



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE – UERN
FACULDADE DE LETRAS E ARTES – FALA
DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS – DLV
CURSO LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

FRANCISCA MARA MENDONÇA CIRINO

**FIGURAÇÕES DO INSÓLITO NO CONTO “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”, DE
GUIMARÃES ROSA**

MOSSORÓ

2021

FRANCISCA MARA MENDONÇA CIRINO

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

Monografia apresentada ao Departamento de Letras Vernáculas - DLV, da Faculdade de Letras e Artes - FALA, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN, como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciado em Letras - Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Vinicius de Medeiros da Silva

MOSSORÓ

2021

**Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.**

C578f Cirino, Francisca Mara Mendonça
Figurações do insólito no conto "A terceira margem do rio",
de Guimarães Rosa. / Francisca Mara Mendonça Cirino. -
Mossoró, 2021.

33p.

Orientador(a): Prof. Dr. Marcos Vinicius Medeiros da Silva.

Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas)). Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. João Guimarães Rosa. 2. A terceira margem do rio.
3. Primeiras estórias. 4. Super-regionalismo. 5. Insólito. I.
Silva, Marcos Vinicius Medeiros da. II. Universidade do
Estado do Rio Grande do Norte. III. Título.

FRANCISCA MARA MENDONÇA CIRINO

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

Monografia apresentada ao Departamento de Letras Vernáculas - DLV, da Faculdade de Letras e Artes - FALA, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN, como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciado em Letras - Língua Portuguesa.

Aprovada em ___/___/___.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Marcos Vinicius Medeiros da Silva - UERN
Orientador

Prof. Dr. Francisco Aedson de Sousa Oliveira - UERN
Examinador

Profª. Ma. Camila Praxedes de Brito - UERN
Examinadora

Dedico à vida, que é feita de muitas travessias.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, que sempre me apoiou e me deu forças para que eu pudesse chegar até aqui.

Agradeço a Deus, por guiar meus passos e iluminar o meu caminho.

Agradeço aos amigos que fiz durante esse percurso, que sempre estiveram dispostos a ajudar e acolher.

Agradeço ao meu orientador, professor doutor Marcos Vinicius Medeiros da Silva, pelas contribuições para a realização deste trabalho.

Agradeço àqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização desta pesquisa.

Aquele rio
está na memória
como um cão vivo
dentro de uma sala.
Como um cão vivo
dentro de um bolso.
Como um cão vivo
debaixo dos lençóis,
debaixo da camisa,
da pele.

(João Cabral de Melo Neto)

RESUMO

Esta pesquisa tem como *corpus* literário o conto “A terceira margem do rio”, presente na obra *Primeiras Estórias* (1962), de Guimarães Rosa. O seguinte trabalho busca analisar o insólito que se apresenta dentro da narrativa, sobretudo entendendo como se dá a experiência dos personagens com esses eventos inefáveis, que beiram o sobrenatural. A narrativa do conto nos apresenta a predominância do inefável e do indizível, de modo que o racional parece não transfigurar uma resposta lógica para desvendar o enigma da terceira margem. Nesse sentido, surge, então, o interesse por pesquisar a confluência da ficção rosiana com o gênero Fantástico e, mais precisamente, a partir do conto, investigar de que modo as figurações do insólito se apresentam ao longo da narrativa. Assim, na nossa análise, optamos por focar no personagem-pai, a fim de compreender os avessos enigmáticos do conto rosiano, que se estabelece a partir de uma terceira margem transcendental. Para tanto, nos apropriamos do conceito de “super-regionalismo” proposto por Candido (1987), a fim de demonstrar a singularidade do moderno regionalismo rosiano, que é feito de muitas travessias místicas. Sendo assim, alguns trabalhos são fundamentais para a realização desta pesquisa, dos quais se pode citar, sobre o Fantástico: Todorov (1981), Roas (2014) e Camarini (2014); sobre a temática do insólito: Covizzi (1978) e García (2007). Além disso, nos fundamentamos na vasta fortuna crítica a respeito de João Guimarães Rosa, da qual destaca-se: Arrigucci Junior (1994), Bosi (1994), e Rónai (2005).

Palavras-chave: João Guimarães Rosa; a terceira margem do rio; *Primeiras estórias*; super-regionalismo; insólito.

ABSTRACT

This research has as its literary corpus the short story “A terceira margem do rio”, present in the book *Primeiras Estórias* (1962), by Guimarães Rosa. The following work seeks to analyze how the unusual presents itself within the narrative, above all understanding how the characters experience these ineffable events, which border on the supernatural. The short story's narrative presents us with the predominance of the ineffable and the unspeakable, so that the rational does not seem to transfigure a logical answer to unravel the enigma of the third margin. In this sense, arises, then, the interest in researching the confluence of Rosa's fiction with the fantastic genre and, more precisely, from the short story, investigating how the figurations of the unusual are presented throughout the narrative. Thus, in our analysis, we chose to focus on the father-character, in order to understand the enigmatic undersides of Rosa's tale, which is established from a transcendental third margin. To do so, we appropriated the concept of “super-regionalism” proposed by Candido (1987), in order to demonstrate the uniqueness of the modern Rosa's regionalism, which is made up of many mystical crossings. Thus, some works are fundamental for the realization of this research, which can be mentioned, on the Fantastic: Todorov (1981), Roas (2014) and Camarini (2014); on the theme of the unusual: Covizzi (1978) and García (2007). In addition, we draw on the vast critical fortunes of João Guimarães Rosa, of which the following stand out: Arrigucci Junior (1994), Bosi (1994), and Rónai (2005).

Keywords: João Guimarães Rosa; “A terceira margem do rio”; *Primeiras estórias*; super-regionalism; unusual.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 O MODERNO REGIONALISMO DE GUIMARÃES ROSA.....	12
2.1 Do romântico ao moderno: a presença do regionalismo na ficção brasileira.....	12
2.2 O super-regionalismo rosiano.....	14
3 O FANTÁSTICO, O MARAVILHOSO, O REALISMO MÁGICO E O INSÓLITO.....	17
3.1 Dimensões do Insólito nas <i>Primeiras Estórias</i>.....	20
4 O INSÓLITO DA TERCEIRA MARGEM.....	24
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	30
REFERÊNCIAS.....	32

1 INTRODUÇÃO

O transcendentalismo, o misticismo e o mítico são alguns dos elementos estudados sobre a ficção do escritor João Guimarães Rosa. De maneira multifacetada, o autor mineiro consegue trazer todo esse universo quimérico para compor seu “sertão universal”. Quando o narrador rosiano afirma no *Grande sertão: veredas* (1956), que o “sertão é do tamanho do mundo”, sabemos, então, que tudo que nele há é possível. É nessa perspectiva que iremos nos debruçar ao longo deste trabalho a fim de discutirmos acerca das figurações insólitas no conto “A terceira margem do Rio”, presente na obra *Primeiras Estórias* (1962).

