

UMA RELEITURA MÍTICA EM A *TERCEIRA MARGEM DO RIO*

Amanda PARIZOTE¹

Resumo: Este ensaio faz uma análise do conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa (2001), apontando os elementos míticos presentes na narrativa e que garantem o caráter de universalidade a um texto inicialmente regionalista. Durante a análise, são recuperados os mitos de Caronte, Noé, bem como a simbologia assumida pela água e pelo barco, elementos cruciais no conto.

Palavras-chave: Guimarães Rosa. Regionalidade. Mitos.

A MYTHICAL REINTERPRETAION IN A *TERCEIRA MARGEM DO RIO*

Abstract: This essay does an analysis of the short story “A terceira margem do rio”, by Guimarães Rosa (2001), pointing out the mythical elements which appear in the narrative and guarantee a universal feature to a text which is initially regionalist. During the analysis, the myths of Charon and Noah are recovered, as well as the symbology assumed by the water and the boat, crucial elements in the short story.

Keywords: Guimarães Rosa. Regionality. Myths.

A ficção rosiana tem se mostrado um campo fértil para a crítica literária. Quer em romances ou em contos, o autor, por meio de um processo linguístico, atinge a tão almejada fusão entre o regional e o universal. Ou seja, narrativas que, em primeiro plano, filiam-se à literatura de cunho regionalista perpassam essa tipologia ao servirem de alegoria para temas universais.

O regionalismo mostra-se pela primeira vez com os românticos, que precisaram, invariavelmente, das sugestões do meio para o processo criador, sendo considerado regionalista de fato

[...] as obras cujo fim primordial for a fixação de tipos, costumes e linguagem locais, cujo conteúdo perderia a significação sem esses elementos exteriores, e que se passem em ambientes onde os hábitos e estilos de vida se diferenciem dos que imprime a civilização niveladora. (MIGUEL-PEREIRA, 1988, p. 175).

Dessa forma, o regionalismo se limita e se vincula ao ruralismo e ao provincianismo. A autora ainda ressalta que o escritor regionalista vê o indivíduo apenas como síntese do meio e, ao visar o grupo, busca nas personagens não o que encerram de pessoal, mas o que as liga ao ambiente.

¹ Doutoranda em Letras. UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Docente. UCS - Universidade de Caxias do Sul – Programa de Línguas Estrangeiras. Caxias do Sul – RS – Brasil. 95070-560 - amanda_parizote@hotmail.com

Assim, o particular se sobrepõe ao universal e é por isso que é conferida à linguagem uma importância extrema, procurando ostensivamente o caráter pitoresco.

O regionalismo, ao colocar nas exterioridades o seu acento tônico pode, por vezes, cair em um artificialismo, uma vez que a língua e os gestos emprestam às personagens um ar quase teatral. Talvez por isso, frisa Miguel-Pereira (1988), o regionalismo melhor se realize em contos, já que, sendo narrativas breves, possibilitam apresentar as personagens unicamente como expressões de seu meio porque as mostra sob uma só face, intento difícil de conseguir no romance.

Conforme Lúcia Miguel-Pereira (1988), o regionalismo no Brasil é profundamente modificado com a publicação de *Os Sertões*, em 1903. Essa narrativa se apresentaria forçosamente mais literária, menos objetiva e mais interpretativa. As personagens não falam tanto e as locuções dialetais foram substituídas “pela policromia mais brilhante das palavras espocantes dos autores”. (MIGUEL-PEREIRA, 1988, p. 180). A partir dessa perspectiva, não é difícil caracterizar “A terceira margem do rio” como um texto regionalista, basta reparar na linguagem utilizada: “Cê vai, ocê fique, você nunca volte!” (ROSA, 2001, p. 85) ou “[...] mesmo do que a gente depositava, no entre as raízes da gameleira, ou na lapinha de pedra do barranco, ele recolhia pouco, nem o bastável [...]” (ROSA, 2001, p. 82). Além disso, o cenário do conto não é urbano: a casa localiza-se na beira de um rio e, conforme as palavras do narrador, trata-se de uma fazenda: “Mandou vir o tio nosso, irmão dela, para auxiliar na fazenda e nos negócios” (ROSA, 2001, p. 81).

Já para Pozenato (1974), regionalismo designa uma apresentação do regional que está vinculada a um programa, um projeto elaborado segundo as convenções e a ideologia de um movimento literário. Para ele, cabe distinguir regionalismo de regional, sendo o último uma forma de particularidade, ou seja, a presença de representações de caráter regional deve ser vista como uma forma de representação do particular. Conforme o citado autor, “[...] por uma dialética interna à obra aquilo que, no ponto de partida, é particular, atinge um valor de universalidade, caráter que se costuma atribuir às obras literárias que realizam os objetivos da arte.” (POZENATO, 1974, p.17).

