

SÍSIFO NA TERCEIRA MARGEM DO RIO

Mestranda Rosângela Aparecida Cardoso¹ (UFG- bolsista CNPq)

RESUMO: Esta investigação da instauração do dialogismo entre o texto literário rosiano “A terceira margem do rio” e questionamentos das Ciências Humanas pretende potencializar os significados da literatura e alargar o campo de interesse dos estudos literários, enveredando pela filosofia, antropologia, psicologia, história, religião etc.. Guimarães Rosa, como uma esfinge moderna, parece desafiar o leitor a uma “decifração” sisífica de sua obra, posto que se trata de uma leitura inacabada, um eterno vir-a-ser, como a própria vida. A revelação do cerne da narrativa “A terceira margem do rio” se instaura na exegese lingüística. Sendo o silêncio imprescindível a quem pretende oportunizar-se a ruptura das convenções, a linguagem paterna desaparece porque o sujeito pai aparece.

PALAVRAS-CHAVE: discurso mitopoético- exegese lingüística

Introdução

O presente artigo tem por objeto o repensar as dimensões mítica e poética incorporadas na tessitura da narrativa “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa, não *in abstracto*, mas considerando sua articulação no mundo da linguagem. Para tal, impõe-se como condição *sine qua non* à nossa leitura, a procura do nexos dialético que revela a homologia entre as camadas criativas do texto rosiano e os seus contextos basilares. Partindo do pressuposto de que a invenção não é um dado autônomo e imotivado, podemos considerar que o princípio norteador do engendramento do discurso mitopoético deste singular escritor mineiro reside na radicalização dos processos mentais e verbais, inerentes ao contexto provedor de sua matéria-prima artística, afirmação que encontra respaldo no antropólogo Sebag:

O discurso mítico, como qualquer outro discurso humano, necessita uma matéria prévia que lhe sirva de suporte: encontra-a no meio natural e humano em cujo interior apareceu. Tende a resolver no plano simbólico as antinomias vividas como dificilmente conciliáveis no nível real. [...] só consegue resolver as antinomias porque emprega de um modo mais radical a lógica subjacente à organização social. (SEBAG, 1965, apud BOSI, 1981, p. 490)

Isso posto, ressaltamos a relevância de situarmos a opção mitopoética do escritor, na práxis da cultura brasileira atual, como transfiguração da vivência rústica, cujo interesse incide sobre a reproposição da vida e da mentalidade rural e agreste (mensagem), e sobre o experimento estético (código). Para tal, estabelecemos um dialogismo com a complexa rede de estilos de pensamento que configuram o contexto e subjazem à ficção rosiana, respaldando-nos na elucidativa afirmação:

A moderna narrativa fantástica remonta, em última instância, ao romance gótico (*Gothic Novel*) que surgiu no século XVIII [...]. O fantástico foi paulatinamente sendo depurado ao longo do século XIX até chegar ao XX [...], abandonando a rápida sucessão de acontecimentos surpreendentes, assustadores e emocionantes para adentrar esferas mais complexas que o aproximam do mito e do símbolo. A narrativa fantástica tornou-se receptiva [...] às angústias existenciais e psicológicas (*A metamorfose*, de Kafka; *A queda da casa de Usher*, de E. A. Poe; *A terceira margem do rio*, de Guimarães Rosa) (VOLOBUEF, 2006, p. 1).

O fio de Ariadne no labirinto da ficção moderna, qual seja, o conflito entre o eu e o mundo, não se dissipa na narrativa rosiana “A terceira margem do rio”, posto que perpassa o mitopoético, em seu patente fascínio do alógico, em que o ser rústico cede ao encanto de uma iluminação junto à qual os conflitos destituem-se plenamente de relevo e de nexos. O homem refugiado em uma canoa no meio do rio, resistindo ao tempo em absoluto silêncio, “por todas as semanas e os meses e os

¹ Universidade Federal de Goiás, Departamento de Estudos Lingüísticos e Literários
rosangelaacardoso@hotmail.com

anos sem fazer conta do se-ir do viver”, constitui metáfora sisífica da permanência no fluir eterno das águas. A simbiose dos tempos e dos lugares significa um desvio dos paradigmas rotineiros, uma cisão cronológica, um transcender do relevo geográfico. De acordo com os pressupostos teóricos de Alfredo Bosi (1981, p. 488), a obra de Guimarães Rosa

situa-se na vanguarda da narrativa contemporânea que se tem abeirado dos limites entre real e surreal (Borges, Buzzati, Calvino) e tem explorado com paixão as dimensões pré-conscientes do ser humano (Faulkner, Gadda, Cortazar e o avatar de todos, James Joyce).