O insólito na prosa de Guimarães Rosa constitui tarefa um pouco complexa, mas não menos necessária, uma vez que a ficção rosiana, sempre lembrada pelo seu caráter regionalista, merece mais atenção quando se trata de estudá-la pela perspectiva do gênero Fantástico. Segundo Covizzi (1978, p. 57), o escritor mineiro “se insere numa corrente de tradição não realista”, no sentido de pertencer a uma literatura contemporânea de cunho irreal, entretanto, “sem se afastar da tradição regionalista da ficção brasileira”. É dessa maneira que o autor consegue transitar por entre os espaços do real, sem abrir mão de uma narrativa mítica, onde o sertão ganha dimensões universais.

À prosa poética de Guimarães Rosa e à maneira singular de tratar de temáticas universais e questões existenciais humanas, tendo o sertão como espaço físico, Antonio Candido (1987) denominou de “super-regionalismo”. Esse conceito é utilizado para mostrar a particularidade e, ao mesmo tempo, diferenciar a ficção rosiana dos autores do romance regional de 1930. É partindo desse conceito de super-regionalismo que pretendemos, então, firmar nossa abordagem, procurando estabelecer o elo entre o insólito e a prosa ficcional do autor mineiro, a partir da análise do conto proposto.

Para tanto, como objetivo geral proposto para o presente trabalho, buscamos analisar as figurações do insólito no conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa, sob o respaldo teórico acerca do gênero Fantástico. Ademais, como objetivos específicos, pretendemos discorrer sobre a presença do Fantástico na narrativa rosiana, em especial na obra *Primeiras estórias*, bem como tecer reflexões a respeito do super-regionalismo firmado pelo escritor mineiro.

Para a realização desta pesquisa, a metodologia se deu por meio de abordagem teórica de cunho analítico e bibliográfico. Assim, para atingir os objetivos do trabalho, foi feita ainda a leitura da obra *Primeiras Estórias* (1962) na íntegra, acompanhada de fichamentos e leitura interpretativa do conto selecionado, assim como leituras acerca das teorias sobre o gênero Fantástico, o Maravilhoso, o Realismo Mágico e o Insólito. Para tanto, elencamos os principais críticos como Todorov (1981), Roas (2014), Camarini (2014) e Covizzi (1978). Além disso, procuramos nos fundamentar na crítica literária de Candido (1987) e Alfredo Bosi (1994), que constituem parte significativa da fortuna crítica de Guimarães Rosa.

Dessa forma, para alcançar os objetivos pretendidos, faz-se necessária a contribuição de alguns teóricos importantes nesta área. Por isso, elencamos alguns trabalhos relacionados com a temática proposta, que emergem como importantes fontes bibliográficas, como Tofalini (2010), que busca entender o transcendentalismo no conto a partir da análise de imagens mentais e sensoriais captadas através do texto verbal. Além disso, outro importante trabalho é o de Covizzi (1978), que, através de um estudo comparativo, busca investigar como o insólito se apresenta na prosa ficcional de Guimarães Rosa e Jorge Luis Borges.

A principal motivação para a escrita deste trabalho foi, pois, o desejo de pesquisar a obra de Guimarães Rosa sob a perspectiva de uma categoria do gênero Fantástico, contribuindo academicamente para o vasto acervo de trabalhos nesta área. Não obstante, é importante destacar que a singularidade do autor ultrapassa limitações, seja do realismo, seja do regionalismo, através de um processo de reinvenção da própria escrita, por meio de uma linguagem revolucionária, para tornar-se um autor ímpar na história de nossa literatura. Por isso, acreditamos na colaboração desta pesquisa como forma de contribuir para o conhecimento acerca do universo literário rosiano, que é feito de travessias místicas, onde o real é apenas a ponta do mistério.

Portanto, o seguinte trabalho encontra-se dividido em três capítulos: no segundo, tratar-se-á a respeito do moderno regionalismo de Guimarães Rosa; por conseguinte, no terceiro capítulo, serão empreendidas teorias sobre o Fantástico, o Maravilhoso e o Realismo Mágico e, posteriormente, o Insólito – em especial nas *Primeiras Estórias* – seguido da análise, no quarto capítulo, do conto selecionado e, por fim, as considerações finais.

2 O MODERNO REGIONALISMO DE GUIMARÃES ROSA

"Sou regionalista porque o pequeno mundo do sertão [...], este mundo original e cheio de contrastes, é para mim símbolo, diria mesmo o modelo de meu universo".

Guimarães Rosa

Neste capítulo serão apresentados alguns aspectos gerais do Regionalismo na ficção rosiana, considerando, sobretudo, as perspectivas teóricas do Modernismo da terceira geração. Além disso, serão mencionados alguns traços estilísticos que situam João Guimarães Rosa no contexto da produção literária do conto moderno, procurando estabelecer um elo entre as características do Místico e do Insólito dentro da sua obra.

2.1 Do romântico ao moderno: a presença do regionalismo na ficção brasileira

De modo a elencar alguns dos pressupostos teóricos acerca do regionalismo na literatura brasileira, desde os escritores da chamada "geração de 30" até o "regionalismo universal", concebido por meio do aperfeiçoamento estético literário do escritor mineiro, é preciso estabelecer um breve panorama histórico para realizarmos este percurso, já que, para a crítica literária, há um divisor de águas entre as três gerações do Modernismo.

As tendências regionalistas começaram a se manifestar em território brasileiro em meados do século XIX, por meio de nomes como Franklin Távora e Visconde de Taunay. Nesse período, nas palavras de Candido (2017, p. 612), a tarefa do escritor, em consonância com a proposta de construir uma identidade nacional à recém-pátria inaugurada, consistia em "[...] dar refinamento à análise, sentido ao regionalismo, fidelidade à observação, naturalidade à expressão". Ou seja, por meio de um olhar mais criterioso no que diz respeito aos alicerces reais (não mais idealizados) presentes no Brasil, a exemplo da figura do índio não romantizado e, em especial, do sertanejo, os escritores desse período buscavam uma literatura munida de um ideal social que firmasse o novo país como uma terra próspera e em desenvolvimento. Intento esse que foi aprimorado no século seguinte, com a geração moderna da prosa.

Diante disso, é importante pontuar que os decênios de 30 e 40 serão sempre lembrados pelas grandes produções literárias de cunho regionalista na ficção brasileira, graças a autores como Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Amado e Rachel de Queiroz, que renderam à prosa moderna romances célebres, com forte teor crítico das relações sociais. Isso se deve, principalmente, ao fato de que os anos 1930 passaram por fortes crises sociais e políticas. Conforme assinala Bosi (1994, p. 438),

O Modernismo e, num plano histórico mais geral, os abalos que sofreu a vida brasileira em torno de 1930 (a crise cafeeira, a Revolução, o acelerado declínio do Nordeste, as fendas nas estruturas locais) condicionaram novos estilos ficcionais marcados pela rudeza, pela captação direta dos fatos, enfim por uma retomada do naturalismo, bastante funcional no plano da narração-documento que então prevalecia.

Dessa forma, esses romances compõem o que a crítica literária denomina de “romance regional de 30”, uma vez que propõe uma alternativa à literatura estritamente aristocrática das grandes metrópoles que vinha sendo produzida até então no Brasil. Esses romances buscavam demonstrar aspectos do pitoresco, dando ênfase à cor local, seja por meio da linguagem até mesmo do espaço tipicamente rural, ao mesmo tempo em que também almejava retratar as desigualdades sociais vigentes neste período. Exemplos disso são as obras *O quinze* (1930), de Rachel de Queiroz; *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos; *Capitães da areia* (1937), de Jorge Amado; e *Menino de engenho* (1932), de José Lins do Rego.

