



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO**  
**UNIDADE ACADÊMICA DE SERRA TALHADA**

**DINAMÉRICA SOUZA NUNES**

**DEVANEIOS, MITOS E SIMBOLOGIAS EM A *TERCEIRA***  
***MARGEM DO RIO***

Prof.<sup>a</sup> Dra.<sup>a</sup>

**Maria do Socorro Pereira de Almeida**

Orientadora

**SERRA TALHADA – PE**

**2019**

**DINAMÉRICA SOUZA NUNES**

**DEVANEIOS, MITOS E SIMBOLOGIAS *EM A TERCEIRA  
MARGEM DO RIO***

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em Letras, da Unidade Acadêmica de Serra Talhada, da Universidade Federal Rural de Pernambuco, como requisito obrigatório à obtenção do título de Licenciado em Letras.

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria do Socorro Pereira de Almeida

**SERRA TALHADA – PE  
2019**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE  
Biblioteca da UAST, Serra Talhada - PE, Brasil.

B238d Dinamérica Souza Nunes  
Devaneios, mitos e simbologias à terceira margem do rio  
Dinamérica Souza Nunes. – Serra Talhada, 2019.  
54 f. : il.

Orientadora: Maria do Socorro Pereira de Almeida  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura  
em Letras) – Universidade Federal Rural de Pernambuco. Unidade  
Acadêmica de Serra Talhada, 2019.

Inclui referências.

1. Literatura brasileira. 2. Contos brasileiros. 3. Patriarcado. I.  
Almeida, Maria do Socorro Pereira de, orient. II. Título.

CDD 400

**DINAMÉRICA SOUZA NUNES**

**DEVANEIOS, MITOS E SIMBOLOGIAS *EM A TERCEIRA MARGEM DO RIO***

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em Letras, da Unidade Acadêmica de Serra Talhada, da Universidade Federal Rural de Pernambuco, como requisito obrigatório à obtenção do título de Licenciado em Letras.

**BANCA EXAMINADORA:**

---

**Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria do Socorro Pereira de Almeida - UFRPE/UAST**  
**Orientadora**

---

**Prof<sup>a</sup> Dra. Andreia de Lima Andrade - UFRPE/UAST**  
**1<sup>a</sup> avaliador**

---

**Prof<sup>a</sup> Dra. Valquíria Maria Cavalcante - UFRPE/UAST**  
**2<sup>a</sup> avaliador**

*Aos meus filhos, Isaac e Patrícia, por acreditarem em mim quando nem eu acreditava.*

*A minha mãe, Geraldina Alves de Souza, por me proporcionar estudo, sendo ela analfabeta.*

## **Agradecimentos**

Agradeço primeiramente ao Senhor Deus, o único digno de louvor e adoração, pela benção de ter chegado até aqui. Sem o Senhor, eu não teria conseguido.

Aos meus filhos Isaac e Patrícia, pelo amor e apoio incondicional. Por me suportar nas horas de aflição, me ajudar nos afazeres acadêmicos e estarem sempre ao meu lado.

Aos familiares em geral que mesmo distante sempre me apoiaram. Bem como a minha mãe, Geraldina, que me colocou na escola para que eu aprendesse apenas a assinar o nome e escrever uma carta.

Ao amigo e “anjo” Victor Fernandes, pelo apoio incondicional. Um amigo mais achegado que um irmão.

As amigas: Rosi, Érica, Aurícélia, Jane, Rhevilla, Sinthia, Edlaneide, Sidenilva, Saffira e Henrique Luna pelas orações e apoio durante essa jornada.

A minha amiga e orientadora, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria do Socorro Pereira de Almeida, a quem carinhosamente eu chamo de Help, por aceitar me orientar, suprir-me com materiais ao longo dessa pesquisa, tirado dúvidas sempre que as mesmas surgiam (e não foram poucas) e principalmente: nunca ter sido “o mestre dos magos”, comigo.

Aos demais professores do curso de Licenciatura em Letras da UFREPE/UAST pela aprendizagem, haja vista que todos contribuíram e exerceram um papel importante nessa minha jornada acadêmica.

A Dr.<sup>o</sup> Adauto Mourato e a Dra.<sup>a</sup> Daniele Lapa, pelo apoio incondicional no início dessa jornada, sem qual nada disso teria acontecido.

A Escola Estadual Methódio de Godoy Lima, bem como ao Diretor Jakson Pereira Alves, as Professoras: Patrícia Silva e Maria de Nazaré, bem como a todos os funcionários da referida escola por me receberem com tanto afeto, disponibilizando tudo que me foi necessário para a conclusão dos estágios.

E a todas e todos que contribuíram direta ou indiretamente para o desenvolvimento deste trabalho, o meu muito obrigada.

*Combati o bom combate, terminei a graduação e guardei a fé.*

## Resumo

O trabalho aqui desenvolvido tem por objetivo estudar a perspectiva dos devaneios, mitos e as simbologias presentes no conto “A terceira margem do rio”, de João Guimarães Rosa, no qual o autor conta a estória de um pai que de uma hora para outra sai de casa, do convívio familiar, deixando todos perplexos e vai viver numa canoa dentro do rio. Essa atitude do pai desencadeia toda estrutura familiar que com o passar do tempo todos os membros da família seguem seu destino dando um rumo na vida, menos o filho mais velho que permanece até o fim de seus dias, buscando uma resposta para a atitude do pai, se culpando de algo que nem mesmo ele sabe do quê se trata e vivendo preso a sombra do pai na margem do rio. Ao analisarmos o referido conto, nos deparamos com aspectos que remetem a alguns mitos assim como também nos faz perceber simbologias representadas por vários elementos postos ao longo da narrativa. Outro aspecto que está presente na obra são os devaneios, estes serão observados de acordo com Bachelard (1988). Alguns mitos como Caronte, o arquétipo do grande pai entre outros também são observados na obra. Essa abordagem sobre os mitos vai ser embasa por estudiosos da área a exemplo de Eliade (1972). No que diz respeito as simbologias encontradas no conto, nos apoiamos no parecer de Scárdua (2008). Ao longo da pesquisa foi possível observar que o conto de Rosa pode transportar o homem para uma nova perspectiva de vida num patamar subliminar.