1 O discurso mitopoético

Segundo Francisca Coalla (1994, p. 18), ao longo do caminho, o fantástico atravessou fases distintas, em que lançou mão de expedientes diferentes para criar a sensação de insegurança: se inicialmente o insólito era produzido no nível semântico, no século XX ele se infiltra no nível sintático. Guimarães Rosa, inserido neste contexto, tinha plena consciência da dificuldade de ser lido e, trabalhando a palavra-lâmina, não visava à literatura de assimilação imediata:

[...] em meus livros, eu faço, ou procuro fazer isso, permanentemente, constantemente com o português: chocar, "estranhar" o leitor, não deixar que ele repouse nas bengalas dos lugares-comuns, das expressões domesticadas e acostumadas: obrigá-lo a sentir a frase meio exótica, uma "novidade" nas palavras, na sintaxe. Pode parecer *crazy* de minha parte, mas quero que o leitor tenha de enfrentar um pouco o texto, como a um animal bravo e vivo (COVIZZI, 1988, p. 35).

Concisão narrativa e tensão poética constituem a linguagem “fabricada” de Guimarães Rosa como único modo possível de dizer a realidade que sua sensibilidade intui e quer manifestar. Segundo Jorge Rizzini (1992, p. 3), em artigo publicado em sua coluna de “O Estado de Minas” (edição de 26/11/1967), Guimarães Rosa declara:

Tenho de segredar que - embora por formação ou índole oponha escrúpulo crítico a fenômenos paranormais e em princípio rechace a experimentação metapsíquica - minha vida sempre e cedo se teceu de sutil gênero de fatos. Sonhos premonitórios, telepatia, intuições, séries encadeadas fortuitas, toda a sorte de avisos e pressentimentos. Dadas vezes, a chance de topar, sem busca, pessoas, coisas e informações urgentemente necessárias. No plano da arte e criação - já de si em boa parte subliminar ou supraconsciente, entremeando-se nos bojos do mistério e equivalente às vezes quase à reza - decerto se propõem mais essas manifestações. Talvez seja correto eu confessar como tem sido que as estórias que apanho diferem entre si no modo de surgir. “A terceira margem do rio” (*Primeiras estórias*) veio-me, na rua, em inspiração pronta e brusca, tão “de fora”, que instintivamente levantei as mãos para “pegá-la”, como se fosse uma bola vindo ao gol e eu o goleiro.

O alcance crítico e estético do fantástico atinge vários níveis, dentre os quais se destacam a representação do absurdo e falta de sentido da vida por meio da criação de situações insólitas, incompreensíveis, ilógicas que põem em xeque nossa capacidade racional de entender a realidade (a obra de Franz Kafka; *A terceira margem do rio*, de Guimarães Rosa; *Teleco o coelhinho*, de Murilo Rubião; *Eu era mudo e só*, de Lygia Fagundes Telles).

A impossibilidade de o ser se realizar em plenitude incide na manifestação do silêncio, eloquente desvelamento de situações existenciais insustentáveis. Em conformidade com o postulado do autor de *O mito de Sísifo*, “a mais elementar rebelião expressa, paradoxalmente, a aspiração a uma nova ordem”, pois “este se levanta sobre um mundo fragmentado para reclamar sua unidade. Opõe o princípio de justiça que há em si ao princípio de justiça que vê no mundo” (CAMUS, 1981,

p. 574-575). Portanto, o absurdo implica a situação insólita de permanência entre as margens do rio, sobretudo a questão metafísica da desessencialização e da recusa lingüística. A desconjunção existencial é materializada pela ausência de linguagem que alegoriza uma situação consentânea ao momento histórico.

Circunstâncias existenciais suprimem o ser da personagem e convertem a sua linguagem em silêncio, engendrando a destituição lingüística como sua mais contundente elocução. O dilaceramento do ser ocorre em seu próprio espaço vital, na medida em que refugiar-se em seu mutismo é negar-se à articulação da existência e, portanto, ao desvelamento do ser. Partindo-se do pressuposto de que pensar o ser, na concepção lingüístico-filosófica de Martin Heidegger (1967, p. 55), é pensar a linguagem e a verdade, posto que “a linguagem é a casa do Ser e, nela morando, o homem existe na medida em que pertence à Verdade do Ser, protegendo-a e guardando-a”, reter a fala é anular a própria existência. Em “A terceira margem do rio”, Guimarães Rosa

consegue transportar os leitores para um rio-texto. Rio que produz um reflexo flutuante, espelho que seduz e convida-nos a viajar pela literatura. No conto observamos o sujeito desprendido da linguagem, razão que o tornou estranho, mistério para o próprio narrador. Rosa parece revelar que aqueles que fogem da linguagem e cultivam o silêncio estão à margem da vida (KOPPE, 2006, p. 1).

