



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA – UFRB
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES - CFP
LICENCIATURA EM LETRAS: LÍNGUA PORTUGUESA/LIBRAS/LÍNGUA
INGLESA

RAIANE DA SILVA SANTOS

AS TRAVESSIAS SILENCIOSAS EM “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”, DE
GUIMARÃES ROSA

Amargosa-Ba
2017

RAIANE DA SILVA SANTOS

**AS TRAVESSIAS SILENCIOSAS EM “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”, DE
GUIMARÃES ROSA**

Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura Plena em Letras: Língua Portuguesa/Libras/Língua Inglesa, apresentado à banca examinadora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como obtenção do título Licenciada em Letras/Libras.

Orientadora: Prof. Dr. Ângela Vilma.

Amargosa-Ba

2017

RAIANE DA SILVA SANTOS

**AS TRAVESSIAS SILENCIOSAS EM "A TERCEIRA MARGEM DO RIO", DE
GUIMARÃES ROSA**

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Letras: Língua Portuguesa e Libras, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

Banca examinadora

Ângela Vilma Santos Bispo Oliveira

Orientadora: Prof.ª Dr.ª. Ângela Vilma Santos Bispo Oliveira.

Sandra Liss Sant'Ana dos Santos Pimentel

Sandra Liss Sant'Ana dos Santos Pimentel

Leandro de Jesus da Silva

Leandro de Jesus da Silva

Dedico este trabalho aos meus avos, Maria Borges e Júlio Lopes, (*in memória*) que sempre torciam para que eu almejasse meus sonhos. Sei que está na glória de Deus, feliz por minha conquista. Dedico também aos meus pais, que são os alicerces que sustentam minha vontade de vencer.

AGRADECIMENTOS

No intuito de querer tornar meu sonho realidade busquei estudar e fazer deste empenho um propósito incansável do meu projeto de vida. Hoje aos poucos vejo a iniciação desse empenho se materializando.

Primeiramente quero agradecer imensamente aos meus amados Pais (Raimundo Souza e Ivone Silva), minha irmã Ramile, meus avós Luis Bispo e Maria Valdomira e a todos os meus familiares por sempre torcerem para que meu sonho se concretizasse.

Meu reconhecimento e agradecimento as minhas irmãs de alma, Keila Maiana, Pollyana, e Nayara Rosa, pela amizade e companheirismo durante todos nossos anos.

Meu muito obrigada a meu amigo e chefe Hildeval Aragão por me entender e liberar do trabalho sempre que eu solicitava. Minha eterna gratidão à sua compreensão.

Aos eternos amigos e companheiros que fiz na Universidade, Alessandro Alves, Dayane Veras, Jailma Almeida e Marviane Tito. Os fardos da vida são mais leves quando temos pessoas especiais nos acompanhando. Meu imenso carinho e apreço a vocês.

Agradeço a minha iluminada orientadora Ângela Vilma, por acreditar em mim, e estar sempre ao meu lado me orientando e acreditando que eu era capaz, construindo comigo cada linha deste trabalho. Não tenho palavras para demonstrar a minha gratidão.

Agradeço ao corpo Docente do curso de Letras que contribuíram nesse processo de formação e que me ensinaram com prazer e dedicação parte do que sei.

Por fim, quero agradecer a Deus e a imaculada Nossa Senhora por escutarem minhas orações e súplicas nos momentos de ansiedade e angústia.

Sou grata a todos que contribuíram direta e indiretamente para que essa caminhada fosse concluída. Meus sinceros agradecimentos a todos que foram presentes nessa jornada, cada um com seu grau de importância foram essenciais para que tudo se concretizasse.

O significado do rio e do fluir de suas águas é, ao mesmo tempo, o da possibilidade universal e o da fluidez das formas, o da fertilidade, da morte e da renovação. O curso das águas é a corrente da vida e da morte. Em relação ao rio, pode-se considerar: a descida da corrente em direção ao oceano, o remontar do curso das águas, ou a travessia de uma margem a outra.”

(F. Schouon)

SANTOS, Raiane Silva. *As travessias silenciosas em “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa*. 38 f. il. 2017. Monografia – Centro de Formação de Professores, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

RESUMO

O presente trabalho discute as várias possibilidades de interpretação do conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa. Busca-se inicialmente fazer um levantamento bibliográfico de tal narrativa breve, para, a seguir, investigar o conto enquanto gênero literário, situando-o no panorama da contística brasileira. Realiza-se uma análise dos elementos discursivos do supracitado conto, evidenciando sua relevância nos campos complexos das significações, principalmente a simbólica ligação do pai com o rio e as relações familiares existentes em seu entorno.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; análise literária; relações familiares; Guimarães Rosa.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 O CONTO E ALGUMAS CARACTERÍSTICA.....	9
3 ABORDAGEM TEÓRICA SOBRE CONTO “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”, DE GUIMARÃES ROSA.....	12
4 O PAI E O RIO: A TRANSCENDÊNCIA EM “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”	18
5 UM MERGULHO NAS RELAÇÕES FAMILIARES EM “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”.....	25
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
REFERÊNCIAS.....	36

1 INTRODUÇÃO

A literatura é uma demonstração da linguagem, despertando o imaginário do leitor, de modo não apenas a contemplar o real, mas também a problematizá-lo, a nele tentar encontrar, na busca das entrelinhas, o que não é dito, aquilo que apenas sugere, visto que o leitor atento capta o que não está apenas sendo anunciado.

A subjetividade que rodeia a literatura nos permite compreender mais profundamente o universo da narrativa, e nos auxilia para definir relações que se estabelecem entre as personagens. Por meio da análise do conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa, procurou-se desvendar prováveis conflitos inseridos nas relações familiares, abordando o real com o imaginário. No conto, a construção de sentidos é proferida pelo narrador-personagem que investiga os caminhos que levaram o pai a mandar fazer para si uma canoa e morar nela no meio do rio.

O presente trabalho busca discutir as diversas interpretações no conto, e pesquisa os principais elementos ali contidos: o pai, o rio, o silêncio, e a ligação que o filho tem com o pai. Este é um dos contos de Guimarães Rosa que mais me interessou, pois nos permite inúmeras perspectivas de compreensão, de modo que nos possibilita uma ampla reflexão a respeito do comportamento humano, já que o conto nos transporta para várias manifestações.

Para isso realizei uma pesquisa explicativa e bibliográfica, partindo de textos teóricos para fortalecer esta exposição. Tal tipo de estudo analisa, interpreta e identifica as relações familiares que estão inseridas no conto, visto que o objetivo desse trabalho é sondar o desfecho dos vínculos afetivos, investigando possíveis interpretações desse enigma para poder analisar algumas possibilidades de compreensão daquilo que parece insondável. O conto nos oferece vários sentidos que se escondem por trás da linguagem temática que constrói a obra. Também problematiza a questão simbólica de morte/vida manifestada no conto supracitado.

A análise do conto é realizada de forma não linear; ou seja, tal análise acontece na medida em que fomos destacando as frases ou parágrafos. A partir daí, serão analisados os elementos simbólicos envolvidos, sendo pontuadas as possíveis interpretações provenientes da forma em envolvimento com o tema, no intuito de investigar as mais complexas significações que só a literatura pode nos trazer.

2 O CONTO E ALGUMAS CARACTERÍSTICAS

Segundo Gotlib (1998) *contar* (do latim *computare*) uma estória, em princípio, evolui para registrar as estórias, por escrito. Mas o *contar* não é simplesmente um *relatar* acontecimentos ou ações. Pois *relatar* implica que *o acontecimento seja trazido outra vez*, isto é: *re* (outra vez) mais *latum* (trazido), que vem de *fero* (eu trago). Por vezes é trazido outra vez por alguém que foi testemunha ou teve notícia do acontecido.

Sobre o início do conto no Brasil, este gênero teve sua pré-história criada na linguagem popular, ou seja, na linguagem oral que se expandiu através do desenvolvimento da imprensa no ano de 1836. O conto surgiu de forma independente e “se divulgou como um gênero autônomo” como afirma Sobrinho (Apud VILMA, Ângela, 2004, p. 47).

No Brasil, Machado de Assis foi autor relevante para trazer o conto como gênero maior. Percebe-se na narrativa curta deste grande romancista brasileiro tanto a herança do conto clássico linear, como a forte presença do conto de atmosfera à la Tchecov.

Na tentativa de explicar o que é um conto e suas particularidades, muitos teóricos se detiveram sobre essa temática. Mário de Andrade teoriza “A forma do conto é indefinível, insondável, irredutível a receitas”. Esse gênero literário que tem explicações diversas, não possui uma forma determinada de ser escrito. Como confirma Cortázar (1993): “Ninguém pode pretender que só se devam escrever contos após serem conhecidas suas leis”. Não há tais leis; no máximo cabe falar de pontos de vista, de certas constantes que dão uma estrutura a esse gênero tão pouco classificável. E acrescenta que:

é preciso chegarmos a ter uma idéia viva do que é o conto, e isso é sempre difícil na medida em que as coisas tendem para o abstrato, para a desvitalização do seu conteúdo, enquanto que, por sua vez, a vida rejeita esse laço que conceptualização lhe quer atirar para fixá-la e encerrá-la numa categoria (CORTÁZAR, 1993, p. 150).

