

“A terceira margem do rio”: água, exílio e as infinitas possibilidades em Guimarães Rosa

Adilson Silva Santos*

Stefania Rota Chiarelli**

Resumo

A literatura, em seu plano semântico, pode conter múltiplos sentidos e devires. Dependendo do grau de profundidade da leitura pretendida, podemos explorar situações e fazer considerações jamais antes pensadas. Em um confronto com *A terceira margem do rio*, de Guimarães Rosa, numa relação de exílio e melancolia, através de uma riqueza linguística ímpar, esboçamos, pelos processos rizomáticos propostos pelos filósofos pós-modernos Gilles Deleuze e Félix Guattari, encontrar mais uma das inúmeras chaves de leitura que o texto pode nos proporcionar. Dessa maneira, a investigação buscou compreender, como nova chave, as águas, imagens oníricas elaboradas pelo escritor, como um mote essencial de sua narrativa.

Palavras-chave: Modernismo; Guimarães Rosa; Exílio; Rizoma; Água.

Introdução

O modernismo, como um estilo de época, durou até a primeira metade do século XX. Além da literatura, outros campos artísticos foram influenciados pelo movimento como a pintura, o teatro e a arquitetura. No início da iniciativa modernista, muito semelhante ao

* Mestrando em Estudos de Literatura pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: santosadilson@id.uff.br

** Professora Associada de Literatura Brasileira na Universidade Federal Fluminense, realizou os estudos de mestrado em Teoria Literária pela Universidade de Brasília (1997) e doutorado em Estudos de Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2005). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em literatura brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: deslocamento, memória, imigração. Publicou os ensaios "O cavaleiro inexistente de Italo Calvino - uma alegoria contemporânea" (1999) e "Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum" (2007), e co-organizou as coletâneas "Alguma prosa - ensaios sobre literatura brasileira contemporânea" (2007), "O futuro pelo retrovisor: inquietudes da literatura brasileira contemporânea" (2013), "Falando com estranhos - o estrangeiro e a literatura brasileira" (2016), "Atores em cena - o público e o privado na literatura brasileira contemporânea" (2017) e "Rawet em diálogo" (2019). E-mail: stefania.chiarelli13@gmail.com

projeto de nacionalização reivindicado pelo romantismo, manifestou-se um profundo desejo de resgate da identidade nacional, tendo como expoente escritores como Mário e Oswald de Andrade^{1,2}, que aderiram a um certo experimentalismo estético, estabelecendo rupturas com as tradições classicistas que prezavam a forma e a subjetividade poética, presentes no simbolismo e no parnasianismo. Na vanguarda, a linguagem vai abrir mão do academicismo e retornar, com criatividade, aos assuntos populares.

Nesse sentido, alguns procedimentos estéticos concernentes ao modernismo dos anos trinta passaram por um tipo de rotinização. Nesse sentido, todo o tipo de experimentalismo das gerações anteriores deu lugar a uma literatura cuja oralidade e a prosaificação tornaram-se ainda mais evidentes. A preocupação dos romancistas de trinta era, com base na denúncia das mazelas sociais, a realização de um deslocamento no *projeto estético* para um *projeto ideológico* (GUIMARÃES, 2014, p. 11-12, grifo do autor).

Mesmo com uma proposta artística deslocada de sua intenção inicial, o modernismo brasileiro ainda contava com a liberdade de criação de seus artistas, que procuravam desenvolver uma arte independente das vanguardas europeias que surgiam naquela época. Além do viés da criatividade, a estética dos anos trinta procurou universalizar temas populares, recorrendo, sobretudo, ao sertão como

um dos eixos temáticos pelos quais deveria se encaminhar todo o cerne narrativo. Nesse contexto, inserindo a presença de um dos maiores escritores modernistas, Alfredo Bosi comenta que

O regionalismo, que deu algumas formas menos tensas de escritura (a crônica, o conto folclórico, a reportagem), estava destinado a sofrer, nas mãos de um artista-demiurgo, a metamorfose que o traria de novo ao centro da ficção brasileira. A alquimia, operada por João Guimarães Rosa, tem sido o grande tema da nossa crítica desde o aparecimento dessa obra espantosa que é o *Grande Sertão: Veredas* (BOSI, 1983, p. 484-485, grifo do autor).³

Ainda para o crítico, após a leitura do *Grande Sertão*, é possível compreender novamente que os conteúdos sociais e psicológicos apenas podem ser concebidos a partir do vínculo com o símbolo estético, de maneira a demonstrar um valor intrínseco entre o significante e o significado (*idem*, p. 486); isto é, a partir da leitura desse romance ficam perceptíveis as profundas relações musicais e semânticas que se interconectam com os signos linguísticos que retratam o universo do sertão e das águas, desvelando um espectro de indeterminadas possibilidades de sentido. Do mesmo modo, para Brandão et al. (2005, p. 2), o

Sertão seria assim o lugar do estranho, da perplexidade, do demoníaco, do sagrado, da verdade, do amor, do ódio, do real e do imaginário, do encoberto e do descoberto, lugar do “homem humano travessia”, a vida acontecendo.

