas no modo de ver os homens, o mundo e a si mesmo.

Alguns dos personagens de **Primeiras Estórias** (1962) são privados de saúde, de posição social e até do uso da razão, mas mesmo assim são criaturas que relatam alcançar a

⁵ Optou-se pelo uso da palavra rosiana embasada no texto crítico **Mitologia Rosiana** (GALVÃO1978), embora também possa ser encontrada escrita de outras formas.

suplência afetiva e simbólica com a passagem para o reino da liberdade, para a grande travessia.

O sertanejo crê no destino, na sorte e no azar, e a sua crença é tanto mais sólida e justificada quanto menor é o seu raio de ação consciente sobre o que lhe a de suceder. Quando toda modificação vem de fora, o “dentro” não precisa desenvolver nenhuma razão de previsibilidade de longo alcance, nenhum projeto que amarre fins e meios. —A ordem do transcendente abre horizontes sem fim e, no devir da fantasia, alguma coisa sempre pode acontecer. Rosa entra em sintonia com essa “alma” com o maior dos realismos a religião dos oprimidos (TOYOTA, 1988 p 23)

Rosa ousa nas soluções formais e realiza artimanhas com a linguagem que o antigo se torna moderno, ou seja, usa do falar popular de uma forma nova, enraizante, mágica, mas que obedecem ao cerne da imaginação rústica.

No entanto aquilo que em Graciliano Ramos se firmava como oposto entre o sertão hostil e o sertanejo hostilizado, recebe das mãos de Rosa um tratamento pelo qual a necessidade exterior (a travessia), torna-se um meio de cumprir a necessidade interior que é o desejo de felicidade.

A literatura de Ramos é do céu desejado para o inferno real, árido, seco do sertão. Rosa é o caminho inverso, o inferno é pra quem não tem coragem e se prende a aridez da vida; o céu só alcança quem se liberta dos estereótipos, e assume o valor da vida, mesmo nas piores dificuldades sempre pode-se encontrar um caminho. A cantiga de roda sabe o que o povo sofre e o que o povo espera. Não é preciso colocar mais dor na vida do sertanejo, ele precisa de beleza para viver, Rosa vê a beleza do povo e do sertão, não vê apenas os problemas, isso o distancia, portanto da literatura de Ramos.

3 A TERCEIRA MARGEM..

O correr da vida embrulha tudo. A vida é assim, esquentada e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem (ROSA, 1968).

3.1 PRIMEIRAS ESTÓRIAS (1962)

Tem diversas invenções, o medo, eu sei o senhor sabe. Pior de todas é essa; que tonteia primeiro depois esvazia (ROSA, 1962)

O livro **Primeiras Estórias** (1962), é composto de vinte e um contos diferentes, mas que num conjunto se entrelaçam. A maioria das “histórias” passa-se em ambiente rural não especificado, em sítios, fazendas: os ambientes são apresentados com poucos, mas precisos toques, com molduras de altos morros, vastos horizontes, grandes rios e pouca descrição das cidades.

O foco narrativo do livro divide-se em primeira e terceira pessoa. Dez contos são narrados em terceira pessoa: “Famigerado”, “As margem da alegria”, “Sorôco, sua mãe, sua filha”, “A menina de lá”, “Os irmãos Dagobé”, “Nenhum, nenhuma”, “Seqüência”, “Um moço muito branco”, “Substância” e “Os cismos”. Os onze contos restantes são relatados em primeira pessoa: “A terceira margem do rio”, “Pirlimpsiquice”, “Fatalidade”, “O espelho”, “Nada é a nossa condição”, “O cavalo que bebia cerveja”, “Luas de mel”, “Partida de audaz navegante”, “A benfazeja”, “Darandina” e “Tarantão meu patrão”. Desses onze, apenas dois apresentam narrador como protagonista: “O espelho” e “Pirlimpsiquice”, nos outros, o relato é feito por um espectador privilegiado.

Foi o primeiro livro de contos curtos do autor e um sucesso universal, uma linguagem leve, episódios do cotidiano, é o demiurgo do dia a dia. É possível dizer que há uma analogia entre as sutilezas dos mais profundos meandros da alma humana e a linguagem nova recriada, do escritor mineiro.

