

O problema da literatura brasileira no conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa

Daniele dos Santos Rosa, Mestranda¹ (UnB)

Resumo:

Pretendo – a partir do conto “A terceira margem do rio” – compreender como se deu a apreensão transfiguradora da realidade nacional na obra de Guimarães Rosa a partir do processo de formação da literatura brasileira. Busco, na relação entre os personagens principais, o país e a literatura, analisar como Rosa tratou a fórmula estilística nacional, considerando seu empenho em conhecer o país em sua situação periférica. Busco compreender como se deu o autoquestionamento literário, baseado na sua tentativa de universalização do local, tendo por base a necessidade de se repensar a sua posição diante do trabalho estético e, principalmente, do país que busca compreender, evidenciando seus limites e dilemas.

Palavras-chave: Literatura Brasileira, Nação, Guimarães Rosa, autoquestionamento, universalização.

Guimarães Rosa é considerado pela crítica literária brasileira um dos maiores autores nacionais. Desde sua primeira obra publicada, *Sagarana*, em 1946, revelou grande talento estilístico, em especial por conseguir por meio do trabalho estético da linguagem inserir o que havia de mais local e, por consequência, qualificado como pitoresco em um sentido universal, principalmente por tratar dos elementos mais rústicos do país – como a jagunçagem – a partir de expressões próprias da arte. Nesse sentido, o intuito desta pesquisa é analisar, a partir dos pressupostos de uma prática de crítica dialética, o conto “A terceira margem do rio”, publicado em *Primeiras Histórias*, em 1962, buscando perceber como Rosa, utilizando-se de uma narrativa com características anedóticas, por meio de seu trabalho estético, possibilitou a apreensão transfiguradora da realidade nacional e, principalmente, do processo de formação da literatura brasileira.

Rosa pertence a uma linha de grande importância na literatura brasileira: o regionalismo. Dessa forma, sua obra traz os elementos típicos desse movimento, como o conflito estabelecido entre o atraso, a modernização e urbanização; a narrativa vinculada a certas áreas específicas do país e a busca por representar certas camadas desprivilegiadas socialmente. Assim, Guimarães insere-se na tradição nacional das narrativas regionalistas, cujo interesse inicial era a diferenciação e particularização dos aspectos locais, representados por meio do pitoresco e do exótico, como foi no Romantismo, tornando-se, posteriormente, com a forte influência do Naturalismo, descrições deterministas e fatalistas; para – na década de 1930 – estabelecer-se por meio do romance documental uma busca por refletir não só o drama local, mas as relações sociais estabelecidas no país. Assim, a produção literária de Guimarães Rosa, como afirma Bueno (2006, p. 25), insere-se em uma tradição já estabelecida de nosso sistema literário, que ao ser “capaz de compreender outros discursos e plasmá-los na forma híbrida de conhecimento e intuição que é a obra de arte”, permitiu a construção de um tipo de “regionalismo com introspecção; um espiritualismo em roupagens sertanejas” (GALVÃO, 2000, p. 26).

Por conseguinte, Rosa escreve em um momento que o caráter estético da obra de arte literária torna-se muito importante para a literatura brasileira, diferenciando-se do principal elemento do período anterior, tratado pela crítica como “Romance de 30”, em que a concepção da obra de arte baseia-se na tentativa de conhecimento da realidade do país e, por essa concepção ideológica, sua ênfase está em pensar “a função da literatura, o papel do escritor, as ligações da ideologia com a arte” (LAFETÁ, 2004, p. 26), em que o fator político das obras torna-se, na maioria das vezes, mais

relevante que o estético. No entanto, isso não impossibilitou a produção de grandes obras como *Vidas Secas* e *São Bernardo*, em que Graciliano Ramos não somente tratou dos problemas nacionais como isso se deu pelo alto valor de seu trabalho estético. Assim, Rosa destaca-se por seu intenso trabalho com a linguagem, na qual combina uma oralidade rústica do sertanejo com a linguagem erudita nacional e de outras nações, permitindo que sua obra seja:

experiência documentária [...], a observação da vida sertaneja, a paixão pela coisa e pelo nome da coisa, a capacidade de entrar na psicologia do rústico – tudo se transformou em significado universal graças à invenção, que subtrai o livro à matriz regional para fazê-lo exprimir os grandes lugares-comuns, sem os quais a arte não sobrevive: dor, júbilo, ódio, amor, morte – para cuja órbita nos arrasta a cada instante, mostrando que o pitoresco é acessório e que na verdade o Sertão é o Mundo (CANDIDO, 1983, p. 295).