Ir ao encontro da obra de arte rosiana, portanto, significa mergulhar nessas dimensões e buscar outros significados em sua profundidade, sendo a água, os rios e mares, elementos que figuram, em hipótese, a própria chave de leitura para aquisição de novos sentidos, a tomar por base as próprias palavras do escritor, num congresso de escritores latino-americanos:

[...] amo os grandes rios, pois são profundos como a alma do homem. Na superfície são muito vivazes e claros, mas nas profundezas são tranquilos e escuros como os sofrimentos dos homens (ROSA, 1965).

Surge aí uma indagação: poderia, desse jeito, ser a “água” na narrativa de Guimarães Rosa, um espaço de exílio, deslocamento e desestabilização do eu, uma força-motriz que, ao invés de fechar conceitos, deita-se sobre o transcendental, isto é, procura resolver-se em si mesma no impessoal, no imaterial, no imanente?

Nesse contexto, para tentar responder a essa pergunta, este artigo visa, de um modo geral, apresentar alguns conceitos e definições para analisar como o escritor utilizou a linguagem para atingir determinados objetivos de escrita no conto “*A terceira margem do rio*”, de maneira a estruturar o tema do exílio com os as imagens aquosas.

De natureza bibliográfica, esta pesquisa estrutura-se em três tópicos, apresentando, em cada um, contribuições de

diversos autores dentre os quais estão Alfredo Bosi (2006), Brandão (2005), Moraes (2015), Said (2003), Deleuze e Guattari (2010), Gaston Bachelard (1989) entre outros. O primeiro tópico apresenta uma discussão em relação à linguagem personalizada por Guimarães Rosa. No segundo tópico são abordadas as imagens das águas e a sua relação com o exílio. O terceiro e último tópico traz os conceitos de rizoma, desterritorialização, reterritorialização e agenciamento propostos pelos filósofos Deleuze e Guattari e as suas possíveis relações com o texto literário abordado.

Ao final da pesquisa, verifica-se que o processo da semiose rosiana faz uso dos signos para escapar do que é lógico, ou do lugar comum; isto é, Guimarães Rosa buscou, em seu projeto literário, utilizar a linguagem e os elementos imagéticos para alcançar o transcendental.

A linguagem customizada

Numa carta endereçada ao seu tradutor francês Jean-Jacques Villard, em 1963, Guimarães Rosa tece justificativas em relação aos possíveis percalços encontrados no processo de tradução do seu livro de contos, o *Primeiras estórias* (1962). O romancista, ao se retratar da natureza peculiar do conto, isto é, das estórias de tamanho reduzido, afirma que cada palavra estrangeira precisaria estar em harmonia com as projeções

sígnicas definidas em seu texto. É nesse sentido que a dificuldade se instauraria, pois grande parte das expressões e palavras contidas no livro, elaboradas pela potencialidade criativa do artista, associar-se-iam a uma constelação de novos significados ou, dito de outro modo, cada lexema^{4,5} ali estabelecido incorporaria uma multiplicidade de segmentos semânticos, num jogo relacional de forças internas que fariam conexões inclusive com os campos da espiritualidade e da filosofia. Tudo deverá ser subentendido em seu trabalho moderno. Logo, as relações de causalidade, tão mantidas pela égide da lógica, apenas asseguram possibilidades numa transcendência para que depois pudessem ser aniquiladas. A proposta estética e performática de Rosa tenciona a lógica para ir além dela (ROSA, 1996, s/p).

Assim, Brandão et al. (2005) comenta que a linguagem rosiana lança luz à transcendência mediante o estético, alcançando imagens que se escondem nas profundezas da imaginação, fazendo com que o leitor se envolva e se misture com um tipo de narrativa fascinante. As águas, em suas estórias, segundo o pesquisador, criam profundas raízes não apenas com a geografia, carregando afetividades e representações da memória que, na práxis diária, promovem a formação identitária do sertão e sua relação com o lugar.