Convém esclarecer a diferença do conto com outras obras literárias:

O conto é uma designação da forma narrativa de menor extensão e se diferencia do romance, da novela não só pelo tamanho, mas por características estruturais próprias. Quanto mais concentrado, mais se caracteriza como arte de sugestão, resultante de rigoroso trabalho de seleção e de harmonização dos elementos selecionados e de ênfase no essencial. Embora possuindo os mesmos componentes do romance, o conto elimina as análises minuciosas; complicações no enredo, por exemplo, e delimita fortemente o tempo e o espaço. Não podemos confundir o conto literário, com o popular, folclórico (SOARES, 2007, P 05).

Rosa usou de sua escrita nesse livro e na maioria de sua obra do encantamento e da imaginação, para compor histórias com imagens e personagens de lugares simples e encantados para prender a atenção do seu leitor, levando-o muitas vezes a sonhar e a sentir como seus pequenos ou grandes personagens.

O papel da literatura na vida social é admitir a sua plurifuncionalidade, a arte da palavra é a expressão do belo, ou do difícil de enfrentar, as palavras provocam prazer além de um conhecimento de uma realidade objetiva ou psicológica, como diria Oswaldinho Marques-“a função social do poeta além de proporcionar-nos um prazer estético, ele pensa e sente o mundo (D’Onófrío 1978, p.28)

De acordo com o crítico, os autores colocam seus leitores em contato com um mundo diferente daquele que se vive, mas que um dia foi idealizado. A obra de Rosa favorece, em todos os sentidos, principalmente em **Primeiras Estórias** (1962), o contato com diferentes situações que para uma profunda compreensão, é indispensável a valorização da palavra, o libertar da imaginação, a irracionalidade que se transubstancia na riqueza de gestos e símbolos, presentes nos detalhes mais simples.

O livro **Primeiras Estórias** (1962), abre vários caminhos para a interpretação, é um labirinto em que a perspectiva, a temperatura e a atmosfera emocional mudam mais de vinte vezes, a começar pelo título.

Ronaí (2001) explica que o título do livro é utilizado para firmar uma nova etapa na vida literária de Rosa. “Primeiras” serve para designar a novidade do gênero adotado, o conto curto, sendo “Estórias” a característica da ficção, do caso inventado. Guimarães fazia questão de afirmar que a estória, não quer ser história, denunciando que o importante não é aquilo que usualmente fica registrado; seus temas se valiam de enredos episódicos que serviam para ilustrar a “travessia”, a conquista da alegria.

Cada história tem como núcleo um acontecimento, mas o sentido atribuível a esse termo não é o que lhe dão comumente os dicionários, isto é, não é sinônimo de ocorrência “Parecia não acontecer coisa nenhuma”, [...] certa vez, em outra ocasião o autor pondera ainda mais explícito: “Quando nada acontece há um milagre que não estamos vendo” (ROSA, 1962).

Devido ao jogo que Rosa utiliza o leitor não consegue prever o final de nenhum dos contos, e às vezes se choca com o final, pois nunca é o mais previsível; o melhor da obra está em sentir, interpretar o momento, este é único. Mesmo assim, sem previsão do final das histórias, o leitor não se sente frustrado, pois já está embebido com a trama, com as artimanhas que o autor sabe como ninguém aplicar a sua obra.

Os protagonistas de *Primeiras Estórias* farcejam os acontecimentos, adivinham os milagres que não vemos em um primeiro momento. Neles a intuição o devaneio substituem o raciocínio, as palavras ecoam mais fundo, os gestos e os atos mais simples se transubstanciam em símbolos. O que existe dilui-se, desintegra-se; o que não há toma forma e passa a agir. Essa vitória do irracional sobre o racional constitui-se em fonte permanente de poesia (RONAÍ p 19, 2001)

O cenário da maioria dos contos do livro desenrola-se numa região não muito especificada, mas identificável como o de sua obra anterior **Grande Sertão: Veredas** (1954), o mundo da infância e da mocidade do autor menos onipresente, o cenário é esboçado com poucos toques, mas de extrema precisão; bichos e plantas têm nome, costumes e hábitos. As paisagens são como horizontes, amplos rios margeados de brejos---“os vastos espaços desertos são povoados pelos devaneios da imaginação” (RONAÍ, 2001)