Palavras – chave: A terceira Margem; o pai; o filho; o rio.

## ABSTRACT

The work has the goal to study the perspective of the daydreams, myths and symbologies present in the story "A Terceira Margem do Rio", from João Guimarães, whom the author, leave all perplexed and will live in a canoe within the river. This father's attitude trigger off all the whole familiar structure over time all the family members by his side giving a course to life, except the eldest son who remains until the end of his days, seeking an answer to the father's attitude and blaming himself about something that he even doesn't know what it is about and living in his father shadow on the edge of the river. In analyzing the above, we are faced with aspects that refer to some myths, just as it also makes us symbolize representations by various elements deferred throughout the narrative. Another aspect that is present in this work is the daydreams on which the observers according to Bachelard (1988) are applicable. Some myths such as Charon, the archetype of the great father among others are also observed in this work. This approach about the myths will be based for students in the area a example of Eliade (1972) with regards to the simbologias found in the story supported by Scárdua (2008) opinion. In all this search it was possible to observe the Rosa's story could take the man to a new life perspective in a subliminal landing.

**Keywords:** the third margin ; the father; the son; the river.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>1. DEVANEIO SEGUNDO BACHELARD</b> .....	12
1.1 O devaneio em A terceira margem do rio: um olhar mais atento .....	20
<b>2 OBSERVANDO ALGUNS MITOS E SIMBOLOGIAS NA OBRA</b> .....	27
2.1 Alguns mitos .....	31
2.1.1 O grande pai .....	31
2.1.2 Caronte .....	33
<b>3 SIMBOLOGIAS E ALGUNS ELEMENTOS NA OBRA</b> .....	35
3.1 A viagem .....	35
3.2 A água .....	36
3.3 Travessia .....	39
3.4 O rio .....	42
3.5 A margem .....	44
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	48
<b>REFERENCIAS</b>	

## INTRODUÇÃO

A literatura rosiana além de fascinante, é enigmática. Possui peculiaridades que a distingue das outras e nos remete diretamente ao mundo de Rosa. A dualidade, a presença da morte, os enigmas, arrastam os leitores para dentro da obra deixando a cargo dele “decifrar” o indecifrável. Ao analisarmos o conto, nos deparamos ainda com aspectos que nos remetem a presença de alguns mitos e simbologias que aparecem ao longo da narrativa, tornando o conto complexo, fascinante e enigmático.

No conto, *corpus* desse trabalho, nos deparamos com uma família que foi surpreendida pelo pai, quando ele decide sair de casa, sem bagagens ou recomendações e vai viver numa canoa dentro do rio que fica próximo a sua casa. Com o passar do tempo, a família foi se desmembrando, cada um seguiu seu destino, menos o filho mais velho que ficou preso a sombra do pai, à margem do rio procurando uma resposta e se culpando de algo que nem ele mesmo sabia do que se tratava.

No primeiro capítulo nos detemos, nas figuras do pai e do filho mais velho, uma vez que eles apresentam um grande grau de complexidade. Na tentativa de explicar a atitude tomada pelo pai que atinge diretamente o filho mais velho, recorreremos a perspectiva do devaneio Bachelard (1988) e da psicanálise com as contribuições de Rivera (2005).

Continuando a análise do conto, já no segundo capítulo, abordaremos os aspectos que remetem a presença de alguns mitos e simbologias presentes ao longo da narrativa. Para isso nos embasamos nos estudos de Eliade (1972), trazendo uma definição clara do que seja o mito, sua origem e veracidade, bem como a crença nesses mitos que norteiam o imaginário tanto pessoal, quanto coletivo. Já, no que diz respeito as simbologias, contamos com a colaboração de Scárdua (2008), que tanto corrobora com os mitos como nos trás a perspectiva dos arquétipos que também povoam o imaginário coletivo, tendo suas raízes bem fincadas na memória dos povos.

Em seguida, abordamos a simbologia de alguns elementos da obra começando nosso roteiro em busca desses elementos pela viagem. Onde embasamos nossa pesquisa em Ianni (2000) que mostra o sentido literal e imaginário da viagem; já que ela é de certa forma um ponto crucial do conto, uma vez que o pai parte, sem um destino determinado, deixando tudo e todos para trás. Ainda, dentro dessa proposta da viagem, traremos as contribuições de Oliveira (2010) que enriquece o texto com as perspectivas místicas, espirituais e filosóficas, para a viagem.

Dando continuidade aos elementos e simbologias encontrados nesta obra, traremos agora o rio; que tanto é um elemento dentro do conto, como faz vez de um personagem coadjuvante. Já que quase toda a narrativa acontece nele e as margens dele. Inclusive a margem que nomeia o conto que é a terceira margem.

O rio enquanto elemento geográfico situado perto da casa onde a família residi, mas que com o tempo há um distanciamento dele, deixando em suspenso que tipo de distanciamento o autor está se referindo. Quanto ao viés simbólico do rio, Almeida (2016), apresenta o rio como símbolo da vida e da morte entre outras características simbólicas que a autora observa na figura do rio. Já Ferreira (2013), pensa o rio como algo misterioso, levando o leitor à mergulhar nas profundezas dessas águas cheias de mistério buscando desvendar tudo o que está oculto ou conhecer mais o igual, quando a própria imagem reflete na água, a exemplo de Narciso.

Partindo agora para a travessia, abordando a definição do dicionário dos símbolos. Onde mostraremos o barco como símbolo de vida e também de morte, fazendo uma alusão a Caronte.