Na narrativa rosiana em estudo, o silêncio se estende à personagem, ao próprio autor e ao discurso. Ao escritor, na medida em que, para falar, vela a verdade nas dobras da linguagem e no absurdo que envolve sua personagem. Ao discurso, posto que, ao assumir o *non-sense* dos acontecimentos através da ausência lingüística, igualmente absurda, fala por meio de sugestões e simbolismos. Isso posto, fica patente que o absurdo é o silêncio eloquente de Guimarães Rosa, cujo discurso é a tessitura alegórica da realidade circundante. Em conformidade com os postulados teóricos de José Fernandes,

falar e silenciar são formas de fugir do nada ou mergulhar inapelavelmente nos domínios do não-ser, quando deveria, se a humanidade se encontrasse nos domínios do homem, ser apenas a manifestação e a plenificação do ser. Como isso não é possível [...], o escritor e suas personagens falam e silenciam para, numa tentativa última, resgatar a subjetividade e a humanidade, em franco processo de extinção. (FERNANDES, 1992, p. 318-319)

O absurdo configura uma situação caótica em que os valores niilizados imergem o ser do homem no desespero, em conformidade com a ponderação de Albert Camus (1981, p. 557): “Se não se crê em nada, se nada tem sentido e se não podemos afirmar nenhum valor, tudo é possível e nada tem importância”. A trama se instaura como consequência de desconjunções axiológicas que desestabilizam a existência e suprimem a essência do ser. O absurdo insere-se em uma dimensão densamente metafísica, porquanto afeta o homem enquanto ser ontologicamente diferenciado.

Isso posto, o absurdo é uma contradição prolongada que configura a quase impossibilidade ao homem comum do resgate de sua identidade. O homem do século XX torna-se mais absurdo quando consciente de sua impotência para erigir a superação de suas inserções circunstanciais, haja visto que a verdadeira rebelião implica reconhecer-se absurdo e, portanto, incapaz..

A rebelião ante as condições existenciais que se impõem à personagem, à semelhança do que sucedera a Sísifo e Prometeu, se converte em condenação eterna, pois o absurdo aniquila todas as possibilidades de libertação. Na narrativa do absurdo, a personagem, excêntrica da humanidade, tenta resgatar a essência, embora reconheça sua impotência e a inutilidade da concentração de seus esforços na única saída, que, por sua vez, implica a inexistência de saídas. A rebelião, ainda que configurada pelo refúgio na terceira margem do rio, se revela uma espécie de reconstituição metafísica da unidade perdida, porquanto “estado metafísico do homem consciente”, conforme argumenta Albert Camus (1981, p. 132).

O insólito do título “A terceira margem do rio” sugere a existência de dois mundos. O mundo com suas duas margens, realidade sensível conhecida pelas personagens que, embora destituídas de nomes próprios particularizados, são nomeadas conforme suas funções, conforme os critérios de relação em família e sociedade: o pai, o filho, a mãe, o irmão, a irmã, o tio, o neto, o mestre, o padre, os soldados, os jornalistas. E o mundo desconhecido, abstrato e insólito da terceira margem. A composição das três margens configura a unidade do rio desta narrativa.

A condição de terceira margem do pai – isolado de todos – assume contornos nítidos quando, permanecendo calado como sempre, desconsidera os apelos de retorno ao seu meio, impregnados dos mais caros valores das duas margens, quais sejam, a família, a amizade, a religião, a lei, a publicidade, respectivamente incorporados na esposa, filho, filha e neto, vizinhos e conhecidos, padre, soldados e jornalistas.

Entre as considerações de Anika Lemaire (1979, p. 32) consta que, de acordo com os pressupostos de Lacan, a descontinuidade entre existência e linguagem significa o fracasso da antropologia, posto que a linguagem é inseparável do sentido da existência. A ordem da cultura, em suas relações sociais e parentais, equivale à da linguagem.

Lenira Covizzi (1978, p. 35), em seu estudo acerca do elemento insólito na obra de Guimarães Rosa, destaca alguns aspectos recorrentes nos contos marcados pela estranheza, dentre eles o fato de que os personagens que manifestam essa exceção são dotados de coerência, ainda que ela não seja percebida por aqueles que os rodeiam:

Os personagens das *Primeiras estórias* são sempre seres de exceção, por diferentes motivos. Seja por especial estágio etário de evolução [...], atitudes pouco comuns, atitudes surpreendentes, transgressão às regras sociais, atuação em acontecimentos não habituais, anormalidade físico-psíquica [...]. Há sempre uma determinação, uma vontade, uma certeza, uma calma da parte do personagem, que parece conhecer, dominar a situação, saber o que está fazendo, em oposição à perspectiva de dúvida, de espanto, de perplexidade, que é do narrador e do leitor ignorantes, não viventes da situação.

O narrador, filho que não incorporou a coragem paterna de confeccionar seu próprio barco de um só assento, negou-se o engendramento de uma trajetória solitária e desafiadora dos valores questionáveis da história, com o remar persistente de suas mãos, pelo rio abaixo, rio a fora, rio a dentro do ser, na plenitude de consciência que assume a si mesmo e ao destino humano na terceira margem do rio. De acordo com a tese defendida por Filipe Furtado, o narrador homodiegético

contribui por duas vias para a identificação do leitor real com a acção. Por um lado, directamente, através do teor geral da sua actuação enquanto actor e do estatuto de testemunha presencial ou próxima do acontecimento relatado [...]. Por outro, indirectamente, ajudando a reforçar a importância do papel do narratário e incrementando a correspondente influência sobre o leitor. (FURTADO, 1980, p. 115)