Primeiras Histórias foram publicadas pela primeira vez em 1962, após grandes obras também de contos, como *Sagarana*, ou de novelas, como *Corpo de baile*, além de seu importante romance *Grande Sertão: Veredas*, de 1956. Essa obra possui as características de um mundo imaginário pluridimensional, com primorosa elaboração textual, e traz a permanência de questões já trabalhadas, fornecendo uma unidade a toda a obra narrativa do autor. Em *Primeiras histórias* encontram-se vinte e um contos cuja ligação com a narrativa folclórica e a estória popular permite uma particularização dessas narrativas. Para Luis Costa Lima (1983, p. 502), essa particularização se dá por uma aproximação à narrativa de um caráter anedótico, em que a narração de um acontecimento se dá ou em terceira pessoa (narração descritiva), ou – com força de personagem – o narrador acaba por tornar-se o elemento central (RAMOS, 1983). Nessa mesma perspectiva, Consuelo Albergalia (1983, p. 520) percebe que essas narrativas não se realizam, principalmente, de forma objetiva ou direta, mas sim em uma “feição discursiva [...] que visa ao envolvimento do leitor”, em que se pode identificar uma “integração do sujeito de enunciação no enunciado”. Por isso, pode-se verificar que os personagens mais relevantes nos contos são crianças, pessoas de idade avançada, homens valentes e jovens apaixonados, todos envolvidos em certa situação de excepcionalidade ou de loucura. No entanto, esse caráter anedótico recebe um tratamento refinado, que se transcreve na tentativa de reescrever a história do país, recontá-la a partir de novas formas, de aproximá-las de uma forma mais popular de narração, possibilitando assim outras perspectivas do mundo real, solicitando à crítica pensar e “distinguir em que ponto é um recurso positivo à apreensão criadora da realidade e, por outro, em que grau pode comprometê-la” (LIMA, 1983, p. 510).

Narrado em primeira pessoa, predominantemente na primeira pessoa do plural, “A terceira margem do rio” relata a estória de uma família que, devido à decisão do pai de deixá-los para se estabelecer em uma canoa e flutuar no rio, sem se aproximar mais de nenhuma margem, acaba por se separar, restando na casa somente um filho, o narrador. A narração centra-se no período em que o pai sai de casa até o momento em que o filho, após fugir da visão do pai no rio, no momento presente da narrativa, encontra-se doente e arrependido por não assumir o lugar do pai na canoa.

Não há, na narrativa, elementos de especificação dessa família, o que se sabe é que possuíam uma fazenda e negócios, e por isso a necessidade de trabalho, ou de subsistência, não se evidenciou. Viviam meio a um “pessoal nosso” (ROSA, 1977, p. 28) que não sendo descritos a fundo vivenciaram também a partida, participaram da ação ao “acender fogueiras em beirada do rio, enquanto que, no alumiado delas, se rezava e se chamava” (p. 28) e no “conselho” (p. 28) a fim de tentarem compreender o porquê da atitude e da insistência do pai em permanecer na canoa, entre as margens do rio, sem ir a parte alguma. Essa ação inesperada e inexplicável acaba por influenciar o dia-a-dia dessa comunidade, em especial da família que não queria reconhecer no pai um acesso de loucura, mas, mesmo não compreendendo a causa dessa “teima”, acaba por ajudá-lo. O filho-narrador lhe fornece alimento, deixado em uma das margens, roupas são deixadas de tempos em tempos. Assim, tentam prosseguir com suas vidas: a filha casa-se e como o pai não retorna nem para ver seu neto muda-se com o marido e com a mãe. O outro filho vai para cidade, restando apenas o narrador,

meio que preso a essa realidade, sente-se impossibilitado de ir embora, de querer casar, ou mudar o que está fadado a acontecer: ficar ali na margem enquanto o pai está no rio, sem se saber onde ele realmente está.