Voltamos para o rio, dessa vez com uma abordagem simbólica, trazendo as condições que o rio assume no conto em questão. Onde o pai e o rio se fundem e dizem o indizível um para o outro, mostrando uma intimidade entre o pai e o rio que esse primeiro não tinha com a família. Para incrementar ainda mais essa “união” Rosa (1881) atribui a ambos praticamente as mesmas características, o que é endossado por Rivera (2005).

Arquétipo, outra categoria de análise que compõe este trabalho com um viés psicanalítico. Para embasar a teoria apresentada contamos as contribuições de Jung e outros estudiosos a respeito do assunto.

Como não podia faltar, terminamos os elementos simbólicos, com as margens que são na verdade, o grande enigma do conto em questão; a terceira margem. Mas o que seria a terceira margem? Ou, onde estaria essa terceira margem? Na possibilidade de resposta a estas perguntas, contamos com os estudos de Marchine (2016). Ainda sobre as margens abordaremos as mesmas junto com o rio e o pai, sobre a perspectiva das mudanças causadas a todos pelo tempo. Para isso, nos apoiaremos nos estudos de Papette (2009) que aborda essa questão da mudança causada pelo tempo e o comportamento do filho que só se deu conta da passagem do tempo quando os sinais da velhice começaram a aparecer.

## 1 DEVANEIO SEGUNDO BACHELARD

Gaston Bachelard, filósofo e poeta francês (1884-1962) viveu numa época de grandes especulações sobre o inconsciente humano. O livro *A poética do devaneio* (1988) está dividido em introdução mais três capítulos em que o autor invoca as formas dos devaneios e como eles se revelam e revelam o devaneador. O filósofo coloca-se sobre o despertar da imaginação por meio da imagem poética. Na análise aqui proposta, pretendemos observar como esses devaneios se revelam nos personagens do conto *A terceira margem do rio*, de Guimarães Rosa, especialmente no Pai e no filho mais velho, personagens que chamam atenção na obra pelo grau de complexidade que os cerca.

Os estudos freudianos sustentam a tese de que a mente se divide em três sistemas: o inconsciente, o pré-consciente e o consciente e esses três sistemas atuam na vida do homem empiricamente cada qual com uma função estabelecida. O consciente guarda resquícios de algum desejo, recordação, problema ou preocupação que o ser humano enfrenta durante o dia e os traz de volta à mente em um estado de pré-consciência quando está adormecendo; logo, esses fatores se transformam em sonhos ou pesadelos quando o ser humano atinge o estado de inconsciência, de modo que Freud pensava esses fenômenos como algo clínico e patológico.

Bachelard, por outro lado, vê no inconsciente uma camada menos psíquica e mais intelectualizada e afirma que no estado de pré-consciência, o humano é capaz de devanear, esquecendo-se das fadigas e preocupações do cotidiano, ele constrói um mundo particular, onde tem total liberdade para criar, transformar e buscar aquilo que satisfaz sua alma até que a mesma entregue-se ao sono, que é o estado de inconsciência total do ser humano sobre o mundo e sobre si mesmo. Assim, Bachelard (1988,p.5) afirma que:

O devaneio é uma fuga para fora do real, nem sempre encontrando um mundo irreal consistente. Seguindo a "inclinação do devaneio" — uma inclinação que sempre desce —, a consciência se distende, se dispersa e, por conseguinte, se *obscurece*.

Nos estudos de Freud, constatou-se que o ele “estudava os sonhos, tentando provar, enquanto ciência, que os mesmos poderiam ser o reflexo do cotidiano e que o homem é um sujeito totalmente passivo, incapaz de reagir ou interferir, pois o mesmo estaria inconsciente, apenas sofrendo as interações criadas por sua mente.

Bachelard, por sua vez, afirma que “nos seus devaneios o homem é soberano” (BACHELARD, 1988, p.77), não necessitando estar inconsciente, ou dormindo para devanear; nem precisa de um lugar específico para que o mesmo se “transporte” para um lugar onírico e se estabeleça ali. Basta que o humano traga à mente, uma imagem que o transporte para esse universo mágico do devaneio. Assim, ele afirma que “[...] o devaneio nos dá o mundo de uma alma, que uma imagem poética testemunha! Uma alma que descobre o seu mundo, o mundo onde ela gostaria de viver, onde ela é digna de viver”. (BACHELARD, 1988, P.15)

Dessa forma, apesar da contemporaneidade com Edmund Husserl, pioneiro dos estudos fenomenológicos; e também de Freud e Jung (dois expoentes da psicanálise, guardando, logicamente, as especificidades de ambos), Bachelard enverada por caminhos inusitados, embora seja possível observar na sua obra, a influência dos citados estudiosos. Assim, Bachelard inaugura, segundo Abreu-Bernardes (2010) “um novo espírito científico”

Em seus estudos, o filósofo francês dá ênfase aos elementos naturais como alimentadores da inspiração e a essencial ligação entre o eu e o universal, o material e imaterial; a concretude e a imaginação, para a produção literária e para os estudos científicos. Em *A poética do espaço* (2005), por exemplo, as imagens dos espaços bem como os sentimentos criados em relação a eles, alimentam a imaginação criadora e fomentam a discussão analítica. Assim, o espaço pode ser visto como um ninho, um aconchego, como pode também causar repugnância.

Já em *A Água e os sonhos* (2002) o autor usa o elemento água e mostra suas inúmeras faces (representações) e como cada face pode inspirar diferentemente o fazer literário, ou seja, muitas vezes os aspectos naturais representam o indizível diante de uma determinada situação. Esses pontos são vistos pelo filósofo como “imaginação formal e imaginação material: é necessário que uma coisa sentimental; uma coisa do coração se torne uma coisa formal para que a obra tenha a variedade do verbo, a vida cambiante da luz”. (BACHELARD, 2002, p. 1-2)

Nesse aspecto, é possível observar no conto *A terceira Margem do Rio*, (corpus desta pesquisa) no conflito do filho que narra a história, modos de expressar seus sentimentos através das contrariedades das ações do pai, bem como das imagens do rio, da fluidez e da inconsistência da água e ainda da posição da canoa que vai e vem, assim como o pensamento e a visão do filho a respeito do pai que fica cada vez menos nítida.