Desde o início, a intuição do narrador configura a prolepse da diegese. É como se ele já soubesse o que os outros não viam, e dessa “premonição” do papel que a ele, filho, deveria caber – o de substituir, um dia, o pai –, decorre a sensação de culpa, uma culpa antecipada pelo vislumbre do porvir e da incapacidade de estar à sua altura: “[...] Meu pai, eu não podia malsinar [...]” (ROSA, 1988, p. 412). Evidente sensação de vazio, de fragilidade e de perplexidade assola o narrador, potencializando o sentimento de culpa: “[...] Sou homem de tristes palavras. De que era que eu tinha tanta, tanta culpa? Se o meu pai, sempre fazendo ausência: e o rio-rio-rio, o rio – pondo perpétuo. [...] Sou o culpado do que nem sei, de dor em aberto, no meu foro [...]” (ROSA, 1988, p. 412).

O “sacrifício” do narrador, qual seja, sua decisão de permanecer próximo ao pai enquanto toda a família se muda, é como que uma espécie de compensação, um pedido de desculpas por não fazer o que deve. Só, o filho confunde o seu futuro com o destino do próprio pai: “[...] Eu fiquei

aqui, de resto. Eu nunca podia querer me casar. Eu permaneci, com as bagagens da vida [...]”(ROSA, 1988, p. 412).

As palavras do filho, que pede para substituí-lo, são as únicas que fazem sentido para esse homem. Ao se oferecer para continuar a missão iniciada, o filho demonstra ter compreendido o significado da demanda paterna. Como no mito de Caronte, o barqueiro da fábula, a libertação só poderia ocorrer quando alguém, espontaneamente, com ele trocasse de lugar:

[...] Só fiz que fui lá. Com um lenço, para o aceno ser mais. Eu estava muito no meu sentido. Esperei. Ao por fim, ele apareceu, aí e lá, o vulto. Estava ali, sentado à popa. Estava ali, de grito. Chamei, umas quantas vezes. E falei, o que me urgia, jurado e declarado, tive que reforçar a voz: “ – Pai, o senhor está velho, já fez o seu tanto... Agora, o senhor vem, não carece mais... O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que seja, a ambas vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa!...”. E, assim dizendo, meu coração bateu no compasso do mais certo [...] (ROSA, 1988, p. 412).

No entanto, o desfecho emerge como o oposto do que a ação do narrador parece apontar. O pai, tendo aceitado a oferta, dirige-se ao encontro do filho. Este, porém, ao se deparar com aquela figura quase sobrenatural, como que vinda do outro mundo, tem uma espécie de horror metafísico que o faz renegar o pai, tornando sua missão inconclusa:

[...] Ele me escutou. Ficou em pé. Manejou remo n’água, proava para cá, concordado. E eu tremi, profundo, de repente: porque, antes, ele tinha levantado o braço e feito um saudar de gesto – o primeiro, depois de tamanhos anos decorridos! E eu não podia... Por pavor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado. Porquanto que ele me pareceu vir: da parte de além. E estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão [...] (ROSA, 1988, p. 412).

O medo intenso de assumir as implicações desta margem terceira do rio erigiu na visão do filho a imagem fantasmagórica do pai. Todas as personagens acomodadas na objetividade das duas margens “não são”, porquanto a verdade do ser, não assumida pelo filho, se instaura na terceira margem, condição do pai. A falência do filho enquanto indivíduo é permeada por negativas, pois é “o que não foi”, numa indicação de uma existência que não se justificou, e “o que vai ficar calado”, ao contrário do pai, cuja ausência disse tanto.

Sendo o pai “da parte do além”, transcende a linguagem e o entendimento humano. Ao filho resta aceitar e conformar-se com “[...] o que não foi, o que vai ficar calado [...]”. Portanto, a experiência de “A terceira margem do rio” subverte os limites perceptivos que distinguem o familiar do estranho, o real do alucinatório, o vivo do morto.

2 A exegese lingüística

A urdidura narrativa rosiana traz em seu âmago a cisão entre a transcendência e a permanência, posto que o choque advindo da súbita consciência do narrador acerca da dimensão fantástica que envolve o que vive e presença corta o liame de ligação entre os dois planos. Consoante Filipe Furtado (1980, p. 128), “procurando, como num passe de mágica, aparentar uma total lisura de processos, o espaço fantástico simula a completa abertura ao real para mais facilmente levar o destinatário da enunciação a aceitar o seu desmantelamento [...]”. Enquanto durou o bailado do pai sobre o rio, houve como que um congelamento do tempo e uma interpenetração dos dois mundos, mas no momento em que se dá a rejeição, fecha-se a porta de acesso ao transcendente e tudo se reduz à imanência.