Todas essas obras, lançadas ainda durante a década de 1930, tinham como intuito amadurecer a consciência crítica do leitor brasileiro, através de um “realismo bruto”. Assim, a ficção regionalista presente na segunda geração do Modernismo se consolida enquanto uma fase de maturação, partindo do pressuposto de expor temáticas que refletissem também as condições socioeconômicas vigentes. Para Candido (1987, p. 12),

os problemas do subdesenvolvimento (ou atraso) invadem o campo da consciência e da sensibilidade do escritor, propondo sugestões, erigindo-se em assunto que é impossível evitar, tornando-se estímulos positivos ou negativos da criação.

É dessa maneira que os escritores do romance regional de 30 estabelecem um elo entre suas narrativas e as problemáticas locais, para transformá-las num elemento primordial de suas obras.

Com efeito, essa fase de "pré-consciência do subdesenvolvimento", denominada por Candido (1987), desmascara um Brasil que se queria moderno, expondo, assim, os conflitos existentes longe das grandes metrópoles. Dessa forma, diferente do regionalismo inicial que se viu durante o Romantismo, no Brasil, os romancistas de 30 superam o otimismo patriótico e passam a focar nas mazelas existenciais humanas.

Contudo, mais de uma década depois, vimos surgir um novo tipo de regionalismo na literatura brasileira. Deixando para trás o caráter tipicamente pitoresco, com ênfase nos problemas locais, João Guimarães Rosa inaugura o "regionalismo universal" ou, conforme denomina Candido (1987), o "super-regionalismo". Esse conceito é utilizado para mostrar a particularidade e, ao mesmo tempo, diferenciar a ficção rosiana dos autores do romance regional de 1930, como será abordado no tópico a seguir.

2.2 O super-regionalismo rosiano

No texto "Literatura e subdesenvolvimento", Antonio Candido (1987) aponta três momentos do nosso regionalismo: o primeiro seria o regionalismo romântico (presente na segunda metade do século XIX), o regionalismo crítico (fins do século XIX até 1956) e, por fim, destaca o super-regionalismo, no qual está inserido Guimarães Rosa. Esta terceira fase, de acordo com o pesquisador,

é nutrida de elementos não-realistas, como o absurdo, a magia das situações; ou de técnicas antinaturalistas, como o monólogo interior, a visão simultânea, o escorço, a elipse - ela implica não obstante em aproveitamento do que antes era a própria substância do nativismo, do documentário social. [...] O que vemos agora, sob este aspecto, é uma florada novelística marcada pelo refinamento técnico, graças ao qual as regiões se transfiguram e os seus contornos humanos se subvertem, levando os traços antes pitorescos a se descarnarem e adquirirem universalidade (CANDIDO, 1987, p. 14).

Essa característica deve-se ao fato de que o super-regionalismo traz em sua essência duas concepções distintas, que seria a junção do Realismo com o

Surrealismo. Por isso que, em se tratando da essência da ficção rosiana, consoante o conceito de super-regionalismo de Candido (1987), podemos falar de uma literatura transcendental, onde o real só pode ser apreendido no meio da travessia. Com isso, essa realidade mesclada do sertão empreendida por Guimarães Rosa está repleta de expressões não realistas, ao mesmo tempo em que também se aproxima da marcante tradição regionalista da ficção brasileira.

Lenira Marques Covizzi (1978), num ensaio de literatura comparada, em que se propõe estudar o caráter insólito na ficção rosiana, usa o termo “um regionalista irrealista” para se referir a Guimarães Rosa. No seu entendimento, o autor mineiro consegue se estabelecer entre os limites do real e do irreal, operando uma espécie de simbiose entre esses dois universos. Dessa forma, para Covizzi (1978, p. 85), “Na gangorra entre o realismo e o irrealismo se reflete, também, a sua preocupação, no nível das ideias e da linguagem, entre aparência e essência. À aparência regionalista de sua ficção opõe-se ao surregionalista que é realmente.” Sendo assim, o regionalismo universal rosiano foge da perspectiva do romance de 30, estabelecendo uma visão global da existência, a partir do conflito entre o homem e o mundo que o rodeia.

Dessa forma, partindo de uma visão macro para o micro, o sertão universal de Guimarães Rosa consegue fazer a junção de elementos dualistas, como o bem e o mal, o divino e o demoníaco, a morte e a vida, transcendência e permanência, incorporando não somente uma visão dualística do mundo, como também o pensamento materialista religioso. Exemplo disso é o seu célebre romance *Grande Sertão: Veredas*, publicado em 1956. Na narrativa, o autor mineiro conseguiu fundir o místico e o real, a partir da perspectiva de “o sertão é do tamanho do mundo” (ROSA, 1988, p.60). Portanto, neste mundo mítico, a figura do sertanejo é a representação das grandes angústias e tensões existenciais enfrentadas pelo ser humano.

O romance, narrado por Riobaldo, o jagunço aposentado, se mantém num fluxo narrativo não ordenado. Nele, a presença do sobrenatural e do real operam de modo consonante para estabelecer os conflitos enfrentados pelo jagunço. O pensamento mítico religioso do herói acerca da manifestação do bem e do mal está ligado intrinsecamente ao espaço físico e cultural a que pertence. Assim, a interpretação do mundo é atravessada por uma grande questão: a existência do diabo. Como bem assinala Arrigucci Junior (1994, p. 3):

Quando não pensa explicitamente no demo, o jagunço parece estar tomado pelo seu turbilhão: O mal ou o bem, estão é em quem faz; não é no efeito que dão, conforme ele mesmo diz, em outra parte. É pelo pensamento que ele se abisma no Mal. Certamente, o demônio é um objeto explícito e constante de sua interpretação do mundo e, pelo pacto que procurou fazer, uma questão em sua vida; é também uma presença, um fato cultural do lugar, onde o povo supersticioso parece acreditar nele, conforme tantos casos que o próprio Riobaldo se encarrega de contar; mas é também e sobretudo a forma que assume sua interioridade dividida, como se estivesse presente desde sempre em seu próprio interior.

Com efeito, esse conflito interior vivenciado pelo personagem Riobaldo mostra as contradições existentes entre os dois modos de conceber a realidade num mundo regido, por um lado, pela crença no sobrenatural e, por outro, pela própria matéria física, que é a vida do sertanejo. É daí então que surge a grande travessia do herói em busca de sua redenção. Assim, temos, um romance formado pelos polos opostos que se interligam à vida do jagunço, o homem humano, formando o que Arrigucci Júnior (1994) intitulou de “mundo misturado”.

Além disso, a forma de conceber a linguagem é outro ponto primordial para entender essa mistura de elementos tão diversos no romance ficcional de Guimarães Rosa. O autor consegue fazer a interface entre narrativa e prosa poética, o que proporciona o caráter singular de sua obra. Essa inovação, de acordo com Bosi (1994, p. 485), se deve “à alteração profunda no modo de conceber a palavra”. Por isso, é tão corrente em suas narrativas o uso de recursos da linguagem poética, como aliterações, onomatopeias, metáforas, metonímias e neologismos.

