

## “A TERCEIRA MARGEM DO RIO – JOÃO GUIMARÃES ROSA” ANÁLISE

Adriano Pereira da **SILVA** <sup>1</sup>

Edna Lopes de **ALMEIDA** <sup>2</sup>

Renata Sara Ferreira de **MIRANDA** <sup>3</sup>

### RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar os aspectos ontológicos, existenciais e metafísicos que estão presentes no conto “A terceira margem do rio”. Por meio de um olhar investigativo e uma leitura crítica, pretende-se demonstrar que a linguagem de Guimarães Rosa presente no referido texto é revestida de um caráter ontológico que provoca a busca por um sentido da existência num caráter transcendental, através das personagens Pai e Filho. Apesar de tantas interpretações dessa narrativa, o presente trabalho torna-se relevante devido ao fato de fazer uma leitura humanista existencial do *corpus*, procurando demonstrar a preocupação do autor com o cuidado do Ser. Para tanto, a metodologia adotada centra-se na pesquisa bibliográfica de cunho literário, estilístico, linguístico e filosófico.

### PALAVRAS-CHAVE

Modernismo. Guimarães Rosa. Conto. Primeiras Estórias. Tema e Estilo.

### Introdução

O livro **Primeiras Estórias** é rico em elementos alegóricos e simbólicos que provocam no leitor uma sensação de inquietude, espanto, deslumbramento e encanto frente às narrativas que compõem o conjunto da obra.

<sup>1</sup>Especialista em Literatura – FIRA-Faculdades Integradas Regionais de Avaré–Avaré-SP–Brasil – drixfilo@gmail.com

<sup>2</sup>Especialista em Literatura – FIRA-Faculdades Integradas Regionais de Avaré–Avaré-SP–Brasil – bortolatto@uol.com.br

<sup>3</sup>Especialista em Literatura – FIRA-Faculdades Integradas Regionais de Avaré–Avaré-SP–Brasil – renatamirand@uol.com.br

De acordo com Rónai (2001), analisar **Primeiras Estórias** é uma tarefa árdua, pois, mesmo diante do olhar mais apurado e criterioso, seria “impossível abranger a totalidade intrincada das intenções do mais consciente de nossos autores” (RÓNAI, 2001, p. 17).

**Primeiras Estórias** revela-se uma obra enigmática e intrigante, pois a estrutura narrativa em que vão sendo construídos os contos muda a perspectiva, a atmosfera, o processo emocional das personagens e da própria trama inúmeras vezes. A provocação de Guimarães Rosa ao leitor já começa com o título da obra – **Primeiras Estórias** –, não fazendo referência propriamente aos primeiros trabalhos do autor antes da publicação desses textos, mas aludindo à novidade do gênero *estória*. Segundo Rónai:

Estória (...) esse neologismo de sabor popular, adotado por número crescente de ficcionistas e críticos, embora ainda não registrado pelos dicionaristas, destina-se a absorver um dos significados de “história”, o de “conto” (= short history). (2001, p. 18).

O termo *estória* no conjunto dos verbetes rosianos está envolvido numa aura mágica, no fundamento do elemento maravilhoso e numa espécie de ingenuidade fantasiosa, que permite distinguir a obra do autor mineiro como diferente das demais produzidas no país.

Nesse sentido, as vinte e uma estórias do livro apresentam-se de maneira diversificada, mas com um traço peculiar de homogeneidade: diversos são os assuntos e temas, diversas são as situações e os problemas, mas em todas elas encontramos significativos pontos de convergência que dão coerência à obra como um todo.

Note-se ainda que cada assunto pertence, por assim dizer, a outra variante ou subgênero – o conto fantástico, o psicológico, o autobiográfico, o episódio cômico ou trágico, o retrato, a reminiscência, a anedota, a sátira, o poema em prosa... Distinga-se a multiplicidade dos tons: jocoso, patético, sarcástico, lírico, erudito, popular, pedante – multiplicidade decorrente não só do tema, senão também da personalidade do narrador manifesto ou oculto. [...]. Contudo as histórias se apresentam com inconfundível ar de família, nimbadas do mesmo halo, trescalando o mesmo perfume [...] Cada estória tem como núcleo um acontecimento, o que permite traçar um plano de homogeneidade narrativa. (RÓNAI, 2001, p. 19).

No âmbito da literatura brasileira, a obra de Guimarães Rosa é comumente estabelecida dentro da terceira geração modernista, do mesmo modo conhecida como geração do instrumentalismo, marcada por uma exacerbada inquietação com a exploração das potencialidades expressivas do discurso e a qualidade estética do texto.

E ainda por expressar uma profunda consciência do caráter de ficcionalidade da obra, de sua própria literariedade – daí a recorrente reflexão metalinguística presente nas obras dos escritores do período.

Vale ressaltar que Rosa foi também um exímio divisor de águas na literatura brasileira, com uma linguagem nada tradicional. Sua produção, em sua maior parte, conduz para o universo da fantasia, do mundo mágico, mítico e estético, plena de reflexões, anedotas, simbolismos, neologismos e tantas outras realizações linguísticas que, se aqui colocadas, ordenariam uma fileira de possibilidades.

