



A terceira margem do rio: entre o fogo e a água

Paulo Maués Corrêa*

*À minha irmã Josilene e ao meu cunhado Luiz Afonso,
pelo apoio irrestrito
À Walkyria das Mercês, pela amizade e pelos diálogos instigantes*

Escrever sobre um autor consagrado pela crítica, como é o caso de João Guimarães Rosa [1908-1967], é sem dúvidas uma tarefa árdua e, certamente, muito perigosa.

Como expressão de tal fato, tomo as palavras com que Walnice Nogueira Galvão finaliza sua breve leitura d'*A Terceira Margem do Rio*, intitulada sugestivamente de *Do lado de cá* e contida no livro *Mitológica Rosiana*:

Para escrever a respeito dessa estória, seria necessário uma mão iluminada como a de Guimarães Rosa. Que se leia, sucessivas vezes, enésimas vezes, não uma e duas vezes, em respeito a sua proposta, "A Terceira Margem do Rio" (1978, p.40).

É evidente que não estou declarando ser o *Messias* anunciado por Galvão, até mesmo diante da minha condição de confesso leitor iniciante da obra de Guimarães Rosa. Porém, proponho-me aqui ao seguinte desafio: desenvolver um estudo sobre *A Terceira Margem do Rio*. Para tanto, *enveredarei* por uma leitura simbólica para que possa analisar melhor o papel dos personagens, em especial o narrador e seu pai.

A narrativa destaca-se entre as *Primeiras Estórias*, livro publicado em 1962, e instiga o leitor a desvendá-la, pois o que pensar de um sujeito que embarca numa canoa e adentra o rio, abandonando definitivamente sua família e toda a comunidade em que vive?

* Professor da UFPA, UVA-
IDEPA.

De início, destaca-se a exposição dos traços característicos do pai:

Nosso pai era homem cumpridor, ordeiro, positivo; e sido assim desde mocinho e menino, pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas, quando indaguei a informação. Do que eu mesmo me alembro, ele não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos. Só quieto (2001, p.79).

Dessas marcas, somente a quietude perdura por toda a história. No mais, tudo se inverte ante o espelho das águas do rio, num processo de quebra dos padrões sociais evidentes no contexto da comunidade em que os personagens estão inseridos.

A mudança de atitude paterna é sugerida ainda no primeiro parágrafo: “Mas se deu que, certo dia, nosso pai mandou fazer para si uma canoa” (2001, p.79). Essa não é uma canoa qualquer, trata-se de uma “canoa especial (...) pequena (...) como para caber justo o remador” (2001, p.79), da qual exploro a significação mais adiante.

Ao ficar pronta a canoa, o pai põe-se à água: “Nosso pai entrou na canoa e desamarrou, pelo remar. E a canoa saiu se indo — a sombra dela por igual, feito um jacaré, comprida longa” (2001, p.80).

Dá por diante, tal fato gera inquietação em parentes e demais pessoas da comunidade, pois a navegação não cessa:

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*. A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente. Aquilo que não havia, acontecia. Os parentes, vizinhos e conhecidos nossos, se reuniram, tomaram juntamente conselho (2001, p.80) (grifo meu).

A expressão grifada remete ao *never more* d’*O Corvo* de Edgar Allan Poe [1809-1849] (1999, p.62), o que já suscita um aspecto de negatividade envolvendo o universo diegético em questão.

As possibilidades de explicação citadas no texto, para aquela renúncia ao convívio social, são “doideira”, “pagamento de promessa” e “por escrúpulo de estar com alguma feia doença” (2001, p.80). E é nesse sentido que José Guilherme dos Santos Fernandes, numa leitura comedida [como todas que conheço, inclusive a minha] do conto, em confronto com uma narrativa oral [seu principal objeto de análise], afirma que “o rio é o ‘campo de concentração’ onde irá vagar o louco, o penitente ou o enfermo, elementos não aceitos no seio da sociedade” (1998, p.38).

Diante dos fatos apresentados no conto, a loucura mostra-se como o caminho mais imediato para o entendimento da história. No entanto, a princípio, desprezo essa opção para mergulhar no duplo fogo/água, par que centraliza todo o fundamento da minha análise.