Nessa perspectiva, a literatura de Guimarães Rosa insta em apontar para a novidade, rompendo com todo o tipo de tradição estética e causando revoluções na linguagem. Nessa ruptura, entretanto, estão menos em enfoque as in(ter)venções estilísticas e as escolhas linguísticas feitas pelo escritor do que a maneira como ele conta tais histórias, de maneira a correlacionar o sertão, em toda sua universalidade, com personagens ímpares cujas subjetividades revelam singulares visões de mundo ao leitor (MORAES, 2015 *apud* NUNES, in CORDEIRO et al., 2013). Assim, a poética de Guimarães Rosa, para o autor, não poderia apenas contar com o português e nem com nenhum outro idioma conhecido *a priori*. Como alternativa para resolver problemas de (re)produção em sua obra é que, a partir dos códigos que estavam à sua disposição, Guimarães passa a inventar em seu próprio território linguístico. Faz, para isso, uso de

[...] um idioma gerado a partir das mais diversas fontes: arcaísmos, línguas estrangeiras, marcas da oralidade, além de invenções puramente sonoras e poéticas (*idem*, p. 17-18).

Assim, a linguagem de Rosa entra no status de uma linguagem customizada, que se autonomiza a partir de uma narrativa que insere, na diegese sertaneja, a presença das águas simultaneamente como elemento imaginativo e chave de

leitura para uma compreensão da natureza do homem em seu estado exiliente.

As águas exilientes da terceira margem

“A Terceira margem do rio” é o sexto conto da obra *Primeiras Estórias*, publicada em 1962. No livro, como ressalta Bosi (2006), é marca registrada o apego pela alogicidade. O próprio título põe o leitor em tensão, que o faz procurar por indícios e pistas de um possível significado para a interpretação de uma terceira margem que, aparentemente, não há. Abrindo mão, no entanto, da complexidade por alguns parágrafos, a narrativa de João Guimarães faz introdução com uma descrição muito peculiar da personalidade do pai, que resolvera construir uma canoa e embarcar numa viagem sem volta para o meio de um rio. Em tal descrição, realizada por seu filho, o pai, tido como normal, não aparentava nenhum tipo de comportamento muito estranho. Assim ele comenta:

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. 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 para si uma canoa (ROSA, *Op. Cit.*, p. 32).

O conjunto de assertivas acima, com base na pesquisa feita sobre o histórico de comportamento do pai, remete à conclusão de um pai deveras normal, segundo aqueles que o conheciam desde novo até o momento das interpelações do filho. A investigação das memórias e percepções de seu filho vai revelar então um pai que se tornou passivo mediante às eventualidades da vida. Não mais triste que os outros, o pai se tornara um taciturno que parecia não se contentar mais com a rotina, de modo que, ao acaso, a falta de sentido da realidade o transformara numa pessoa resignada, consentida, quieta. Na passividade e no deslocamento de sua subjetividade, a mãe assumira o seu papel de ordem na casa, recrudescendo no homem, em sua quietude e tristeza, a vontade de buscar um novo lugar e uma nova possibilidade de enxergar o mundo tanto no exílio dos outros quanto de si mesmo. Com efeito, é possível também antever, na exposição trágica do homem, propugnada por Guimarães Rosa, a melancolia sendo o desdobramento da ação do exílio. Em relação ao sentimento oriundo da separação, Edward Said, em seu trabalho *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios* (2003 [1984]), compreende o luto fundamental como resultante da cisão do homem e do seu lugar. Assim, ele elucida que

O exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experienciar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heroicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre (SAID, 2003 [1984], p. 1).

Na tristeza imanente, o pai constrói uma canoa e vai ter com seus familiares. Nesse último momento de contato familiar e de perdas, sem felicidades ou diligências maiores para si e para com os seus, percebe-se o esvaziamento da intimidade através da interpolação das palavras da mãe que, ainda no efeito de toda aquela surpresa, reclama: “(...) —‘Cê vai, ocê fique, você nunca volte!’” (ROSA, *Op. Cit.*, p. 32). Analogamente, fica visível o aparecimento de uma seriedade, em tom gradativo, que deixa subentendida a gravidade daquela situação. O gênio criativo de Rosa consegue, em dois movimentos, um decrescente e outro crescente, fixar à narrativa as consequências da ruptura, ocasionadas pelo exílio. Associando a imagem do exílio às águas, as ideias de Gaston Bachelard, no livro *A água e os sonhos* (1989), coincidem com as de Said, pois

(...) o adeus à beira-mar é simultaneamente o mais dilacerante e o mais literário dos adeuses. Sua poesia explora um velho fundo de sonho e de heroísmo. Desperta em nós, sem dúvida, os ecos mais dolorosos. Todo um lado de nossa alma noturna se explica pelo mito da morte concebida como uma partida sobre a água. Para o sonhador, as inversões entre essa partida e a morte são contínuas. Para alguns sonhadores, a água é o movimento novo que nos convida à viagem jamais feita (BACHELARD, 1989, p. 77).