Outro aspecto do conto é que ele também é comprado com o romance, na medida em que:

(...)o romance se desenvolve no papel, e, portanto no tempo de leitura, sem outros limites que o esgotamento da matéria romanceada; por sua vez, o conto parte da noção de limite, e, em primeiro lugar, de limite físico, de tal modo que, na França, quando um conto ultrapassa as vinte páginas, toma já o nome de *nouvelle*, gênero a cavaleiro entre o conto e o romance propriamente dito.” (CORTÁZAR, 1993, p. 150)

Outra característica do conto é sua semelhança com a fotografia, uma vez que ambos têm uma necessidade de recortar situações que prendem a atenção do telespectador, pois essa visão o leva para uma provável realidade, como afirma Cortázar:

(...) numa fotografia ou num conto de grande qualidade se procede inversamente, isto é, o fotógrafo ou o contista sentem a necessidade de escolher e limitar uma imagem ou um acontecimento que sejam *significativos*, que não só valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou o leitor com uma espécie de *abertura*, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto (CORTÁZAR, 1993, p. 151- 152)

O autor supracitado destaca a importância da intensidade do conto desde as suas primeiras frases, sendo que estas causem encantamento em quem está lendo, de maneira que “acumula progressivamente seus efeitos no leitor.” A linguagem particular do autor é fascinante, repleta de neologismo; o conto rosiano é carregado de marcas regionais que prende o leitor na medida em que a narrativa se desenrola. Podemos observar tal característica no conto “A terceira margem do rio” de Guimarães Rosa que será posteriormente analisado no fragmento a seguir:

nosso pai era homem cumpridor, ordeiro e positivo; e sido assim desde mocinho e menino, pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas, quando indaguei a informação. Do que eu mesmo me alembro, ele não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nosso. Só quieto. Nossa mãe era quem regia, e que ralhava no diário com a gente – minha irmã, meu irmão e eu. Mas se deu que, certo dia, nosso pai mandou fazer uma para si uma canoa. (ROSA, 2016, p.67)

Ainda tratando sobre a tensão existente no conto que se torna um atributo para prender o leitor. Cortázar destaca: “É na intensidade que se exerce na maneira pela qual o autor nos vai aproximando lentamente do que conta. Ainda estamos longe de saber o que vai ocorrer no conto, e, entretanto, não nos podemos subtrair à sua atmosfera” (CORTÁZAR, 1993, p. 158).

Em a terceira margem do rio a intensidade, assim como a tensão, vão se desdobrando a partir de cada parágrafo, de maneira específica. Em cada fragmento a narrativa “sequestra o leitor”, pois as falas e os acontecimentos são pronunciados de maneira que se ajustam a uma aparência visual, intensa e original.

O conto exige precisão, não possui o tempo como seu cúmplice, de maneira que seus acontecimentos repentinos são uma forma do leitor interpretar as lacunas deixadas de modo proposital pelo contista que usa a profundidade como recurso.

Outro ponto relevante do conto é o tema. Para Cortázar (1993), “esta escolha não é tão simples. Às vezes o contista escolhe, e outras vezes sente como se o tema se lhe impusesse irresistivelmente, o impelisse a escrevê-lo.” E acrescenta:

no meu caso, a grande maioria dos meus contos foram escritos – como dizê-lo? – independentemente de minha vontade, por cima ou por baixo de minha consciência, como se eu não fosse mais que um meio pelo qual passava e se manifestava uma força alheia. Mas isto, que pode depender do temperamento de cada um, não altera o fato essencial: num momento dado *há tema*, já seja inventado ou escolhido voluntariamente, ou estranhamento imposto a partir de um plano onde nada é definível. Há tema repito, esse tema vai se tornar conto. Antes que isto ocorra, que podemos dizer do tema em si? Por que este tema e não outro? Que razões levam, consciente ou inconscientemente, o contista a escolher um determinado tema? (CORTÁZAR, 1993, p. 158)

O fragmento acima pode ser comparado à fala de Guimarães Rosa, no que tange o surgimento do tema, assim como do conto em si. Em entrevista Rosa (apud OLIVER, 2001, p. 116) afirma que o conto, surgiu em sua mente, já pronto: “A terceira margem do rio 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”. Assim, há uma ligação profunda e obscura entre o contista e o tema estabelecendo este estranho e mágico contato.

3 ABORDAGEM TEÓRICA SOBRE CONTO “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”, DE GUIMARÃES ROSA

Ao nos debruçarmos na análise do conto, “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa, precisamos delimitar e apresentar algumas questões, sobretudo para uma organização linear da obra em questão. A isto, iniciamos apresentando a obra, que tem início na descrição de um pai que era um homem “ordeiro e positivo”, mas apesar dessas características, ele resolve mandar fazer para si uma canoa e morar no meio do rio perto da sua casa, sem seguir para parte alguma.

Na obra em análise, o narrador-personagem é um dos três filhos, sendo que além dele tem um menino e uma menina. A mãe era quem regia a casa, mas não se manifestou em relação à decisão do seu companheiro. Os vizinhos e a família tentaram compreender qual motivo levou ao pai a se afastar do convívio familiar e social; contudo, a mãe pede ajuda ao seu irmão para continuar com os negócios da fazenda. Apesar do tempo que segue por seguir, o pai continua no rio, o filho mais velho se encarrega de levar alimentos para sua sobrevivência colocando sempre à beira do rio num lugar protegido.

A vida da família prossegue, a filha casa e tem um filho, que o leva para as margens do rio na esperança de seu pai aproximar-se para conhecer o neto; porém não obtiveram êxito, ou seja, o pai (avô) não é recíproco com a presença do neto e não emite nenhuma resposta. Deste modo, a filha decide ir embora com sua família e junto leva sua mãe. Nesse contexto, o irmão mais novo resolveu se mudar para a cidade, restando assim só o filho mais velho para cuidar do pai.

O pai estava velho e cansado quando o filho sugere que troque de lugar com ele na canoa. O seu genitor faz um gesto como se aceitasse a proposta do filho. Ele correu assustado se recusando a ficar no lugar do remador. Depois do ocorrido, nunca mais soube notícias do pai.

“A terceira margem do rio” é um conto com várias interpretações e estudos. Albert (S/A) relata em seu artigo a profundidade do enredo e a complexidade da narrativa. Para a autora, são inúmeras as análises desenvolvidas a respeito do conto, que podem ser observadas através da Sociologia, Psicanálise e da Antropologia.

Para a autora a personalidade do pai é construída pelo silêncio, possibilitando diversas formas de entendimento. Ela ainda ressalta a falta de nomes próprios dos protagonistas e

ênfatiza que suas caracterizações são realizadas por meio de seus comportamentos diante do ato do pai de mandar fazer para si uma canoa e morar no meio do rio.

Ela destaca também a presença religiosa no conto, como o pai que é comparado ao Senhor Deus, que se torna onipotente por estar ali no meio do rio sem ninguém conseguir se aproximar, tocar ou ter qualquer contato direto com ele, se tornando assim um mistério. E tem o filho significando o humano incompleto na busca de explicações para entender a ação do seu genitor.

A autora nos mostra também a indagação do tempo no conto que se manifesta por meio da canoa que é um instrumento onde o tempo se concretiza como podemos observar nessa passagem: “a canoa deve ser toda fabricada, escolhida forte e arqueada em rijo, própria para dever durar na água por uns vinte ou trinta anos.” Assim, os elementos que fazem referência ao tempo indicam a continuação do mesmo no decorrer da narrativa.

Já no final do conto após o filho tentar algumas formas de aproximação, ele quer trocar de lugar com o pai na canoa, mas quando o pai se aproxima, o filho foge. Para a autora a atitude mencionada é uma possibilidade de busca pela santidade, assemelha-se com o divino no momento em que após a morte o indivíduo deseja encontrar-se com Deus, já que o filho pretendia ocupar o lugar do pai na canoa.

Para Araújo (2016), o conto perpassa de um extremo a outro, passando da racionalidade à loucura sem motivos consideráveis. O filho busca explicações para o acontecido, pois não compreende a busca do pai.

Ainda segundo a autora, o conto também nos remete a uma possível analogia com as histórias da bíblia, fazendo referência a Noé e ao mito da barca de Caronte, já que em ambas as histórias encontram-se o símbolo da salvação através do isolamento.

De acordo com Araújo (2016), o conto se relaciona com o fantástico, uma vez que várias hipóteses são levantadas baseadas no ato do pai mandar fazer uma canoa e morar nela no meio do rio: isto nos indica algo incomum. O narrador-personagem descreve a história e vive uma situação de ambiguidade, na qual o pai mesmo longe continua no rio.