Essa transposição pode ser constatada na maioria dos contos de *Primeiras Estórias* (2001). Nessa antologia, o autor já denuncia o caráter mítico no título ao escrever *Estórias* em lugar de *Histórias*. O vocábulo *história* remete-nos aos acontecimentos do mundo vivido e que são passíveis de ordenação cronológica e comprovação historiográfica. Já *estória* assume um caráter ficcional e, ao utilizar *Primeiras Estórias*, o autor refere-se às narrativas fundadoras da humanidade: os mitos. Dentre os contos que recuperam temas míticos encontra-se “A terceira margem do rio”.

Esse conto notadamente destaca-se em *Primeiras Estórias*. Isso foi sentido pelo tradutor de língua inglesa que deu à obra o título *The third bank of the river and other stories*. Desse conto, Guimarães Rosa diz, no prefácio de *Tutaméia* (1985), que o concebeu por inteiro, no meio da rua. O enredo é relativamente simples: um pai cumpridor, ordeiro e positivo manda construir uma canoa e

passa a vagar em um rio perto de casa sem nunca mais estabelecer espécie alguma de contato com a família. Várias são as possibilidades levantadas na intenção de justificar tal ato. Para alguns, o pai seria portador de lepra e queria poupar a família ou, então, estaria louco. Todavia, com a morte de quem havia construído a canoa, não se chega a uma conclusão. Na intenção de fazê-lo voltar, a família chama padre, soldados e jornalistas. Ele não esboça reação nem mesmo quando a filha vai até a beira do rio e mostra-lhe o neto recém-nascido. Com o passar do tempo, dois dos filhos e a mãe deixam o lugar, restando, à margem, apenas o filho.

Em uma tentativa de trazer o pai de volta ao lar, o filho propõe uma troca de lugares: “Pai, o senhor já 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! [...]” (ROSA, 2001, p. 85). Nesse momento, o pai parece atender ao chamado do filho e vem em sua direção. O filho, todavia, com medo, foge e não tem mais notícias do pai.

O que primeiro chama atenção no conto é o título. Nossa percepção reconhece duas margens, e não três. Reconhece, ainda, duas, e não uma primeira e uma segunda, quanto menos uma terceira. A troca do numeral cardinal para o ordinal modifica o plano da realidade. Notadamente, as duas margens estão associadas à vida, como nos é dado no texto bíblico - nas duas margens do rio nasce a árvore da vida. Se as duas margens estão destinadas à vida, à terceira margem cabe tudo aquilo que não é reconhecido pela nossa experiência. Daí o insólito do conto.

Outro aspecto relevante é o processo simbiótico pelo qual passam o pai e o rio. Ao nos determos em uma análise linguística mais acurada, podemos perceber que o pai é inicialmente caracterizado como cumpridor, ordeiro, positivo e quieto. Depois de entrar no barco, a caracterização muda de tom: o pai passa a ser tomado como alguém que “nunca falou mais palavra”, cabeludo, barbudo, unhas grandes, mal, magro, preto de pelo e de sol e com aspecto de bicho. O rio, por sua vez, é retratado como sendo grande, fundo, calado, lugar onde tudo rola o perigoso, perpétuo, bravo, local de fervimento e morte. Percebe-se, então, que a figura do pai e a do rio equiparam-se. Aquele era quieto, mas “nunca falou mais palavra”, tornando-se calado como o rio.

Ao assumir as características do rio, o pai pode ser configurado como fonte de vida, vitalidade e fertilidade. Entretanto, à água também estão associadas forças destrutivas. Assim,

[...] a água, como, aliás, todos os símbolos, pode ser encarada em dois planos rigorosamente opostos, embora de nenhum modo irredutíveis, e essa ambivalência se situa em todos os níveis. A água é fonte de vida e fonte de morte, criadora e destruidora. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 780).

Ainda conforme os autores,

O simbolismo 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. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 780).

Essa caracterização da água como fonte de vida e de morte coloca o pai também como gerador de vida e de morte. Gerador de vida porque concebeu o filho. Já a caracterização da morte pode ser obtida por meio de uma intertextualidade entre “A terceira margem do rio” e *A Divina Comédia* (2002), de Dante. Quando o filho propõe ao pai a troca de lugares, este acena em direção ao filho, gesto que causa estarrecimento ao narrador:

Ele me escutou. Ficou em pé. Manejou remo n’água, proava pra 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 tantos anos decorridos! (ROSA, 2001, p. 85).