Nesse contexto, Bachelard (1988, p. 2) ainda diz que:

Toda obra poética que mergulha muito profundamente no germe do ser para encontrar a sólida constância e a bela monotonia da matéria, toda obra poética que adquire suas forças na ação vigilante de uma coisa substancial deve, mesmo assim, florescer, adornar, e deve acolher para a primeira sedução do leitor, as exuberâncias da beleza formal.

Vemos que na obra, corpus desta pesquisa, o Pai (personagem central) e a água do rio em que ele navega se fundem na mesma inconstância e o filho (narrador e personagem), que tinha na figura do pai a materialidade, a segurança, a concretude, passa a sentir medo e o conflito o invade, porque perde essa materialidade (a figura paterna). Tal como a fluidez e a ‘falsidade’ imagética da água e a profundidade desconhecida, o filho começa a ter as mesmas impressões da figura do pai uma vez que, segundo Almeida (2014, p. 62) “por trás das imagens que se mostram, estão as imagens que se ocultam e a raiz da força imaginante, pois é na essência da matéria que florescem as flores imaginativas”.

Nesse contexto, nem o pai nem o filho e nem mesmo a família conseguiam ser essencialmente o que poderia corresponder às ideologias do imaginário social e nem o aspecto ideológico de um pelo outro no âmbito familiar, ou seja, eles tinham uma concretude de vida ideologicamente esperada pela sociedade, mas não conseguiam corresponder a isso, primeiro porque a atitude do pai, ao sair de casa para morar em uma canoa no rio, desmonta a instituição familiar; depois porque os pensamentos do filho, os conflitos por ele revelados mostram uma fusão entre o consciente e o inconsciente, entre a razão, a emoção e o imaginário, aspectos psicologicamente condizentes à própria condição humana.

Em *A poética do Devaneio*, obra de 1988, Bachelard enfatiza os sonhos e os devaneios como fatores que aproximam razão e imaginação, aspectos que se fundem para o processo criativo. O filósofo vê na imaginação uma forma de conhecimento através do devaneio e, esse, segundo ele, traz para o homem a possibilidade de um viver paralelo, entre dois mundos, onde o mesmo existe em um, e coexiste em outro.

Este outro mundo é uma espécie de refúgio dos problemas, das crises existenciais, familiares etc. Para Bachelard (1988 p.70) “o devaneio sempre abre a possibilidade de abstrair-nos dos dramas conjugais. Uma das funções do devaneio é libertar-nos dos fardos da vida” e, dessa forma, nos proporcionar um recanto particular onde possamos desnudar-nos de nós mesmos e extravasar toda a

intimidade. Intimidade essa que só cada “eu” conhece e que jamais compartilharia dela com quem quer que seja. Seria um estado do homem confidenciando com ele mesmo, estando completamente lúcido. É nesse momento que chega o estado de arte e que o processo de criação se vai constituindo. Segundo o autor:

O devaneio faze-nos conhecer a linguagem sem censura. No devaneio solitário, podemos dizer tudo a nós mesmos. Temos ainda uma consciência bastante clara para estarmos certos de que aquilo que dizemos a nós mesmos só dizemos de veras a nós Mesmos. (BACHELARD, 1988, p. 54)

Percebe-se que os aspectos aos quais se refere o filósofo, remetem ao processo criativo da literatura, uma vez que ela não tem amarras e que, embora o mundo real não passe despercebido pelo teor literário, como bem enfatiza Antonio Candido em *Literatura e Sociedade* (2006), ela tem sua própria verdade, um mundo à parte no qual entramos a partir do processo de produção e de leitura. Nesse caso, cabe enfatizar o sentido do texto dado pelo olhar inquiridor de quem o analisa e adentra o mundo fictício para explorá-lo.

Dentro dessa perspectiva de dois mundos, quem nunca cogitou a possibilidade de jogar tudo para o alto e fugir sem deixar rastros? Todo humano é passível de momentos de desespero, de agir e reagir sem pesar os prós e os contras. Nenhum ser humano está imune a fatalidades. Porém, na contramão do acaso há, para todos, essa válvula de escape, que independe do momento, da hora ou lugar, está acessível para qualquer um. O devaneio não está atrelado a nossa cronologia, é um fenômeno atemporal; está ligado a alma ou mente, dependendo da concepção de cada um, e “a alma não vive ao fio do tempo. Ela encontra seu repouso nos universos imaginados pelo devaneio.”, (BACHELARD, 1988, p.15). Independente de qualquer coisa, o devaneio é livre e libertador. Sempre é tempo, sempre há tempo para devanear.

Esse aspecto lembra exatamente o caso que norteia a narrativa em questão, uma vez que o pai transgride todo um idealismo sociocultural e sai de casa para viver só. Por outro lado, o filho que também viveu no mundo que lhe foi dado idealmente e socialmente, não consegue entender tal atitude, mas sabe que seu dever é seguir o pai, pois toda a relação familiar, numa sociedade patriarcal, se constitui a partir e em nome do pai.

No entanto, percebemos que o filho também quebra esse idealismo social e interrompe, por assim dizer, uma fluência de vida secular de um patriarcalismo,

porque, ao final, ele volta para si mesmo, como se descobrisse algo ainda nebuloso até aquele momento e então recusa o lugar que lhe foi socialmente assegurado. Há no entanto, como é bem característico da obra rosiana, um certo paradoxo nas atitudes de pai e filho. O pai que deveria manter a “ordem” familiar se joga em uma aventura sem volta, contrariando toda uma hegemonia sócio-familiar e o filho, que deveria manter-se à sombra do pai, diz não a ele no último instante e rompe com a linearidade de ações masculinas.