Em dada altura do texto, o narrador comenta acerca da resistência do pai às mais variadas feições climáticas e complementa afirmando que o mesmo não encostava jamais em terra. Porém o que mais me chama a atenção está na seguinte passagem, que me serve de ponto de partida: “Mas não armava um foguinho em praia, nem

dispunha de sua luz feita, *nunca mais riscou um fósforo*” (2001, p.82) (grifo meu). Aqui a presença do fogo remete à figura do Titã Prometeu, aquele que roubou o fogo de Zeus para dá-lo aos homens.

Conta o mito que todos os animais foram criados e coube a Epimeteu, irmão de Prometeu, distribuir-lhes os dons. A uns deu garras; a outros, presas; e a outros, couro forte... Somente ao homem nada foi dado, o que justifica a própria etimologia do nome Epimeteu, “reflexão tardia”, conforme acentua Edith Hamilton (1999, p.85). Isso ocorrido, Epimeteu recorreu a Prometeu, a “prudência”, para que pudesse solucionar o problema. Foi então que o Titã atribuiu o fogo ao homem, elemento este entendido aqui como a cultura ou a linguagem ou conhecimento/poder, como se pode apreender das colocações de Gaston Bachelard [1884-1962], n’*A Psicanálise do Fogo* (1999).

Desse modo, negar-se a acender o fogo é recusar o universo da cultura peculiar ao ser humano. O homem sem “fogo” não passa de uma criatura em estágio inferior, sentido evidente em certas passagens da tragédia *Prometeu Acorrentado*, de Ésquilo [525a.C-456 a.C] [“de estúpidos que eram, eu os tornei inventivos e engenhosos” (1964, p.21) – diz Prometeu], e reforçado na narrativa de Guimarães Rosa. Assim, ao adentrar a água, o pai apaga a chama que o alimenta enquanto sujeito de cultura, passando a compor o universo natural, tal como se observa por meio de seu novo aspecto físico, agora animalesco: “Mas eu sabia que ele agora virara cabeludo, barbudo, de unhas grandes, mal e magro, ficado preto de sol e dos pêlos, *com o aspecto de bicho*” (2001, p.83) (grifo meu).

Ao deixar de usufruir o fogo, o pai nega toda uma carga cultural, fato evidente não somente na superficialidade do texto, como também nas suas entrelinhas, pois não mais se comunica, não faz uso da linguagem, seja a falada: “E nunca falou mais palavra, com pessoa alguma” (2001, p.82); seja a linguagem dos gestos:

Enxerguei nosso pai, no enfim de uma hora, tão custosa para sobrevir: só assim, ele no ao-longe, sentado no fundo da canoa, suspendia no liso do rio. Me viu, não remou para cá, *não fez sinal* (2001, p.81) (grifo meu).

Dessa forma, a narrativa aqui enfocada simula para o homem o retorno ao ponto inicial ou, melhor dizendo, o fechamento do círculo inaugurado por Prometeu:



Há duas passagens que me chamam a atenção quanto às tentativas feitas para que o pai retorne ao seio social, pois estão sempre vinculadas à chama; na primeira, o retorno está relacionado, além da família, à religião: “o pessoal nosso experimentou de *acender fogueiras* em beirada do rio, enquanto que, no alumiado delas, se rezava e se chamava” (2001, p.81) (grifo meu).

Família e religião são exemplos dos *Aparelhos Ideológicos do Estado*, para usar a expressão título do livro de Louis Althusser (2001), que também expõe os aparelhos repressivos do Estado, que utilizam a violência e são representados, no conto, pelos soldados que também tentam, posteriormente, demover o pai da idéia de continuar na água. Portanto, nada mais coerente que representantes legítimos do social sejam convocados para resgatar ao seio da comunidade um sujeito que a nega por completo. Assim, o próprio texto de Rosa me conduz a Althusser.

Quanto à segunda passagem a que me referi, o fogo é exposto de modo emblemático: “Só fiz, que fui lá. Com um lenço, para o aceno ser mais” (2001, p.84). Essa cena, para um leitor “ingênuo”, pode não ser tão importante, entretanto, com base na Psicologia da Matéria, desenvolvida por Bachelard, sabe-se que toda imagem é alimentada por um dos quatro elementos, ar, terra, fogo ou água. No caso do lenço referido, nitidamente o fogo se manifesta, cambiante ante os movimentos do vento e da mão, como o é a chama de uma tocha ou de uma vela, por exemplo.

Após esse fato, o filho afirma:

— “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!...” (2001, p.85) (itálico do autor).