No conjunto das estórias presentes no livro, o presente trabalho dedica-se a analisar alguns aspectos da sexta narrativa – “A terceira margem do rio”. A análise crítica baseia-se na constituição de uma nova margem que se torna misteriosa ao culminar com a própria escrita e temática do conto. Percebe-se que a narração se estrutura de forma triangular – o rio, o pai e o filho – e tem como eixo central a insólita terceira margem.

É notável que o efeito de estranhamento que envolve toda a estória começa com o título, pois Rosa associa dois elementos cuja semântica parece ficar comprometida, ao menos do ponto de vista de uma aceitável lógica racionalista: “terceira margem” e “rio”. Esse estranhamento ocorre devido ao fato de os rios terem, naturalmente, apenas duas margens. Todavia, por essa razão, é possível inferir que o autor deseja transformar um elemento concreto da natureza – o rio – em uma categoria abstrata, um ente metafísico que estimule a busca pela terceira margem, isto é, a transcendência. Daí a construção do universo mitopoético nas estórias do autor mineiro.

Certamente, a fortuna crítica e os estudos sobre o conto “A terceira margem do rio” são incontáveis. Numa busca simples na rede, é possível encontrar análises consistentes e bem fundamentadas, bem como trabalhos duvidosos e pouco confiáveis. Muito se tem falado e muito se falará sobre o enigma de se colocar em viagem sem se ir a parte alguma, tema habilmente provocado pelo nosso autor por meio de uma expressão literária de reconhecida excelência.

Sem dúvida alguma, “A terceira margem do rio” é uma narrativa rica, aberta a inúmeras leituras e interpretações. Encontram-se caminhos interpretativos que vão desde a antropologia, a sociologia, a filosofia e a religião até o mais apurado estudo estético, literário e linguístico. Ainda há muito a se falar sobre esse conto, inclusive porque é certo que essa terceira margem é muito mais profunda do que superficialmente se pode supor.

Por isso, este trabalho tem por objetivo analisar os aspectos ontológicos, existenciais e metafísicos que se depreendem da própria estrutura narrativa. Através de

uma leitura atenta e pormenorizada do estilo de linguagem e escrita, das personagens e dos símbolos presentes no conto, tentaremos evidenciar que a terceira margem é o não-lugar do encontro consigo mesmo, o espaço metafórico do autoconhecimento, da busca pela essência ontológica do ser, sobretudo do ser humano que Guimarães coloca como signo na personagem do pai.

Portanto, tentaremos demonstrar que essa terceira margem não é física, mas possuiu um caráter metafísico, pois desde o momento em que o pai entra na canoa, ele começa uma viagem – uma travessia, isto é, uma busca ontológica pela essência de seu ser. Tal ideia sustenta-se por diversas evidências textuais que serão demonstradas ao longo do desenvolvimento do presente trabalho, porém uma se faz necessário mencionar: o fato de a família, os amigos e moradores do lugar passarem por trinta anos sem entenderem o que o pai fizera e por que o fez.

Por isso, não é possível dedicar-se a uma análise superficial do conto. Ao contrário, faz-se mister uma leitura que consiga concernir o estudo sobre a forma e o conteúdo da narrativa para que, analisando a linguagem, se possa inferir o sentido do texto. Para tanto, utilizaremos como recorte metodológico a revisão bibliográfica e a fortuna crítica sobre a obra de Guimarães Rosa com o fito de chegarmos à mensagem ontológica proposta através dos símbolos materializados enquanto língua na estrutura da estória. Assim, talvez seja possível atingir um caminho de interpretação desta narrativa intrigante, de personagens sem nomes (universais), envolventes e misteriosas.

## **Síntese do enredo**

O conto “A terceira margem do rio” relata uma estória cuja narrativa se compõe por fatos, imagens e agentes que caracterizam um plano insólito. As personagens são reconhecidas como pai, mãe, filhos e filha, todos inominados, envolvidas numa trama que se desenvolve a partir da decisão do pai em construir uma canoa que servirá de abrigo para os longos anos vividos, no meio do rio, — “uns vinte ou trinta anos” (ROSA, 2001, p. 79). A família desconhecia o motivo pelo qual o pai estava produzindo aquela pequena canoa; questionava, mas era em vão, afinal o pai “era homem cumpridor” (ROSA, 2001, p. 79), e não ia mudar seus propósitos.

A partir do discurso do narrador, todos os fatos narrados marcam o episódio da partida do pai para o rio. Percebe-se a marcação de um tempo cronológico devido ao

encadeamento sequencial dos acontecimentos e pela pista textual enunciada pelo narrador de terem se passado “uns vinte ou trinta anos” (ROSA, 2001, p. 79). A razão pela qual o pai partiu é desconhecida, mas na memória do narrador-personagem, o filho, ficam o questionamento e o sentimento de culpa: “Sou homem de tristes palavras. De que era que eu tinha tanta, tanta culpa? [...]” (ROSA, 2001, p. 84).