Esse conto, de aura tão mística e mágica, que absorve do fenômeno da vida toda a sua intensa e ampla carga dramática, encerra-se na aparente impossibilidade de manter próximo o que é, por essência, distante. Permanece, contudo, uma certa nostalgia de um além do qual um dia se teve o vislumbre e que nem mesmo um pedido de perdão poderá resgatar. Daí, então, o desejo do narrador

de ser um dia, ele mesmo, colocado numa canoa para vivenciar, já não mais através do pai, mas diretamente, a experiência do eterno: “[...] e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio” (ROSA, 1988, p. 413).

O pai e o rio são dois elementos do cotidiano do narrador que, subitamente, adquirem um contorno irreal e desconhecido. No entanto, o próprio narrador já os havia aproximado, de um modo velado e inconsciente, no início do conto. Nessa aproximação involuntária, já estão presentes os indícios da inevitabilidade da ação do pai, o qual, como que atendendo a um apelo maior, estaria apenas retornando às origens, ao que lhe é semelhante: “[...] Do que eu mesmo me alembro, ele não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos. *Só quieto*. [...] o rio por aí se estendendo grande, fundo, *calado que sempre* [...]” (ROSA, 1988, p. 409) (grifo nosso).

O narrador, via recordação fluvial: “[...] o rio por aí se estendendo grande, fundo, calado que sempre [...]”, inconscientemente engendra uma importante analogia entre o pai e o rio. O rio possui em suas profundezas um mistério sem fim – calado pela natureza. Seu pai sempre foi homem de restrição lingüística – calado. Sendo assim, fica patente que o texto rosiano vale-se, dialeticamente, da não-palavra, da palavra não-dita, como forma de desdobramento dos mistérios. Por isso, o idoso da canoa, em “A terceira margem do rio”, resguarda em seu silêncio todo o sabor do enredo.

Dentre os elementos recorrentes na ficção rosiana, “A terceira margem do rio” apresenta a imagem da travessia como alegoria do viver, tão explorada em *Grande sertão: veredas*, já prenunciada no conto. 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, na atopia, no entrelugar, no não-lugar indicado pela referência a uma terceira margem. Se a travessia representa a vida, a embarcação seria o próprio meio de conduzi-la, e é a singularidade com que o pai o faz o que o coloca como um ser de exceção. Evidencia-se, portanto, a sua consciência da mutabilidade da existência, da obra inacabada, do eterno vir-a-ser do homem.

A amalgamação do pai com esta margem significa não alienação das duas margens conhecidas, mas integração ao rio da narrativa, unidade de três margens. Vivenciando as duas à luz da terceira, suas condições vitais recusam as imposições sociais e seu trabalho sisífico abarca o mundo conhecido e o desconhecido. Conforme postula Filipe Furtado (1980, p. 128), “a urdidura da acção pode auxiliar o desenvolvimento de um cenário de cunho ‘realista’ se a narração a for entretecendo de onde em onde com referências factuais diversas que a aproximem de coordenadas familiares ao receptor do discurso”, como se evidencia no excerto rosiano:

[...] Nem queria saber de nós; não tinha afeto? Mas, por afeto mesmo, de respeito, sempre que às vezes me louvavam, por causa de algum meu bom procedimento, eu falava: “ – Foi pai que um dia me ensinou a fazer assim...”; o que não era o certo, exato; mas, que era mentira por verdade. Sendo que, se ele não se lembrava mais, nem queria saber da gente, por que, então, não subia ou descia o rio, para outras paragens, longe, no não-encontrável? (ROSA, 1988, p. 411)

Meio a meio, duas margens possibilitaram uma terceira margem no rio, mudança do meio social para um meio natural, cuja relevância é assegurada pelo fato de que é no silêncio que somos, é no silêncio que o homem se define, sem as máscaras sociais e as convenções que são obstáculos do ser: “[...] Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais. A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente” (ROSA, 1988, p. 409). Portanto, “o protagonista, directamente tocado pelo sobrenatural [...], não pode deixar de evidenciar sinais de intensa anormalidade, o que o torna quase sempre inaproveitável como elemento de adequação ao real” (FURTADO, 1980, p. 128): “[...] Às vezes algum conhecido nosso achava que eu ia ficando mais parecido com nosso pai. Mas eu sabia que ele agora virara cabeludo, barbudo, de unhas grandes, mal e magro, ficado preto de sol e dos pêlos, com o aspecto de bicho, conforme quase nu [...]” (ROSA, 1988, p. 411).

A característica latente no conto, a do silêncio paterno, que desde o início sempre prevaleceu – “Nosso pai nada não dizia” – funciona como um lugar de recuo, necessário para que o não-dizível faça sentido. Em “A terceira margem do rio”, com o cessar da palavra finda-se o humano, o natural, e o silêncio, ausência de palavras, abre a dimensão metafísica da estória.