Em face desse apelo imagético e verbal, o pai se manifesta finalmente: 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! (2001, p.85).

Perplexo diante da possibilidade de excluir-se do meio cultural para voltar ao estado de Natureza, o narrador foge, deixando seu pai entregue ao seu destino: vagar “eternamente” no interior de uma canoa. A ligação do narrador com o social é confirmada por sua estreita relação com a imagem do pai. Nesse sentido, não se pode esquecer que, para Sigmund Freud [1856-1939] (2001), a figura paterna se mostra como o protótipo do Superego, e isso está patente no texto de Rosa:

Mas, por afeto mesmo, de respeito, sempre que às vezes me louvavam, por causa de algum meu bom procedimento, eu falava: — “Foi pai que um dia me ensinou a fazer assim...”; o que não era certo, exato; mas, que era mentira por verdade. (2001, p.83) (grifos do autor).

Destaco, da citação acima, o *mentira por verdade*, que expressa um joguete paradoxal, correspondente, de certo modo, à afirmativa de Galvão ao considerar que “A terceira margem do rio é a que não é” (1978, p.37). Esse mesmo fenômeno é encontrado em mais passagens do conto: “ou que, nosso pai (...) se desertava para

outra sina de existir, *perto e longe* de sua família” (2001, p.80); e “Ao por fim, ele apareceu, *ai e lá*, o vulto” (2001, p.84-85) (grifos meus).

Ainda em continuidade à argumentação a respeito da relação entre os personagens, enfatizo o fato de o narrador não aceitar tomar o lugar do pai porque isso implicaria num abandono do social em favor do natural. Caso acontecesse a troca, haveria uma certa incoerência com relação ao discurso desse mesmo narrador. Como comprovação disso, ressalto a demarcação da passagem do tempo. Para tanto, traço um paralelo com *Iracema*, de José de Alencar [1829-1877], em que a passagem temporal é marcada por elementos da Natureza:

Quando o sol descambava sobre a crista dos montes, e a rola desatava do fundo da mata os primeiros arrulhos, eles descobriram no vale a grande taba; e mais longe, pendurada no rochedo, à sombra dos altos juazeiros, a cabana do Pajé (1990, p.16).

Ao contrário de *Iracema*, na narrativa de Guimarães Rosa a cronologia é, geralmente, pontuada por aspectos da vida social, como se vê nos seguintes fragmentos: “Minha irmã se casou; nossa mãe não quis festa” (2001, p.83); e “Minha irmã se mudou, com o marido, para longe daqui” (2001, p.83).

Somente ao pai, figura auto-excluída do ambiente social, tal procedimento não se enquadra, dado que ele é um elemento quase totalmente destituído dos aspectos culturais:

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 (2001, p.82).