Muito tempo se passa, todos esperam a volta do pai, o que não acontece. Então, as pessoas do lugar dão prosseguimento às suas vidas. O narrador enuncia que fica apenas a recordação na memória das pessoas de que ele estaria ainda no rio “[...] naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais.” (ROSA, 2001, p. 80). Na esperança de convencê-lo ou resgatá-lo, soldados e repórteres aproximaram-se, mas a tentativa foi frustrada: “Nosso pai passava ao largo, avistado ou diluso, cruzando na canoa, sem deixar ninguém se chegar à pega ou à fala. [...] se desaparecia para a outra banda, aproava a canoa no brejão. [...]” (ROSA, 2001, pp. 81-82).

Durante muito tempo, o filho acompanha de perto o pai, observando-o da beira do rio. Por isso, num princípio de identificação, ele decide chamar o pai e propõe-lhe a substituição nesta tarefa de seguir rio adentro na canoa. O retorno do pai surpreende e o filho envolve-se nesse desafio; mas, no decorrer da narrativa, observamos que não tem coragem de assumir o lugar do pai e fica às margens do rio: “[...] E eu tremi, profundo, de repente: porque, antes, ele tinha levantado o braço e feito um saudar de gesto — o primeiro, depois de tamanhos anos decorridos! E eu não podia... corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado.” (ROSA, 2001, p. 85).

O filho, diante do temor de substituir o pai, fracassa e passa a se sentir culpado, desenvolvendo uma postura de espera da morte, honrosamente, num pedido formal de, um dia, ocupar o lugar do pai “numa canoinha de nada” (ROSA, 2001, p. 85) nas águas do rio.

### **A ontologia das personagens pai e filho**

As personagens do conto são instigantes e misteriosas. Primeiramente, porque não possuem nome e, segundo, porque toda a trama narrativa centra-se nos conflitos que progressivamente vão tecendo a relação entre pai e filho e entre pai e sociedade.

Embora não tenham nome, as personagens dessa estória acabam se individualizando em função dos papéis que ocupam na família e na sociedade: o pai, o

filho, a mãe, os irmãos, os amigos, os soldados, os jornalistas. Nesse sentido, é possível atribuir-lhes um caráter alegórico.

De acordo com Antônio Cândido (1973), a personagem de ficção é o elemento da narrativa que age e pensa na qualidade de sujeito e de objeto da estrutura narrativa, ou apenas o componente que, como objeto da história, é o foco dos fatos narrados.

Assim, numa estrutura narrativa, quando a personagem se posiciona como sujeito e como objeto, normalmente é também o ser que narra, que faz e é feito pela história, que domina a palavra, pois o tamanho do ser é o tamanho de sua linguagem.

Ao refletir sobre a constituição ontológica das personagens do conto, depara-se com o fato de elas não possuírem nome – e isso é um traço intrigante, pois, segundo a ontologia platônica, o nome dado ao ser confere essência a ele na medida em que sua constituição de ser na realidade sensível nada mais é do que cópia de sua essência formal na realidade inteligível. Se o nome confere essência ao ser nomeado, não ter nome é o mesmo que se encontrar destituído de essência.<sup>1</sup>

Guimarães Rosa, nesse conto, apresenta o pai desprovido de linguagem simbólica, isto é, o pai não fala, é quieto; porém, torna-se a personagem central que desencadeia a jornada ontológica pela busca de compreensão de sua essência enquanto ser. O pai busca sua identidade existencial, mas quem relata essa busca é o filho portador da linguagem, que narra todo o percurso desenvolvido pelo pai mesmo sem entender com clareza suas atitudes e propósitos.

Com efeito, o pai, mesmo em seu silêncio, representa aquele que irá desencadear a verdadeira busca por seu sentido existencial. Ao entrar na canoa e ir para a terceira margem, demonstra estar consciente de descobrir o sentido ontológico de seu ser no mundo, como diria Heidegger.<sup>2</sup>

Segundo José Fernandez<sup>3</sup>, as ações do pai refletem a busca dos seres humanos para o sentido de sua existência no mundo. Vejamos:

A atitude do pai — entrar em um barco para não ir a parte alguma — explica a necessidade imperiosa de imprimir um sentido à existência, de procurar uma forma de encontrar a sua identidade, de se afirmar como ser humano e assumir

---

<sup>1</sup> Cf. PLATÃO, **Crátilo – ou sobre a correção dos nomes**. São Paulo: Abril Cultural. 1999. (Col. Os Pensadores).

<sup>2</sup> Cf. HEIDEGGER, M. **O Ser e o tempo**. São Paulo: Abril Cultural. 1999. (Col. Os Pensadores).

<sup>3</sup> FERNANDEZ, José. Professor da UFGO, pesquisador sobre as influências do existencialismo na literatura brasileira.

a subjetividade da história, mesmo sem narrá-la. As razões de ele não ter nome, na construtura da narrativa, se justificam pelo fato de o pai, a partir daquele momento, não encerrar apenas a personalidade de um ser determinado, mas de todo aquele que se propõe às mesmas condições existenciais: viajar à terceira margem, à verticalidade, à transfiguração e à transcendência do ser. A personagem, deste modo, insere-se numa dimensão simbólica, metafísica, sem os caracteres de um ente colocado no nível do meramente ôntico, do meramente físico. (FERNANDEZ, 1986, p. 10).