A obra *a priori* apresenta o personagem pai como um homem que se insere nas convenções, porquanto “cumpridor, ordeiro e positivo”, desde sempre integrado ao pequeno mundo de um vilarejo interiorano. *A posteriori*, este homem “só quieto”, subitamente e sem nenhuma explicação, resolve abandonar tudo para viver numa canoa, num eterno movimento sisífico de ir e vir rio acima, rio abaixo, tornando-se um ser indecifrável pelo narrador. Esse movimento, que se esgota em si mesmo sem a finalidade prática de conduzir a algum lugar, extrapola a lógica racionalista, utilitária, para tocar o plano místico, simbólico:

[...] Não adoecia? E a constante força dos braços, para ter tento na canoa, resistido, mesmo na demasia das enchentes, no subimento, aí quando no lanço da correnteza enorme do rio tudo rola o perigoso, aqueles corpos de bichos mortos e paus-de-árvore descendo – de espanto de esbarro. E nunca falou mais palavra, com pessoa alguma [...] (ROSA, 1988, p. 411).

Aparentemente despretensiosa, a embarcação do pai viabiliza a leitura pela terceira margem do rio, um dos mais prazerosos itinerários literários em sua oscilação entre as fronteiras do real e do surreal. Enveredar-se pelo universo de Rosa equivale a embrenhar-se em atalhos e trilhas que conduzem, via espanto, à descoberta do rico e complexo tecido pelo qual o escritor revela sua arte. A canoa rosiana levará o pai do narrador para uma zona obscura e enigmática da condição humana, inabarcável pela inteligência, pois a estória – registro dos recônditos da alma humana – não se submete à parte clara, apreensível e mensurável do pensamento lógico. Na narrativa, a palavra não será totalmente extinta, mas revelada por extremos.

No texto, o silêncio configura o *punctum saliens* a quem pretende desligar-se das convenções, posto que, ao submeter-se à linguagem, o mesmo fica exposto à sua abolição como sujeito. É a linguagem quem fala, não o sujeito. O narrador, como *persona*, entra na ordem da linguagem, que faz de seu discurso um ato de representação, de dissimulação de si e dos outros, distando-o, cada vez mais, de sua verdade, de acordo com Tânia Chulam (1995, p. 48).

Portanto, trata-se de um silêncio desafiador em termos de interpretação, considerando-se que, se a linguagem aparece porque o sujeito desaparece, segundo pondera Tânia Chulam (1995, p. 143), a linguagem desaparece porque o sujeito aparece. Esta tese encontra suporte na teoria lacaniana, na qual aparece claramente que a Verdade se furta à linguagem, conforme elucida Anika Lemaire (1979, p. 82), pois inexistem palavras para a experiência mais profunda, consoante George Steiner (1988, p. 72).

O rio, em seu exercício de sedução, instiga no leitor – argonauta como o personagem pai – um deslocamento de pensamentos do “real” para a ficção, em busca do sentido, nas águas do rio abaixo-rio acima. Sob este prisma, evidencia-se a pertinência do conceito freudiano revelador da complexidade da interpretação dos sonhos, esclarecido por Luiz Garcia-Roza (1996, p. 69): “O sentido de um sonho nunca se esgota numa única interpretação, e isso porque todo sonho é sobredeterminado, isto é, um mesmo elemento de sonho manifesto pode nos remeter a séries de pensamentos latentes inteiramente diferentes”.

A obra de Guimarães Rosa é toda ela uma busca de transcendência, um meio de quebrar os condicionamentos limitadores do cotidiano e (re)instaurar o sentido mí(s)tico das coisas, como esclarece a afirmação do próprio Rosa em carta a seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason, datada de 9 de fevereiro:

Todos os meus livros são simples tentativas de rodear e devassar um pouquinho o mistério cósmico, esta coisa movente, impossível, perturbante, rebelde a qualquer lógica, que é a chamada “realidade”, que é a gente mesmo, o mundo, a vida. Antes o obscuro que o óbvio, que o frouxo. Toda lógica contém inevitável dose de

mistificação. Toda mistificação contém boa dose de inevitável verdade, precisamos também do obscuro. (ROSA, 1965, apud BALBUENA, 1994)

O pai, ao privilegiar o habitat líquido da transcendência (rio) em detrimento do habitat sólido do racionalismo (terra), “traz em si a crucial alusão àquilo que está fora da língua, àquilo que aguarda o poeta se ele chegar a transgredir as fronteiras do discurso humano”(STEINER, 1988, p. 58): “Nosso pai passava ao largo, avistado ou diluso, cruzando na canoa, sem deixar ninguém se chegar à pega ou à fala”. Comungando essa tese, preconiza Júlio Gomes que

essa necessidade do obscuro, do oculto, apontada por Rosa, é também um desejo de libertação da lógica racionalista, cartesiana, que se pretende como uma síntese totalizadora da vida. Em cada frase de Rosa há como que um germe da consciência de que o processo de apreensão do mundo através unicamente do pensamento lógico tende a revestir a realidade com um verniz de compreensão que, na verdade, apenas entorpece a percepção e induz a ver como óbvio, banal, algo que é, por essência, estranho e misterioso; algo que contém em seu âmago um elemento fundador, vital, que a razão não consegue enunciar. (GOMES, 2006, p. 3)