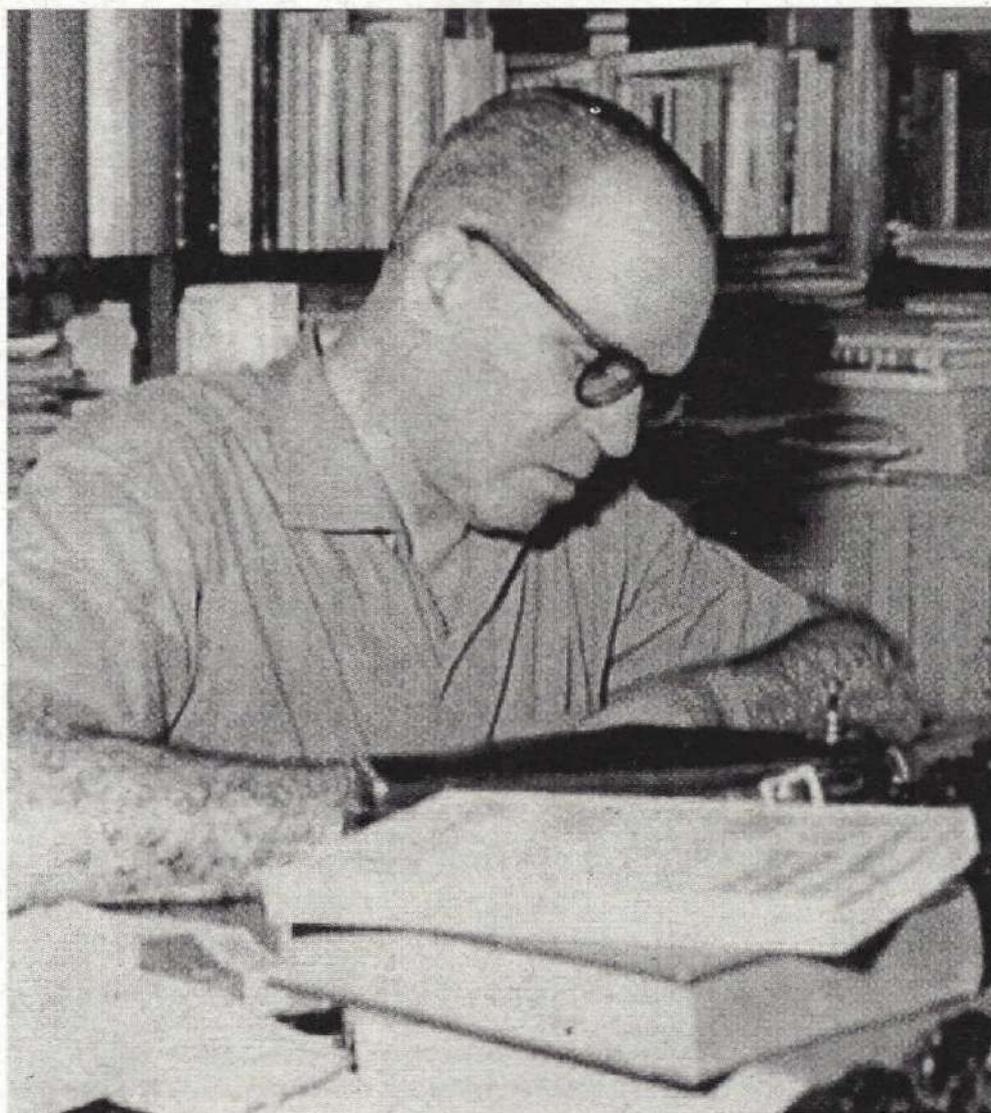
Ao final do conto, é exposto o sentido simbólico da canoa:

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 (2001, p.85) (grifo meu).

Trata-se do simbolismo do esquife, a barca que conduz à viagem derradeira, simulando também um retorno ao útero materno.

Desse modo, a ida do pai configura-se como sendo uma espécie de morte, e a canoa é a própria Barca de Caronte. Desse modo, conforme Bachelard, “A Morte é uma viagem e a viagem é uma morte” (1989, p.77) – vislumbre do Complexo de Caronte de que nos fala o filósofo.

Portanto, para casar as duas linhas gerais que guiaram a leitura aqui desenvolvida, a do fogo/água e a da canoa, tomo a referência do romance *Chove nos campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir [1909-1979], segundo o qual “A morte é a volta ao estado natural” (1995, p.283), discurso que ecoa o de outro escritor da Amazônia, Inglês de Sousa [1953-1918], em seu *O Missionário*: “A morte é o tributo natural da humanidade à contingência criada” (1992, p.145); assim, o sujeito, para retornar à Natureza, deve morrer, mesmo que seja simbolicamente, o que ocorre com o pai no conto, por intermédio da canoa/esquife.



Isto posto, enfatizo: embarcar na canoa, pôr-se à água e negar-se a ter acesso ao fogo é a renúncia de um papel cultural e a afirmação da vontade de harmonizar-se com a Natureza, a *Magna Mater*. Segundo Bachelard, “Sentimentalmente, a natureza é uma *projeção* da mãe” (1989, p.120) (grifo do autor).

* * *

Mas, afinal, o que é a terceira margem? Devo empreender uma tentativa de definição. E, para cumprir tal intento, parto de referências mais imediatas. A princípio afirmo que a loucura seria a explicação mais coerente para a atitude do pai, dado o fato de o discurso do louco ser totalmente desconsiderado pela sociedade, de acordo com o que se depreende de algumas colocações feitas n’*A Ordem do Discurso*, de Michel Foucault [1926-1984], para quem “a segregação da loucura” (2002, p.19) é um dos grandes sistemas de exclusão.