Ao estabelecer uma leitura especializada de “*A terceira margem do rio*”, Mendes et al. (2019) passam a refletir a condição de *exiliência* do pai “barqueiro”. Realizando um estudo interdisciplinar com a geografia humanista, são evocados os conceitos de Espaço e Lugar a fim de dar suporte teórico à condição do exiliente. Assim, ainda que pertençam a um mesmo campo semântico, o espaço, por um lado, é concebido de maneira geral e ampla, ao passo que o lugar toma uma acepção mais intimista, na medida em que se relaciona com a experiência, o pertencimento e o afeto, classificando-se, nos trabalhos de Tuan como *topofilia*, ou seja, o “resultado da experiência íntima com o lugar” (MENDES; CORRÊA; BONFIM, 2019, p. 44).

O questionamento das relações sentimentais do homem exílico com o lugar como espaço que relaciona a experiência e as vivências permite, desse modo, que surja a noção de *geograficidade* como um “sentimento essencial para a existência e destino do homem (...) que

inclui, sobretudo, pertencer a algum lugar, estabelecer relação vívida com a Terra (...)” (*ibidem*), tornando o exílio um componente essencial da experiência humana. Ainda assim, mesmo lançando mão dos aspectos negativos ou positivos da exiliência, a autora conclui que a condição existencial entre o homem exílico e o lugar é a procura por estabilidade em outra localidade. E essa busca pelo equilíbrio, condição fundamental do exiliente, faz o pai abandonar tudo que tinha e se colocar entre as duas margens:

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 (ROSA, *Op. Cit.*, p. 33).

Com o passar do tempo, diversas tentativas de trazer o pai de volta foram realizadas, mas nenhuma obteve êxito. Conjecturavam, para justificar o seu comportamento naquela situação, que aquilo poderia ser algum tipo de loucura, pagamento de promessas e até o isolar-se, por conta de uma doença contagiosa. Ficando ali ao meio do rio, num contato nem muito distante nem muito aproximado, possivelmente o pai “se desertava para outra sina de existir, perto e longe de sua família dele” (*ibidem*). Na medida em que as notícias se espalhavam em relação ao seu isolamento, surgia a preocupação de como o pai se mantivera lá naquele estado. Assim, a família que

parava à beira da margem se esforçava para o retorno do pai. Um esforço físico e metafísico. O filho, no entanto, apenas deixava comida, enquanto o padre, os soldados e jornalistas tentavam trazer o pai de volta, mas sem sucesso⁶.

No intuito de figurar alguns elementos narrativos da estória de Rosa, Mendes (2015) concebe a barca como a representação física e metafísica da travessia do pai navegante; um meio de transporte que sai da terra firme e o conduz para as águas, impondo uma margem entre aquilo que anteriormente conferia-lhe uma identidade e um lugar onde ele virá a ser; o devir-rio. Em relação à representação do barqueiro nos textos poéticos, Gaston Bachelard escreve que,

Em particular, a função de um simples barqueiro, quando encontra seu lugar numa obra literária, é quase fatalmente tocada pelo simbolismo de Caronte. Por mais que atravessasse um simples rio, ele traz o símbolo de um além. O barqueiro é guardião de um mistério (BACHELARD, *Op. Cit.*, p. 81).

A procura por um novo lugar também pode indicar a busca por segurança, sendo “o rio a extensão da própria vida” (MENDES, *Op. Cit.*, p. 47). O espaço de terra firme onde vivia com sua família perde sentido e a água passa a ser a sua fonte principal de existência, ou seja, “o curso das águas se torna o curso da própria vida do personagem, o rio passa a ser seu lugar de apego e de seu fascínio e, essencialmente, de sua existência” (MENDES et al., *Op. Cit.*, p. 48). E assim

o navegante segue o seu rumo às águas profundas. Por outro lado, Bachelard vai associar a questão da partida nas águas com a morte. Para ele

A Morte é uma viagem e a viagem é uma morte. 'Partir é morrer um pouco.' Morrer é verdadeiramente partir, e só se parte bem, corajosamente, nitidamente, quando se segue o fluir da água, a corrente do largo rio. Todos os rios desembocam no Rio dos mortos. Apenas essa morte é fabulosa. Apenas essa partida é uma aventura (BACHELARD, *Op. Cit.*, p. 77).

O peso da atitude funesta se dissemina sobre o ambiente familiar. A casa, após o abandono do pai, se torna um espaço insular, uma vez que o navegante se exila em sua própria margem. Dessa forma, abalados com essa decisão, cada familiar procura se afastar, isolando-se de seu próprio lugar. O irmão vai morar em outra cidade; a mãe vai morar com a irmã, que se casa e tem um filho. O filho-narrador é o único que fica no rio para cuidar do pai. Depois de muitos anos, ele, já envelhecido propõe a este que volte, assumindo o seu lugar. Em seu retorno, no entanto, o filho vê algo estranho, como se o pai já fizesse parte do além. Assim, ele foge assombrado e amargurado, desejando em sua morte que o "(...) depositem também numa canoinha de nada, nessa água que não para, de longas beiras (...)” (ROSA, 1962, p. 37). O filho, mesmo não pronto para experienciar a morte, desejou, por alguns instantes e da mesma maneira que o pai,

fazer travessia para o transcendental; ser o devir-rio.