Os moradores desses lugares muitas vezes acostumados a não encontrarem viva alma por léguas tornam-se reticentes mesmo no recesso da família. “Do ensinamento ao isolamento o caminho é direto, os taciturnos calam-se de vez, e uns surpreendem a família com o estouro de sua demência” (RONAÍ, 2001)

Segundo Ronai (2001), as personagens ou personagentes (neologismo – personagente mais que personagem, menos que protagonista), apresentam em duas categorias: loucos e crianças. São “videntes” ou “adivinhos” que detêm uma intuição e são guiados pela paixão ou pelo devaneio. Nesse ponto levanta-se uma questão: Como demarcar os limites da loucura e da normalidade? Existe uma linha divisória por mais tênue que seja? Percebe-se então que a escolha da criança e do louco não é aleatória, possui um significado. A criança apresenta alta sensibilidade para descobertas, não está limitada pelos valores, crenças e preconceitos que permeiam as sociedades e os cidadãos. Assim, como os loucos, que possuem um olhar diferente, subjetivo, que não se centra na lógica e racionalidade que os “normais” querem imprimir ao cotidiano.

Para Rosa o homem é, antes de tudo, um ser mutante e o existir só adquire significado enquanto permanentemente processo de aperfeiçoamento espiritual.

Desse modo, é necessária a constante construção do ser, a transcendência, a busca das essências por trás das coisas simples e puras. Essa visão de mundo não é conseguida numa sociedade embotada de valores, de regras e de muitos preconceitos. Nesse contexto surge Rosa que joga com o leitor, abalando seus conceitos de verdade e mentira; rompe paradigmas, obtém do leitor não só um conhecimento da obra, mas de si mesmo, quebrando a rotina e passando a enxergar a essência da vida.

3.2 A TERCEIRA MARGEM DO RIO

“Deus nos deu pessoas e coisas, para sermos felizes;
Depois nos retirou coisas e pessoas, para ver se somos capazes de ser felizes!”
(ROSA, V. 1983)

3.2.1 O CONTO

Nesse conto o narrador apresenta a história de um homem que rompe com tudo, com a família, com a sociedade para viver em uma terceira margem do rio e da vida.

O pai era um cumpridor de suas obrigações, mas que um dia resolve abandonar tudo e seguir seu caminho. Manda construir uma canoa de boa madeira, mas não conta a ninguém sua intenção. Quando a canoa fica pronta ele se despede da família e pede a ajuda do filho mais novo para levá-la até o rio. Todos não conseguem entender o que o homem realmente pretende a mulher lhe faz uma última tentativa, dizendo que se ele for que não volte nunca mais; mas isso não o comove sobe na canoa, e o filho lhe pede para ir com ele, que faz que não ouve, abençoa, o filho e começa a seguir o seu novo caminho e segue rio abaixo, rio adentro. Muitos foram os comentários dos motivos pelos quais aquele homem, havia tomado

essa decisão, mas ninguém realmente sabia. Todos os vizinhos e parentes participavam de novenas, na beira do rio para que ele voltasse, mas nunca dava qualquer sinal de vida. O filho mais novo, mesmo sem entender o pai, sempre pegava o que sobrava em casa e levava para a margem do rio, escondia dentro de um oco de pedra para que o pai não morresse de fome. O filho fez esse gesto por anos, e assim o homem ia sobrevivendo. O tempo foi passando, e o pai nunca mais deu notícias; a irmã se casou e mudou-se para a cidade, o filho mais velho também foi embora. E a mãe com o tempo a velhice chegou e já cansada de tantos sacrifícios e aflições também fora embora. Só o filho mais novo não fora, os cabelos brancos já lhe cobriam a cabeça, mas não podia abandonar o pai, foi ficando sempre na esperança de vê-lo novamente. Até que um dia toma a decisão de que deveria ocupar o lugar do pai; corre para a margem do rio e o chama demasiadamente. Ele então aparece como uma alucinação, e vem na direção do filho; o narrador se assusta e se acovarda, sai em disparada pedindo desculpas ao pai e diz: “-Sou homem depois deste falimento? Sou o que não foi, o que vai ficar calado!” (ROSA, 1962). Nunca mais se ouviu falar no homem, o filho adoeceu dos graves medos, e abreviou a vida nos rastos do mundo.