Essa falta de informações, de indicações de local, nomes ou datas fornece ao conto uma generalidade muito peculiar, pois ao impossibilitar uma ligação direta a certo momento histórico, mostra que o que se pretende relatar não é um momento específico, ou um grupo de pessoas restrito, mas toda uma realidade que não está presa a certos elementos, mas se deseja ampliar a uma totalidade, em que se mistura “em todos os níveis o real e o irreal, o aparente e o oculto, o dado e o suposto” (CANDIDO, 1983, p. 304). Devido a isso, surge a pergunta: onde está o Brasil neste conto? Como é possível pensar o país neste conto sem que sejam indicadas questões de tempo, espaço, em que marcas como rio, canoa, comunidade ligada a uma religiosidade, a mitos como o de Noé ou a negócios e à justiça, possam dizer a respeito do Brasil e não a qualquer outro local? Essa dificuldade surge, talvez, por um problema que se apresenta na própria pergunta inicial “onde está o Brasil”, pois o que se evidencia por essa narrativa é outro questionamento, cuja relação com a anterior se estabelece: “como o Brasil deve ser lido?”. Isso implica, necessariamente, se pensar a importante relação que há entre a literatura e a nação. Será, então, essa questão que se buscará trabalhar nesta análise do conto “A terceira margem do rio”.

O primeiro aspecto importante nesta perspectiva é verificar, como também neste conto, a busca de Guimarães pela universalidade se dá a partir dos próprios aspectos localistas, ou seja, fala-se do Brasil sem especificá-lo. Como foram mencionados anteriormente, os elementos do conto podem pertencer a muitas outras realidades por seu tratamento geral, contudo são aspectos que também pertencem ao Brasil, que também iluminam a realidade nacional. Provavelmente, a região em que se ambientaliza o conto é o interior do país, uma comunidade rural, estabelecida próxima a um rio. O que evidencia uma realidade que está em mudança, já que o rio afasta-se da casa, demonstrando algo comum na urbanização que é o desvio ou a construção de barragens, ou até mesmo o maior consumo da água, que é resultado de uma urbanização e modernização da região ou de localidades próximas, que se dá bem no período que é descrito pelo narrador, que percebe essa mudança. Historicamente, o livro *Primeiras histórias* é composto em um período que se processou mudanças políticas e sociais no país, em que se percebem as conseqüências da tentativa de industrialização e modernização com as políticas de Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek, que modificaram alguns tipos de relações sociais no país, na tentativa de urbanizá-lo, mas fizeram com que muito do que era considerado atraso permanecesse. Isso se dá porque é um momento em que se contrapõe a tentativa de construção da capital, a partir do que havia de mais moderno na arquitetura, em oposição a partes rurais do país, pobres e sem recursos, sendo esquecidas pelo poder público e deixadas pelo êxodo rural. É um período importante, também, por anteceder um momento bem peculiar da política brasileira, que será o controle ditatorial do país, realizado pelos militares, em 1964.

Um aspecto de grande importância dentro do conto é a narração e suas particularidades. A narração se dá em um momento posterior aos acontecimentos, assim o filho conta a estória de sua família e de sua vida depois de perder seu pai e também se perder na culpa e na tristeza desses acontecimentos. Um ponto muito forte na narrativa é seu caráter coletivo, em que todo o conto é narrado, prioritariamente, na primeira pessoa do plural, assim tem-se: “nosso pai”; “nossa mãe”; “pessoal nosso”; “tio nosso”, e somente modifica-se mais ao final quando se aproxima da fuga do filho, que já sozinho na fazenda, culpa-se das situações e fala de si mesmo e de sua situação. Esse caráter coletivo pode evidenciar a tentativa realizada pelo autor de, ao tratar de um caso específico de uma família, também tratar de algo maior, mais completo, que pode ser a realidade nacional e também a realidade brasileira dentro da totalidade mundial.