Dessa forma, torna-se possível unir à narrativa os elementos não realistas, como os eventos insólitos, e estes, por sua vez, acabam sendo incorporados no universo de seus personagens de forma natural. Como bem assinala Covizzi (1978, p.57) “dizer que a singular instituição de uma nova linguagem é a principal e mais evidente característica do insólito em sua criação é dizer o óbvio.” Sendo assim, a partir dessa experimentação linguística proposta por Guimarães Rosa, percebemos a criação de um mundo mítico, onde real e irreal coexistem numa linha tênue. Portanto, nos ocuparemos a seguir dos gêneros Fantástico, Maravilhoso e Realismo Mágico para, logo em seguida, adentrarmos no universo insólito das *Primeiras Estórias* (1962), que consiste em uma das mais significativas para entendermos o limiar da prosa super-regionalista do escritor mineiro.

3 O FANTÁSTICO, O MARAVILHOSO, O REALISMO MÁGICO E O INSÓLITO

“O real não está na saída nem na chegada. Ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.”

Guimarães Rosa

O estudo teórico acerca da literatura fantástica nos últimos anos tem contribuído para o que se sabe até agora sobre este gênero no âmbito das narrativas ficcionais. Não se sabe ao certo a data exata do surgimento do gênero, muito embora alguns estudiosos apontam que foram nos séculos XVIII e XIX que ele começou a se fortalecer enquanto modalidade literária. De acordo com Camarini (2014, p. 141), “foi no decorrer do século XIX que a produção literária fantástica conheceu articulações ulteriores, misturando-se a gêneros literários. No entanto, é só a partir do século XX que esse gênero, no sentido mais estrito do termo, começa a ser melhor definido”.

O crítico espanhol David Roas, no livro *A ameaça do Fantástico* (2004), assinala que “é possível datar o surgimento da literatura fantástica por volta do século XVIII, momento em que se tinha condições adequadas para sugerir esse choque ameaçador entre o natural e o sobrenatural sobre o qual se sustenta o efeito do fantástico” (ROAS, 2004, p. 47). Assim, considerado como o “Século das Luzes”, o século XVIII, a partir do Iluminismo, passa por uma mudança brusca em relação ao sobrenatural. O homem rompe com as correntes que o ligavam ao universo místico, sob a égide da religião, e passa agora a ser conduzido apenas pela ciência. Com isso, a crença na existência objetiva dos fenômenos sobrenaturais é deixada de lado.

Em contrapartida, tal devoção à razão deu liberdade para que o irracional, agora considerado como algo inofensivo, já que não é mais crível, pudesse servir de inspiração ficcional. É dessa forma que o sobrenatural firma seu espaço no campo da literatura. Consoante Roas (2004, p. 49), “a primeira manifestação literária do gênero fantástico foi o romance gótico em inglês, que inicia sua trajetória com *O castelo de Otranto* (1764), de Horace Walpole”. Assim, podemos considerar que a primeira manifestação do gênero fantástico surge juntamente com o romance gótico, muito embora seja somente no Romantismo em que encontra seu apogeu. Como observa David Roas (2004, p. 49):

A partir desse novo tratamento sobrenatural que se deu no romance gótico, os escritores românticos indagaram sobre os aspectos da realidade e do eu que a razão não conseguia explicar, essa face obscura da realidade (e da mente humana) que havia se manifestado no Século das Luzes. Os românticos, sem rejeitar as conquistas da ciência, postularam que a razão, por suas limitações, não era o único instrumento que o homem dispunha para captar a realidade. A intuição e a imaginação eram outros meios válidos para fazê-lo. [...] Assim, os românticos aboliram as fronteiras entre o interior e o exterior, entre o irreal e o real, entre a vigília e o sonho, entre a ciência e a magia.

Dessa maneira, para os românticos, o Fantástico não estaria situado no campo do ilógico e do irreal, mas serviria como um meio de explicação da realidade, de modo que a razão não poderia ser o único meio para compreendê-la. Com isso, o Fantástico na literatura é entendido como uma resposta à racionalização estabelecida pelos pensadores durante o século XVIII.

Alguns críticos pontuam que o efeito fantástico no texto literário só é possível mediante a presença do sobrenatural, tão somente. De fato, o sobrenatural é elemento indispensável para esse gênero, mas não pode ser o elemento definidor. Tzvetan Todorov (1981, p. 15), em *Introdução à literatura fantástica*, assinala que “o fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural”. Nesse sentido, o sobrenatural funciona como aquilo que rompe com a forma de organização do mundo natural, despertando um sentimento de dúvida e de estranheza no leitor.

Assim, de acordo com Todorov (1981), a hesitação é um elemento definidor da narrativa fantástica, e esta, por sua vez, pode ser expressa tanto pela voz das personagens, como pela do narrador. E o leitor seria, então, “contaminado” pelo mesmo sentimento. Além disso, o pesquisador aponta outra condição primordial para definir o Fantástico: “a necessidade de o texto obrigar ao leitor a considerar o mundo dos personagens como um mundo de pessoas reais, e a vacilar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados (TODOROV, 1981, p. 19).

Para o crítico espanhol David Roas (2004), no entanto, a definição do que é o Fantástico ganha outras conotações. De acordo com o autor, para que a narrativa fantástica seja considerada como tal, é preciso criar um espaço similar àquele habitado pelo leitor, e, a partir disso, inserir um fenômeno que rompe com a estabilidade e a ordem da realidade pré-estabelecida. É nesse sentido, então, que o

sobrenatural supõe sempre “uma ameaça à nossa realidade, que até esse momento acreditávamos governada por leis rigorosas e imutáveis” (ROAS, 2004, p. 31). Com isso, a narrativa fantástica tem o poder de nos fazer duvidar da nossa própria concepção de realidade.

Nessa perspectiva, em contraponto à narrativa fantástica, temos o Maravilhoso, que apresenta outras características distintivas. De acordo com Cunha (1982, p. 23 *apud* RODRIGUES, 1988, p. 54), o termo “Maravilhoso” é derivado de *marabilia*, um nominativo neutro, plural de *mirabilis*. Refere-se ao ato, pessoa ou coisa admirável”. Entretanto, na teoria literária, essa palavra designa a interferência de seres mágicos ou sobrenaturais, seja na poesia, seja na prosa. Por isso, podemos falar no “Maravilhoso religioso”, por exemplo, quando há a intervenção de seres divinos, como anjos, santos ou demônios.

Em relação ao sobrenatural, enquanto na primeira é um elemento à parte em relação à nossa realidade, na literatura maravilhosa ele é incorporado como algo natural no universo das personagens. No entanto, em um espaço completamente diferente daquele habitado pelo leitor, pois nele tudo é possível. De acordo com Roas (2004, p. 34):

O mundo maravilhoso é um lugar totalmente inventado em que as confrontações básicas que geram o fantástico (a oposição natural/sobrenatural, ordinário/extraordinário) não estão colocadas, já que nele tudo é possível - encantamentos, milagres, metamorfoses - sem que os personagens da história questionem sua existência, o que permite supor que seja algo normal, natural. [...] Cada gênero tem sua verossimilhança: colocado como algo normal, “real”, dentro dos parâmetros físicos desse espaço maravilhoso, aceitamos tudo o que acontece ali sem questioná-lo.