3.2.2 UM OLHAR ALÉM DO CONTO

Para melhor compreender o conto, optou-se por delimitá-lo por segmentos (partes), onde se propôs evidenciar as principais passagens do conto, desde o início com a decisão de partida do pai, até o falimento do filho.

A “Terceira Margem do Rio” é um dos contos mais complexos e surpreendentes do livro **Primeiras Estórias** (1962), desde a conotação do título, à figura insólita do homem que saiu a procurar sua verdade. A narrativa pode ser dividida por segmentos e o primeiro termina com a partida do pai (“Sem alegria nem cuidado, nosso pai encalçou o chapéu e decidiu um adeus para a gente [...], Nosso pai não voltou. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio”), para sua procura de si mesmo; o narrador nesse momento intervém sempre tentando retratar o pai como um homem normal, em nada destoando dos outros pais do lugar.

O segundo segmento narra a reação dos parentes, vizinhos e conhecidos (“Todos pensaram de nosso pai a razão que não queriam falar: doideira, uns achavam que poderia ser pagamento de promessa, ou ainda caso de doença incurável”), hipóteses aventadas por eles, para explicar a estranha opção do homem, de ir para lugar nenhum. Depois de se isolar na canoa, o pai entra na categoria do diferente e isso choca o senso comum; mesmo o narrador (o filho), evidenciando a atitude vanguardista do pai, de buscar o diferente, não é fácil

compreender tal decisão, em um primeiro momento absurdo. O narrador traduz em seu discurso o sentido latente da opção feita pelo pai; que sempre terá alguém em algum lugar que ousará desafiar as regras estabelecidas pela maioria da sociedade; homens que proponham o novo, o diferente e o inesperado sem medo da reação da maioria.

O terceiro segmento são as providências que a família toma para a continuidade da vida sem o pai (“A gente teve que se acostumar com aquilo. Às penas, que com aquilo, a gente mesmo nunca se acostumou, em si de verdade”), a vinda do tio e do mestre para a educação dos meninos (retratando aqui um hábito local do sertanejo, da época: a “cultura era só para os meninos).

O quarto segmento é a passagem do tempo, a irmã do narrador se casa, e muitos conhecidos o acham cada vez mais parecido com o pai (“... mas eu sabia que ele agora virara barbudo, cabeludo, mal, magro, ficando preto de sol e de pêlos, com aspecto de bicho”).

O quinto segmento narra a partida da irmã, do irmão mais velho e da mãe já muito envelhecida pelo tempo. Só o narrador não se vai, ele não podia querer se casar (“eu permaneci ali, com as bagagens da vida [...], E apontaram em mim os primeiros cabelos brancos”), não podia abandonar o pai, não tinha coragem de romper o único vínculo que ainda existia entre ele e o pai.

No último segmento o narrador confessa o seu falimento (“Eu estou pedindo perdão [...] Sofri os graves frios dos medos, adoeci [...], Sou o que não foi, o que vai ficar calado”), se reconhece, como um homem de triste palavras. Sentia-se culpado, mas do que? Talvez de não ter tido coragem de se posicionar entre ficar ou ir embora para sempre. Ou tivesse dificuldade para aceitar que quem ficou em uma terceira margem do rio fora ele; não se posiciona, permanece imóvel anos e anos. O contraste entre o *modus vivendi* do pai, e o senso comum é metonimizado pela sua relação com o filho. Aquele que poderia continuar o projeto do pai fracassa por duas vezes em virtude de sua covardia. A coragem aparece como um dos atributos mais valiosos dos seres humanos, devendo o medo, a insegurança e a dúvida serem superados. O maior contraste entre pai e filho no conto é a ousadia de um e o medo do outro.