É notório, portanto, que o fato da personagem pai não ter nome não elimina uma sede antropológico-existencial de buscar a essência de seu ser. Ele, ao entrar na canoa, depreende uma viagem existencial para dentro de si mesmo, pois a terceira margem representa o rompimento de seu interdito existencial, isto é, de sua transcendência.

Nosso pai era homem cumpridor, ordeiro, positivo; e sido assim desde mocinho e menino, pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas, quando indaguei a informação. Do que eu mesmo me alembro, ele não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos. Só quieto. Nossa mãe era quem regia, e que ralhava no diário com a gente — minha irmã, meu irmão e eu. Mas se deu que, certo dia, nosso pai mandou fazer para si uma canoa. (ROSA, 2001, p. 79).

No trecho: “Nosso pai era homem cumpridor, ordeiro, positivo [...]” (ROSA, 2001, p. 79), o verbo ser no pretérito imperfeito, “era”, pode marcar a condição de um ser que é, mas logo deixa de ser, pois se o homem era, o homem não é mais. A construção do sentido desse tempo verbal sugere a mudança da condição humana do pai.

Nos adjetivos atribuídos ao pai, destacam-se as vogais “u” e “i”. A primeira, de som fechado, reforça a ideia de tristeza, que pode remeter tanto ao próprio relato do filho quanto a uma característica do pai, aludindo diretamente ao sentido de exclusão, de introspecção excessiva, explicando a quietude paterna. Já a segunda remete a uma agudeza moral, transmitindo certa agonia, declínio, como se preparasse o terreno para o divisor de águas expresso no último enunciado do parágrafo: “Mas se deu que, certo dia, nosso pai mandou fazer para si uma canoa” (ROSA, 2001, p. 79).

No decorrer do parágrafo, o narrador diz ter consultado “sensatas pessoas” que confirmam as características que apontara. O fato de essas pessoas serem sensatas reforça a validade das características por meio dos adjetivos utilizados a respeito do pai.

Ainda no primeiro parágrafo, o filho, narrador-personagem, caracteriza o pai, aproximando-o de outros, como se fosse alguém comum: “[...] não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos [...]” (ROSA, 2001, p. 79).

Porém, logo em seguida, por meio de enunciado mais curto, uma característica do pai é exaltada: “Só quieto” (ROSA, 2001, p. 79). Em uma análise coerente com os sentidos aqui propostos, pode-se aproximar o adjetivo quieto daqueles já expostos: “cumpridor, ordeiro, positivo”.

Era a sério. Encomendou a canoa especial, de pau de vinhático, pequena, mal com a tabuinha da popa, como para caber justo o remador. Mas teve de ser toda fabricada, escolhida forte e arqueada em rijo, própria para dever durar na água por uns vinte ou trinta anos. Nossa mãe jurou muito contra a ideia. Seria que, ele, que nessas artes não vadiava, se ia propor agora para pescarias e caçadas? Nosso pai nada não dizia. Nossa casa, no tempo, ainda era mais próxima do rio, obra de nem quarto de légua: o rio por aí se estendendo grande, fundo, calado que sempre. Largo, de não se poder ver a forma da outra beira. E esquecer não posso, do dia em que a canoa ficou pronta. (ROSA, 2001, p. 79).

O espaço é todo marcado pela presença do rio, que emana magia e transcendentalismo no ir e vir das águas e da vida.

O narrador-personagem caracteriza o rio, personificando-o tal qual o pai, através do signo triádico de adjetivos “[...] o rio se estendendo grande, fundo, calado [...]” (ROSA, 2001, p. 80). Com efeito, deve-se lembrar também que, no caso do pai, o adjetivo “quieto” aproxima-se semanticamente do adjetivo “calado”, usado para caracterizar o rio. Ambos são vistos como portadores de características quase que inatas. No caso do pai, é assim “[...] desde mocinho e menino [...]” (ROSA, 2001, p. 79); quanto ao rio, este é assim “sempre” (ROSA, 2001, p. 80).

Tal como o pai, o rio traz semelhanças estruturais, caracterizado por três adjetivos: grande, fundo e calado. O rio simboliza o fluir da vida e do mundo, é o lugar de purificar-se, diluir-se e desprender-se do nosso eu. Como na citação de Heráclito: “Tu não podes banhar-se duas vezes na mesma água do mesmo rio”<sup>4</sup>, representando a mudança constante, a existência humana e o seu curso com sucessão de desejos, de sentimentos, de intenções e com possibilidades de desvios.

Nesse rio, então, o pai faz a viagem – a travessia, isto é, uma viagem para dentro de si mesmo, que se configura um estado de ser que ascende à transcendência.

De maneira que a consciência e a tomada de decisão inesperada de construir uma canoa e buscar a terceira margem revestem-se de duplo sentido, pois para muitos essa é uma atitude insana, expressão da loucura do pai. Ninguém compreendeu a atitude dele,

---

<sup>4</sup> Cf. HERÁCLITO. **Os pré-socráticos**. São Paulo: Abril Cultural. 1999. p. 85 (Col. Os Pensadores).

de colocar-se dentro de uma canoa para andar rio afora, rio adentro, sem um destino definido – nem mesmo o filho.