No trabalho de Andrade e Cardoso (2015), é ressaltada a importância que a narrativa tem em prender o leitor através da busca dessa tal terceira margem que faz com que o leitor interprete de maneira particular, pois o que é visível à percepção humana são apenas duas margens. Quanto a isso, eles citam Galvão (1978) para esclarecer a relevância considerável do emprego do numeral ordinal ao afirmar que: “O simples deslocamento do numeral cardinal

para o ordinal retira o chão de debaixo dos pés. O rio tem duas margens de igual estatuto, não uma primeira e uma segunda margem. A mudança para o ordinal incide ainda numa seriação e numa outra temporalidade” (GALVÃO, 1978, p.30). Ressaltando-a o valor particular das palavras e o modo como é interpretada.

Segundo os autores, no primeiro parágrafo quando o personagem-narrador caracteriza o pai como “Nosso pai era homem cumpridor, ordeiro e positivo” o verbo está no pretérito imperfeito, “era”. Apontando que o pai deixou de ser algo tomando a forma de outra coisa, ou desse indivíduo estar morto.

De acordo com Andrade e Cardoso (2015), que fazem uma comparação entre as falas do personagem-narrador, o pai é caracterizado como uma pessoa comum não diferenciando das outras pessoas, “não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos”, mencionando pai como uma pessoa sem emoção, sem introspecção intensa, visando entender o silêncio do pai. Já na fala seguinte do filho “Mas se deu que, certo dia, nosso pai mandou fazer para si uma canoa”: aqui é transmitida certa preocupação como se o filho estivesse a ponto de se deparar com algo inesperado, mas que poderia se concretizar.

Os autores também abordam a presença do pronome possessivo “Nosso pai” que para eles clamam por uma inversão se referenciando ao “Pai nosso” das sagradas escrituras, pois o pai da narrativa por transitar entre os dois mundos; o sagrado e o terreno. O pai carrega a responsabilidade de ter mudado a vida de todos à sua volta, ainda que esteja ausente.

Ainda abordando a temática religiosa os autores trazem a culpa e o perdão apresentados na fala do filho enfatizada pela repetição, “De que era que eu tinha tanta, tanta culpa?”. Logo em seguida destaca o perdão “E estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão.”

Ponchirolli (2006, p.106), reflete sobre o fragmento destacando o seguinte: [...] a palavra ‘pedindo’ é repetida três vezes, número bastante significativo e muito recorrente no conto [...] a repetição do termo “pedindo” e a aliteração lembram o discurso religioso e ritualístico, como a reza.

No auge do conto, ou seja, na parte final quando o pai aceita a proposta de trocar de lugar com o filho, há, segundo os autores Andrade e Cardoso (2015), um relevante artifício que se dá através da aproximação entre os dois: “Ele me escutou. Ficou em pé. Manejou o remo n’água, proava para cá, concordando”. Segundo os autores os termos “escutou” e “proava”, são verbos que possibilitam uma aproximação do filho com o pai. O primeiro remete a atenção do que se tem a dizer. Já o segundo aponta um movimento ainda que seja

suave em concordância com o termo “manejou” que produz uma ação na qual revela uma aceitação do pai para a agonia do narrador que sai correndo ao perceber que a sua sugestão foi aceita.

Outro fator importante que os autores destacam é a linguagem do pai ser sempre gestual, cheia de significados como podemos observar nesta passagem, “Ele retornou o olhar para mim, e me botou a bênção, com gesto me mandando para trás. Fiz que vim, mas ainda virei, na grota do mato, para saber. Nosso pai entrou na canoa e desamarrou, pelo remar.”

De acordo com Maia (S/D), o conto “A terceira margem do rio” de Guimarães Rosa, tem uma linguagem própria e através dela envolve o leitor e carrega o conto de elementos modernos ligados à vida cotidiana regional, restringindo-se ao meio rural.

Para o autor, a obra nos causa uma espécie de mal-estar que se dá por meio da decisão do pai mandar fazer para si uma canoa para durar entre vinte e trinta anos. Segundo o autor, é contraditório um pai que é “cumpridor, ordeiro e positivo”, com certas características de uma pessoa equilibrada, ir morar no meio do rio sem se despedir da família. A presença de algo patológico não é descartada, tanto que o autor destaca em seu trabalho uma passagem do conto que aborda a loucura: “na nossa casa, a palavra doido não se falava”, fazendo referência à atitude do barqueiro.

O autor supracitado destaca também uma terceira margem no sentido abstrato, de forma que na realidade só são possíveis duas margens, podendo a terceira ser formada especialmente pelo pai. Posicionando as duas margens de maneira racional, ele cita Platão que diz o seguinte: “vivemos o que vemos”. Do mesmo modo é possível considerar que esta “terceira margem” por meio de uma visão particular seja algo frágil relacionado ao mundo das ideias. Assim, para Maia (S/D) é como se o pai almejasse essa “terceira margem”, retirando-a do universo imaginário e colocando-a no mundo real com pretensões de se voltar para o seu exterior - pois antes do pai parecer insano com ações inconsequentes que fogem da razão, ele talvez, de alguma maneira tenha se desligado dos interesses desse mundo: “Um homem desses se desliga dos interesses humanos e dirige seu espírito para os objetivos divinos; a multidão o considera louco, sem perceber que nele habita a divindade” (PLATÃO apud MAIA S/D).

Além disso, Maia (S/D) ainda salienta o pronome possessivo presentes no conto “nosso pai, nossa mãe” que possibilita uma aproximação intensa do narrador principalmente com seu pai; de sorte que o filho é o único a continuar no lugar, além de ser o que consegue

estabelecer algum tipo de contato com seu genitor depois de “tamanhos anos corridos: Ele me escutou. Ficou de pé.”

O autor também apresenta o sentimento de culpa do personagem-narrador que não tem coragem de substituir o pai na canoa, posto que todos desconheçam o motivo que levou o pai a viver numa canoa durante anos. Em concordância com Walter Benjamin: “as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu calor desapareça de todo.” Desse modo, o filho é quem necessita de experiências, e o pai é apenas o transmissor que serve de referência, pois continua no rio, mas morando dentro da canoa, de maneira que o filho se torna impossibilitado de fazer a substituição.

O trabalho de Nascimento (2012) é introduzido por meio do trecho de um poema de João Cabral de Melo Neto:

[...] em situação de poço, a água equivale a uma palavra em situação dicionária: isolada, estanque no poço dela mesma, e porque assim estanque, estancada; e mais: porque assim estancada, muda e muda porque com nenhuma comunica, porque cortou-se a sintaxe desse rio, o fio de água por que ele discorria.

Assim, a autora utiliza o fragmento acima para se desdobrar a “Terceira margem do rio”. Assim como utiliza a canção “A terceira margem”, de como e Milton Nascimento e Caetano Veloso a fim de estabelecer uma comparação com o conto. Esta se inicia com ruídos ocos que nos lembram os sons produzidos por vasos de cerâmica, nos conduzindo para um local rural, composto por florestas e rios. A música destaca o silêncio equiparado ao emudecer do pai. Como podemos notar:

Oco de pau que diz:

Eu sou madeira, beira

Boa, dá vau, triz triz

Risca certa

Meio a meio o rio ri

Silencioso, sério

Nosso pai não diz, diz:

Risca terceira

Água da palavra

Água calada, pura

Água da palavra

Água de rosa dura
 Proa da palavra
 Duro silêncio, nosso pai.
 (VELOSO, Caetano).

Além do silêncio do pai, a autora destaca na música acima a criação da canoa através de um pau resistente para durar vários anos, segundo o próprio conto em destaque. A passagem simbólica do pai de abandonar a família e não ir à parte alguma, permanecendo ali no meio do rio é relacionada na composição de Caetano e Milton a partir dos barulhos de paus ocos e uma provável imagem de águas ligadas ao rio e seu fluir, definido pela melodia: “Meio a meio o rio ri. Silêncio, sério.”

A autora enfatiza o curso das águas que “riem”, trazendo as sensações e palavras não ditas ao ambiente de silêncio que o pai contempla:

Margem da palavra
 Entre as escuras duas
 Margens da palavra
 Clareira, luz madura
 Rosa da palavra
 Puro silêncio, nosso pai.
 (VELOSO, Caetano).

O pai não diz uma palavra sequer, a família segue seu rumo e o tempo é delineado pela atitude do remador. Em consonância às partidas e desaparecimento que estabelecem o seguimento da vida das personagens, “o tempo ocorre numa fatalidade devoradora de “tempo vívido”.

Para a autora, o pai no seu devanear contínuo sobre uma canoa anos a fio embaralha o tempo que, por sua vez, é racional: “De dia e de noite, com o sol ou aguaceiros, calor, sereno e nas friagens terríveis de meio-do-ano, sem arrumo, só com o chapéu velho na cabeça, por todas as semanas, e meses, e os anos sem fazer conta do se-ir do viver.”