Nesse sentido, torna-se útil à compreensão do conto uma aproximação entre os personagens centrais da narrativa – o pai e o filho – à própria relação problemática entre o Brasil e a sua literatura, tendo-se como princípio não uma ligação direta de elementos, mas uma tentativa de apropriação

desse todo, que é a tentativa de narrar o país, reduzida estruturalmente a uma situação particular, familiar, que pode evidenciar de forma mais completa uma situação por meio do trabalho estético. Assim, a tentativa de perceber como Guimarães Rosa propõe a leitura do Brasil, que é a pergunta inicial desta pesquisa, se dará pela tentativa de elucidação das relações entre o pai e o filho, como representações reduzidas das relações entre o Brasil e a literatura, nas quais envolverá questões como a tentativa de representação do outro, a potencialidade do falar, o poder de narrar, o duplo, bem como a posição do escritor diante dessas questões. Essa proposta é, por si só, muito audaciosa. Por isso, torna-se importante elucidar que se buscará nesta pesquisa formular questões sobre essas relações, tentando elucidar alguns caminhos possíveis de reflexões a partir do próprio conto, sem, contudo, pretender responder definitivamente questões que, por seu caráter dialético, não se devem enrijecer, mas sim se autoquestionar sempre.

O primeiro aspecto a ser abordado é a relação de duplo que se estabelece entre o pai e o filho-narrador, aproximando-se da forma como se dá o envolvimento entre a literatura nacional e o país. Apesar desse caráter coletivo da narração, o conto evidencia uma proximidade maior entre o filho-narrador e o pai do que na relação dos outros familiares, pois será aquele que não conseguirá nunca se desvencilhar do pai ausente; que ficará até o fim na fazenda, nas margens do rio, e que terá a idéia de lhe fornecer alimento e roupas, como que o ajudando nessa ação que tanto o entristece. Essa ligação entre o pai e o filho se estabelece de forma tão forte que é possível identificá-los por meio de espelhos: um e seu outro. Assim, o filho-narrador é o único que permanece como que contribuindo com a atitude de seu pai e que se vê impossibilitado de ir embora. No final do conto, no momento de reencontro dos dois há certa confusão de lugares onde cada um se encontra: o pai, em forma de vulto aparece “aí e lá” (p. 31); assim como em relação ao pai e ao filho: “estava ali, sentado à popa. Estava ali, de grito” (p. 31). Essas duas afirmações são de grande importância para se pensar esse duplo, pois pela conjugação verbal de “estar” não é possível identificar de forma conclusiva quem era que estava na popa, poderia ser: “[eu] estava ali, sentado à popa”, como também é válido: “[o pai] estava ali, de grito”. Assim, esse duplo pode ser pensado também como um elemento de aproximação dos personagens ao país e à literatura, já que estes também estão de forma tão profundamente unida que um necessita do outro para se formar e que a tentativa de compreensão de um depende da busca de entendimento do outro. Talvez seja pelo caráter periférico que a literatura torna-se tão vinculada à nação, que seu empenho nunca foi o de formar apenas uma arte promissora, mas que isso contribuiu para o progresso do Brasil. É uma literatura que, mesmo pertencendo a uma minoria e extremamente correlacionada a uma produção intelectual externa, está ligada à vida nacional, ao local.

No conto, o pai caracteriza-se como “homem cumpridor, ordeiro, positivo” (p. 27), cujas qualidades foram evidenciadas por conhecidos do filho como sempre presentes no pai desde sua meninice. No entanto, sua característica peculiar era ser quieto, “calado que sempre” (p. 27). Sua decisão de retirar-se para o rio, que a todos angustiava, se deu como suas outras ações sem grandes alardes, sem muito se pronunciar: não respondeu aos brados da esposa, nem à pergunta do filho de ir junto, apenas entrou na canoa “sem alegria nem cuidado” (p. 27) para assumir uma posição excluída ou à margem do que acontecia ou se estabelecia naquela comunidade. Para maior incompreensão de todos, o pai não desce ou sobe o rio, continua ali, próximo, ao mesmo tempo ausente e presente, e é essa presença na ausência que é a base do conflito no conto.