Todavia, a viagem – travessia que o pai faz – não é, sem dúvida alguma, um espaço físico. É uma viagem para dentro de si mesmo, num movimento metafísico, apoiando-se na metáfora da viagem como suporte de um encontro ontológico-existencial consigo mesmo. O pai, portanto, ainda que destituído de nome, é aquele que rompe o interdito do mundo físico e lança-se no mundo metafísico. A personagem pai entra no plano transcendental na busca da essência de seu ser numa dinâmica ontológico-existencial. É sob essa perspectiva que ele assume o status de personagem, de sujeito e de objeto da história, de acordo com a concepção de Antonio Candido.

Nesse sentido, é preciso perceber a personagem dentro de uma tradição cultural metafísico-transcendental, pois a viagem física, ou o estar em viagem, em peregrinação, implica uma travessia, uma transformação ocorrida, não em dimensões propriamente concretas, mas em uma dimensão ontológica que compreende o ser em sua totalidade.

A personagem filho possui linguagem e por isso relata a história do pai. Todavia, percebe-se que é uma personagem que está em contraponto ao pai, pois no decorrer da narrativa notamos que ele sempre fica às margens e tem pouca atitude de fato. A única ação que pratica com certa consciência, sem contrariar os desejos da mãe, é prover o pai do necessário à alimentação. O agente do enredo central é o pai, que toma a decisão de subir na canoa e mudar de vida. Quando o filho toma a decisão de ocupar o lugar do outro, ele foge, se acovarda e, por conseguinte, carrega uma culpa infundável.

[...] E eu tremi, profundo, de repente: porque, antes, ele tinha levantado o braço e feito um saudação de gesto — o primeiro, depois de tamanhos anos decorridos! E eu não podia... corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado. (ROSA, 2001, p. 85).

As ações do personagem-narrador se realizam no nível da imanência, pois ele ainda está distante da transcendência. O filho não consegue romper os interditos existenciais e ir ao encontro de sua essência ontológica. Tanto que, em momento algum, pensou que o pai estava em busca da terceira margem da existência, pois se o pai percebesse que ele sabia, talvez o tivesse deixado ir junto no momento da partida.

Dito de outro modo, se o filho soubesse a necessidade da essência, o pai tê-lo-ia deixado segui-lo no instante da partida. Ademais, a conquista da essência é inteiramente individual, única. Por isso, tanto o pai quanto o filho teriam de seguir o seu percurso particular, fazer a própria travessia na busca do sentido de suas respectivas existências.

## **Linguagem e ontologia**

A linguagem é um sistema de signos inerente à condição humana, pois sabemos usá-la e a aprendemos espontaneamente. Mesmo os analfabetos ou aqueles que têm pouca cultura ou escolaridade falam, comunicam-se, são capazes de usar a linguagem em seu dia a dia. Esse enunciado de domínio público fica evidente nas palavras do linguista Hjelmslev, que afirma

“a linguagem é inseparável do homem, segue-o em todos os seus atos”, sendo “o instrumento graças ao qual o homem modela seu pensamento, seus sentimentos, suas emoções, seus esforços, sua vontade e seus atos, o instrumento graças ao qual ele influencia e é influenciado, a base mais profunda da sociedade humana.” (1975, p. 11).

Assim, existe a linguagem simbólica e a conceitual. A linguagem simbólica opera por analogias (semelhanças entre palavras e sons, entre palavras e coisas) e por metáforas (emprego de uma palavra ou de um conjunto de palavras para substituir outras e criar um sentido poético para a expressão). Esse tipo de linguagem realiza-se principalmente como imaginação. A linguagem conceitual procura evitar a analogia e a metáfora, esforçando-se para dar às palavras um sentido direto e não figurado (ou figurativo). De modo que a linguagem simbólica está para os mitos, a religião, a poesia, o romance, o teatro, e a linguagem conceitual para as ciências, a filosofia.

Portanto, na análise do conto “A terceira margem do rio” iremos utilizar a linguagem como fundamento do Ser e da Arte e procurar, na forma do texto, a ontologia do ser que, através da prosa poética, irá transcender.

Há discursos literários que nos intrigam pelo jogo de linguagem e fascínio que exercem num processo dialético entre o leitor e o texto lido, manifestando um processo de desvelamento de ser do leitor e da obra lida. No caso de Rosa, esse jogo de linguagem provoca uma inquietação ontológica em toda a sua magnitude, principalmente através de sua singular estilística.

## **Análise estilística e morfológica**

A inventiva e rica linguagem de Guimarães Rosa está investida de possibilidades

fonéticas, morfológicas, sintáticas e semânticas. Seu estilo constitui-se um caso à parte no capítulo da prosa poética da Literatura Brasileira.

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. (RÓNAI, 2001, p. 32).

### **a. Discurso indireto livre**

No conto em questão, o discurso indireto é empregado, no caso da mãe, apenas quando o conteúdo de seu discurso pode ecoar na voz do filho. Nesse tipo de discurso, não há demarcação definida entre as vozes, como utilização de aspas ou travessão, mas se percebe, como lembra Fiorin: “Nesse caso, não temos demarcações nítidas entre as vozes. Elas misturam-se, mas apesar disso, são claramente percebidas. Por isso, diz-se que as palavras são bivocais” (FIORIN, 2008, p. 38).