Vemos, no entanto, que é exatamente no fato de dizer não ao pai, que o filho se iguala a ele, pois assim como o pai subverteu uma condição social e familiar, o filho, até certo ponto, segue o exemplo e faz a mesma coisa, ao rejeitar substituir o pai. Percebemos que há aí, uma quebra dos preceitos familiares e sociais iniciado pelo pai e reafirmado pelo filho, que pode simbolizar, subliminarmente, o enfraquecimento do patriarcalismo.

Os paradoxos, a dualidade e a loucura são aspectos que permeiam as obras de Guimarães Rosa de um modo geral. No caso da obra em questão, vemos que tanto pai quanto filho estão na fronteira entre destino e desatino; entre razão e emoção; entre ser e não ser; entre sonho, devaneio e realidade. Ações que vêm a partir de um conflito do eu de cada personagem integrante das obras rosianas, fato que se configura no devaneio explícito por Bahelard (1988, p. 144) quando diz; “Mesmo quando o devaneio dá impressão de uma fuga para fora do real, para fora do tempo e do lugar, o sonhador de devaneio sabe que é ele que se ausenta – é ele em carne e osso que se torna um espírito, um fantasma, do passado ou da viagem”.

Observa-se que em *A Terceira margem do rio*, tanto o pai quanto o filho se ausentam, fogem de uma condição que lhes foi imposta socioculturalmente, essa fuga é um fato que aos olhos de outras pessoas pode ser uma loucura, mas para os personagens, em suas próprias verdades, são ações lógicas e lúcidas, mesmo que devaneando. E esse aspecto de devaneio entre realidade e “loucura” está intimamente ligado a condição existencial dos personagens, no caso em questão, especialmente no pai e no filho. Ressaltando que são os varões mais velhos da família e que deveriam manter a histórica cultura patriarcal.

Por outro lado, a obra se norteia na figura do pai, mesmo em sua mudez, uma vez que não há fala desse personagem no conto, ele é visto todo tempo pela percepção do filho. Tudo que sabemos dele e de toda família, é pelo olhar do filho que narra a história.

Para Bachelard, o devaneio é o direito de viver as ilusões da ventura, por isso ele o coloca como “lugar” de descanso. Dessa forma, ele afirma que: “[...], o devaneio do dia beneficia-se de uma tranquilidade lúcida. Ainda que se tinja de melancolia, é uma melancolia repousante, uma melancolia ligante que dá continuidade ao nosso repouso”, (BACHELARD, 1988, p.60)

No entanto, esse repouso, não é, necessariamente, quando o homem para a sua labuta ou quando vai dormir, esse repouso se dá na alma, quando a mesma abstrai-se e desloca-se mentalmente do ambiente conturbado em que possa estar inserido naquele momento. Ou seja: o devaneio é um movimento da alma, podendo o corpo repousar junto ou não. Todavia, Bachelard destaca o quão mais prazeroso é para o homem buscar momentos em que possa se entregar aos devaneios. Esses momentos devem ser buscados a sós, ou seja, consigo mesmo. Quanto mais o homem se aprofunda no devaneio solitário, mais prazeroso esse devaneio se torna.

A partir dessa ideia, podemos entender, até certo ponto, a escolha do pai na obra. Uma solidão que ninguém conseguiria entender e pela qual ele optou. Bachelard diz ainda, que é através do devaneio que o indivíduo tira suas máscaras sociais e mostra-se como realmente gostaria de ser. Coexistindo num mundo paralelo só seu, podendo tecer “pensamentos indisciplinados e indiscretos[...] na companhia de seres sonhados num devaneio solitário” (BACHELARD, 1988, p.78)

Bachelard (1988, p.7), lança como um viés para o estudo dos devaneios: a literatura. Segundo ele “[...] um devaneio, diferentemente do sonho, não se conta. Para comunica-lo, é preciso escrevê-lo, com emoção, com gosto, revivendo-o melhor ao transcrevê-lo.” Dai, pode-se concluir que a fruição literária tem sua raiz no devaneio. Nesse contexto, essa terceira margem vista por Rosa se aproxima de tal aspecto e dá, ao seu personagem, a opção de escolha para sua existência.

Devaneando, Fernando Pessoa, em seu poema autopsicográfica, chama o poeta de um fingidor, no sentido de fingir, refutar a dor que realmente sente. Ou seja, no devaneio há a possibilidade de não sofrer. Diante dessa perspectiva, abre-se um leque infindo para fruição literária, em que o poeta, o romancista, etc, podem voltar no tempo e dar outro tom as suas próprias histórias, dando vida aos seus devaneios através da literatura, e colocando os personagens na mesma condição como ocorre com o personagem do conto aqui estudado. Nesse contexto, Bachelard enfatiza:

As palavras vão adiante, sempre adiante, atraindo, arrastando, encorajando – clamando a um tempo a esperança e orgulho. O devaneio falado das substancias chama a matéria ao nascimento, à vida, à espiritualidade. A literatura é aqui diretamente atuante. Sem ela tudo se extingue, os fatos perdem a auréola dos seus valores. (BACHELARD, 1988, p. 69)

Ao voltar o olhar para o passado, para a solidão, Bachelard nos leva a refletir sobre o devaneio na infância. Ele afirma que “a infância conhece a infelicidade pelos homens. Na solidão a criança pode acalmar seus sofrimentos (1988, p.94)” Diante dessa afirmativa, surge a pergunta: quem nunca fez do cobertor uma espécie de cabana em outra dimensão onde nos sentíamos seguros, sós e confortáveis? Nessa “cabana” nascem os mais lindos e distantes devaneios. É lá que a criança sonha com um futuro glamoroso, independente do que seja esse glamour para cada uma.