Ao analisarmos a *Divina Comédia* (2002), podemos nos deter no Canto III do Inferno. Nesse canto, Virgílio e Dante estão às portas do inferno e lá se deparam com a figura do barqueiro Caronte, responsável por atravessar as almas pelo Aqueronte e conduzi-las ao inferno. Caronte é um deus infernal da mitologia grega que é caracterizado como um velho de barbas, sujo e maltrapilho que, apesar de conduzir as almas, não rema. São elas que devem executar essa tarefa. Em seu barco, ele pode levar apenas aqueles que já tiverem morrido. Consta que Hércules, certa vez, obrigou Caronte a levá-lo em seu barco. Em punição, o barqueiro passou um ano algemado.

Na *Divina Comédia*, o procedimento de Caronte para chamar as almas para seu barco é acenar para elas, assim como o pai em “A terceira margem do rio”: “Caronte, os ígneos olhos revolvendo, lhes acenava e a todos recebia” (ALIGHIERI, 2002, p. 39). Dessa forma, pode-se perceber a releitura de grandes obras da literatura ocidental por parte de Guimarães Rosa.

Seguindo esse viés lógico, podemos, então, nos ocupar da simbologia do barco. O barco em “A terceira margem do rio” pode ser visto, conforme Walnice Galvão (1978), como símbolo da descontinuidade em meio à continuidade do tempo. Ainda de acordo com a autora, ao mesmo tempo em que o barco representa a descontinuidade, está também ligado à continuidade de um processo que foi interrompido pelo filho quando da recusa em substituir o pai. Para ela, a figura do pai também pode ser equiparada a de Caronte, uma vez que conduz à morte. Galvão afirma que é o sentimento solitário da morte que permite que apenas um de cada vez tome lugar no barco.

Já para Chevalier e Gheerbrant (1980, p. 121), o barco é o “símbolo da viagem, de uma travessia realizada seja pelos vivos, seja pelos mortos”. Segundo os autores, em textos mitológicos, a barca é o símbolo e o meio de passagem para o outro mundo. Entretanto, Bachelard afirma que

[...] a barca dos mortos desperta uma consciência do erro, assim como o naufrágio sugere a idéia de um castigo, a barca de Caronte vai sempre para os infernos. Não existe barqueiro da felicidade. A barca de Caronte seria, assim, um símbolo que permanecerá ligado à indestrutível infelicidade dos homens. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 122).

Talvez a essa “consciência do erro” à qual se refere Bachelard esteja relacionado o sentimento de culpa que assola o narrador: “E estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão” (ROSA, 2001, p. 85).

Ressalta-se, por fim, quanto à figura do barco, que ele foi construído de forma especial, “de pau de vinhático, pequena, mal com a tabuinha da popa, como para caber justo o remador” (ROSA, 2001, p. 79). Vinhático é a madeira comumente utilizada na construção de ataúdes, uma vez que é capaz de fazer com que o artefato prolongue sua vida útil, assim como a canoa: “Mas teve de ser toda fabricada, escolhida forte e arqueada em riço, própria para dever durar na água por uns vinte ou trinta anos [...]” (ROSA, 2001, p.85).

Outro mito que pode ser lido em “A terceira margem do rio” é denunciado na fala do narrador: “Todos temeram o fim-do-mundo, diziam: que nosso pai fosse o avisado que nem Noé, que, por tanto, a canoa ele tinha antecipado [...]” (ROSA, 2001, p. 84). No mito cristão, Noé recebe de Deus a incumbência de construir uma barca na qual deveriam ser armazenadas exemplares de todas as espécies animais a fim de poupá-los do dilúvio, que seria um indício da ira de Deus em relação à vida mundana. Assim, Noé permanece quarenta dias e quarenta noites em sua barca, valendo-se de artifícios desconhecidos e preservando a espécie para a nova vida que deveria surgir após o dilúvio. O narrador de “A terceira margem do rio” também desconhece os meios através dos quais seu pai consegue sobreviver tantos anos no rio: “O severo era, de não entender, de maneira nenhuma, como ele agüentava” e “De tão idoso, não ia, mas dia menos dia, fraquejar do vigor [...]” (ROSA, 2001, p.82).