Desse modo, esses dois gêneros se apresentam delimitados a partir dessas conceituações que os distinguem. No entanto, a partir do Fantástico e do Maravilhoso, surge uma terceira via, ou melhor, um subgênero: o Realismo Maravilhoso, ou também denominado de Realismo Mágico. Como assinala Selma Rodrigues (1988, p. 59), “o sintagma ‘realismo maravilhoso’, é aparentemente paradoxal, já que o realismo pressupõe uma relação de verossimilhança com o referente e o maravilhoso, de inverossimilhança”. Dessa forma, esse subgênero surge primeiramente na literatura hispano-americana a partir do século XX. Nele, é possível verificarmos a coexistência do sobrenatural e do real de forma harmônica em um mundo parecido com o nosso. Exemplo disso é a obra *Cem anos de solidão*

(1967), do escritor colombiano Gabriel García Márquez, considerada um marco do realismo mágico na América Latina.

Para conceituar este gênero, David Roas (2004, p.36) assinala que, “O realismo maravilhoso se vale de uma estratégia fundamental: desnaturalizar o real e naturalizar o insólito, isto é, integrar o ordinário e o extraordinário em uma única representação do mundo”. Assim, ao mesclar características do mundo real ao universo mágico, sem que se cause estranheza aos personagens, esse subgênero possibilita uma junção tanto do Fantástico como do Maravilhoso, fazendo uma espécie de simbiose entre o plano do sobrenatural e o plano do real.

3.1 Dimensões do Insólito em *Primeiras Estórias*

O estudo acerca do insólito enquanto categoria ainda se volta para a dificuldade de definição deste conceito no âmbito das narrativas ficcionais. Alguns estudiosos o colocam como uma categoria do gênero fantástico, outros o entendem como um gênero literário em potencial. Se pensarmos no significado etimológico da palavra, temos o termo *solitus* em latim, que designa aquilo que é costumeiro, habitual e frequente. Já o *in*, anteposto no início da palavra, indica negação. Dessa forma, de acordo com García (2007, p. 19):

Os eventos insólitos seriam aqueles que não são frequentes de acontecer, são raros, pouco costumeiros, inabituais, inusuais, incomuns, anormais, contrariam o uso, os costumes, as regras e as tradições, enfim, surpreendem ou decepcionam o senso comum, às expectativas quotidianas correspondentes a dada cultura.

Não obstante, não podemos confundir o insólito ou os eventos insólitos com eventos sobrenaturais. Embora possamos percebê-lo incorporado nas narrativas ficcionais dos gêneros literários que têm o sobrenatural como característica essencial, o mesmo deve ser caracterizado como algo à parte. Por isso, sua carga de indefinição não permite delimitações. Ainda assim, é possível perceber sua manifestação em objetos, pessoas e situações, provocando, dessa forma, sentimentos como perplexidade e excitação no leitor (COVIZZI, 1978, p. 26).

Nesse sentido, a obra *Primeiras Estórias* (1962) foi selecionada para o presente estudo por conter ao longo de seus 21 contos elementos que permeiam o universo do Fantástico, muito embora seja importante deixar claro que, em se

tratando de João Guimarães Rosa, é preciso ter cuidado ao tentar enquadrar sua prosa literária em um gênero específico, uma vez que a complexidade de sua ficção exige cautela quanto a isso. Dessa forma, a coletânea de contos, publicada em 1962, é lançada seis anos depois da obra mais significativa para o aperfeiçoamento da estética literária do escritor mineiro, o romance *Grande Sertão: Veredas* (1956).

Paulo Rónai (2005), em seu ensaio intitulado “Vastos espaços”, explica a escolha do autor pelo título do livro. Conforme postula, o vocábulo “Primeiras” não diz respeito às publicações anteriores de Guimarães Rosa, como se fosse um compilado de textos de sua mocidade. Até mesmo porque o autor já havia publicado, antes disso, *Sagarana* (1946) e *Corpo de Baile* (1956), duas coletâneas de contos. Já o termo “estórias”, soa como alusão à novidade do gênero adotado, o qual destina-se a absorver um dos significados de “história”, o de conto (= *short story*) (RÓNAI, 2005, p. 21). Assim, a escolha do termo “estória” vem de encontro a ideia de distanciamento de “história”, ou seja, sem um compromisso com a verossimilhança dos fatos narrados, e por isso se aproxima da fábula ou anedota.

Desse modo, essas histórias curtas também trazem algo em comum, uma vez que se encaixam dentro de um subgênero: o conto fantástico. São narrativas que trazem uma mistura do místico e do enigmático, através de uma linguagem singular, que mistura prosa e poesia. É a partir disso que o próprio Guimarães Rosa (2006, p. 79), em uma carta ao seu tradutor para o francês, Jean-Jacques Villard, define a obra:

Primeiras Estórias é, ou pretende ser, um manual de metafísica, e uma série de poemas modernos. Quase cada palavra, nele, assume pluralidade de direções e sentidos, tem uma dinâmica espiritual, filosófica, disfarçada. Tem de ser tomado de um ângulo poético, anti-racionalista e anti-realista. [...] É um livro contra a lógica comum, e tudo nele parte disso. Só se apóia na lógica para transcendê-la, para destruí-la.

É, pois, através desse neologismo “estória”, colocado como ênfase para enaltecer o caráter ficcional da obra, que podemos percebê-la como um pequeno manual de metafísica, capaz de transcender os limites da lógica. Por outro lado, isso não quer dizer que, por se tratar de uma obra fictícia, tudo que há nela seja mentira ou faz de conta. De acordo com a denominação do próprio Guimarães Rosa, seus romances são, na realidade, a “junção da ficção poética com a realidade” (ROSA, 2006, p. 79).

Nessa perspectiva, podemos observar em *Primeiras Estórias* a junção de elementos místicos, mágicos e misteriosos, que permeiam o universo dos personagens, revelando a presença de eventos insólitos nas narrativas que o compõe. Os protagonistas parecem assumir o lugar da primeira idade, já que são, na grande maioria, crianças e os seres iluminados. Exemplo disso seria a personagem Nininha, do conto “A menina de Lá”, que possui o dom de realizar milagres. Ou até mesmo o personagem-pai de “A terceira margem do rio”, que parece ter sido atingido por uma espécie de iluminação divina, da qual não se pode decifrar. Paulo Rónai (2005, p. 21), ao discorrer sobre alguns elementos que permeiam as narrativas da obra, descreve os protagonistas de *Primeiras Estórias* da seguinte forma:

São todos, em grau menor ou maior, videntes: entregues a uma ideia fixa, obnubilados por uma paixão, intocados pela civilização, guiados pelo instinto, inadaptados ou ainda não integrados na sociedade ou rejeitados por ela, pouco se lhes dá do real e da ordem. Neles a intuição e o devaneio substituem o raciocínio. [...] Essa vitória do irracional sobre o racional constitui-se em fonte permanente de poesia.