A vitalidade do pai parece derivar da vida livre que escolheu, e torna ainda mais evidente a mesmice da vida comum dos que se acham normais.

Como entender a resolução do pai? Loucura? Lucidez diante da inutilidade e da enfermidade da vida? Quando as duas margens da vida não bastam, procura-se uma terceira--- como fuga, evasão, alienação? “O pai parte procurando se encontrar no mundo; o filho sente a vocação, mas no momento de agir falta-lhe coragem e ele fica de cá, entre as duas margens para sempre, “falido, desenhado”.

A terceira margem do rio é a imagem da travessia como alegoria do viver; uma vez que a travessia traz consigo toda a simbologia da existência humana; a escolha do pai pela terceira margem sugere simultaneamente, a defesa de um espaço de exceção, expresso pela margem e a inserção do insólito, no entre lugar, no não lugar indicados pela referência a uma terceira margem.

Afinal o conto é um enfoque mágico e metafísico, que faz Ronái (2001) afirmar: “Todos os rios do mundo de Rosa tem três margens.”

De acordo com o crítico o conto apresenta traços de mistério e fatalidade, constituído por símbolos e metáforas para lançar ao leitor a complexidade da alma humana. Para refletir as dimensões metafóricas do conto “A Terceira Margem do Rio”, é necessário deixar claro as noções de metáforas. A palavra utilizada como metáfora não apresenta no texto literário o sentido preso, dicionarizado, mas sua função poética: A palavra poética nunca pode ser falsa porque é total, ela brilha com uma liberdade infinita e prepara-se para resplandecer no rumo de muitas relações incertas e possíveis (BARTHES, 1971, p 60).

A utilização da metáfora do rio no conto impõe ao leitor a essência do ser humano, sua existência, e sendo Rosa um pensador da condição humana, a relação do rio com a alma do homem é muito interessante.

Em entrevista ao crítico Lorenz (1983), Rosa explica o significado do rio em sua vida e na vida dos outros:

Gostaria de ser um crocodilo porque amo os grandes rios, pois são profundos como a alma dos homens. Na superfície são muito vivazes e claros, mas nas profundezas são tranquilos e escuros como os sofrimentos dos homens. Amo ainda mais uma coisa dos nossos grandes rios: a eternidade. Sim, rio, é uma palavra mágica para conjugar a eternidade (LORENZ, 1983).

Como mestre que era, Rosa deixa bem claro em suas palavras o grande significado do conto e do rio em sua obra. O rio não é apenas o rio, e seus contos são muito mais que apenas “histórias”, provocam sentido profundo nas pessoas.

A aventura do pai na travessia do rio permite ser interpretada como um desejo de mudança, de um novo olhar, de novas possibilidades, de ver as coisas sob outro ângulo, um recomeço, seria talvez a forma de certificar de que o destino lhe pertencia, estava em busca de sua identidade. E quantos não são os pais, mães, humanos nessa condição? Quantos estão ilhados em sua própria casa, em suas próprias vidas? À Margem; muitos homens perdem o sentido. Há ainda os que apenas preferem constituir calados à terceira margem, tornando-se indiferentes ao mundo. Ser margem é limitar-se; Ser rio é prosseguir.

O conto por si mexe com o leitor, leva-o a se indagar sobre sua coragem e o preconceito que sente em relação ao que não é rotulado comum. Com isso, percebe-se que a literatura não é acessório, é necessária aos olhos humanos, a vida. Através da leitura do conto o indivíduo é capaz de se perceber melhor e respeitar o outro.

O autor promove no seu interlocutor a incômoda indagação: Por que um homem largaria seus familiares, sua vida, para ficar em meio a um rio dentro de uma canoa? Não seria possível afirmar que esse homem já havia se isolado dentro de si mesmo, há muito tempo; e que na tentativa de se encontrar é que decide procurar a sua terceira margem e dar sentido a sua vida, mesmo sua decisão não sendo comum, o desejo de buscar sua essência é mais forte e as barreiras do preconceito, do abandono não são maiores que a sensação de liberdade de plenitude que a grande travessia pode proporcionar.