Rizomas e as suas múltiplas direções

Como já mencionado nos tópicos anteriores, Guimarães Rosa articula e desdobra sua linguagem na literatura de um modo que se torna possível a busca pelo devir-texto. Desse modo, as leituras de suas obras sempre se encaminham para as mais variadas possibilidades, sem confiar a quem lê a ideia de que o texto está fechado, encerrado. Não há conclusões, o que deixa a cargo do leitor a tarefa de atribuir novos sentidos a cada nova leitura. A ideia genial de Guimarães Rosa muito se aproxima de um conceito filosófico criado por dois filósofos pós-modernos, Gilles Deleuze e Felix Guattari, que pensaram numa forma muito original de representar o pensamento filosófico. Por intermédio dos *rizomas*, as ideias não partem de princípios calcificados, como as definições científicas, mas são pensamentos que funcionam como trilhas para que um modo de pensar possa transitar de um ponto ao outro sem a necessidade de se fixar ou se estabelecer como tal. Dessa maneira, Ribeiro (2016) argumenta que, na filosofia rizomática, uma narrativa não é contada em seu aspecto cronológico, com uma sequência ordenada de eventos que se relacionam com aquilo

que foi falado e o que não foi falado, mas com o que *ainda pode ser falado*. Assim, a história abandona a unilateralidade factual e passa a espalhar suas múltiplas raízes, organizando-se através de inúmeras possibilidades de pensamento e de sentido. Assim, Deleuze e Guattari explicam que:

(...) Há rizoma quando os ratos deslizam uns sobre os outros. Há o melhor e o pior no rizoma: a batata e a grama, e a erva daninha (...). Qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. (DELEUZE, 2010, p. 15)

Para que os rizomas criem expansões com outros rizomas, é preciso que haja um agenciamento dessas estruturas. Para Barreto (2020, p. 52), “(...) são os agenciamentos as passagens que conectam os vários elementos heterogêneos”. Desse modo, como destaca Souza (2012, p. 246),

(...) tudo pode ser agenciado basta que haja vontade, aumentando, assim, a sua dimensão, modificando sua natureza e potencializando sua heterogeneidade no acontecimento, o agenciamento é uma dimensão de conexões (...).

Contrapondo-se, mas sem negar o pensamento hierárquico ou arborescente, o pensamento rizomático se estende ao infinito. Dentro dessa multiplicidade de conceitos, um segundo termo aparece: o território.

De acordo com os dois filósofos, a criação de um território se dá por conta de dois tipos de agenciamentos que têm

relações entre si: maquínicos de corpos e coletivos de enunciação. O primeiro está associado às máquinas, sendo a mistura de relações entre corpos numa sociedade. As máquinas, por sua vez, na concepção de Broeckmann (2001, p. 116) são

[...] corpos sociais, complexos industriais, formações psicológicas ou culturais, bem como complexos de desejos agenciando indivíduos, materiais, instrumentos, regras e convenções.

O outro tipo de agenciamento não está relacionado a algum tipo de subjetivação, dizendo respeito à linguagem com palavras e representações (HAESBAERT; BRUCE, 2002, p. 7). A partir desse movimento de ambos agenciamentos, o território se forma. Em outras palavras,

(...) O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente “em casa”. O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto de projetos e representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos (GUATTARI; RONILK, 2010, p. 388).

Uma vez definida a noção de território, a desterritorialização se caracteriza pelo abandono do território e a reterritorialização como a reconstrução do território. Interessante notar que tanto os processos de agenciamentos maquínicos de corpos quanto os coletivos de enunciação são os responsáveis por ambos os movimentos. Mas, onde e como

todas essas definições coadunam-se n' "A terceira margem do rio"?

Entendemos que, na narrativa de Rosa, por conseguinte, o agenciamento se configura quando o pai, uma máquina desejante, decide romper com as estruturas familiares, em busca de uma nova definição de lugar para existir que, neste caso, é o espaço das águas. Assim, encontrando o seu novo território à margem do rio, ele se desterritorializa, ao isolar-se de sua família e de tudo que poderia representar sua apropriação. Num mesmo movimento, o pai se reterritorializa, encontrando no rio um novo sentido que o faz buscar o que está além. Em termos de agenciamentos, é possível ver as atitudes do pai como agenciamentos maquínicos de corpos e, em Guimarães Rosa, um agenciamento coletivo de enunciação. Nestes termos, ambos desterritorializaram, tanto personagem quanto autor, ao instaurar uma ruptura em busca do transcendental.