Novamente temos, aqui, uma estreita relação entre vida e morte. O dilúvio, ao passo que representa a destruição, também está relacionado ao renascimento – renascimento de uma nova humanidade. Ou, nas palavras de Brunel: “[...] vale notar a oposição dos grandes conceitos universais (vida-morte) e das duas realidades concretas: o dilúvio e a arca, a água mortífera e o navio salvador [...]” (BRUNEL, 2000, p. 229).

Ainda de acordo com o autor, ressalta-se que o mito de Noé tem o rigor lógico do conto: uma falta inicial – a malícia do homem – é reparada pelo extermínio da humanidade, o que pode ser

tido como a prova principal. Um doador anuncia a um homem um adjuvante mágico – a arca. Finalmente, o herói é incumbido de realizar uma tarefa difícil que lhe vale um reconhecimento. Portanto, “é um conto perfeito, com a particularidade de atribuir a prova decisiva à divindade, enquanto os outros [...] têm como herói um homem.” (BRUNEL, 2000, p. 229).

Ainda debruçando-se sobre esse mito cristão, podemos ler o que Brunel chama de complexo de Noé, no qual

[...] o tema da arca refúgio é um símbolo inegável do seio materno ao qual a criança se agarra para escapar à cólera do pai; nesse receptáculo, o tema do fantasma torna-se um feto passivo, adormecido no seio das ondas. (BRUNEL, 2000, p. 230-231).

Outro aspecto relevante é a questão da travessia, muito presente na ficção rosiana. O símbolo da travessia pode ser visto em *Grande Sertão: veredas* (ROSA, 1969), o que nos permite estabelecer um roteiro intertextual na obra de Guimarães Rosa. No romance, podemos destacar três travessias: a primeira de Riobaldo e do “menino”, que atravessam o rio São Francisco em um pequeno barco. A seguir temos, novamente, a travessia do São Francisco, mas, agora, pelo bando de jagunços de Riobaldo. É nessa travessia que se dá o encontro com Diadorim e, de forma interessante, esse episódio acontece no meio da narrativa. Por fim, temos uma travessia não realizada. Riobaldo, apaixonado por Diadorim, é incapaz de viver esse amor por não realizar a travessia e descobrir que Diadorim era uma donzela. Ou seja, Riobaldo não tem coragem de realizar a travessia feita por Diadorim ainda no início na narrativa.

Em “A terceira margem do rio”, o tema da travessia volta à tona. O pai, que realiza a travessia, quer propiciar ao filho a mesma oportunidade. Mas esse, ao perceber que era sua vez, foge: “Por pavor, arrepiado os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado. Porquanto que ele me pareceu vir: da parte de além” (ROSA, 2001, p. 85). E, assim, como Riobaldo, o narrador reconta o fato ocorrido numa tentativa de compreendê-lo: “sofri o grave dos medos, adoeci. Sei que ninguém soube mais dele. Sou homem, depois desse falimento? Sou o que não foi, o que vai ficar calado. Sei que agora é tarde [...]” (ROSA, 2001, p. 85). A travessia também pode ser vista como

[...] um obstáculo que separa dois domínios, dois estados: o mundo fenomenal e o estado incondicionado, o mundo dos sentidos e o estado de não-vinculação. A margem oposta [...] é o estado que existe para além do ser e do não-ser. Aliás, esse estado é simbolizado não só pela outra margem, como também pela água corrente sem espuma. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 780-781).

Dessa forma, podemos constatar, em “A terceira margem do rio”, uma constante tensão entre vida e morte: um pai gerador de vida assume a figura de Caronte e, assim, pode ser relacionado à morte. A água, elemento de crucial importância no conto, também assume valores de vitalidade e de destruição. O mito cristão analisado anteriormente aponta para a destruição – morte – que deve levar a uma nova vida. Esse embate entre duas forças ajuda a garantir o caráter ambíguo e contraditório do texto.

REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, D. **A divina comédia**. São Paulo: M. Claret, 2002.

BRUNEL, P. **Dicionário de mitos literários**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

GALVÃO, W. N. **Mitológica rosiana**. São Paulo: Ática, 1978.

MIGUEL-PEREIRA, L. **História da literatura brasileira**: prosa de ficção: de 1870 a 1920: história da literatura brasileira. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988.

POZENATO, J. C. **O regional e o universal na literatura gaúcha**. Porto Alegre: Movimento, Instituto Estadual do Livro, 1974.

ROSA, G. **Primeiras estórias**. 15.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, G. **Tutaméia**: terceiras estórias. 9.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ROSA, G. **Grande sertão**: veredas. 6.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.