Rosa constrói uma terceira margem, não comum às leis da natureza, podendo representar a instabilidade, presente de incertezas e permeada de dúvidas e conflitos.

Conforme explica Galvão (1978), as duas margens do rio situam-se num mesmo nível de realidade. A terceira margem não se sabe, ainda que na linguagem cifrada da mitologia e das religiões, seja freqüente o símbolo de praia, de margem, aonde se chega quando se morre.

Compreende-se, portanto, que essa terceira margem do rio, recorre à dimensão desconhecida, longe do real, e forte no imaginário rosiano.

O termo cursar o rio não é escolhido à toa, ele dá ideia de fazer um curso, no sentido de aprofundar o conhecimento (no caso do pai). A atitude adotada pelo pai simboliza a transcendentalização que se deve imprimir à vida para dela recolher seus significados mais profundos. O rio representa a existência do homem, seu curso ou o ritmo de sua correnteza simboliza os desejos, sentimentos que povoam toda essência humana.

Segundo Castro (1993), a decisão de permanecer dentro do rio simboliza o desejo de conhecer as profundezas do espírito, de explorar o seu inconsciente, de escavar sua essência, alcançando um novo estágio de percepção, que fortalece o espírito e ilumina na busca da plenitude superando seus limites.

3.3 DO LADO DE CÁ

Desespero quieto, às vezes, é o melhor remédio que há. Que alarga o mundo e põe a criatura solta. A gente morre é pra saber que já viveu! (ROSA, 1994)

Segundo Galvão (2008), às vezes Rosa escreve como quem está em estado de graça, e o conto “A Terceira Margem do Rio” é um desses momentos. A “história” ortoga seu caráter

de iluminação, de olhar súbito para dentro do indizível, criando um clima de mistério e sedução, deixando o leitor inquieto, pois “A Terceira Margem do Rio” é a que não é!

O rio em sua simbologia mais simples possui duas margens, a do lado de lá e a do lado de cá, que conseqüentemente se remetem. Porém entre elas corre o rio, imagem da continuidade, e no rio navega uma canoa imagem da descontinuidade, a passagem de tempo é insignificante para o rio, essencial para a canoa e seu ocupante. O rio simboliza sempre existência humana e o curso da vida, com a sucessão de desejos, sentimentos e intenções; ou existe um rio para cada homem que mergulhar em suas águas; penetrar no rio significa para a alma entrar no corpo (Chevalier e Gheerbrant, 1982). O pai na terceira margem necessita se recolher para a busca de conhecimento, de superação de limites, de fortalecimento do espírito. A Terceira Margem seria não o lado de cá, nem o lado de lá, mas o mistério rio a dentro:

A Terceira Margem fica prá lá do mistério da morte, da morte de cada um, que cada um tem que e nunca ninguém contou como é. A terceira margem não se sabe se na linguagem cifrada da mitologia e das religiões, seja freqüente o símbolo de praia, ou margem, ou terra firme, aonde se chega quando se morre. (GALVÃO, p.42-2008)

Segundo a crítica não há um consenso, nem na linguagem religiosa sobre o lugar que se vai quando se morre, assim como ninguém morre pelo outro, as descobertas são únicas. Todos os dias morre-se um pouco, e nem sempre tem-se a oportunidade de contar.

No conto, o pai busca um afastamento para a possível compreensão do sentido de sua existência, é necessário tempo para ordenar os pensamentos, só se percebe quem transcende o comum, quem se percebe sujeito de seu próprio ser. O mistério que corrobora por todo o conto, não é a busca pela morte, ou a busca de um lugar, mas a busca do sentido da vida, a derradeira travessia, o que não se explica, sente-se e se percebe o inefável.

Os espaços que se entreabrem no conto são modalidades da travessia humana. A Terceira Margem do Rio é a peregrinação soturna tresloucada do individuo, rio abaixo, rio acima, a deriva sem nunca ir a nenhum lugar concreto.

Nada aqui neste conto de promessa de outra vida depois da morte, nem de vida eterna, nem de recompensas para os bem-comportados, apenas o espanto ante o que não é. (GALVÃO, 2008).