Com isso Bachelard afirma que não existe obstáculo algum que possa impedir o humano de devanear. O devaneio é algo inerente ao ser humano. A criança é um grande exemplo disso. Ela não é capaz de construir a infelicidade, mas a mesma lhe é apresentada pelo adulto. Mas para fugir e refutar esse sentimento, ela é capaz de buscar a solidão e devanear sem que ninguém precise ensiná-la.

Quando os acontecimentos tornam-se sombrios a sua volta, a criança, totalmente desprovida de preocupações reais, tem um potencial bem maior que os adultos para devanear, indo muito além em seus devaneios. Sobre esse assunto Bachelard (1988 p.96) declara: “O mundo do devaneio da infância é grande, maior que o mundo oferecido ao devaneio de hoje.”

Percebe-se que o devaneio na infância, é algo aceitável pela falta de responsabilidade da criança, por não responder pelas próprias atitudes. No caso do adulto, esse aspecto se torna esdrúxulo e inaceitável, porque há uma quebra de consciência, tanto do que devaneia quanto das pessoas que estão ao redor dele, no entanto, essa consciência interna e silenciosa existe e leva esse devaneio às ações, como ocorre com o pai em *A terceira margem do rio*.

Bachelard faz uma descrição, até certo ponto fenomenológica, da perspectiva dos devaneios, por ser uma experiência individual, é como ele próprio afirma, uma “fenomenologia da imaginação” que nos leva até o efeito criativo da literatura. Assim, enfatizamos mais uma vez, que nosso interesse é buscar observar de que forma esses aspectos estão esteticamente contemplados dentro da realidade narrativa, através dos personagens da obra estudada, uma vez que é através das falas e atitudes dos personagens que percebemos as revelações subjetivas dos devaneios.

Embora o ato de devanear, segundo Bachelard, seja um ato solitário e individual, o devaneador não é um “solitário único”. O mesmo está inserido em uma família; que por sua vez está inserida em uma sociedade. Essa sociedade deve funcionar como um mecanismo de um relógio, por exemplo, onde cada peça tem a sua função; e se por algum motivo uma dessas peças parar de funcionar, vai comprometer todo o mecanismo do mesmo. Foi exatamente isso que aconteceu no conto rosiano, quando o pai decidiu concretizar seus devaneios, todos a sua volta foram atingidos. No entanto, sabemos que a narração do filho, único a se manifestar na obra, também pode ser um devaneio, uma vez que é a percepção dele, sobre todos os fatos, que vem a tona.

Dessa forma, as ações, cometidas pelo pai, quebram a perspectiva bachelardiana de que o devaneio é uma experiência individual e solitária. No conto, Rosa traz de forma decrescente, uma cadeia de indivíduos que direta ou indiretamente, foram atingidos pelas atitudes do pai ao concretizar seus devaneios: a família (parentes), vizinhos e conhecidos; o padre, dois soldados e os jornalistas, ou seja, todos ao seu redor.

Isso tudo que está sendo dito faz sentido se realmente o pai agiu como diz o filho, porque o filho também pode estar simplesmente desejando que isso tenha ocorrido, pois imaginar que o pai teria ido morar no rio, dói menos do que aceitar uma realidade mais triste como a morte por exemplo.

Todavia, Bachelard, no livro “A poética do devaneio”, mostra que existem dois tipos de devaneios: o devaneio cósmico, que nos transporta para um mundo onírico; e o devaneio de projetos, que insiste em nos deixar na sociedade, exatamente como aconteceu com o pai. “Ele não tinha ido a nenhuma parte” (ROSA, 1962, p.49). O mesmo arquitetou todo um projeto e o executou sem pensar o que poderia causar as consequências de seus atos.

1) Os devaneios cósmicos afastam-nos dos devaneios de projetos. Colocam-nos num mundo, e não numa sociedade. Uma espécie de estabilidade, de tranqüilidade, pertence ao devaneio cósmico. Ele nos ajuda a escapar ao tempo. É um *estado*. Penetremos no fundo de sua essência: é um estado de alma. (p.14)

Assim como todo projeto tem suas benesses e suas perdas, veremos que o mais prejudicado no projeto do pai, foi o filho mais velho, que viveu toda sua vida em

nome do pai, buscando respostas, se culpando e pedindo perdão, até que uma hora olha para si mesmo, se reencontra. No final, parece conquistar uma identidade que lhe foi negada e que lhe dá a oportunidade e a força de dizer não ao pai.

### **1.1 O devaneio em *A terceira margem do rio*: um olhar mais atento**

A literatura de Guimarães Rosa tem algumas especificidades que norteiam, alimentam e caracterizam suas obras, seja na perspectiva do romance, seja no que se refere aos contos. Entre os pontos característicos da obra do citado autor, alguns se destacam, a exemplo do paradoxo, da dualidade, da presença da morte entre outros. Esses aspectos podem estar representados de várias formas, tanto de modo material quanto simbólico, fato que fortalece as perspectivas fenomenológicas, metafísico-existenciais e psicológicas na escrita do autor.

No caso do devaneio posto por Bachelard, é possível observar em *A terceira Margem do rio*, que o rio revela, simbolicamente, a alma humana e que a forma de ver a vida pela terceira margem pode ser através do devaneio. Esses aspectos podem ser notados em situações como na epifania sociocultural causada pela atitude do pai e depois, pela negação do filho ao pai na hora decisiva.