No texto isso acontece no momento em que o narrador expressa a incompreensão da mãe diante da decisão do marido em construir uma canoa e partir. O enunciador-personagem e a mãe figuram em um mesmo discurso no seguinte trecho, quando a pergunta é iniciada:

Nossa mãe jurou muito contra a ideia. Seria que, ele, que nessas artes não vadiava, se ia propor agora para pescarias e caçadas?” (ROSA, 2001, p. 79, grifo nosso).

### **b. Gradação**

A ideia de afastamento na fala da mãe é reforçada com um recurso de estilo, a gradação, empregado pela progressão do pronome:

“Cê vai, ocê fique, ocê nunca volte!” (ROSA, 2001, p. 80, grifos nossos).

A pronúncia é lenta, sugerindo uma crescente raiva, determinação da esposa diante da insólita escolha do marido.

Outro exemplo de gradação ocorre no seguinte trecho:

“... por todas as semanas, meses, e os anos.” (ROSA, 2001, p. 82).

Há uma marcação temporal do enredo, que demonstra uma grande passagem de

tempo. Tal passagem indica também o lento e insistente processo de busca do pai pelo autoconhecimento.

### **c.Antítese**

Através das antíteses, pode-se perceber o grande distanciamento e o contraste de mundos entre o filho e o pai. Os advérbios de lugar correspondem respectivamente à terra e ao rio. Exemplos: “... perto e longe...” (ROSA, 2001, p. 84) ou “...aí e lá...” (ROSA, 2001, p. 85).

### **d.Personificação**

Na personificação seguinte, o autor alcança interessante e original efeito:

... o rio se estendendo, grande, fundo, calado... (ROSA, 2001, p. 80).

Sugerem-se características comuns ao rio e ao pai, havendo uma fusão de ambos, quando este decide definitivamente exilar-se naquele.

### **e.Repetição**

Esse recurso é utilizado para expressar enfaticamente a importância do rio como palavra-chave dessa estória, como meio de transcender. Exemplos:

... rio-rio-rio, o rio - pondo perpétuo. (ROSA, 2001, p. 84).

...eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro - o rio. (ROSA, 2001, p. 85).

No trecho

E estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão. (ROSA, 2001, p. 85),

a repetição enfatiza a culpa que o narrador sente, já explícita anteriormente, e que o acompanha, como insistente marca, ao longo de toda a estória.

### **f.Eufemismo**

Essa figura de linguagem sugere que o narrador, ante a melancolia e o arrependimento que sente, pensa em cometer suicídio:

Sei que agora é tarde, e temo abreviar com a vida, nos rasos do mundo. (ROSA, 2001, p. 85).

### **g.Hipébole**

O autor usa esse recurso para enfatizar o quanto o narrador sofre diante das interrogações para as quais não encontra respostas relativamente à escolha do pai:

Sou o culpado do que nem sei, de dor em aberto, no meu foro. (ROSA, 2001, p. 84).

A culpa por algo que não sabe o que seja e a dor em aberto têm, certamente, efeito intensificador a revelar o drama em que, ignorante dos reais motivos do pai, está mergulhado o filho.

### **h.Pleonasmo**

O que consumia de comer, era só um quase... (ROSA, 2001, p. 82).

Em “só” e “quase”, o advérbio de intensidade e o advérbio substantivado possuem o mesmo sentido e têm o objetivo, por meio da repetição, de enfatizar quanto o pai abdica das necessidades terrenas, vivendo só com o mínimo necessário.

### **i.Aliteração**

O narrador estabelece uma aproximação fônico-semântica através da aliteração no seguinte trecho:

...como cursava o rio, solto solitariamente. (ROSA, 2001, p. 81).

Entre os termos “solto” e “solitariamente”, cria-se uma associação de solidão e liberdade, condição essencial para que ocorresse o desejado encontro do ser consigo mesmo.

### **j.Metáfora**

O próprio rio é uma metáfora como representação da eternidade, símbolo de vida, passagem. Na construção metafórica

Eu permaneci com as bagagens da vida (ROSA, 2001, p. 84),

sugere-se cansaço, dor, peso, enfim, toda a experiência dolorosa da existência.

### **k.Sintaxe recriada de maneira inusitada**

É sempre muito expressiva a maneira como se organizam as palavras no discurso, ou seja, o modo como se combinam e se distribuem: “A sintaxe é recriada de maneira singular, provocando estranhezas durante a leitura” (MATTOSO CÂMARA, 2012, p. 204). É o que se percebe nos pouco usuais arranjos abaixo transcritos:

... não fez a alguma recomendação. (ROSA, 2001, p. 80).

... e só ele conhecesse, a palmos, a escuridão, daquele. (ROSA, 2001, p. 82).

### **l.Uso constante de palavras negativas**

Trata-se de um recurso bastante coerente motivado pela temática do conto: saber-não saber/ conhecer-não conhecer.

As palavras negativas na estória são utilizadas:

-para caracterizar o pai:

... não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros (ROSA, 2001, p. 79).

-para indicar a perplexidade do narrador ante o fato surpreendente da partida do pai:

Nem falou outras palavras, não pegou matula e trouxa, não fez a alguma recomendação. (ROSA, 2001, p. 80).