Ao que parece, esses seres estão imersos em uma espécie de encantamento, quase que suspensos em uma outra margem. De acordo com Bosi (1994, p. 488), “Nas *Primeiras Estórias* é patente o fascínio do alógico: são contos povoados de crianças, loucos e seres rústicos que cedem ao encanto de uma iluminação junto à qual os conflitos perdem todo relevo e todo sentido”. Ao longo das narrativas, o que podemos observar são temáticas análogas, tais como a loucura, a morte e a infância, sendo vivenciadas por “personagens que são sempre seres de exceção, seja por especial estágio etário, atitudes surpreendentes, acontecimentos não habituais ou anormalidade físico-psíquica” (COVIZZI, 1978, p. 65).

Exemplo disso são os contos “A menina de Lá” e “Sorôco, sua mãe, sua filha”. No primeiro, temos a personagem Maria, carinhosamente chamada de Nininha, uma criança de quatro anos que tinha o dom de realizar milagres. É descrita como uma menina quieta, sempre sentada em um canto e cujas palavras soavam incompreensíveis aos outros. Mas o mais intrigante é que tudo que Nininha desejava, logo tornava-se realidade. Desejos como querer que apareça um sapo em sua porta, ver o arco-íris refletido no céu ou até mesmo comer doce de goiaba. Tudo

que desejava, acontecia. Até mesmo curar sua mãe quando estava doente a pequena Nininha conseguiu, tal qual desejava.

O fato é que a personagem parece não pertencer ao mundo de cá, mas ao mundo de lá, daí o título do conto. Nininha vive através dos encantos e da magia de um outro mundo, como uma espécie de ser encantado, cujas habilidades vão além da compreensão humana. Assim, percebemos no conto uma espécie de distanciamento da realidade básica, a partir do caráter insólito que assume a narrativa. O fato de a personagem Nininha pertencer a dois mundos rompe com o princípio lógico-racional que concebemos. Esse índice de estranheza também vai estar presente no conto “Sorôco, sua mãe, sua filha”, o terceiro conto de *Primeiras Estórias*.

Essa narrativa tem como temática a loucura e a solidão. O início da narrativa nos traz o personagem Sorôco, que precisa caminhar até a estação de trem para acompanhar sua mãe e sua filha para que peguem o chamado “trem do sertão”, também conhecido como o trem dos loucos, que partia para Barbacena. Toda a população ali reunida se compadece com a dor de Sorôco, tendo que se despedir agora das únicas duas pessoas que tinha no mundo. No caminho até a estação, a filha de Sorôco começa a entoar uma cantiga incompreensível a todos. Logo, a senhora, mãe de Sorôco, acompanha-a também, enquanto esperam serem alojadas no vagão do trem. Depois que o trem parte, ainda se ouve a cantiga ressoando ao longe, e que agora se ouve também da boca de Sorôco. A multidão que ali estava, tomada de compaixão por Sorôco, começa a entoar a mesma cantiga, sem razão alguma.

Como já mencionado acima, as narrativas de *Primeiras Estórias* nos trazem personagens peculiares, que estão sempre rodeados de situações de exceção. Dessa forma, esses eventos insólitos não fornecem ao leitor explicações racionais e tudo o que nos sobra é permeado por incertezas. O mundo natural e o sobrenatural se encontram em consubstanciação.

De acordo com Covizzi (1978, p. 84), é “nesse desvelamento gradual que na maioria das vezes não termina numa explicação lógica que está a essência do insólito rosiano”. E é em busca dessa essência que nos deteremos no próximo capítulo, em analisar as figurações do insólito através do enigma da “A terceira margem do rio”.

4 O INSÓLITO DA TERCEIRA MARGEM

“E eu, rio
abaixo, rio a fora, rio a dentro — o rio.”

Guimarães Rosa

Estudada à luz das teorias psicanalíticas, filosóficas, literárias e até mesmo mítico-religiosa, o conto “A terceira margem do rio” nos possibilita uma gama de interpretações possíveis. O autor se insere dentro da perspectiva de uma literatura realista, mas utilizando mecanismos que a torna também, de certo modo, irrealista. Por isso, para adentrarmos na margem do insólito, precisamos verificar e modalizar o discurso do narrador-personagem, pois é ele o cerne para descobrir os avessos enigmáticos do conto.

Tofalini (2010), ao estudar a correlação entre a imagem sensorial e mental suscitada a partir do texto verbal, busca encontrar o sentido simbólico e transcendental despertados a partir da leitura desse conto. Isso é possível porque o discurso metafórico e poético utilizado pelo narrador desperta em nós, leitores, uma gama de correlações entre a imagem e sua simbologia. Daí, então, as muitas interpretações que nos deixam à margem do mistério. A primeira imagem suscitada, de acordo com Tofalini (2010, p. 3), seria o título do conto, que “induz o leitor a um exercício de imaginação”.

Dessa forma, levando-se em consideração essa acepção, sabemos que um rio só é composto por duas margens, uma do lado esquerdo e outra do lado direito. Logo, a ideia de uma terceira margem rompe com a realidade já estabelecida, pois quebra uma concepção de espaço físico que possuímos. Entretanto, se por um lado, margem é aquilo que limita, no conto parece ter sentido oposto, pois ganha dimensões transcendentais, através de um plano metafísico. Logo, se encontra em outro nível de realidade.

O fato é que a travessia será, neste conto, um dos pontos nevrálgicos. Trata-se, assim, de uma narrativa mítica. Quanto mais se adentra, menos se sabe. É dessa forma que o narrador conduz seu discurso a partir do fluxo de semi-envolvimento, mantendo-se afastado, de certa forma, do dever de desvendar o enigma. De acordo com Covizzi (1978, p. 64):

Essa atitude, a do espanto do narrador, vai colaborar em grande parte para o enredamento ou envolvimento do leitor, que se identifica com ele. Tenta, enquanto narrador, imprimir uma certa ordem ao relato para torná-lo compreensível ao leitor, e semi-envolve-se na narrativa, tentando compreendê-la. Entretanto, isso não a explica mais.

Levando-se em consideração esse pressuposto, podemos fazer uma correlação com a narrativa fantástica, uma vez que a mesma induz o narrador, os personagens e até mesmo o próprio leitor a um sentimento de dúvida e estranheza frente aos acontecimentos narrados, não conseguindo, portanto, encontrar uma explicação racional para eles. Dessa maneira, o insólito e o racional convivem, de certo modo, de forma harmônica dentro da narrativa fantástica, pois ambos se complementam.

Mediante a isso, em termos de composição estrutural, o espaço do conto está situado em um lugar não nomeado. No entanto, pela descrição, podemos perceber que se trata de um ambiente rural, marcado pela presença do rio. O foco narrativo é em primeira pessoa: trata-se do filho, agora já velho, lembrando o passado, através de um *flashback*. O tempo da narrativa é cronológico, porque assume a passagem dos anos, mas também psicológico, uma vez que também há momentos de digressões e reflexões realizadas pelo narrador. Conforme Covizzi (1978, p. 76):

O movimento geral da narrativa não é linear, pois é modificada na oscilação dos vaivéns da não-linearidade por suspensões, dúvidas, tentativa de apreensão do que se pretende com explicações, conceituações proverbiais, antíteses, paradoxos, contrastes, na busca do redondo, do todo, da unidade. E esse esforço é feito através da tentativa ideal de dosar a razão com a percepção nos seus estados mais puros, menos apriorísticos, mais próximos da natureza, numa tentativa de eliminar ou ignorar as restrições impostas pelo tempo, o espaço e os condicionamentos racionais e culturais.