Segundo Galvão (2008) neste parágrafo expõe que a terceira margem escapa à lógica da concepção humana estereotipada de vida, morte, mistério e loucura. Rosa introduz uma terceira margem no conto que não é real, não é palpável, é a que não é, e o novo, o inexplicável causa espanto, choca, quem não se propõe a se encontrar no mundo, na vida. O rio, existência e mistério se fundem na figura da viagem sempre recomeçada. A viagem que forma, deforma e transforma aquele que busca a compreensão profunda da existência. Para

Rosa, não há, de um lado, o mundo, e de outro, o homem que o atravessa. Além de viajante, o homem é a viagem—objeto e sujeito da travessia, em cujo processo o homem se faz. (NUNES, 2002). A experiência do relato do conto e a confluência de personagem, narrador e leitor, perto e longe se entrecruzam, perfazendo uma travessia das margens da linguagem, em um transporte que se faz de perdas em torno do mistério do indizível, em uma tentativa de se encontrar no mundo, na vida.

O homem então atravessa a realidade, conhecendo-a, e conhecendo-se melhor, ao passo que evolui.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No cerne dessa linguagem, na qual prosa e poesia se confundem, estão as indagações universais do homem: o sentido da vida e da morte, o significado do amor, do ódio, da ambição em que, muitas vezes, o real se cruza com o fantástico.

A experiência documentária de Rosa, a observação da vida sertaneja, a paixão pela coisa e pelo nome da coisa, a capacidade de entrar na psicologia do rústico, tudo se transformou em significado universal graças à invenção, que subtrai o livro à matriz regional para fazê-lo exprimir os grandes lugares comuns, sem os quais a arte não sobrevive. A órbita do conto nos arrasta a cada instante, mostrando que o pitoresco é acessório e que na verdade o sertão é o mundo. Essa superação de limites dentro do caminho da linguagem deve-se também ao caráter universal das questões morais e metafísicas.

Criando um estilo novo na ficção brasileira, Rosa, recria, transforma e inventa diversas palavras, mescla arcaísmos com vocábulos eruditos, com dizeres populares e modernos (MAIA, 2005). Dentro dessa linguagem plena e moderna, não se pode esquecer que o autor criou uma infinidade de neologismos, que tiveram de ser dicionarizados, construindo assim uma sintaxe peculiar, seu próprio idioma, com várias possibilidades de sentido.

Rosa foi um mestre da descrição clássica, que procura dar não só uma imagem visual do rosto de um personagem, mas um acesso ao seu estado de espírito. O seu leitor precisa conhecer a sua forma de escrever, de sonhar, de imaginar e deixar se levar pela leitura rompendo paradigmas.

No conto *A Terceira Margem do Rio* usa-se no geral a linguagem conotativa, propõe-se ao leitor um momento de devaneio, em que o insólito se faz presente. Apresenta um enfoque mágico que transcende à travessia de uma margem à outra e rotula o que é comum.

Rosa quebra, portanto, um paradigma de percepção do ser humano, isto é, percebe-se o rio com duas margens, a essas ele acrescenta uma terceira, que não nos remete a lugar concreto, explicável, e não há em nossa percepção a compreensão do que seria essa terceira margem.

Esse é o enigma do conto, alcançar a busca, a resposta para a terceira margem, e aceitar o mistério e compreender que entre os tortuosos caminhos da vida, talvez se consiga encontrar uma possível serenidade, ilusória quem sabe, mas, às vezes, necessária ao amadurecimento do ser humano. A travessia é a existência que se temporaliza e revela, a cada volta do tempo, maiores questões e maiores problemas, sempre que pensada através das veredas poéticas da narrativa, conjugando experimentação linguística, cultura popular, verdade e imaginação. A meditação a que nos convida o conto de Rosa é a transmissão de algo que se funda na travessia de margens, de línguas, em torno de um não-sabido, de um vazio, de um mistério a se revelar. O que se leva então, à questão da coragem de tentar, de arriscar uma interpretação, uma nova experiência que deságua na margem da palavra.