Nesse sentido, a partir da proposta de aproximação dos personagens ao país e à literatura, vemos que, a princípio, pode-se ver o país a partir da representação no conto das ações ou na própria construção do pai como personagem, pois este se mostra com características peculiares, deslocado nesta nova fase da modernidade. O pai não está em casa, na fazenda, que poderia talvez se o centro dos negócios daquela comunidade, mas na margem do rio, retirado dessa realidade. O Brasil também está à margem, como país periférico que possui importância no sistema-mundo, mas não é incluído no acesso completo aos avanços adquiridos. Para nenhum dos dois parece haver a opção de

se retirar. O que ocorre na verdade é que essa posição é a que lhes é possibilitada: a única posição do Brasil neste sistema de relações é estar ao lado, como coadjuvante. Assim se dá com o pai que assume retirar-se não como voluntariedade, mas como sina, algo que precisa ser cumprido e a única ação possível é assumi-la, mesmo sem um motivo aparente. Isso se torna tão verdadeiro no conto que a sua reação após retirar-se no rio somente se dá quando o filho propõe a troca de lugar, pois era preciso que alguém estivesse ali, na margem.

Nisso mostra-se que não há alternativa nem para o país, nem para o pai, eles precisam estar à margem, estarem marginalizados. Porém, essa retirada não é uma simples fuga, pois os dois permanecem ainda presentes na ausência. É por não estar ali no dia-a-dia na fazenda que a presença do pai se intensifica: não se esquecem do acontecimento, lembravam-se do pai nos momentos em que estavam no conforto da casa ou durante a alimentação, pois “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” (p. 30). Assim, apesar da ligação direta entre a formação da literatura nacional e a classe dominante, formada por uma elite intelectual vinculada ao que se produzia tradicionalmente na literatura européia, o país real, composto não só pela intelectualidade, mas também pela população em atraso e excluída, acabou por se insurgir na literatura. Mesmo na tentativa de adequar essas particularidades e essas diferenças aos procedimentos da arte européia, aquilo que mostrava o local também se apresentava nas obras, seja pela ausência de citações diretas, como em Machado de Assis, seja pela falha na cópia do modelo, como em José de Alencar.

Assim, se estabelece a outra possível correlação: o filho e a literatura nacional, em que se evidencia a possibilidade e o poder da narração, e o papel do escritor diante dessa realidade. Um aspecto importante é a possibilidade de narrar/falar que é dada ao filho: cabe a ele contar a estória e não ao pai que é quem realiza a ação. Na verdade, esse poder de narração que é dado a um, enquanto o outro fica com a potencialidade do falar, é no qual se estabelece a própria ligação entre eles, por esse duplo mencionado anteriormente. Falar, narrar esses acontecimentos eram “as bagagens da vida” (p. 31) que couberam ao filho, como uma missão que deverá ser assumida, mesmo após não assumir a posição do pai na canoa, pois era necessário contar a estória. Pode-se perceber na literatura esse caráter missionário, essa necessidade humana da narração, contudo torna-se bem problemático, devido aos próprios conceitos de autonomia e da não-funcionalidade da arte. Porém, é impossível não ver no processo brasileiro de formação literária uma tentativa ou uma força que desejasse a construção da nação transfigurada na produção literária, e que acabou por trazer essas contradições na sua própria construção estética. O filho-narrador torna-se um “homem de tristes palavras” (p. 31), porque a realidade que lhe cabe contar também é triste, assim como a literatura nacional, que como aquela que deve narrar o país, torna-se também aquela que irá transfigurar as difíceis relações sociais, a difícil situação da maioria da população excluída dos bens culturais e econômicos e, principalmente, a diferença que se estabelece entre o país e os modelos culturais, e tudo isso a partir, muitas vezes, do que há de mais sublime na arte.