O fato da negação do filho na hora de tomar o lugar do pai, pode ter sido causada pela imagem vista pelo filho, quando olha o pai se levantar da canoa, que entra em choque com o que o filho realmente esperava. Desde o início do conto, percebemos um filho investigando a personalidade do pai com o qual pouco convivera e que necessitava conhecer para tentar responder aos questionamentos que sempre nortearam sua vida. A falta de convivência entre ambos, pai e filho, foi o estopim que levou o filho a criar um pai fictício, que só existia nos seus devaneios, daí o aparente choque ao se deparar com a verdadeira figura do pai e resolver que não queria seguir o mesmo caminho, porque a imagem que ele havia criado referente ao pai se desconstrói.

Uma das poucas lembranças que o filho tinha do pai enquanto este ainda se fazia presente em casa, está relacionada ao seu temperamento manso e ao olhar que lhe falava em silêncio. Já a mãe cumpre seu papel de mulher do lar integralmente, de modo que as lembranças que ele tem da mesma, todas estão

narradas empiricamente, ou seja, do que conhecia, via e presenciava do dia-a-dia dela.

O dia mais marcante na vida do filho, foi o dia em que o pai entrou na canoa: “Esquecer não posso, do dia em que a canoa ficou pronta.”,(ROSA,1962.p.49). Como filho mais velho que é “criado” para um dia tomar o lugar do pai, ele obedece o seu olhar até o último momento da despedida quando o pai: “Espia manso para mim, me acenando de vir também, por uns passos.[...] Pai, o senhor me leva junto, nessa sua canoa? Ele só retornou o olhar em mim, e me botou a benção, com gesto me mandando para trás.” (ROSA, 1962, p.49).

Levando em consideração que o narrador é o filho já adulto, pode-se perceber o tamanho do fardo que ele carrega em sua memória com o peso do abandono e da rejeição que o pai lhe causara quando resolveu partir sozinho ou, vendo por um outro ângulo, a solidão que lhe toma a alma quando vê o pai se despedir e partir para sempre pela possibilidade de morte que pode está simbolizada pela canoa e pelo rio.

Ao mesmo tempo, imagina-se a dor da perda do pai, que o filho não conseguia entender muito bem e que agora adulto, tenta fazer a leitura do que aconteceu ao mesmo tempo em que leva o leitor a imaginar e especular sobre a ausência do pai na família. Nesse sentido, o leitor é conduzido à “terceira margem” da narrativa que, entre outras possibilidades, pode dar indícios de outras condições da ausência do pai, que pode ser vista como loucura, fuga, morte, entre outras.

Com relação aos fatores psicológicos, Bachelard (1988, p. 94) explica que: “A memória é um campo de ruínas psicológicas, um amontoado de recordações.” Nesse sentido, vemos uma rede de pensamentos que se entrelaçam na mente do filho e que ele tenta revelar e como não consegue ele mesmo explicar a saída do pai, ele, de certa forma, coloca no próprio leitor essa responsabilidade.

A partir do momento que o pai se retira, o filho começa a construir em seus devaneios um pai “imaginário” só dele, ao ponto de atribuir-lhe algumas virtudes para enaltecer o pai que lhe abandonara e fortalecer a figura do pai imaginário. Para instigar a discursão podemos, nesse contexto, nos perguntar até que ponto é verdade que realmente o pai saiu na canoa para morar no rio ou se tudo não seria fruto dos devaneios do filho para manter viva a figura do pai? Pois, apesar do abandono, seja por qual motivo for, o pai era o seu esteio, o seu referencial, a pessoa que o filho se achava em toda e qualquer situação.

Mas, por afeto mesmo, de respeito, sempre que às vezes me louvavam, por causa de algum meu bom procedimento, eu falava: “foi meu pai que um dia me ensinou a fazer assim”; o que não era o certo, exato; mas, que era mentira por verdade. (ROSA,1962, pp.51,52)

Diante do relato do filho, podemos perceber a falta que a presença física do pai fazia naquela família. A referência paterna já não existia, a proteção, o guiar do caminho também se fora. E é justamente nesse ponto que os papéis se invertem. Ao invés de ser cuidado e protegido, o filho passa a ser cuidador e protetor do pai:

No que num engano. Eu mesmo cumpri de trazer pra ele, cada dia, um tanto de comida furtada:[...]no dia seguinte, apareci, com rapadura, broa de pão, cacho de bananas.[...] Me viu, não remou pra cá, não fez sinal. Mostrei o de comer depositei num oco de pedra do barranco, a salvo de bicho mexer e a seco de chuva e orvalho. Isso, que fiz, e refiz, sempre, tempos a fora. (ROSA, 1962, p. 50)

Ao analisarmos esse fragmento do conto, vemos que só nessa última frase, existe quatro vírgulas, o que aponta para a união das palavras “fiz e refiz” com o intuito conclusivo do “tempos a fora” ou seja, sempre. Ele passou muito tempo lamentando a ideia de que o pai estava no rio e tentava comunicação trazendo-lhe comida, mesmo sabendo que o pai nunca comia, ou seja, ele alimentava a ideia da existência do pai, mesmo sem o ver.

Observe, que o filho assume o papel de cuidador e protetor do pai logo após o embarque dele na canoa. Alimentando-o não só de pão, mas alimentando-o também figurativamente, quando afirma que foi o pai que um dia lhe ensinou a fazer assim, “o que não era o certo, exato; que era mentira por verdade”. Para Rivera (2005, p.84) “Mentira por verdade”: é a forma, segundo Freud, que o inconsciente se manifesta, nunca se afirmando diretamente, mas mostrando-se de forma oblíqua, disfarçada, negada. A negação é inerente ao aparecimento do conteúdo recalçado.”

Partindo dessa ideia de Freud, podemos fomentar o pensamento de que o filho nega a ausência do pai como forma de amenizar o sofrimento, como se para amainar a dor da perda, então ele alimenta a versão que fica em suspense para o leitor, que é a do pai morando no rio, numa canoa que vai e volta, tendo como símbolo de vida e morte o próprio rio e a fluidez da água como a fluidez de tudo, inclusive da vida, retomando aí a teoria do filósofo Heráclito, de que tudo flui, e o rio nunca é o mesmo.