Em relação ao que é transcendental, entende-se por rejeitar a ideia de temporalidade, subjetividade e espacialidade. Nesse sentido, Deleuze afirma que seu plano de imanência não está conectado às coisas do mundo, sendo algo "imaterial, inconsciente e impessoal" (MENDES; PIRES, *Op. Cit.*, p. 70). Formado por virtualidades, o campo da imanência se atualiza pela diferença, isto é, não depende de gatilhos para acontecer. Na automatização, o virtual ocorre. Dito

isto, a vida para Deleuze atualiza-se em virtualidades e experimentar o "fora" é buscar pela desterritorialização. Assim, o conceito de rizoma, proposto por Deleuze e Guattari está imbricado com os conceitos de imanência, atualização do virtual e as linhas de fuga que por sua vez se vinculam à desterritorialização⁷.

Da mesma forma, é pela manifestação dos múltiplos rizomas que o conto de Guimarães Rosa, desterritorializando-se, cria como efeito imediato o texto ilimitado. Nesse sentido, o texto é uma máquina que está pronta para ser acionada pelo leitor. Em busca das conexões rizomáticas na obra de Guimarães Rosa, Mendes et al. (2015) identificam cinco rupturas, desterritorializações ou linhas de fuga: a primeira, por meio do uso da linguagem nas construções de Guimarães Rosa; a segunda, ou rompimento de fluxo, onde o pai rompe com a família para viver no rio — a sua desterritorialização, trazendo questões que vão se desdobrar, "formando uma verdadeira teia rizomática" (*idem*, p. 75); a terceira, caracteriza-se pela multiplicação de questionamentos que se desdobram a partir da decisão do pai; o quarto procedimento é um questionamento, provocado pelo mistério em relação ao título do conto; e o quinto, a obra em si aberta, sem finais definidos.

No conto de Rosa, os rizomas tornam-se mais evidentes na medida em que nos aprofundamos na leitura. O efeito gerado

por todas as conexões possíveis leva aos mais imprevisíveis efeitos de sentido. Cabe destacar que, em todos os rizomas apontados acima, é notável a imagem da água, na perspectiva bachelardiana, como um componente fundamental da narrativa, agenciando conexões e encontros que permitem o crescimento e o desenvolvimento dessas raízes.

Considerações finais

O presente artigo fez uma leitura, dentre as inúmeras existentes, d' "*A terceira margem do Rio*", de Guimarães Rosa. Longe de buscar uma resposta ou conclusão definitiva, o que, à nossa vista, seria muito pretensioso e provavelmente tenderia ao malogro ou a um possível naufrágio, procuramos atentar para os elementos imagéticos e enunciativos bem elaborados pelo escritor mineiro. Em outras palavras, a desterritorialização da linguagem provocada permitiu criar uma estrutura textual que se expande ao imensurável, gerando outras chaves de sentido a cada nova leitura realizada, ou como analogamente pretendia Heráclito, ao falar da impossibilidade de se banhar duas vezes num mesmo rio.

Ainda não se sabe o que fez o pai barqueiro abandonar a família e que fim ele teve depois da fuga acovardada do filho. Provavelmente jamais saberemos. Um pouco antes de encerrar a narrativa, Guimarães coloca mais uma possível pis-

ta — quando o menino relembra, numa de suas buscas por respostas, que seu pai mandou fazer a canoa em virtude de um suposto dilúvio e que fora avisado por uma revelação, como Noé havia sido. Mesmo sendo um boato para o menino narrador, ele, em respeito ao pai, toma o mito como dogma, e essa poderia ser mais uma possibilidade de leitura que elencaria outros pontos de vista, como a loucura ou a religiosidade no contexto do sertão, por exemplo.

Para não esgotar o assunto de forma exhaustiva, atemo-nos a pensar no exílio e na análise do papel que as águas assumem no texto, e chegamos a compreender, à guisa de conclusão, que essa imagem onírica em Guimarães é uma das bases do desenvolvimento da sua narrativa. Em outras palavras, n' "*A terceira margem do rio*", a água funciona criando um duplo agenciamento (maquínicos e de enunciação), conectando rizomas que se expandem em incontáveis cenários de possibilidades. Assim, as relevâncias do começo e do fim na trama perdem força propositalmente, a fim de que os processos que a contornam, a partir do rio, persigam as linhas de fuga e influenciem todos os outros desdobramentos, até a sua (in)conclusão, como bem quis o nosso escritor genial, pois, "o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia".