Por isso, mesmo na tentativa de se elevar o país a uma categoria de grande nação que produzia grande literatura, como no empenho do Romantismo, por exemplo, essa ação acabou por revelar um país irreal, visto a partir do olhar europeu que desejava ver o que as novas terras traziam de exótico e de pitoresco. Um sentimento de inferioridade sempre acometeu nossos escritores e nossa literatura, permitindo que ações como a descrita acima ou, então, ações pessimistas e pejorativas, como na tentativa de Naturalismo, ou no euforismo de horizonte burguês de uma “antropofagia” da geração modernista de 1922, deixassem o país real de lado, mas que permanecia ali, se imiscuindo na obra (BASTOS, 2006). O país real, as desigualdades, a diferença entre o que era local e aquilo que se tinha como universal e todas as contradições disso, como a própria tentativa do escritor/intelectual de pertencer à alta cultura e de não seguir o destino de um país atrasado, permaneceram como um fantasma, rondando os escritores e a produção literária. No conto, o pai encontra-se

presente na ausência, cujo propósito não era fugir, não foi subir ou descer o rio, mas permanecer próximo, como um vulto que surge e desaparece. Assim era o país real na literatura nacional, que na tentativa de nossos escritores de se universalizar, de dar ao país uma cultura superior, acabavam por tentar fugir ou não vê-lo de verdade. No entanto, sua ausência era impossível, na verdade sua presença era condição de produção, pois como existir literatura sem nação? A vida do filho-narrador é objeto de narração devido à atitude extrema do pai, assim a condição de existência de nossa literatura é sua ligação com a vida da nação, pois se formou na tentativa de formação também de um país livre e soberano, e os problemas e contradições que surgem disso é que permitem se constituir enquanto tal.

O ponto central do conto, o momento em que o filho-narrador, depois de muito pensar, já envelhecido, resolve chamar pelo pai e sugerir a ele que troquem de 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 as vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa...” (p. 32), evidencia muito fortemente as afirmações feitas anteriormente e a essa possível aproximação do sentido do conto. Esse aspecto confirma o sentido de sina, de necessidade de estar na canoa, em que era “seu tanto” (p. 31) que deveria ter sido feito. Era, então, o próprio processo de construção do país, de formação que deveria ser feito à margem porque não tinha um outro lugar, e que era o que admitia uma narração, que possibilitou a formação também de uma literatura nacional.

No entanto, a fuga do filho ao ver o pai depois de tanto tempo, ao ver seu sinal e por pavor imaginá-lo como “da parte de além” (p. 32), indica essa necessidade de aproximação da literatura do país real, desse fantasma que estava sempre ali rondando, que como o pai que, por sobressaltos, volta à memória da família, o país real se insurgia na literatura – pois esta, quando bem realizada esteticamente, se constrói como dialética por meio de seus dois gumes (CANDIDO, 1989). O terror e a fuga acabam por mostrar a dificuldade dos literatos diante do conflito entre o local e o universal. Isso demonstra o horror a uma realidade local em que a maioria da população está incluída e permanece no atraso, mostra a dificuldade de perceber que não pertencia a essa camada subjugada e, por isso, acabava por se beneficiar também desse atraso, e por mais que tentasse narrá-la havia um limite, que é tanto da própria literatura como também da posição do escritor nessa divisão social de classes.

Em “A terceira margem do rio”, o filho-narrador reconhece e se culpa por ter “tranqüilidade” enquanto seu pai não a tinha, perdida pelo enfrentamento a natureza. Isso transfigura a tentativa da literatura de se tranqüilizar dentro dessa situação, a tentativa de imaginando-se ligada às mais novas tendências estéticas ou às vanguardas ver em seu produto literário uma grandeza de primeira ordem, enquanto o país real estava alheio a isso, alheio até a possibilidade de formação de um público leitor de sua própria literatura. Mas, como poderá ser visto no conto, essa tranqüilidade não é possível, pois o conflito entre o local e o universal é um dilema a ser enfrentado pelo país e, conseqüentemente, torna-se um dilema também do trabalho estético, devido à realidade de uma literatura que não nasceu no país, mas se formou respondendo, como pôde, historicamente, a essa contradição. É por meio, então, dessa intranqüilidade que a literatura consegue transfigurar o real, é por meio de seu autoquestionamento, ou seja, uma literatura que se propõe ligada à vida, que percebe em si sua impossibilidade e, acima de tudo, uma literatura que se constrói como “questionamento do poder da literatura de representar o mundo” (BASTOS, 1998, p. 38) que é possível dar a ver os limites do país.