Além disso, o pai se desprende de qualquer forma de higiene, num desapego à vaidade própria do ser humano: (...) Mas eu sabia que ele agora virava cabeludo, barbudo, de unhas grandes, mal e magro, ficado preto do sol dos pêlos, com aspecto de um bicho, conforme quase nu, mesmo dispondo das peças de roupas que a gente de tempos em tempos fornecia.

4 O PAI E O RIO: A TRANSCENDÊNCIA EM “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”

A linguagem caracteriza os indivíduos e o universo e é um meio de organizar e compreender a existência, possibilitando a comunicação e determinando diálogos. Segundo Bakhtin, a linguagem é mais do que instrumento de interação (BAKHTIN, 1999, 36), pois “é (...) no processo de interação pela linguagem que se constroem os textos, no mais das vezes em diálogo entre si”.

Para Guimarães Rosa “a linguagem, a literatura e a vida são uma coisa só”. Essa assimilação entre vida, linguagem e literatura resulta numa compreensão literária, pois o aspecto de entendimento que se dá na linguagem ocorre através dela. Rosa sugere: “É preciso limpar as palavras, o campo da linguagem das cinzas do cotidiano”. E acrescenta: “Meu método implica a utilização de cada palavra como se ela tivesse acabado de nascer, para limpá-la das impurezas da linguagem cotidiana e reduzi-la a seu estado original.” (OLIVER, 2001, p. 115). O interesse de reduzir cada palavra ao seu sentido primitivo, fazendo-a aparecer como se ela tivesse acabado de surgir, implica numa nova existência do homem no cenário da linguagem, uma vez que o renascimento da mesma, provoca um novo aparecimento do indivíduo. Esse novo indivíduo, situado dentro da linguagem, emerge com outro olhar para a vida. As palavras criadas por Rosa dão à linguagem um novo sentido - que conduz o leitor para o centro da história, mesclando o real com o irreal, carregada de elementos simbólicos e significativos que levam o indivíduo a preencher lacunas no sentido de auxiliar a compreensão e interpretação da narrativa.

A linguagem no conto “A terceira margem do rio” é tipicamente roseana, ou seja, barroca, na qual se percebe a relação entre o popular e o erudito, mesclado a neologismos. O leitor é levado a tomar compreensão do escrito a todo o momento, visto que à medida que se vai avançando no conto, a linguagem abordada de maneira alegórica permite que outras faces sejam visualizadas, além das definições comuns que damos as coisas.

O título “A terceira margem do rio” nos remete a algo subjetivo em decorrência de um rio que, dentro de uma realidade objetiva, possui apenas duas margens, e esta terceira margem vem repleta de ocultos mistérios. “Uma das características do símbolo, assim colocado no terreno do ocultismo é a ambivalência” (BACHELARD, 1994, p. 135) uma terceira margem nos transfere para fora de uma realidade comum, uma representação psicológica relevante que idealiza imagens inconscientes abertas ao devaneio.

Ao anunciar três margens, nos deparamos com algo que foge à percepção de nossos hábitos, nos causando estranheza, sendo esta intensificada no decorrer da leitura. O que seria um rio com três margens? É possível que a linguagem do pai com o mundo englobe a indecisão de um drama entre si e o universo, uma vez que isso corresponde à primeira e à segunda margem do rio? A terceira margem constitui assim o terceiro termo que compreende o pai ao devanear sobre o rio em busca de si mesmo?

A ideia de um rio com três margens é a provável representação entre a visão de universo poético onde a arte e a vida se encontram como segredos de uma alma? Guimarães usa tal imagem talvez como chamariz para prender o leitor e este prosseguir com a leitura tentando desvendar o que o autor pretende. “A terceira Margem do Rio” publicado no livro *Primeiras Estórias* (1962), de Guimarães Rosa, segundo a informação do seu autor, “surgiu-lhe na mente, já completo. “A Terceira Margem do Rio 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” (OLIVER, 2001, p. 116).

Meio a meio, duas margens que possibilitaram uma terceira margem do rio, universo ideal para aprofundar-se e emergir no seu interior. O silêncio produz uma atmosfera propícia à reflexão existencial, assim o rio produz encantamento que nos convida a contemplar suas águas, deslocando o pensamento do que chamamos real em busca de sentidos. A travessia do pai mediante o rio é metaforicamente representado por três margens, de modo que nos perguntamos: que travessia é esta? Que lugar é este entre as duas margens do rio? O sujeito deixou de ser margem para tornar-se rio? De acordo com Silva e Cruz (2009), essa travessia é “a síntese de partida e chegada, início e fim, não é o meio estático e racional, mas, sim, fluido e ilógico, que promove à dinâmica e diversidade da substância da realidade. É a mobilidade, a travessia, que instaura o real” (SILVA e CRUZ, 2009, p. 51).

O silêncio do pai é associado à rotina de vida dos que ficaram a família se adaptava à nova realidade, criando novas formas para o seu dia a dia, uma vez que os nascimentos e as mortes demarcam o tempo da ausência do pai do narrador.

A assimilação da personalidade do pai e as características do rio mesclam-se, ou seja, o pai assume as características do rio: a calma, a serenidade e o silêncio - este que se instaura no conto através da personagem do pai, pois que ele não se comunica com nenhum dos filhos e nem com a esposa; assim o rio torna-se seu cúmplice. O pai não verbalizou uma palavra sequer, tinha sua fala representada pelo silêncio. Isso pode nos levar a crer que, talvez na

busca de uma total compreensão de si mesmo, o pai resolve abandonar a família e o mundo falado e mergulhar numa busca de um vazio existencial. Os relativos caminhos do conto oscilam entre as fronteiras do real e da imaginação e levam o personagem-narrador a uma zona enigmática e obscura da condição humana.

Levado pelo rio, o pai perpassa do chão para uma realidade que talvez ele busque, a partir disso, a essência das coisas, que vai de um espaço firme para uma superfície líquida em constante mobilidade.

A quietude do pai ao entrar na canoa e destinar-se para sempre ao rio, é incorporada à família que ficou. A família se adaptava a ausência do pai e à nova realidade. Nesse conto de Guimarães Rosa, os mistérios não são para ser revelados, e sim para gerar novos mistérios. “(...) Esquecer não posso, do dia em que a canoa ficou pronta” ROSA, 2016, p. 67), diz o personagem-narrador, o filho. Depois desse dia é como se o tempo parasse, havia apenas o pai na canoa, de modo que o pai descrito como “cumpridor, ordeiro”, dá adeus à família, entra nela e rema até o centro do rio, ali passando o resto de seus dias.

O tempo, na fala do narrador-personagem, faz uma possível analogia com rio que é indicado pelo fluir que não pára. O passar dos anos é identificado pelos fatos que acontecem no decorrer da narrativa:

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. (...) (ROSA, 2016, p. 70).

(...) Eu sofria já o começo da velhice – esta vida era só o demoramento. Eu mesmo tinha achaques, ânsias, cá de baixo, cansaços, perrengue de reumatismo. (...) (ROSA, 2016, p. 71).

Assim, a vida continua para a família e parou somente para o pai e o filho, tendo o rio como espectador. Pai e filho atuam no tempo psicológico, em detrimento do cronológico que determina a vida do restante da família. “O tempo psicológico é o tempo cronológico distorcido em função das vivências subjetivas das personagens.” (ABDALA JÚNIOR, p.54, 1995 apud MAIA S/D).

Também seria relevante mencionar que este conto, por ser constituído de um relato da vida do narrador, tem em si uma considerável subjetividade, pois a memória:

cumpra a função operatória de espaçamento no tempo, por meio da marcação de intervalos, pausa ou suspensões que interrompem a linearidade cronológica e a identidade do sujeito consigo mesmo, inserindo-o num registro temporal diferenciado (MIRANDA, 1995 p. 102 apud BARRETO, S/D, p. 10).

Portanto, observa-se a passagem do tempo de maneira indireta e também a tortura na expressão do narrador mediante o passar dos anos, visto que a vida dos seus familiares seguiam em frente e isso ia configurando as mudanças ocorridas na vivência de cada um.

Será que o pai tinha alguma ligação com o divino? Nas Escrituras Sagradas, Moisés subiu ao monte e jejuou quarenta dias e quarentas noites: “Subindo eu ao monte a receber as tábuas de pedra, as tábuas da aliança que o Senhor fizera convosco, então fiquei no monte quarenta dias e quarenta noites; pão não comi e água não bebi.” (Deuteronômio, cap. 9, versículo 9). O pai estaria fazendo uma espécie de sacrifício como Moisés fez? Ou seria uma representação do pai para lembrar Noé com sua arca? “(...) vieram a Noé e entraram na arca, como Deus tinha ordenado a Noé.” (Gênesis cap. 7, versículo 9). No conto roseano várias hipóteses são levantadas para tentar entender o que levou o pai a encomendar a canoa, entre elas à suposta comparação com Noé:

só as falsas conversas, sem senso, como por ocasião, no começo, na vinda das primeiras cheias do rio, com chuvas que não estivam, todos temeram o fim-do-mundo, diziam: que nosso pai fosse o avisado que nem Noé, que, por tanto, a canoa ele tinha antecipado; pois agora me entrelembro (ROSA, 2016, p. 70-71).