Que o conto seja lido não uma, nem duas, mas sucessivas vezes, para que os leitores, a cada leitura sejam reconquistados e obrigados a atribuírem novos sentidos, novas possibilidades, novas razões para se fazer da literatura, uma prática necessária. Assim, espera-se que o presente trabalho constitua uma significativa contribuição para despertar novos olhares e novos caminhos em direção à obra em questão, a fim de possibilitar uma maior compreensão da obra literária.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, C. D. **Um chamado João**. Jornal correio da manhã, de 22.11.1967

BARTHES, R. **O grau zero da escritura**. Tra. Anne Arnichad e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1971.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

CALLADO, A. **Crônica. Folha de São Paulo**, caderno ilustrada. 25.07.1992.

CANDIDO, A. CASTELLO, J. Aderaldo. Presença da literatura brasileira. **Modernismo**: Guimarães Rosa. 9 ed. São Paulo: Difusão Editorial S.A., 1983 p, 365-366.

CANDIDO, A. CASTELLO, J. O homem dos avessos. In: **Tese e antítese**. Letras literatura. São Paulo: Ouro Sobre Azul, 1964, p160

- CHEVALIER, J. GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- CASTRO, D. A. **Primeiras histórias**: roteiro de literatura. São Paulo: Ática, 1993.
- DOYLE, P. **Bibliografia comentada**: João Guimarães Rosa. São Paulo: Jornal O Globo, 1961
- D' ONOFRIO, S. **Poema e Narrativa**: estruturas. São Paulo: Duas cidades, 1978. p. 20, 24, 115.
- GALVAO, W. Heteronímia em Guimarães Rosa. In: **Desconversa**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998. P. 83,94.
- GALVAO, W. **Mínima mímica**: ensaios sobre Guimarães Rosa. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p.42, 43.
- GALVAO, W. **Mitologia rosiana**. São Paulo: Ática, 1978.
- HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss de língua portuguesa**- Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- LORENZ, G. **Diálogo com Guimarães**. Org. Eduardo F. Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. p. 62, 100. (coleção fortuna critica).
- MAIA, J. D. **Português**. 2 ed. São Paulo: Ática, 2005.
- NUNES, B. Literatura e Filosofia: Grande Sertão: veredas. In: LIMA, Luis Costa. (org). **Teoria da literatura e suas fontes**, volume: 1. 3 ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p.199, 220. O Dorso do Tigre. São Paulo: Perspectiva.
- NUNES, B. A Tematização do tempo e o mito. In: **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1995. p. 65,68.
- PEREIRA, J. L. C. As lições dos mestres. In: **Língua portuguesa**, ano 5 nº 58, agosto de 2010, São Paulo: Segmento, 2010.
- RAMOS, G. **Vidas secas**. São Paulo: Record, 1998.
- RIBEIRO, J. **Discutindo literatura**: especial Guimarães Rosa, ano 1, nº4: Escola Educacional – 2008 – www.discutindoliteratura.com.br/especial.
- RIBEIRO, J. **Discutindo literatura**: escola educacional. v. 3, n.13, 2008. Disponível em: www.discutindoliteratura.com.br.
- RONAI, P. A arte de contar em Sagarana. In: **Encontros com o Brasil**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do livro, 1958.
- RONAI, P. Três Motivos em Grande Sertão Veredas. In: **Encontros com o Brasil**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1958.
- RONAI, P. Os vastos espaços. In: **Rosa, J. G. Primeiras estórias**. 15 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, J. G. **Diálogo com Guimarães Rosa**. Ficção Completa, V. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

ROSA, J. G. **Sagarana**. 2 ed. São Paulo: Universal, 1946.

ROSA, J. G. **Grande Sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1954.

ROSA, J. G. **Primeiras estórias**. 37 ed. São Paulo: Nova Fronteira, 1962.

ROSA, V. G. João Guimarães Rosa, meu pai. In: **Relembraimentos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

ROSENFELD, A. Literatura e personagem. In: CANDIDO, A. **A Personagem da ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

SOARES, A. O texto e a teoria. In: **Gêneros literários**. São Paulo: Ática, 2007, p.54

TOYOTA, N. H. Céu Inferno. In: **Estudos literários**. V. 4, série Temas, São Paulo: Ática, 1988.

V, V. A. A. **Em memória de João Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