O filho, que é aquele que pode narrar esses acontecimentos, percebe que ao fugir e por não assumir também o lugar de seu pai na canoa, na margem do rio, questiona-se se continua a ser homem “depois desse falimento” (p. 35). Afinal, ele é aquele que não “foi” e, principalmente, aquele que ficará “calado”. É peculiar e elucidativo o caráter de mudez dado inicialmente ao pai e ao rio, os dois que estarão de fora das situações, estendido também ao filho-narrador no final do conto. Quer dizer que por não assumir o lugar do pai, que a princípio seria o de abster-se a qualquer comunica-

ção humana, de excluir-se da comunidade, o fará “ficar calado”? Não deveria ser o contrário, afinal é ao filho, que está inserido ainda na comunidade, que se possibilita narrar? Na verdade, a possibilidade de falar do filho é dada pela potencialidade de expressão do pai, por sua ausência na presença, por sua potencialidade de falar pelo silêncio. Por mais que desistir de assumir a canoa o fizesse calar, na verdade essa impossibilidade é que permitiu a ele contar a estória, ou seja, esse movimento dialético propõe a própria fatalidade de divisão. Se o filho-narrador fosse para a canoa, perderia seu poder de narrar, ficando com a potencialidade de falar.

O literato, por sua vez, possui o poder de expressão e representação na literatura nacional dado por uma posição privilegiada dentro de uma posição marginalizada do país. Isso lhe permite ver a partir de outra percepção, pois tem a necessidade de adequar os modelos copiados à realidade local, permitindo que essa desvantagem histórica e cultural inicial acabe por se tornar uma vantagem estética. É essa contradição de ter de responder ao problema da representação do local a partir de elementos universais que possibilitou o desenvolvimento da literatura nacional, por mais que em alguns momentos os autores se “calassem” para o local. É este o principal dilema da literatura brasileira transfigurada no conto: a dificuldade dos autores por desejarem se inserir no mundo cultural, mas também precisarem se aproximar e dar voz aos excluídos, ou seja, ao outro de classe que ainda não possui autonomia e poder de representação. Para Rosa, parece que se evidencia a compreensão da impossibilidade de assumir essa posição de atraso completamente, como daquele que “nunca mais riscou um fósforo” (p. 30), que está avesso a uma modernização não por opção, mas por exclusão. No entanto, é possível relacionar-se com ela no momento em que se pode reconhecer sua própria posição e os limites dela, para sim se tentar abarcar ou narrar a totalidade de uma realidade complexa e peculiar. Abrir mão dessa posição, do reconhecimento de seu papel no mundo, é também impossibilitar-se de falar, de falar sobre o real.

O estudo do conto, como se tentou fazer nesta pesquisa, demonstra um autoquestionamento do próprio autor diante do fazer literário. Pode-se, assim, pensar num “falimento” da literatura? Num falimento da literatura brasileira em pensar o Brasil por meio de um modelo copiado, cujo intuito era inserir-se no mundo cultural universal, virando as costas ao país? Um falimento como resultado da situação de “galho secundário” (CANDIDO, 1989) das literaturas européias, mas que se intensifica por não assumir, dentro do empenho em falar do local, verdadeiramente como país atrasado, apropriando-se do que possui de mais característico, mais retrógrado, para então “falar”, para não calar-se e dar a ver o Brasil real? Essas perguntas parecem válidas e propostas pelo conto, principalmente, por, como foi mostrado anteriormente, que uma das características peculiares da literatura moderna é seu caráter autoquestionador, ou seja, é tratar em si o próprio processo de produção literária, das contradições advindas disso, enfim, tratar da literatura ao tratar no conteúdo de relatos outros ligados à micro-história (JAMESON, 1985). Assim, é bem possível que Guimarães Rosa – ao tratar de uma família que se separa depois de ser deixada pelo pai, para realizar uma ação muito inusitada de viver em um rio, lutando contra as correntezas e propício a todas as severidades da natureza, e de um filho que não consegue deixar o pai e sofre grande culpa por não ter assumido seu lugar –, na verdade, esteja tratando também da literatura brasileira, do seu processo de formação e de suas possibilidades de representar a nação.