Desgarrado dos hábitos sociais para surgir num processo de aprendizado da contemplação, o pai no seu silêncio mais do que tudo também atua nesse rio “(...) largo, de não se poder ver a forma de outra beira” (ROSA, 2016, p. 67). Para o narrador o rio ultrapassa o real e dá um sentido simbólico, já que a largueza do rio é direcionada para o infinito, interminável, já as margens oferecem limites a um rio, de forma que sua estrutura é tão larga não permitindo “ver a outra beira”, dando possibilidade de diversas visões de interpretação para quem olha. O pai atua nessas visões, já que se permitiu o devir das travessias diárias.

No conto, o pai e o rio têm uma relação de cumplicidade: ambos são quietos, silenciosos, mansos. É como se o pai fizesse parte deste rio sempre, e isto podemos observar nas seguintes passagens:

do que eu mesmo me alembro, ele não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos. **Só quieto.** (ROSA, 2016, p. 67)

Nosso pai nada não dizia. Nossa casa, no tempo, ainda era mais próxima do rio, obra de nem quarto de légua: o rio por aí se estendendo grande, fundo, **calado que sempre.** Largo, de não se poder ver forma da outra beira. (grifo meu) (ROSA, 2016, p. 67).

O rio tem um papel importantíssimo, cujas margens são representadas, como já dito várias vezes, em número três, número simbólico, número da Santíssima Trindade. O Rio é personagem vital – rio da vida, rio da morte, rio da lembrança e do esquecimento, onde o tempo toca a individualidade humana. Rio que não atravessamos duas vezes, pois que as águas e nós sempre são outros, segundo Heráclito; rio da morte, Aqueronte, atravessado por Caronte; rio de inúmeros discursos e de inúmeros silêncios. Mais ainda: rio que nunca é estável, que transforma. Aqui, nesse por menor, há um paradoxo: tudo se transforma na vida daquela família, o pai envelhece, mas algo continua: o pai dentro do rio, perto e longe, e a relação entre pai e filho diante deste mesmo rio como fronteira.

A água tem um elo com a morte. Diz o mito que todos subiremos um dia na Barca de Caronte, atravessando o Aqueronte. Em “Diálogos dos mortos”, de Luciano de Samósata (1996), sabemos que os mortos que o barqueiro Caronte conduz na travessia, cruza o rio e deixa sua vida passada para trás, sem nada, nu por fora e por dentro. Com isso, todas as almas, independente do gênero, têm que subir na *barca de Caronte*, pagar-lhe o óbulo para a travessia até a chegada ao Hades, reino da morte.

Não seria uma espécie de morte trágica a travessia permanente do pai dentro do rio, sem ir embora para lugar algum? Para Bachelard, (1989) “partir é morrer um pouco”. Já que morrer é efetivamente partir, e só se parte bem quando se segue o decorrer do rio, todos os rios desembocam no rio dos mortos. O morto para o nosso consciente se torna ausente diante dos nossos olhos, na maioria das vezes presenciamos sua partida dolorosa e inesperada. A morte do pai é uma morte enigmática: “[...] nosso pai nunca se surgia a tomar terra, em ponto nem canto, de dia nem de noite, da forma como cursava no rio, **solto solitariamente.**” Tal expressão “solto, solitariamente” nos permite, através da aliteração do “s” e o advérbio “solitariamente” talvez confirme a mais sólida solidão porque presa a uma possível liberdade negada. Ele estava ali, mesmo ausente, este “navegante da morte” aparece na lembrança e tem a força da presença na memória do filho.

No conto, as águas são símbolos universais, de vida e fertilidade. Em “A água e os sonhos” Bachelard (1989) alude o poder das águas como porta de entrada para os devaneios, de sorte que as águas abrem as portas para a imaginação, pois a mesma simboliza renovação e

criação, permitindo o nascimento de novos mundos e de outras formas de existência. Na Bíblia Sagrada, em (João cap. 4, versículo 10), lemos: “Mas aquele que beber da água que eu lhe der nunca terá sede, porque a água que eu lhe der se fará nele uma fonte de água que salte para a vida eterna”. A noção de oceano ou águas é primordial e é praticamente universal.

Relembremos que o pai “encomendou a canoa especial, de pau de vinhático, pequena, mal com a tabuinha da popa, como para caber justo o remador”. A canoa foi feita especialmente para durar longos anos e para caber somente ele. Essa canoa nos lembra a imagem simbólica de um caixão de defunto, nos lembra uma espécie de morte simbólica, pois que o pai dali não mais sairá, não mais voltará. Será que a construção da canoa implica numa revolta contra o tempo? Ou será que ele queria partir dessa vida antes mesmo que a sua hora chegasse? Ou que suas relações com a família se tornassem insuportáveis? O sofrimento do homem é muitas vezes obscuro e profundo, uma vez que se torne impossível decifrá-los. E isto mora nas entrelinhas do conto. Em se tratando desse pai, em especial, ainda mais, pois que adotou sempre o silêncio como forma de vida.

“(…) E a canoa saiu se indo – a sombra dela igual, feito um jacaré, comprida longa (ROSA, 2016, p. 68)”. O jacaré tem uma semelhança com a canoa quando ela deixa a margem carregando o pai para o rio, integrando-o à natureza de onde veio. De acordo com o Dicionário de Símbolos (1998), o jacaré “é o senhor das águas primevas” e, por se movimentar tanto na água como na terra, torna-se símbolo de fecundidade; “mas devora e destrói, saindo de súbito da água (...); nessa capacidade, é o demônio da malvadez, o símbolo da natureza viciosa” (CHEVALIER, 1998, p. 100). Ainda tem segundo sua simbologia, a imagem da morte, pois no Egito os defuntos eram representados pelo símbolo do jacaré”. Tudo isso demonstra o quanto o rio, a morte e o pai estão interligados.

Em uma fala do autor, dada em uma entrevista, lemos: “gostaria de ser um crocodilo vivendo no rio São Francisco. O crocodilo vem ao mundo como um *magister* da metafísica, pois para ele cada rio é um oceano, um mar de sabedoria mesmo que chegue a ter cem anos de idade. Gostaria de ser um crocodilo porque amo os grandes rios, pois são profundos como a alma do homem. Na superfície são muitos vivazes e claros, mas nas profundezas são tranquilos e obscuros...” (ROSA apud OLIVER, 2001, p. 117). A representação do crocodilo é duplicada, assim como no conto, pelo jacaré, semelhante à canoa, quando a mesma deixa a margem e vai para o meio do rio com o remador, deixando a sombra como rastro.

O crocodilo habita no rio, sendo para o mesmo sua casa, seu oceano vasto de segredos e conhecimentos; mas no conto a canoa do pai é também o jacaré simbólico em sua forma. A morte é uma maneira de rompimento, restabelecendo um ser para talvez algo novo, assim o rio da indiferença e da ausência torna-se o rio da sabedoria, mostrando seu conteúdo singular. A canoa do pai é um sinal a seguir, assim como a procura desta terceira margem que é incompreensível ao intelecto humano; mas é uma forma de busca individual na esperança de conhecer uma identidade singular.

Para Edgar Allan Poe, segundo Bachelard (1989), “[...] toda água primitivamente clara é uma água que deve escurecer uma água que vai absorver o negro sofrimento. Toda água viva é uma água cujo destino é entorpecer-se, torna-se pesada. Toda água viva é uma água que está a ponto de morrer.” (BACHELARD, 1989, p.49).

A água do rio, rio “... largo de não se poder se ver a forma da outra beira” (ROSA, p. 67, 2016), são as águas da tristeza e da lembrança, de modo que são penosas, não se tornarão suaves; geralmente as águas do rio se tornam a largura do sofrimento de não poder ver o outro lado, a outra beira. No entanto, as coisas não são o que são, são o que se tornam. A representatividade das imagens abre nossa imaginação para contemplar nossos desejos, e nessa apreciação o indivíduo toma noção da sua particularidade, visto que a contemplação não vem de maneira constante, apressada. Ela vai se aprofundando devagar, trazendo questionamentos sobre o mundo e sobre nós mesmos, uma viagem imaginária.

O devaneio começa por vezes diante da água límpida, toda em reflexos imensos, fazendo ouvir uma música cristalina. Ele acaba no âmago de uma água triste e sombria, no âmago de uma água que transmite estranhos e fúnebres murmúrios. O devaneio à beira da água, reencontrando os seus mortos, morre também ele, como um universo submerso. (BACHELARD, p. 49, 1989).

O pai vivo, “morto” e descontínuo no meio do rio eterno “[...meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais]” (ROSA, 2016, p. 68) é uma morte melancólica, pois o pai vai se definhando devagar até chegar à “morte” da matéria. O rio, ou seja, a água não é um elemento que o pai utiliza para matar sua sede, e sim um elemento que o engole. O rio é um convite à morte no devir hídrico e psicológico. O rio em movimento nos convida a viajar, uma viagem sem volta em que o pai fizera, roubando-lhe o corpo da terra.