Por isso, verificamos a presença desses elementos no decorrer do enredo, como, por exemplo, a antítese: “perto e longe de sua família dele” (ROSA, 2001, p. 68); dúvida: “De que era que eu tinha tanta, tanta culpa?” (ROSA, 2001, p. 69); “sou homem, depois desse falimento?” (ROSA, 2001, p. 70). Esses recursos são frequentemente utilizados pelo narrador rosiano para demonstrar seu sentimento de incompreensão do todo, como se fosse ao mesmo tempo ator e telespectador da sua própria vida. Portanto, esse mecanismo pretende, na verdade, encontrar a solução da dúvida em direção à revelação (COVIZZI, 1978).

Sendo assim, o conflito que se instaura dentro da narrativa é a partida não convencional do personagem-pai, que num certo dia resolve fazer para si mesmo

uma “canoa especial, de pau de vinhático, pequena, mal com a tabuinha da popa, como para caber justo o remador” (ROSA, 2001, p. 66), e com ela vai-se embora viver a esmo nas águas do rio, sem nunca aportar nem partir. Esse caso misterioso marca a vida de toda a família, que precisa lidar com a perda de alguém que nunca, de fato, partiu. Segundo a afirmação do narrador-personagem: “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.” (ROSA, 2001, p. 80).

A atitude do pai é considerada insólita porque, conforme descreve o narrador, se tratava de um “homem cumpridor, ordeiro, positivo; e sido assim desde mocinho e menino, pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas” (ROSA, 2001, p. 66). É dessa forma que o filho, o personagem-narrador, vai encontrando maneiras de nos comunicar que se tratava de um homem normal, cumpridor de suas obrigações e que se parecia também como todos os outros. Dessa forma, não haveria uma explicação racional para sua atitude de viver solitariamente dentro de uma canoa no meio do rio, na solidão que construía para si mesmo.

Assim, no próximo segmento, o narrador mostra a reação de seus vizinhos e familiares, que não conseguem entender o comportamento anormal do personagem-pai: “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” (ROSA, 2001, p. 67). Todas essas hipóteses foram levantadas na tentativa de encontrar alguma razão na atitude estranha do pai. No entanto, nada do que supunham tinha razão de ser. O pai permanecia no seu isolamento, no entre-lugar, no silêncio do “ao longe”.

Depois da partida da figura paterna, os filhos e a esposa ficam com a missão de continuar a vida sozinhos: “A gente teve de se acostumar com aquilo. Às penas, que, com aquilo, a gente mesmo nunca se acostumou, em si, na verdade” (ROSA, 2001, p. 68). Assim, para substituir a figura paterna, a mãe manda chamar um tio para auxiliar nos cuidados da fazenda. Depois, um mestre para cuidar da educação dos meninos, um padre, para que, através da intervenção divina, o marido desistisse de sua teima. E, por fim, sem obter êxito, manda que venham dois soldados. Mas nada disso soluciona o problema:

Nosso pai passava ao largo, avistado ou diluso, cruzando na canoa, sem deixar ninguém se chegar à pega ou à fala. Mesmo quando foi, não faz muito, dos homens do jornal, que trouxeram a lancha e tencionavam tirar retrato dele, não venceram: nosso pai se desaparecia para a outra banda, aproava a canoa no brejão, de léguas, que há, por entre juncos e mato, e só ele conhecesse, a palmos, a escuridão daquele (ROSA, 2001, p. 69).

A forma como o narrador vai descrevendo a impossibilidade de comunicação com esse pai, agora completamente inacessível por todos, como se se tivesse transformado em uma espécie de sombra, vivendo a esmo no meio do rio, nos faz refletir sobre como a figura do pai é desumanizada para que seja comparado a algum tipo de ser sobrenatural, quase que divino. O personagem pai retrocede a um estado quase que animalesco, se alimentando de sobras, como um bicho. A incomunicabilidade e o isolamento desse homem, com o passar dos anos, resulta no abandono de seus filhos e de sua esposa, que resolvem partir para outro lugar. No entanto, só seu filho mais velho, o narrador, permanece ali:

Minha irmã se mudou, com o marido, para longe daqui. Meu irmão resolveu e se foi, para uma cidade. Os tempos mudavam, no devagar depressa dos tempos. Nossa mãe terminou indo também, de uma vez, residir com minha irmã, ela estava envelhecida. Eu fiquei aqui, de resto. Eu nunca podia querer me casar. Eu permaneci, com as bagagens da vida. Nosso pai carecia de mim, eu sei — na vagação, no rio no ermo — sem dar razão de seu feito (ROSA, 2001, p. 69).

É dessa forma, então, que podemos entender o lugar simbólico da terceira margem como sendo o espaço habitado pelo personagem-pai. Não se trata, portanto, de um espaço físico ou temporal, mas transcendental. O pai, cujo nome não é mencionado, assim como os demais personagens que compõem o conto, é um dos grandes enigmas presente nas *Primeiras Estórias*. É quase que uma representação da travessia que só podemos realizar de forma individual, por meio de um exercício de introspecção, por isso só há um lugar nessa canoinha de nada, construída exclusivamente para ele. É o vidente cuja ideia fixa o leva a cumprir sua jornada ao longo da terceira margem, enquanto aguarda a vinda de seu filho para que lhe tome o seu lugar na canoa.

Diante desse cenário de constantes significações e ressignificações, a narrativa implementada por Guimarães Rosa nesse conto “[...] busca estruturas essenciais do homem e do mundo. Fá-lo através do insólito, que se constitui na transcendência que sua linguagem opera num enredo ambíguo [...]” (COVIZZI, 1978, p. 84). Logo, o autor constrói uma terceira margem desconhecida, cujas dimensões

parecem está longe do real. Assim, a atitude adotada pelo pai é vista como uma viagem em busca das significações da própria essência humana. O seu estado de profunda introspecção revela o desejo de conhecer as profundezas da alma, a fim de alcançar o estado de revelação.

Sendo assim, no último segmento do conto, o narrador-personagem confessa o seu fracasso diante da impotência daquela situação vivenciada pelo pai. Agora, começando a despontar os primeiros fios de cabelos brancos, sente que fracassou enquanto filho: “Sou homem de tristes palavras. De que era que eu tinha tanta culpa? Se o meu pai, sempre fazendo ausência: e o rio-rio-rio, o rio — pondo perpétuo. Eu sofria já o começo da velhice — esta vida era só o demoramento” (ROSA, 2001, p. 69). O sentimento de angústia e impotência toma-o por completo, por isso, num instante de ímpeto, resolve fazer o que nunca antes se propôs, que é tomar o lugar de seu pai na canoa, como uma espécie de remissão:

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. 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, 2001, p. 70).