Guimarães Rosa tornou-se um grande autor por conseguir produzir uma literatura de valor por meio daquilo que antes havia sido objeto de ridicularização ou mesmo de valorização do país pelo olhar pitoresco e exótico. Pode-se perceber nessa ação um projeto de Rosa em pensar o Brasil por meio daquilo que o caracteriza mais profundamente, dessa diferença que o aproxima do atraso, e por isso o diferencia do estado moderno, mas também como aquilo que é possível universalizar o país, ou seja, que possibilita perceber que o atraso não é o oposto ao moderno, mas condição para que esse se estabeleça. Assim, Rosa parece responder que a aproximação ou apropriação da cultura dita universal é inevitável, o que é evidente, mas que falar do Brasil é assumir-se como periférico, como à margem. É, portanto, por meio daquilo que foi um dia o mais pitoresco, que é possível nar-

rar o país em sua diferença, em que a literatura não ficará “calada”, mas conseguirá transfigurar o país real, ao reconhecer de forma lúcida sua participação como intelectual e a do país neste sistema-mundo.

Dessa forma, pode-se considerar o conto “A terceira margem do rio” como uma proposta de Guimarães em tratar da fórmula estilística nacional, a qual se baseia em primeiro lugar em uma forma de conhecimento do país e, por isso, fundamentada em suas próprias contradições, advindas da sua situação periférica. Sendo assim, essas contradições se estabelecem na literatura por meio de um autoquestionamento profundo, que envolve os processos estilísticos próprios de Rosa para a produção da obra de arte literária, baseados em uma universalização do local, mas trata também de toda a formação literária nacional, bem como em repensar a posição do escritor diante de seu trabalho estético e, principalmente, diante do país ao qual busca compreender, evidenciando seus limites e dilemas.

Referências Bibliográficas

- [1] ROSA, João Guimarães. *Primeiras histórias*. 10. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.
- [2] BUENO, Luis. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp, 2006.
- [3] GALVÃO, Walnice N. *Guimarães Rosa*. São Paulo: Publifolha, 2000. (Folha Explica).
- [4] LAFETÁ, João Luiz. *A dimensão da noite*. São Paulo: Duas Cidades; Ed34, 2004. (Coleção Espírito Crítico)
- [5] CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: COUTINHO, E. P. (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Brasília: INL, 1983. (Coleção Fortuna Crítica). p. 295
- [6] LIMA, Luis Costa. O mundo em perspectiva. In: COUTINHO, E. P. (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Brasília: INL, 1983. (Coleção Fortuna Crítica). p. 502.
- [7] RAMOS, M. L. Análise Estrutural das *Primeiras histórias*. In: COUTINHO, E. P. (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Brasília: INL, 1983. (Coleção Fortuna Crítica). p. 515.
- [8] ALBERGARIA, Consuelo. O sentido do trágico em “a terceira margem do rio”. In:
- [9] BASTOS, Hermenegildo. Formação e representação. *Revista Cerrados*, Brasília, n. 21, ano 15, 2006.
- [10] CANDIDO, Antonio. Literatura de dois-gumes. In: *A Educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.
- [11] BASTOS, HERMENEGILDO . Memórias do Cárcere, literatura e testemunho. 1. ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1998
- [12] CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: *Educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.
- [13] JAMESON, Frederic. *Marxismo e forma – teorias dialéticas da literatura do século XX*. São Paulo: Hucitec, 1985.
- [14] COUTINHO, E. P. (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Brasília: INL, 1983. (Coleção Fortuna Crítica). p. 520-522.
- [15] COUTINHO, E. P. (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Brasília: INL, 1983. (Coleção Fortuna Crítica).
- [16] CANDIDO, Antonio. *Tese e antítese*. 3. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978.

- [17] LIMA, A. A. A reação espiritualista. In: COUTINHO, A. *Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
-

Autora

¹ **Daniele dos SANTOS ROSA, mestranda,**
Universidade de Brasília (UnB)
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
danyrs@gmail.com