O fato do pai sair sem despedidas é uma possível ruptura dos laços familiares. Ele, a canoa e o rio tornam-se uma coisa só, o rio contínuo e vivo, e o pai com a sua canoa

descontínua, sempre desaparecendo e aparecendo, pois as águas são diferentes, mas o rio é sempre o mesmo.

5 UM MERGULHO NAS RELAÇÕES FAMILIARES EM “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”

O conto de Guimarães Rosa tem início com a descrição de um pai feita pelo filho, narrador-personagem, que por meio da memória tenta entender os motivos que levaram seu pai a encomendar a construção de uma canoa, despedir-se da família e seguir viagem pelo rio durante anos, sem sair de perto. Sempre ali, no meio do rio.

Nosso pai era homem cumpridor, ordeiro e positivo; e sido assim desde mocinho e menino pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas, quando indaguei a informação. Do que eu mesmo me alembro, ele não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nosso. Só quieto. Nossa mãe era quem regia, e que ralhava no diário com a gente – minha irmã, meu irmão e eu. Mas se deu que, certo dia, nosso pai mandou fazer uma para si uma canoa. (ROSA, 2016, p.67).

Decerto, mais do que a preocupação em descrever o pai, as palavras do narrador nos dão indício de que as ações desse pai se davam no nível do indizível, pois ele “era homem cumpridor, ordeiro e positivo”, levando-nos a imaginá-lo como um marido, um pai passivo, e é o próprio narrador quem ratifica isso: “(...) nossa mãe era quem regia, e que ralhava no diário com a gente”. O pai era um homem quieto, a mãe era quem administrava a casa e a educação dos filhos, sendo que a sua partida para a travessia “rio acima, rio abaixo” não foi marcada por despedidas, nem muitas palavras, mas sim, pelo silêncio. Um pai que, através das palavras do filho, narrador-personagem, tem uma vida aparentemente normal e, repentinamente, se transforma em algo não compreensível, ao resolver “fazer para si uma canoa”.

Tal atitude pode nos levar a pensar o que trazemos conosco de mais escondido, sentimentos reprimidos que nos causam vontade de sumir ou mudarmos de maneira radical as nossas vidas, quase sempre recalçadas pelas organizações que estabelecemos com a sociedade.

No conto, o relato do narrador-personagem reportando-se ao passado, ao que já foi vivido, a narrativa assemelhando-se ao exercício psicanalítico, de modo que o paciente menciona acontecimentos na tentativa de organizá-los. O filho, narrador do conto roseano descreve a história da ausência repentina do pai com o intuito de rememorar as recordações paternas; contudo, o intrigante silêncio do pai perpetua-se por toda a história, sendo que a linguagem e o homem são duas coisas que os unem à existência, ligando-os ao mundo:

A distância entre a palavra e o objeto - que é precisamente o que obriga cada palavra a se converter em metáfora daquilo que designa - é consequência de outra: mal o homem adquiriu consciência de si, separou-se do mundo natural e construiu outro no interior de si mesmo. A palavra não é idêntica à realidade que nomeia porque entre o homem e as coisas - e, mais profundamente, entre o homem e seu ser - se interpõe a consciência de si mesmo. A palavra é uma ponte através da qual o homem tenta superar a distância que o separa da realidade exterior. (PAZ, 2012, p. 43, apud, MAGALHÃES, p.12, 2015)

A ausência do pai é a ausência da linguagem, é o silêncio. O filho se entristece ao conviver com essa ausência que se torna apenas vulto em silêncio, pois que o pai apenas surge de vez em quando, sempre dentro do rio. Essa tristeza permeia a narrativa, em suas entrelinhas, entre tons e ritmos: “[...] 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, 2016, p. 70); “[...] Sou homem de tristes palavras. De que eu era que eu tinha, tanta, tanta culpa? [...]” (ROSA, 2016, p. 71)

Como podemos perceber tal tristeza? Como depressão? Como melancolia? O que é a melancolia?

O conceito de melancolia surge com Hipócrates, na Grécia antiga, que a caracteriza como um modo de desânimo e medo (Pigeaud, 1988,p.58). Ele se refere aos melancólicos reconhecendo que “seu estado mental é perturbado” (Tellenbach, 1979, p. 24). O filho vivia para cuidar do pai, de modo que a sua existência era imprevisível. Logo depois que o pai decidiu ir embora com a canoa, o narrador disse: “todos pensaram de nosso pai a razão em que não queriam falar: doideira.” (ROSA, 2016, p.68)

O julgamento de loucura utilizado normalmente de modo singular como contradição ao equilibrado; porém, o filho – assim como toda a família – nega a nomear o pai como louco: “[...] Na nossa casa, a palavra doido não se falava, nunca mais se falou, os anos todos, não se condenava ninguém de doido. Ninguém é doido. Ou, então, todos.” (ROSA, 2016, p.68)

Tal trecho nos leva a perceber os mistérios obscuros e melancólicos que são encontrados, indicando a sequência narrativa que determinam a construção do tom de tristeza em “A terceira margem do rio”.

Freud (2011), ao tratar a respeito do luto e da melancolia, propõe que ambos os conceitos são similares:

em que consiste o trabalho realizado pelo luto? Creio que não é forçado descrevê-lo da seguinte maneira: a prova de realidade mostrou que o objeto

amado já não existe mais e agora exige que toda a libido seja retirada das ligações com esse objeto” (FREUD, 2011, p. 49). No mesmo momento em que na melancolia, ele sabe quem, mas não sabe o que perdeu “quando o doente conhece qual a perda que ocasionou a melancolia, na medida em que de fato sabe quem ele perdeu, mas não o que perdeu nele [no objeto]” (FREUD, 2011, p. 51). FREUD, S. Luto e Melancolia. São Paulo: Cosac Naify, 2011 (MAGALHÃES, 2015, p. 11).

No entanto, o indivíduo enlutado perdeu a sua peça de valor, ao mesmo tempo em que o melancólico perdeu seu objeto, de modo que o mesmo não sabe necessariamente o valor daquilo que perdeu, ou seja, o enlutado padece por causa do que perdeu na mesma proporção que o melancólico não consegue saber qual o motivo real da sua dor, do seu sofrimento.

O pai estaria de luto? No decorrer da narrativa não fica explícito nenhuma perda significativa a qual leva o remador a desvairar. O mesmo estaria melancólico, louco, sem ter uma razão explicável para tal sofrimento? “(...) Nossa mãe, vergonhosa, se portou com muita cordura; por isso, todos pensaram de nosso pai a razão em que não queriam falar: doideira. Só uns achavam o entanto de poder também ser pagamento de promessa; ou que, nosso pai, quem sabe, por escrúpulo de estar com alguma feia doença, que seja a lepra, se desertava para outra sina de existir, perto e longe de sua família dele.” (ROSA, 2016, p. 68)

O pai não dizia uma só palavra, deixando sua família interpretar seu silêncio de maneira particular, abrindo uma lacuna entre a quietude e a linguagem, silenciando diante de todos, se negando a demonstrar emoções ou contato com o mundo que para ele se tornara desconhecido, preferindo o universo subjetivo e/ou interior, dirigindo só para si. Estaria ele sendo egoísta, perverso para com os seus?

O emudecer do pai fez com que o filho tomasse a palavra e as rédeas da situação para trazer sua realidade pessoal sobre os acontecimentos, tornando-o narrador da viagem sem retorno que o pai fizera. Existe na narrativa o luto simbólico do filho pelo pai que está vivo, pois que não consegue abandoná-lo, mesmo quando o remador entra numa canoa para não ir a lugar algum.

“Nosso pai não voltou. 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.” Percebemos neste trecho uma significação de morte/vida, uma vez que nos é apresentada uma complexidade de compreensão do filho em aceitar a “morte” do pai, já que o mesmo estava ali “(...) sempre dentro da canoa” (ROSA, 2016, p. 68)

A figura paterna virou uma assombração, dissolvendo-se na imensidão do rio, das, águas correntes, vivas em meio à estagnação do pai morto/vivo. O filho nega a “morte” do pai, ignora a veracidade e dá ênfase à imaginação, tentando entender o que estava acontecendo, a fim de trazê-lo de volta.

O dito e o não dito perpassam por toda a narrativa; o silêncio do pai ao mandar fazer uma canoa e entrar nela para vagar na abundância das águas, é, ao mesmo tempo, fugir da palavra que o liga ao mundo exterior - pois que este se recusa a dar qualquer explicação à família que ali deixava – voltando-se para dentro de si, sozinho: ele, a canoa e o rio: “nosso pai nada dizia” (ROSA, 2016, p. 67) “sem alegria nem cuidado, nosso pai encalçou o chapéu e decidiu um adeus para gente. Nem falou outras palavras, não pegou matula e trouxa, não fez alguma recomendação” (ROSA, 2016, p.67).