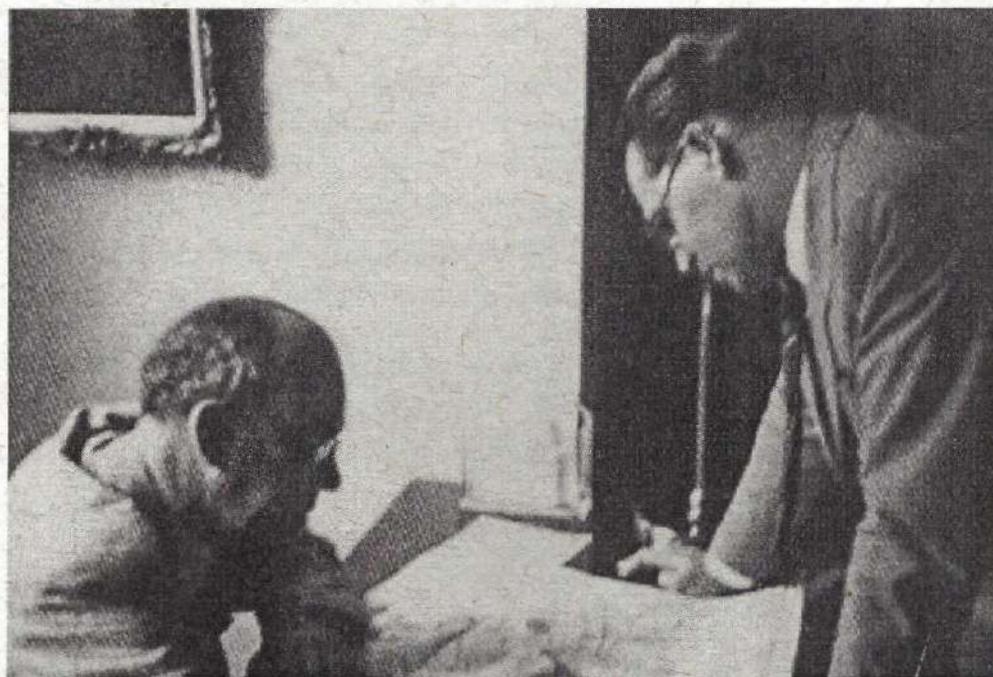
Nesse sentido, em confirmação aos *insights* apresentados anteriormente, a terceira margem do rio seria a exclusão social, pois, de modo concreto, não existe uma terceira margem, somente esta em que mora o narrador e sua comunidade e a “outra beira” (2001, p.80). Ainda seguindo os passos de Foucault, na sua *História da Loucura na Idade Clássica*, pontuo que a canoa do pai remete à Nau dos Loucos, embarcação funesta que servia para carregar sem destino os insanos. No tocante a essa referência, são esclarecedoras as seguintes considerações foucaultianas:

Mas a isso [certeza de que o louco irá para bem longe] a água acrescenta a massa obscura de seus próprios valores: ela leva embora, mas faz mais que isso, ela purifica. Além do mais, a navegação entrega o homem à incerteza da sorte: nela, cada um é confiado a seu próprio destino, todo embarque é, potencialmente, o último (1978, p.12).

Porém, numa leitura em harmonia com a que desenvolvi em grande parte deste estudo, a terceira margem seria o próprio rio dos mortos, pois, ainda conforme Bachelard, “O herói do mar é um herói da morte. O primeiro marujo é o primeiro homem vivo que foi tão corajoso como um morto” (1989, p.76) – consoante a consideração final de Foucault: “todo embarque é, potencialmente, o último” (1978, p.12). Assim, o pai rumo ao Hades, para não passar de uma vaga lembrança para seus familiares:

Nós, também, não falávamos mais nele. Só se pensava. Não, de nosso pai não se podia ter esquecimento; e, se, por um pouco, a gente fazia que esquecia, era só para se despertar de novo, de repente, com a memória, no passo de outros sobressaltos (2001, p.82-83).

Partilho da opinião de Galvão (1978, p.39), pois o pai é o próprio Caronte, conhecedor do Aqueronte, rio interdito aos vivos, como se percebe no episódio em que a imprensa tenta abordar o protagonista de tão singular quadro:



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 ente juncos e mato, e só ele conhecesse, a palmos, a escuridão daquele (2001, p.82).

Assim, a canoa é o próprio “navio fantasma”, que vaga sem cessar, surgindo e desaparecendo ante os olhos “incrédulos” das pessoas. Galvão arremata a questão ao afirmar que “A terceira margem do rio fica para lá do mistério da morte, da morte de cada um, que cada um tem de viver e que nunca ninguém contou como é” (1978, p.37).