-para expressar a postura conflituosa do narrador, surpreso com a atitude do pai e incapaz de segui-lo:

Sou o que não foi... (ROSA, 2001, p. 80).

### **m.EMPREGO DE FRASES INTERROGATIVAS**

Trata-se de outro recurso muito afeito ao conto, já que a busca pressupõe a existência prévia de alguma hesitação que precisa ser solucionada – ou dúvidas que podem restar mesmo depois de todos os acontecimentos. A repetição de frases interrogativas revela ainda inquietação, melancolia e o arrependimento do narrador ante

a atitude do pai:

... por que, então, não subia ou descia o rio, para outras paragens, longe, no não-encontrável? (ROSA, 2001, p. 83).

“Sou homem, depois desse falimento”? (ROSA, 2001, p. 85).

### **n.Neologismos**

Cândido se refere a Guimarães Rosa como aquele que supera o preconceito linguístico do falar sertanejo quando incorpora particularidades da linguagem das personagens à do narrador. Sua obra se mostra em um estágio em que o regionalismo “vai se modificando e se adaptando, superando as formas mais grosseiras até dar a impressão de que se dissolveu na generalidade dos temas universais, como é normal em toda obra bem feita” (CANDIDO, 1972, p. 807).

-Neologismos: diluso, demoramento, perrengue, fervimento, encalcou, entestou.

-Arcaísmos: cordura, falimento, pojava.

-Regionalismos: alembro, estúrdio, ralhava, de vez de jeito, chegar à pega.

### **o.Linguagem popular**

Uma análise muito salutar sobre estilo pode incidir sobre a fala da mãe. O uso do pronome “você” no discurso dessa personagem revela uma mulher distante do marido e que não o compreende (mesmo antes de ele ter tomado sua enigmática decisão). Quando ela diz “Cê vai, ocê fique, você nunca volte!” (ROSA, 2001, p. 80), observamos que a forma popular “cê” materializa, semântica e socialmente, grau elevado de intimidade. Por outro lado, a expressão “ocê” já apresenta um certo distanciamento entre marido e mulher. E, por fim, a forma culta “você”, disposta textualmente numa sequência, revela um estado de frieza, falta de diálogo, incompreensão e definitivo afastamento entre mulher e marido. O que também pode explicar a decisão dele de se ausentar.

### **p.Simbologias**

-o chapéu

Sem alegria nem cuidado, nosso pai encalcou o chapéu e decidiu um adeus para a gente (ROSA, 2001, p. 80).

O chapéu é um símbolo de proteção e distinção social e de uma identificação pessoal que vai além dessa utilidade, podendo, no contexto dos acontecimentos e pelo gesto do pai, sugerir ligação com os pensamentos e o mundo das ideias.

Note-se: “Usar o chapéu significa (...) assumir uma responsabilidade, mesmo por um ação que não se tenha cometido”. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1988, p. 232).

No conto, esse acessório tem um significado de proteção e, ao mesmo tempo, de uma afirmação de identidade do pai, assumindo a responsabilidade pelos seus atos e se diferenciando dos seus pares.

Assim, o pai busca, de forma figurativa, sua outra visão de mundo na demonstração de encalar o chapéu, firmando sua decisão de partida sem esboçar nenhuma palavra.

-a canoa

Mas se deu que, um certo dia, nosso pai mandou fazer para si uma canoa. (ROSA, 2001, p. 79).

A canoa pode simbolizar tanto a morte, que leva a alma dos mortos para um outro mundo, como também para a vida, para o nascimento. Para a igreja católica, a “barca” protege seus fiéis dos perigos e tentações da vida, dando segurança. No conto, a simbologia da canoa remete ao fato de o pai considerar sua travessia como a mais importante viagem que poderia empreender, encarando perigos e intempéries.

De tal forma que o pai considera-se, na canoa, livre das amarras sociais, buscando outra forma de vida, seu renascimento através daquela embarcação, mantendo sua vitalidade e encontrando a compreensão de um mundo que difere da mesmice do tempo e do espaço em que se encontrava.

-a travessia

Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia. (ROSA, 2001, p. 81).

A travessia, em “A terceira margem do rio”, representa a simbologia da existência humana, o rito de passagem, um desejo de mudança, de ver as coisas sob um novo olhar, a busca da identidade. O pai se isola em uma canoa, no meio de um rio, vivendo à margem da sociedade, buscando, através desse recolhimento, o desconhecido dentro de si e procurando entender os mistérios da alma – um sentido para a existência.

De acordo com CHEVALIER e GHEERBRANT (1988), a correnteza do rio simboliza a corrente da vida e da morte. Simboliza a existência humana e o seu curso com a sucessão dos desejos, dos sentimentos, das intenções e as possibilidades dos seus desvios.

Assim, atesta-se, pela nossa leitura, que a passagem do tempo e o movimento de travessia realizado pelo pai puderam oferecer a ele a compreensão de si mesmo, como num processo de amadurecimento. Vale notar que, no início da narrativa, não eram somente as pessoas que não compreendiam o pai; antes, ele mesmo estava em busca de respostas sobre a própria condição – aliás, não só dele, mas de todos os homens.