As palavras iniciais do conto: “nosso pai”, a partir das quais o narrador traçará o retrato da situação, já trazem em seu bojo ecos religiosos, de enunciação litúrgica. A figura paterna, com sua quietude e silêncio, reveste-se desde o início com uma aura sobrenatural, como se já trouxesse, envolto em sua condição de homem, a presença de uma dimensão oculta, transcendente, não humana. O contorno simbólico do pai, tal como nos mitos sobre as origens, se aproxima da simbologia do céu: manifestação direta da transcendência, da perenidade, da sacralidade, e sugere não apenas um distanciamento da ordem secular, como, também, no plano do narrador, insinua aquilo que Jean Chevalier (1994, p. 678) chamaria de “um sentimento de ausência, de perda, que somente o autor dos dias poderia preencher”. O pai está, ao retornar às origens, à fonte primordial, também, cumprindo uma missão: servir, ele mesmo, de intérprete, de intermediário entre o mundo e o infinito.

A harmonização entre o universo simbólico de Rosa e a tradição alquímica revela a reintegração do homem em sua unidade primordial, de acordo com o postulado de Carl Jung (1991, p. 236). Daí o mote alquímico: “*Naturalissimum et perfectissimum opus est generare tale quale ipsum est*” (A obra mais natural e mais perfeita é gerar o que é semelhante a si mesmo). No universo de Rosa, o rio, elemento orgânico-primevo, confunde-se com o espiritual, com o Absoluto, e entrar em suas águas equivale a galgar a uma outra esfera. As águas do rio de Rosa revelam um sentido simbólico próximo àquele atribuído à água pelos antigos alquimistas: princípio de fluidez, fertilidade; umidade ao mesmo tempo mórbida e geradora; elemento, enfim, mais sutil que a matéria, pois pode elevar-se como vapor e depositar-se como orvalho, constituindo-se num elo entre o imanente e o transcendente, conforme elucida Nicolas Flamel (1984, p. 22). Os inúmeros volumes dedicados a artes e assuntos metafísicos e esotéricos em sua biblioteca particular provam que Guimarães Rosa teve um interesse incomum pelos mesmos.

A natureza em seu silenciamento vela muitos mistérios. Seus segredos interagem por meio de uma linguagem de sons totalmente harmônica, no entanto, “a noção de que a estrutura do universo está ordenada pela harmonia, de que há uma música cujas modalidades são os elementos, a harmonia das órbitas planetárias, o acorde da água e do sangue [...]” (STEINER, 1988, p. 61), ainda que antiga, é incompreensível aos homens mais “sensatos”, mobilizados pela razão.

O escapismo lingüístico assumido pelo idoso oportuniza, concomitantemente, sua harmonia com o rio – deslizando-lhe pelas correntes e escutando-lhe os murmúrios – e o fluxo do leitor pelas águas do rio-texto, porquanto todas as sensações do real encontram-se sinesteticamente impregnadas nos significantes e significados do discurso rosiano. Os rumores, existentes na realidade descrita, migram para a linguagem, fazendo com que os significantes tenham sentido em si mesmos. Configura esta migração dos rumores para a linguagem rosiana o excerto: “[...] e o rio-rio-rio, o rio – pondo perpétuo [...]” (ROSA, 1988, p. 412). Relato misterioso, diálogo entre o transcendente insondável e a mais premente imanência, “A terceira margem do rio” constitui,

simultaneamente, elogio da linguagem e da literatura, posto que essa pequena obra-prima de contenção e eficácia poética impõe ao leitor a provocação e o desamparo das grandes obras:

Na travessia - literária e existencial – o que interessa ao narrador rosiano não é a chegada, a finalização do caminhar, mas o jogar infinito com os rastros, traços, letras, signos e palavras que se desdobram na dobra neo-barroca. Ouve-se na voz desse narrador, a conversa infinita, sem a esperança do fim e da salvação. A experiência passada propicia a memória e a meditação que tece a narração e não alinha os fatos. O contar transfigura o texto em textura do mundo, criando uma linguagem encantatória feita de poesia, essa irmã tão incompreensível da magia (Guimarães Rosa), num jogo entre o elemento imagético-simbólico da linguagem e seu lado semiótico (LINO, 2005, p. 1).

Ao mesmo tempo em que a narrativa “A terceira margem do rio” insinua priorizar uma dimensão oculta, a dimensão oculta sugere ser um mero pretexto para o jogo lingüístico, para a afirmação reiterada da mais radical experiência literária. Nessa ambigüidade de propósitos, na harmonização dos contrários, Guimarães Rosa, como uma esfinge moderna, parece desafiar o leitor a uma “decifração” sisífica de sua obra, posto que se trata de uma leitura inacabada, um eterno vir-a-ser, como a própria vida. “Rosa a fora, Rosa a dentro”, a leitura continua, reinventada, a cada vez, numa nova direção.