Ainda há mais uma possibilidade de diálogo com Foucault, nesse ponto: “É para o outro mundo que parte o louco em sua barca louca; é do outro mundo que ele chega quando desembarca” (1978, p.12).

* * *

Aqui, minha viagem chega a seu termo. Não é por outro motivo, senão por falta do que mais dizer, pois estou diante de um texto ao qual se pode atribuir o qualificativo de “Clássico”, em uma das acepções empregadas por Ítalo Calvino: “Um clássico é um livro [texto, no caso] que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (1993, p.11).

A aproximação da obra de Rosa às considerações de Calvino já foi efetuada por Marli Fantini Scarpelli, em *Guimarães Rosa: por uma poética da diversidade*. Na apreciação da estudiosa, há a seguinte constatação:

A capacidade de dar visibilidade a potencialidades não-realizadas; de agenciar novas redes de sentido; de conciliar experiência e discurso – sem perder de vista a coexistência contraditória entre essas duas instâncias – são atributos em que se encaixa perfeitamente o perfil intelectual de Rosa e que fazem dele um escritor de obras destinadas a se revelarem, em diferentes tempos e distintas formas de recepção, sempre novas, inesperadas, inéditas (2002, p.128).

Nesse sentido, ao fim deste estudo, espero tão-somente ter explorado devidamente alguns aspectos ressaltados por Scarpelli e ter desenvolvido uma leitura nos moldes da ensinada pelo Professor Sílvio Holanda, uma leitura que tenha fugido “ao textualismo que ainda marca algumas leituras do autor mineiro” (1996, p.114).

Retomando Calvino, ressalto que “nenhum livro [ou artigo, como é o presente caso] que fala de outro livro diz mais sobre o livro em questão” (1993, p.12). Portanto, não posso ter a pretensão de afirmar que esta é a leitura do conto de Rosa, mas sim apenas mais uma que se vai somar às já existentes e à qual se juntarão outras no futuro. Assim, aqui fica a minha modesta contribuição a respeito d’*A Terceira Margem do Rio*. A exemplo de Galvão, deixo a tarefa da leitura da narrativa por conta de futuras tentativas...

Referências

- ALENCAR, José de. **Iracema, lenda do Ceará**. 23.ed. São Paulo: Ática, 1990. (Série Bom Livro)
- ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos Ideológicos do Estado**: nota sobre os Aparelhos Ideológicos do Estado. 8.ed. Trad. Walter José Evangelista, Maria Laura Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Graal, 2001.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: Ensaio sobre a imaginação da matéria. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BACHELARD, Gaston. **A Psicanálise do fogo**. 2.ed. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos?**. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- ÉSQUILO. **Prometeu acorrentado**. Teatro Grego. Trad. J. B. Mello de Souza. Rio de Janeiro: W.M. Jackson, 1964.
- FERNANDES, José Guilherme dos Santos. **Largueza e lassidão**: a mitopoética do espaço das águas. Dissertação de Mestrado. Belém: UFPA, 1998.
- FOUCAULT, Michel. **História da loucura na idade clássica**. Trad. José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 8.ed. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2002.
- FREUD, Sigmund. **Esboço de Psicanálise**. Trad. Maria Aparecida Moraes Rego. Rio de Janeiro: Imago, 2001.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. **Mitológica Rosiana**. São Paulo: Ática, 1978. (Ensaio, 37)
- HAMILTON, Edith. **Mitologia**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- HOLANDA, Sílvio Augusto de Oliveira. O estatuto da oralidade: da unicidade à multiplicidade. MOARA. Estudos de Narrativa Oral. Revista dos Cursos de Pós-Graduação em Letras / UFPA. Belém, n.5, 109-118, abr./set., 1996.
- JURANDIR, Dalcídio. **Chove nos campos de Cachoeira**. 4.ed. Belém: Cejup, 1995.
- POE, Edgar Allan. **Poemas e ensaios**. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Globo, 1999.
- ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- SCARPELLI, Marli Fantini. Guimarães Rosa: por uma poética da diversidade. In: _____, DUARTE, Eduardo de Assis. **Poéticas da diversidade**. Belo Horizonte: UFMG/FALE, 2002. p.128-146
- SOUSA, Inglês de. **O missionário**. 3.ed. São Paulo: Ática, 1992. (Série Bom Livro)