Baseado no silêncio do pai, o filho toma as rédeas das palavras narrando os fatos de maneira particular, tentando entender o ocorrido. O mesmo recorda os fatos importantes do passado e reproduz em sua narrativa. Isto nos lembra a experiência psicanalítica da “cura pela fala”:

“É o mecanismo já descrito por Freud (1996) no texto “Recordar, repetir e elaborar”. Primeiramente, com a ajuda do psicanalista ou de alguém que cumpre esse papel, o paciente mergulha no inconsciente – depois de retirar as “lembranças encobertas” – e recorda os acontecimentos fundamentais de sua existência, para, assim, repeti-los, ou por meio de atitudes ou do discurso, de modo a finalmente conseguir elaborá-los” (MAGALHÃES, p.13, 2015).

O pai não morreu fisicamente, a matéria está viva, o filho se recusa a abandonar o barqueiro, visto que o mesmo procura projetar nas lembranças a tentativa de entender a ausência do pai, e sustenta a incapacidade de superação da imagem paterna.

[...] registraria, sob forma de imagens-lembranças, todos os acontecimentos de nossa vida cotidiana à medida que se desenrolam; ela não negligenciaria nenhum detalhe; atribuiria a cada fato, a cada gesto, seu lugar e sua data. Sem segunda intenção de utilidade ou de aplicação prática, armazenaria o passado pelo mero efeito de uma necessidade natural (BERGSON, 2006, p. 88 apud SOARES, REZENDE e BRITO, 2012, p. 7).

O filho dedica seu tempo ao pai, na narrativa não fica claro como este pai sobrevive. O que fica evidente a seu respeito é a dedicação exclusiva do filho ao seu genitor “Eu mesmo cumpria de trazer para ele, cada dia, um tanto de comida furtada” (ROSA, 2016, p. 68). “Depois no dia seguinte, apareci, com rapadura, broa de pão, cacho de bananas.” (ROSA, 2016, p. 68) O isolamento do pai e o não desligamento do filho em relação ao vínculo é tida

como morte, é como uma ferida aberta, sem cicatrização, ou seja, as separações são sentidas como um distanciamento.

O luto presume o abandono, uma colocação aceitável na medida em que é destruído o laço, mas no conto o filho busca entender tal atitude do pai. Porém, a realidade cumpre por favorecer ao enlutado a vida.

O conto nos estende a uma terceira margem onde o pai e o filho se deparam e se desencontram no imaginário no meio do rio: a “morte” metafórica, ou seja, a “morte” na presença é essa terceira margem que é parte alguma, é distanciamento, abandono - o filho fica aprisionado pelo tormento e pela culpa da falta do seu genitor.

O fato do pai estar ausente no seio familiar traduz uma imagem representada, de modo que o mesmo está presente na consciência de cada um da sua família “A gente teve que se acostumar com aquilo. Às penas, que, com aquilo, a gente mesmo nunca se acostumo, em si, na verdade. Tiro por mim, que, no que queria, e no que não queria...” (ROSA, 2016, p. 69).

O narrador personagem sempre se refere ao pai com o pronome possessivo “nosso pai” e esse chamado se destaca por todo o conto, fazendo alusão ao “Pai Nosso” nos causando uma suposta troca das palavras. À proporção que o termo vai sendo apresentado no conto, a expressão fica mais evidente para tal comparação. Na narrativa são encontradas imagens que nos reportam a tríades: pai/rio/filho; eterno/natural/mortal; matéria/alma/memória. A memória do pai é sustentada na narrativa por vários fundamentos que constituem um sentido característico. Por esse motivo, esse pai lembra o Pai da Bíblia, o Senhor Deus do universo por integrar esse duplo mundo (onisciente, onipresente, porém ausente), onde seu afastamento modificou a vida das pessoas ao seu redor. Mesmo que configure o seu distanciamento, há uma necessidade de semelhança com um Deus que necessita de ofertas - como se o filho tivesse obrigação com o seu Senhor:

no que num engano. Eu mesmo cumpria de trazer para ele, cada dia, um tanto de comida furtada: a ideia que senti, logo na primeira noite, quando o pessoal nosso experimentou de acender fogueiras em beirada do rio, enquanto que, no alumiado delas, se rezava e se chamava. Depois, no seguinte, apareci, com rapadura, broa de pão, cacho de bananas (ROSA, 2016, p. 68).

Desse modo, tal fato nos permite uma leitura religiosa, visto que a crença na religião, assim como a crença no pai do referido conto, são movidas pela fé. Os familiares não conseguem tocá-lo, apenas rememora-lo. E o filho faz mais: oferece a comida numa analogia ao ritual das religiões de matrizes africanas. O personagem-narrador deixava os alimentos

intencionalmente, em espaços acessíveis para o pai se nutrir “a salvo de bicho mexer e a seco de chuva e orvalho.” (ROSA, 2016, p. 68)

Para Émile Durkheim,

os cultos positivos estão ligados a festas e associam comunhão através de ingestão de alimentos sagrados e oblação (gestos e oferendas). Os cultos positivos são caracterizados por esse estudioso como cultos periódicos, pois o ritmo que expressa à vida religiosa expressa o ritmo da vida social (DURKHEIM 2002 apud DUTRA, S/D, p.88-89).

Outro elemento intrigante no conto é o fato de nenhuma pessoa alcançar ou fotografar o pai; todos os esforços são simplesmente fracassados; mesmo quando trouxeram os soldados “tudo o que não valeu de nada” (ROSA, 2016, p. 69), o genitor não se permitia fotografar, sempre desviando para lugares de acesso trabalhoso ou que os demais não conheciam:

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 um 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 palmas, a escuridão daquele” (ROSA, 2016, p. 69) (grifo meu).

Percebemos no trecho acima, no primeiro período, os percursos enigmáticos do pai, no rio, através do ritmo utilizado nas vírgulas. Não podemos esquecer que o escritor ficou também bastante conhecido através das suas criações de palavras. O neologismo “diluso” não significa difuso: nos lembra rio, água, permanência líquida. Tal palavra nos permite também pensar na impossibilidade de ser pego, pois que escorrega dentro d’água como peixe, dono do seu lugar.

Os familiares prosseguem com sua vida, só o filho que continua a cuidar do pai, possivelmente por se sentir culpado, pois ele é único que o pai provavelmente pretendia levar com ele nesta viagem sem volta. O trecho abaixo nos permite perceber isto - a forte ligação do personagem-narrador com o pai, na possível cumplicidade de destinos, em que a história vai se desenrolar:

Espiou manso para mim, me acenando de vir também, por uns passos. Temi a ira de nossa mãe, mas obedeci, de vez de jeito. O rumo daquilo me animava, chega que um propósito perguntei: - Pai, o senhor me leva junto, nessa canoa? Ele só retornou o olhar em mim, e me botou a bênção, com gesto me mandando para trás. Fiz que vim, mas ainda virei, na gruta do mato, para saber. Nosso pai entrou na canoa e desamarrou, pelo remar (ROSA, 2016, p. 67).

No final da narrativa, essa cumplicidade vai ser retomada: o filho-narrador na ânsia de descobrir o mistério da sua agonia lança uma sugestão ao pai para que ele o substitua na canoa, assumindo assim seu lugar: “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 seu lugar, do senhor, na canoa!...” (ROSA, 2016, p. 71). O sacrifício do filho em propor a substituição é algo relevante, pois configura uma continuação daquele compromisso e demonstra compreender o pai no sentido de uma contínua procura.

Nas sagradas escrituras, Deus entregou seu filho como sacrifício para que o mundo fosse salvo:

“Porque Deus amou o mundo de tal maneira que deu o seu Filho Unigênito, para que todo aquele que nele crê não pereça, mas tenha a vida eterna. Portanto, Deus enviou o seu Filho ao mundo não para condenar o mundo, mas para que o mundo fosse salvo por meio dele.” (BÍBLIA SAGRADA, 1995, p. 1406)

Ao contrário do filho de Deus das escrituras sagradas, o genitor do filho do conto em questão, não é capaz de substituir o pai na canoa; pois diferente do filho de Cristo, a vida do personagem-narrador não pertence ao pai, visto que ele não consegue trocar de lugar com o remador na canoa. O filho foge: “E eu não podia... Por favor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado.” (ROSA, 2016, p. 71). Porém, tal fuga tem o preço da culpa. A confusa decisão do filho em não tomar o lugar do pai o leva a um estado de culpa e impotência, por ter fracassado num instante em que poderia aceitar a sugestão que ele mesmo fizera e que conseqüentemente o pai aceitava. A falta de acordo entre o pai e o filho tende a ter atitudes que nunca vão se reparar. As duas partes não são capazes de determinar nenhum pacto, já que a condição em que a troca é proposta revela um momento único de cada indivíduo: o filho não consegue interpretar o propósito do pai e foge assim que ele se manifesta.