## **Considerações finais**

O conto “A terceira margem do rio” é uma narrativa fascinante, cheia de nuances que permitem inúmeras chaves de leitura. Dedicar-se a ler essa trama, certamente, é ser convidado a adentrar num mundo de mistérios, pois somos instigados, provocados e envolvidos no plano da reflexão. O enredo, envolto numa dimensão insólita, convida o leitor a querer descobrir o que há por trás das personagens, das entrelinhas do movimento simbólico e enigmático também da linguagem.

Guimarães Rosa, com certeza, possui uma narrativa que se situa na vanguarda de seu tempo, pois no conjunto dos textos que compõem as **Primeiras Estórias** é possível perceber tramas que se situam no limite do real e do não-real, entre o natural e o sobrenatural, o físico e o metafísico, entre o imanente e o transcendente. E é por meio do alegórico, do mítico e do fantasioso que se constroem os sentidos de seus contos.

“A terceira margem do rio” está repleta de simbologias que representam a condição humana na permanência e no fluir do ser no processo ontológico, haja vista a imagem da permanência do pai em silêncio por anos e o fluir das águas num contínuo devir.

Sendo assim, nossa pesquisa procurou evidenciar, através das pistas discursivas e elementos sógnicos do texto, uma narrativa que nos leva a refletir sobre a condição existencial do ser humano na busca por um sentido ontológico de seu ser no tempo e no espaço. A linguagem, como expressão das dimensões pré-conscientes e inconscientes, figura como uma espécie de “obsessão” de Rosa em seus textos. E, no conto em questão,

o discurso reveste-se de um caráter ontológico, pois a estória nos convida a ir além da aparência, a buscar o sentido real do ser no mundo.

O conto está, pois, investido de uma decodificação metafísico-platônica, porque o mundo real que é narrado na trama das personagens pai, filho, mãe e os outros parece ser o real; entretanto o que vemos na estória não passa de uma projeção daquilo que é verdadeiramente real, isto é, a essência do ser. E daí se desencadeia uma nova interpretação ontológico-existencial, pois é possível pensar na “terceira margem” como o fundamento da transcendência humana. Transcender é romper interditos, é o movimento de ir além da imanência existencial, buscando um sentido para vida numa dimensão que rompe os domínios da experiência.

Portanto, concluímos que a espinha dorsal do conto é a busca pelo autoconhecimento, por uma compreensão de si mesmo instigando à busca da alegria, da celebração de ter a chave para a autocompreensão. Trata-se de uma profunda viagem existencial, uma travessia do plano da ignorância para o conhecimento de si na busca da essência, da substância do humano – eis por que o pai se estabelece, nessa narrativa, como arquétipo da condição humana.

## **ABSTRACT**

This work aims to analyze the ontological, existential and metaphysical aspects that are present in the story “A Terceira margem do rio” (“The third bank of the river”). Through an investigative look and a critical reading, it is intended to demonstrate that the language of Guimarães Rosa present in the mentioned text contains an ontological nature that causes the search for a sense of the existence in a transcendental character, through the protagonists Father and Son.

In spite of so many interpretations of this narrative, the present work becomes relevant due to the fact of doing an existential humanist reading of the corpus, trying to demonstrate the concern of the author with the care of the Being. To that end, the adopted methodology focuses on the bibliographic research of stylistic, linguistic and philosophical aspects.

## KEY WORDS

Modernism; Guimarães Rosa; Short-novels; Primeiras Estórias (First Stories); Theme and Style.

## Referências

BOFF, Leonardo. **Tempo de Transcendência**. São Paulo: Sextante, 2000.

BOLLE, Willi. **Fórmula e Fábula – teste de uma gramática narrativa aplicada aos contos de Guimarães Rosa**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 3 ed.. São Paulo: Cultrix. 582p.

CÂNDIDO, Antônio. (Org.). **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

\_\_\_\_\_. **Formação da Literatura Brasileira**. 8 ed. São Paulo: Itatiaia Limitada, 1997.

CASTRO, Dácio A. **Primeiras Estórias**. In: Anglo Vestibulares. Literatura Fuvest 2004. São Paulo, 2001.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil: a era modernista**. 4 ed. São Paulo: Global, 1997.

FERNANDES, José. **O poeta da linguagem**. Rio de Janeiro: Presença, 1983.

\_\_\_\_\_. **O existencialismo na ficção brasileira**. Goiânia: UFG, 1986.

\_\_\_\_\_. **A terceira margem do silêncio – o rio**. Goiás, 2014. Disponível em: [http://odemartins.blogspot.com.br/2014/02/a-terceira-margem-do-rio-guimaraes-rosa\\_20.html](http://odemartins.blogspot.com.br/2014/02/a-terceira-margem-do-rio-guimaraes-rosa_20.html). Acesso em: 19/06/2014.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2008

HJELMSLEV, Louis. **Prolegômenos a uma Teoria da Linguagem**. 2 ed.. São Paulo: Perspectiva, 2013.

Mattoso Câmara. Dicionário. Apud. Martins, Nilce Sant’Anna. **Introdução à Estilística**. 4 ed.. São Paulo: 2012. (Acadêmica; 71).

ROSA, Guimarães. **Primeiras Estórias**. 15 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

RÓNAI, Paulo. **Os vastos espaços: Introdução às Primeiras Estórias**. 15 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.