“The third bank of the river”: water, exile and the infinite possibilities in Guimarães Rosa

Abstract

Literature, in its semantic plan, can contain multiple meanings and becomings. Depending on the degree of depth of the intended reading, we can explore situations and make considerations never thought before. In a confrontation with Guimarães Rosa's *The Third Bank of the River*, in a relationship of exile and melancholy, through a unique linguistic wealth, we sketched, through the rhizomatic processes proposed by the postmodern philosophers Gilles Deleuze and Félix Guattari, to find another one of the countless reading keys that the text can give us. Thus, the investigation sought to understand, as a new key, the waters, oneiric images elaborated by the writer, as an essential theme of his narrative.

Keywords: Modernism; Guimarães Rosa; Exile; Rhizome; Water.

Notas

- ¹ Em defesa de uma nova geração literária, Sérgio Buarque de Holanda, no artigo *O futurismo paulista* (1996, p. 132-133) nomeia esses autores como futuristas de São Paulo, dentre os quais também estão Guilherme de Almeida e Menotti Del Picchia. O historiador e sociólogo também reconhece outros nomes importantes para o crescimento literário, ainda que não morassem lá ou não fossem paulistanos, como Ribeiro Couto, Agenor Barbosa, Moacyr Deaebre e Afonso Schmidt.
- ² De acordo com ZEM El-Dine (2017), a denominação de futurista seria uma aproximação que se tornaria comum ao contexto da Semana de Arte Moderna, de 1922.

- ³ De acordo com Arendt (2015), o sufixo *-ismo* como sugestão de uma intensificação do que é regional representa uma adesão consciente do regionalismo ao sacralizar seus elementos espaciais e culturais. Nesse sentido, o “(...) ‘espaço’, desdobrado em território, superfície e paisagem, é a categoria constitutiva da região; ou, dito de outro modo, referir-se à literatura regionalista implica considerar sempre um componente espaço-territorial que lhe é indissociável” (ARENDR, 2015, p. 114). Da mesma forma, para o autor, a literatura dita regionalista faz qualificação regional por intermédio da sua reprodução positiva. Assim, ela “(...) se alia ao regionalismo com intenções programáticas, tais como: preservar ou revalidar uma linguagem e um conjunto de hábitos em vias de extinção; tentar impedir o avanço da mecanização e da indústria sobre as formas tradicionais de produção; construir mitos de origem e exaltar os fundadores da região; defender os valores naturais em oposição aos artificiais; lutar contra as forças alienígenas que potencialmente ameaçam a região etc.” (ARENDR, 2015, p. 115-116).
- ⁴ O professor e linguista Mattoso Câmara Jr. concebe o lexema em duas acepções: na escola linguística norte-americana, a mesma que originou o fonema, o termo se refere a um segmento de enunciação, de natureza mórfica e semântica cuja realidade linguística está acima da realidade física, ou seja, a língua. Na escola francesa, refere-se a uma forma mínima (semantema) que se relaciona ao ambiente biossocial do qual faz parte. Segundo Câmara, os semantemas podem assumir “formas mais complexa e autônomas, que são as palavras, aí passando a constituir o que se chama de raiz” (CÂMARA, 1984, p. 215). Nesse sentido, os semantemas podem se multiplicar através dos tipos de morfemas lexicais que se juntam às raízes, criando novas palavras ou ampliando o valor de seu significado.
- ⁵ O site *ciberdúvidas* (1998) da *língua portuguesa* esclarece o lexema como sendo a base da estrutura léxica, que comporta em si a dicotomia léxico/vocabulário no qual aquele está relacionado à língua e este, à fala.
- ⁶ Essas atitudes, consideradas agenciamentos, serão esclarecidas no último tópico.
- ⁷ Para Moraes e Jardim (2017), a fuga é uma ação com potenciais de criativos que permite descobrir novos mundos e romper com tradições. Nesse sentido, a fuga do pai no conto, segundo com os autores, agencia a reterritorialização em busca de novas construções afetivas e subjetivas.