O barqueiro ao indicar que aceitava a oferta do filho vem em direção talvez ao seu provável sucessor, mas o filho confirma a fragilidade humana, o medo e a insegurança da sua sugestão, temendo a atitude do pai:

ele me escutou. Ficou de pé. Manejou remo n'água, prova para cá, concordando. 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, 2016, p. 71).

A culpa que o filho carrega é algo que ele não consegue discernir. O medo e a sensação de fraqueza não minimizam sua dedicação e lealdade diante dos anos de zelo e possibilita uma continuação da realidade desse pai através da lembrança. Para Ponchirolli (2006, p. 106 apud ANDRADE E CARDOSO, 2015, p. 6), [...] a palavra pedindo é repetida três vezes, número bastante significativo e muito recorrente no conto [...] A repetição do termo “pedindo” lembra o discurso religioso e ritualístico, como a reza, a oração. A trilogia existente na repetição “E estou **pedindo, pedindo, pedindo**¹ um perdão” (ROSA, 2016, p. 71) é também observada em outras passagens do conto como: “Se o meu pai sempre fazendo ausência: e o **rio-rio-rio**², o rio – pondo perpétuo” (ROSA, 2016, p. 71). A tríade se dá desde o título do conto até os elementos contidos na narrativa, fazendo acreditável referência a Santíssima Trindade; Pai, Filho e Espírito Santo. Sabemos do Pai, do Filho... e quem representa o Espírito Santo na narrativa? Seria a problematização imersa no abandono do pai ao Filho (família), escolhendo o não-lugar, o impermanente da presença-ausência?

O sentimento de culpa que o filho considera é identificado pela sua insistência em querer ficar naquele espaço que representa sua vida, a estabilidade, e com ela a realidade sem desvios, ou seja, o narrador talvez não esteja preparado para enfrentar o desconhecido que o pai lhe mostrou como possível ensinamento.

No final do conto percebemos o legado do pai ao filho: a coragem de ir para a presença-ausência que há no desconhecido. Mas o filho confirma que só poderá contemplar tal legado após a sua morte: a ida ao devir que a canoa, o pai e o rio lhe mostraram...

Sofri o grave frio dos medos, adoeci. Sei que ninguém soube mais dele. Sou homem, depois desse faliimento? 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. Mas, então, ao menos, **que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água, que não para, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio.**(grifos nossos) (ROSA, 2016, p. 71-72).

¹ Grifo meu.

² Grifo meu.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através de uma análise discursiva do conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa, o presente trabalho buscou investigar os principais elementos presentes na narrativa, que se deu quando o filho, personagem-narrador, relata a história que aconteceu com seu pai. Inicialmente, para mais fortalecer este trabalho, procuramos também relatar como se iniciou o conto no Brasil e suas características, bem como os precursores desse gênero que ajudaram na sua expansão.

Com relação ao levantamento bibliográfico realizado sobre o conto em questão, detectamos que alguns teóricos esboçaram hipóteses sobre o que se relaciona à matriz da referida narrativa: o que teria ocasionado a decisão repentina do pai de fazer uma canoa para durar muito anos, ir morar nela, mas não sair de perto de casa? Nada é tido de forma concreta, clara; são suposições levantadas a respeito de tal atitude. Em tal enredo, a “certeza” é algo enigmático que nos lança num rio de correntezas turbulentas nos puxando para o nosso interior, buscando compreensões acerca de comportamento tão intrigante.

Também procuramos abordar as características do pai e do rio que têm o silêncio como forma de identificação, se tornando, no decorrer da história, uma tríade: pai-rio-silêncio que é vista em toda narrativa como elemento marcante, de modo que o pai assume os traços do rio: tranquilo, calmo e silencioso.

As questões que o conto levanta sugere ao leitor um instante de contemplação e inquietação, visto que o extraordinário se faz presente: um rio com três margens que foge à nossa percepção humana. É nesta perspectiva que a narrativa nos leva para o fascínio que nos conduz de maneira simbólica a atravessar essa travessia que nos transporta de uma margem a outra. Guimarães Rosa pretende quebrar a compreensão do ser humano apresentando esse rio com três margens, este que escapa de ser algo previsível e se torna um mistério a ser levantado e questionado pelo leitor na tentativa de explicações do que seria essa terceira margem.

Ressaltamos que podemos avançar ainda mais nas várias hipóteses que levaram o pai a morar no rio dentro de uma canoa, e lá terminar seus dias. Talvez isto tenha acontecido - e isto foi o ponto culminante de nosso trabalho – por conta das intrincadas e silenciosas relações familiares, em principal a relação particular do pai com o filho, personagem-narrador. E é

neste sentido que podemos avançar bem mais nesta pesquisa, num outro momento, com mais acuidade e de maneira bem mais profunda.

REFERÊNCIAS

- ALBERT, Andréia. *Finitude e Transcendência em "A terceira Margem do rio"*. 2000
- ANDRADE, Carlos Augusto Baptista CARDOSO, Diogo Souza. *Um mergulho discursivo sobre A terceira margem do rio, de Guimarães Rosa*. *Bakhtiniana, Rev. Estud. Discurso* [online]. 2015, vol.10, n.1, pp. 28-41. [viewed 22th June 2015]. ISSN 2176-4573, DOI: 10.1590/2176-457319786.
- BACHELARD, Gaston. *O complexo de Caronte*. In: _____ *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BACHELARD, Gaston. *A dialética da duração*. 2.ed. São Paulo: Ática. 1994
- BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. São Paulo: Difel, 1986.
- BACHELARD. *A água e os sonhos*. 1.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 9. Ed. São Paulo: Hucitec, 1999.
- Bíblia Sagrada. São Paulo: Sociedade Bíblica Católica Internacional e Edições Paulinas, 1995.
- BARRETO, Caroline Oliveira. *De lá e de cá – O real e o irreal em "A Terceira Margem do Rio"*. Disponível em: <http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/de_la_e_de_ca.pdf> Acesso em: 23 maio 2016.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- CORTÁZAR, Júlio. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- DURHEIM, Émile, apud SEGALEN, Martine. *Ritos e rituais contemporâneos*. Rio de Janeiro: FGV, 2002.
- DUTRA, Andreia. *Finitude e transcendência em "A terceira margem do rio"*. Disponível em: <<http://publicacoes.ufes.br/contexto/article/viewFile/6792/4990>>. Acesso em: 30 de junho 2016
- FANTINI, Marli, *Guimarães Rosa: fronteira, margens passagens*. São Paulo: Ateliê Editorial/SENAC-SP, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *A História da Loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *Mitologia rosiana*. São Paulo; ÁTICA, 1978.

GUIMARÃES, Joaquim Francisco Soares; REZENDE, Cacia Valéria; BRITO, Ana Maria Plech. *O conceito de memória na obra "Matéria e memória" de Henri Bergson*. In: VI COLÓQUIO INTERNACIONAL "EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE", 6., 2012, São Cristóvão, SE. Anais... São Cristóvão, SE: UFU, 2012. p. 1-15.

GOTLIB, Nádía. *Teoria do Conto. Série Princípios*. São Paulo: Ática, 1998.

MAIA, Lenine Ribas. *A busca de outra existência: uma terceira margem de rio*. *Revista Idéias*, Santa Maria. s/d. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/revistaideias/arquivos%20PDF%20revista%2026/a%20terceira%20margem%20do%20rio.pdf>> Acesso em: 08 de jun. 2016

MAGALHÃES, Marcela Ulhôa Borges. *Os estados de luto e melancolia no conto "A terceira margem do rio"*. *Litterata - Revista do Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões*, v. 5, n. 1, 2015 p. 8-18

NASCIMENTO, Luciana Marino do. *As muitas águas de um rio*. *Revista Recorte*, v. 7, n. 1, 2010. Disponível em: periodicos.unincor.br/index.php/recorte/article/download/27/pdf> Acesso em: 20 de jan. 2017

OLIVER, Elide V. *A terceira margem do rio: fluxo do tempo e paternidade em Guimarães Rosa (com reflexões em Drummond de Andrade)*. *REVISTA USP*, São Paulo, n.49, pp. 114-125, março/maio 2001.

PONCHIROLLI, Flávio Alexandre. *A estilística da adaptação e inadaptção: Uma análise de "A terceira margem do rio", de João Guimarães Rosa*. 2006. 130 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8142/tde-22082007-152656/pt-br.php>> Acesso em: 09 Dez. 2016

ROSA, Guimarães. *A Terceira Margem do Rio*. In: *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. p. 67-72.

REVISTA USP, São Paulo, nº, 49, p.114-125, março/maio 2001.

SAMOSÁTA, Luciano. *Diálogo dos mortos*. Organização e tradução de Henrique G.Murachco. São Paulo: Palas Athena, 1996.

SILVA, Antonio Manoel dos Santos; CRUZ, Artur Ribeiro. *O cineasta e a margem do rio imaginário*. São Paulo: Arte & Ciência, 2009.

VILMA, Ângela. *A tessitura humana da palavra: Herberto Sales, contista*. Salvador: Coleção selo editorial Letras da Bahia, 2004.