Conclusão

A partir da afirmação de que “a obra-prima habitual não entra em nenhum gênero senão o seu próprio” (TODOROV, 1969, p. 95), verificamos que a literatura fantástica nunca deixa de procurar novas formas de expressão e novos conteúdos, estando sua definição sempre adiante do estipulado por teóricos. No caso de “A terceira margem do rio”, narrativa rosiana do século XX, conforme pondera Francisca Coalla (1994, p.18), o fantástico transportou-se para a linguagem, por meio da qual é criada a incoerência entre elementos da vida comum. A causa da angústia está na ausência de nexos na ordenação de coisas prosaicas e no surgimento do absurdo, contexto em que a palavra não será totalmente extinta, mas revelada por extremos, uma vez que “se a linguagem, e em particular a linguagem literária, não se lançasse constantemente, antecipadamente, em direção à sua morte, não seria possível, pois é este movimento para a sua impossibilidade que é sua condição e que a fundamenta”, segundo sustenta Blanchot (1949, p. 28 apud TODOROV, 1975, p. 183).

A revelação do cerne da narrativa “A terceira margem do rio” se instaura na exegese lingüística. Considerando-se o pressuposto de Tânia Chulam (1995, p. 143) de que a linguagem aparece porque o sujeito desaparece, a submissão do filho e demais personagens à linguagem torna cada um deles exposto à sua extinção como sujeito. À luz desta concepção, é a linguagem quem fala, não o sujeito. Consoante os postulados teóricos de Tânia Chulam (1995, p. 48), o narrador, como *persona*, ingressa na ordem da linguagem, que faz de seu discurso um ato de representação e, portanto, de dissimulação de si e dos outros, distando-o, cada vez mais, de sua verdade. Sendo o silêncio imprescindível a quem pretende oportunizar-se a ruptura das convenções, a linguagem paterna desaparece porque o sujeito pai aparece. Esta tese encontra respaldo no postulado laciano, no que concerne à afirmação explícita de que a Verdade se furta à linguagem, enfatizada por Anika Lemaire (1979, p. 82), porquanto inexistem palavras para a experiência mais profunda, segundo George Steiner (1988, p. 72), tal qual a advinda da opção paterna de privilegiar o habitat líquido da transcendência (rio) em detrimento do habitat sólido do racionalismo (terra).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALBUENA, Monique. **Poe e Rosa à luz da Cabala**. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1981.

CAMUS, Albert. **Ensayos**. Madrid: Aguilar, 1981.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Tradução Vera da Costa e Silva et al. 8. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1994.

CHULAM, Tânia Maria Olivier. **Escritos sobre os Escritos de Lacan**: roteiro de leitura, vocabulário e temas. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida/UFES, 1995.

COALLA, Francisca Suárez. **Lo fantástico en la obra de Adolfo Bioy Casares**. Estado de México: Universidad Autónoma del Estado de México, 1994.

COVIZZI, Lenira Marques. **O insólito em Guimarães Rosa e Borges** (Crise da mimese / Mimese da crise). São Paulo: Ática, 1978.

_____. **João Guimarães Rosa**: homem plural, escritor singular. São Paulo: Atual, 1988.

FERNANDES, José. **Dimensões da literatura goiana**. Goiânia: Cerne, 1992.

FLAMEL, Nicolas. **Livro das figuras hieroglíficas**. Tradução Luís Carlos Lisboa. São Paulo: Editora Três, 1984.

FURTADO, Filipe. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Freud e o inconsciente**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

GOMES, Júlio C. B. À margem do rio de Rosa : uma aproximação . Disponível em : <http://www.triplov.com/letras/julio_gomes/rosa.html>. Acesso em: 27 set. 2006.

GUIMARÃES ROSA, João. A terceira margem do rio. In: _____. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

HEIDEGGER, Martin. **Sobre o humanismo**. Tradução Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

JUNG, Carl Gustav. **Psicologia e Alquimia**. Tradução Maria Luiza Appy et al. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1991.

KOPPE, Silvana S. As três miragens do rio : silêncio , linguagem e encantamento . Disponível em: <<http://www.ufes.br/~mlb/multiteorias/pdf/SilvanadeSouzaKoppeAsTresMiragensDoRio.pdf>>. Acesso em: 27 set. 2006.

LEMAIRE, Anika. **Jacques Lacan**: uma introdução. Tradução e revisão Durval Checchinato. Colaboração Oscar Rossin Sobrinho e Sérgio J. de Almeida. Rio de Janeiro: Campus, 1979.

LINO, Joselita B. S. A alegoria em Guimarães Rosa. In: MESA REDONDA: Na narração e imagem em Guimarães Rosa, 2005. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/anais/anais%20iv/civ07_8.htm>. Acesso em: 27 set. 2006.

RIZZINI, Jorge. **Escritores e Fantasmas**. ABC: Correio Fraternal, 1992.

STEINER, George. **Linguagem e silêncio**: ensaios sobre a crise da palavra. Tradução Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1969.

_____. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

VOLOBUEF, Karin. **O fantástico em duas vias**. Disponível em: <http://volobuef.tripod.cpm/pesq_fant.htm>. Acesso em: 27 set. 2006.