Referências bibliográficas

- ARENDT, João Claudio. *Notas sobre regionalismo e literatura regional: perspectivas conceituais*. Todas as letras Z, v. 17, n. 2, p. 110-126, 2015.
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martin Fontes, 1989.
- BARRETO, Raquel De Oliveira; CARRIERI, Alexandre De Pádua; ROMAGNOLI, Roberta Carvalho. *O rizoma deleuze-guattariano nas pesquisas em Estudos Organizacionais*. Cadernos EBAPE. BR, v. 18, n. 1, p. 47-60, 2020.
- BRANDÃO, C. R.; PAULA, A. M. N. R. de; OLI VEIRA, J. A.; SANTOS, R. H.; GAMA, M. das G. C. C. Um estudo sobre as águas em Gaston Bachelard. In: III SIMPÓSIO NACIONAL DE GEOGRAFIA AGRÁRIA, DO II SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE GEOGRAFIA AGRÁRIA E DA JORNADA ARIOVALDO UMBELINO DE OLIVEIRA, 2005, Rio Claro, SP. CD-ROM - ISSN 1980-4563-UNESP/USP-Rio Claro/SP, 2005.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. Editora Cultrix, 1994.
- BROECKMAN, A. Médias mineurs – Machines hétérogènes. *Chimères – Le devenir mineur des minorités*, Paris, n.42, p.113-122. 2001.
- CÂMARA, J. R. Joaquim Mattoso. *Dicionário de linguística e gramática*. 1986.
- CANDIDO, Antônio. *O homem dos avessos*. Guimarães Rosa, v. 2, p. 294-309, 1991.
- DA ROSA, Francis Mary Soares Correia. *A literatura menor em Deleuze e Guattari: por uma educação menor*. Educação (UFSM), v. 41, n. 3, p. 685-696, 2016.
- GUIMARÃES, Carolina Serra Azul. *Guimarães Rosa e o primeiro Modernismo: uma leitura de Sagarana*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2014, p. 11.
- HAESBAERT, Rogério; BRUCE, Glauco. *A desterritorialização na obra de Deleuze e Guattari*. GEOgraphia, v. 4, n. 7, p. 7-22, 2002.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. O futurismo paulista. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *“O Espírito e Letra. Estudos de Crítica Literária I (1920-1947)”*. Organização, Introdução e Notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MARINHEIRO, Carlos. *Morfema/lexema/gramema*. Ciberdúvidas, 1998. Disponível em: <<https://ciberduvidas.iscte.iul.pt/consultorio/perguntas/morfemalexemagramema/3037#>>. Acesso em: 01 jun. 2021.
- MENDES, Danielle Gomes; CORRÊA, Gabriel Vidinha; BONFIM, Maria Aracy. Espaço, lugar e exilância: faces do mundo vivido. In: O ENTRE-LUGAR: A EXILÂNCIA EM “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”, DE GUIMARÃES ROSA. *Afluentes: Revista de Letras e Linguística*, v. 4, n. 13, p. 38-53, 2019.
- MORAES, Daniel Silva. *A invenção de uma terceira margem: da dissolução do sujeito ao devir-rio*; 2017; Dissertação (Mestrado em Mestrado em Letras/Estudos Literários) - Universidade Estadual de Montes Claros, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais, 2015.
- MORAES, D. S.; JARDIM, A. C. O que é uma linha de fuga? Consideração a partir do conto ‘A terceira margem do rio’, de Guimarães Rosa. In: Viso: Cadernos de estética aplicada, v. XI, n. 20 (jan-jun/2017), pp. 16-30.
- PIRES, André Monteiro Guimarães Dias; MENDES, Sávio Damato. *O fora nas linhas da terceira margem do rio*. Verbo de Minas, v. 14, n. 24, p. 69-84, 2015.
- RIBEIRO, Luiz Antônio. *O que é um rizoma? O conceito de Deleuze e Guattari explicado em um breve vídeo*. notaterapia.com.br, 2016. Disponível em: <<https://notaterapia.com.br/2016/04/14/o-que-e-um-rizoma-o-conceito-de-deleuze-e-guattari-explicado-em-um-breve-video/>>. Acesso em: 01 jun. 2021.

ROSA, João Guimarães. *A terceira margem do rio*. In: ROSA, João Guimarães. Primeiras histórias, v. 14, p. 32-37, 1988.

ROSA, João Guimarães. *Carta de 14 de outubro de 1963 endereçada a Jean-Jacques Villard*. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/6/30/mais/10.html>>. Acessado em 28/04/2021.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio [1984]*. In: SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio e outros ensaios. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, p. 46-60, 2003.

SARAIVA, Marina Rebeca Oliveira. *Territórios dos sentidos: da emergência dos processos de subjetivação na metrópole contemporânea*. Revista espaço acadêmico, v. 11, n. 132, p. 21-29, 2012.

SOARES, Leonardo Barros; MIRANDA, Luciana Lobo. *Produzir subjetividades: o que significa?*. Estudos e pesquisas em Psicologia, v. 9, n. 2, p. 408-424, 2009.

SOUZA, R. M. *Rizoma deleuze-guattariano: representação, conceito e algumas aproximações com a educação*. Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação, n. 18, p. 234-259, maio-out./2012.

ZEM El-Dine, Lorennna Ribeiro. *A alma e a forma do Brasil: o modernismo paulista em verde-amarelo (anos 1920)*. 2017. 220 f. Tese (Doutorado em História das Ciências e da Saúde) - Casa de Oswaldo Cruz, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2017.