Como podemos observar no fragmento acima, a tentativa de substituir seu pai não é levada adiante. O medo de realizar essa travessia mística o paralisa e deixa perplexo, fazendo com que ele fuja daquele lugar e não volte nunca mais. O sentimento de fracasso diante de seu ato de covardia suscita na tentativa de abreviar sua vida, já que agora não há mais nenhuma razão de ser: “Sou homem, depois desse falimento? Sou o que não foi, o que vai ficar calado. Sei que agora é tarde, e temo abreviar com a vida, nos rasos do mundo” (ROSA, 2001, p. 70). E assim, alcançando o desfecho da narrativa, temos o último desejo do filho:

Mas, então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água, que não pára, de

longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro — o rio” (ROSA, 2001, p. 70).

Nessa perspectiva, podemos perceber o quanto a figura do rio é simbolicamente essencial neste conto. O pai e o filho estão intrinsecamente interligados pelo mesmo destino, e o rio age como instrumento que une esses personagens. No entanto, ambos de lados opostos da margem, daí o sentimento de angústia e de culpa do narrador que não consegue realizar sua travessia individual, permanecendo, assim, do “lado de cá”. A melancolia de sentir que não cumpriu seu destino, no momento em que não realiza o fardo de trocar de lugar com o seu pai, o leva ao último desejo: ser posto também numa canoinha de nada e ser depositado nas águas do rio, como uma forma de se consubstanciar com ele. Dessa maneira, o sentimento de querer unificar-se ao pai e ao rio, no artigo de sua morte, seria para ele a única forma de remissão de sua grande culpa. Essa união ao rio seria, então, uma forma de libertação.

Portanto, percebemos que a leitura do conto nos revela uma narrativa construída a partir do insólito, uma vez que se estabelece enquanto metáfora de uma terceira margem transcendental, situada no plano metafísico. E, sendo assim, o rio simboliza a grande travessia humana. Esse rio, de acordo com Tofalini (2010, p. 9), se configura na travessia da existência e a ‘água que não para’, que não acaba nunca de passar, sugere a corrente da vida e aponta para a irreversibilidade do tempo, assumindo uma imagem de continuidade”. Por isso, o personagem-pai vivencia esse fluxo perpétuo do rio, indicando que deseja que seu filho assuma seu lugar, para, enfim, dar continuidade a essa travessia, que só pode ser realizada individualmente.

Diante disso, entendemos que o conto rosiano nos leva à descoberta do insólito a partir de um entre-lugar, de um estado concebido para além das fronteiras do real. Na terceira margem, a compreensão do todo cede lugar à dúvida, à incerteza e à reflexão. O viajante-pai parece não pertencer ao mundo de cá, mas ao mundo de lá, tal qual a personagem Nhinhinha, do conto “A menina de Lá”, que compõe a obra *Primeiras Estórias*. Apesar de não realizar milagres, vive nesse profundo estado de introspecção, sem contato com o mundo físico. No ao longe. Por isso, a narrativa ficcional rosiana evoca essa supra-realidade, que subsiste enquanto matéria vertente.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ficção rosiana nos permite, através do exercício estabelecido pela prosa poética, estabelecer o elo entre o real e o irreal. São polos opostos que se complementam, o que caracteriza a singularidade de suas narrativas. É nesse universo de avessos enigmáticos que entramos em contato com o inapreensível, com aquilo que transcende toda e qualquer lógica. Por isso, sua literatura é conceituada por Candido (1987) como super-regionalista, porque rompe com as barreiras do real, revelando um mundo onde a realidade é apenas uma pequena parte do todo. É daí, então, o seu moderno regionalismo, porque supera, transcende e reinventa. Trata-se de uma literatura que não explica a si mesma, cabendo a nós, leitores, desvendar seus enigmas.

Dessa forma, Guimarães Rosa institui uma terceira margem que se configura enquanto passagem, travessia da vida. O que há além, não é dito, não é explicado, não é apreensível aos sentidos. O personagem-pai da “Terceira margem do rio” encontra-se nesse entre-lugar, semelhante a um limbo, isto é, num ponto de incerteza e de indefinição. Daí o insólito do conto. Por isso, Rónai (2005, p. 20) afirma que “todos os rios de Rosa têm três margens”. Isto é, sempre a possibilidade de um terceiro elemento. Um mundo onde temos sempre que tomar decisões binárias (escolher o certo ou errado, o verdadeiro ou falso), podemos optar por uma terceira via, ou melhor, por uma terceira margem. E a partir disso, recriar e reinventar.

Tendo isso em vista, o principal objetivo deste trabalho foi alcançado por meio das discussões realizadas acerca do insólito no conto regionalista de Rosa, a partir das reflexões de Covizzi (1978). Além disso, contemplamos, também, as dimensões do Fantástico em sua prosa, principalmente, nas *Primeiras Estórias* (1962), que constitui importante fonte para nosso estudo, e reafirmando, assim, o caráter super-regionalista de sua ficção.

Por isso, o principal objetivo desta pesquisa foi dar enfoque às características insólitas presentes no conto “A terceira margem do rio”, a partir do entre-lugar habitado pelo viajante-pai. O enigma de uma terceira margem transcendental é que transfigura o insólito da narrativa. É lá que reside o inapreensível e o inefável.

Portanto, espera-se que com este trabalho provocar algumas reflexões sobre a confluência da ficção rosiana com a narrativa fantástica, que podem ser

percebidos através dos aspectos insólitos presentes em sua prosa. Considera-se também a importância de se estudar com mais afinco o conceito de super-regionalismo na sua ficção, uma vez que o tema merece maior atenção por parte da crítica especializada.

REFERÊNCIAS

- ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. **O mundo misturado**: romance e experiência em Guimarães Rosa. Novos Estudos CEBRAP, 1994.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. *In*: CANDIDO, Antonio. **A Educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987. p. 140-162.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 16^a. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017.
- CAMARINI, Ana Luiza Silva. **A literatura fantástica**: caminhos teóricos. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.
- COVIZZI, L M. **O Insólito em Guimarães Rosa e Borges**. São Paulo: Ática, 1978.
- GARCÍA, F. O 'insólito' na narrativa ficcional: a questão e os conceitos na teoria dos gêneros literários. *In*: GARCÍA, F. (org.). **A banalização do insólito**: questões de gênero literário – mecanismos de construção narrativa. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007.
- RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.
- ROSA, João Guimarães. **Grande sertão**: veredas. São Paulo: Nova Fronteira, 1988.
- ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. 15^a. ed. São Paulo: Nova Fronteira, 2015.
- ROSA, João Guimarães. Guimarães por ele mesmo. *In*: **Caderno de Literatura Brasileira**: João Guimarães Rosa. São Paulo, n. 20, dez. 2006, p. 77-93.
- ROAS, David. **A ameaça do fantástico**: aproximações teóricas. São Paulo: Unesp, 2014.
- RÓNAI, P. Os vastos espaços. *In*: ROSA, João Guimarães. **Primeiras Estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. 3^a. ed. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- TOFALINI, Luzia Aparecida Berloff. Texto e imagem em "A terceira margem do rio". **Recorte** (UninCor), v. 7, 2010, p. 01-11.