E assim como a canoa com o seu pai não tomaram um destino determinado, o filho fez a mesma coisa com a sua vida, paralisou-a e atrelou-a a do pai. Com o passar do tempo, todos daquela família tomaram o seu rumo e se foram.

Mas o filho permaneceu ali preso ao pai: “Eu fiquei só aqui, de resto. Eu nunca poderia querer me casar. Eu permaneci, com as bagagens da vida. Nosso pai carecia de mim[...]” (ROSA,1962, p.52).

E isso tudo faz com que o filho se angustie cada vez mais, pois apesar de todo seu empenho e dedicação para com o pai, o mesmo não esboçava nenhuma reação que apaziguasse o coração do filho que, dia após dia, se consumia de preocupação em pensar na vida que o pai vivia dentro daquela canoa. “Como ele conseguia viver com tão pouco? nunca sai da canoa? como ele enfrentava os perigos do rio em tempo de cheia? como se aquecia? não adoecia? Nunca mais falou com ninguém?” (ROSA,1962, P.51).

O caso parece tão surreal para o leitor que há a possibilidade de uma perspectiva de devaneio do filho que, por não superar a ausência do pai, pode ter criado toda uma situação de mantê-lo como uma razão para manter-se também. Percebe-se que, a medida em que o tempo passa, a ausência do pai vai se tornando mais dolorida e a inversão dos papéis se tornava cada vez mais iminente. Segundo Rivera (2005, p. 83), “O pai cria a ausência e deixa culpa: que seja o pai o agente de tal operação não deixa de ressoar a teoria psicanalítica. Freud a nomeia castração, assinalando definitivamente a sua localização corporal. A castração é uma marca de palavra, não uma ferida real, mas uma operação significativa no corpo.”; e ainda: [...] “o fato de exercer tal função o pai se subtrai” (RIVERA, 2005, p. 83).

É interessante observar, que essa culpa deixada pelo pai, recai especialmente mais forte sobre a vida do filho mais velho. Em uma família de cinco pessoas, só ele ficou com “as bagagens da vida” para cuidar do pai. Vemos aí a tradicionalidade de uma sociedade patriarcal que dita as ações familiares. Nesse contexto, o filho mais velho assume o lugar do pai na família, chama a responsabilidade, mas no caso do filho de *A terceira margem*, vemos que o medo, a angústia, entre outros fatores, levam o filho a manter o pai vivo como forma de se proteger, de se fortalecer até ele mesmo poder se descobrir, se encontrar e assumir o seu papel no mundo.

À medida que ele crescia, suas feições mudavam e quando algum conhecido o achava parecido com o pai, percebe-se que a sua reação não é mais de orgulho como quando o mesmo ainda era uma criança. A ideia de se parecer com o pai aquela altura dos acontecimentos não lhe era mais tão agradável o quanto fora um dia.

Às vezes, algum conhecido nosso achava que eu ia ficando mais parecido com o nosso pai. Mas eu sabia que ele agora virara cabeludo, barbudo, de unhas grandes, mal e magro, ficado preto de sol e dos pelos, com aspecto de bicho, conforme quase nu, mesmo dispondo das peças de roupas que a gente de tempos em tempos fornecia (ROSA,1962, p.51)

Ao compararmos este fragmento do conto com o outro fragmento do mesmo conto em que o filho fazia da mentira, uma verdade, alimentando e enaltecendo a figura do pai para que o mesmo não fosse repudiado e se mantivesse íntegro como um homem “cumpridor, ordeiro e positivo” que o pai sempre fora. O filho busca em suas lembranças esse pai que um dia lhe fez tanta falta e que agora já não havia mais nem a imagem do que ele já fora um dia. Bachelard deixa claro que a infância não morre em nós porque ela nos dá a possibilidade de devanear:

Uma infância potencial habita em nós. Quando vamos reencontrá-la nos nossos devaneios, mais ainda que na sua realidade, nós a revivemos em suas possibilidades. Sonhando tudo o que ela poderia ter sido, sonhando no limite da história e da lenda. (BACHELARD,1988,p.95)

É exatamente assim que o filho segue sua vida: ancorado, sonhando no limite da história e da lenda. Ele deixa uma linha tênue entre a realidade e o imaginário, numa fase em que tramitou entre a criança e o homem adulto, até descobrir sua identidade e saber o que poderia querer e fazer. Dessa forma, ele quebra a linearidade patriarcal, porque assume a responsabilidade sobre si mesmo, de ser o que poderia fazer de si mesmo.

A vida que segue, representada nas águas do rio, e o vai-e-vem da canoa que pode representar as situações da vida e até o pensamento do narrador, os conflitos existenciais. A princípio, percebe-se um filho já adulto, triste, recalcado e cheio de culpa. Culpa essa que ele mesmo nem sabia do que se tratava. A vida para ele tornava-se um fardo cada dia mais pesado para se carregar, pois os sintomas da velhice já chegavam se somavam com o peso da culpa, do recalque e das decepções causadas pelo abandono do pai quando ele ainda era uma criança mas que mudará todo curso de sua vida.

Apesar de tudo isso, o filho, às margens do rio, continua a se espelhar no pai, tornando o seu fardo mais pesado ainda: “Eu mesmo tinha achaques, ânsia, cá de baixo, cansaço, perrengue de reumatismo. E ele? Por quê? Devia de padecer demais.”, (ROSA,1962, p. 52). E isso tudo unido ao medo de perder o pai

definitivamente, o leva a tomar uma atitude drástica, quando resolve tomar o lugar do pai na canoa.

Esse que seria o momento decisivo em sua vida quando, decidido, vai tomar o lugar do pai na canoa. “Essa é a primeira vez que o pai responde ao seu chamado desde que partiu”, (ROSA,1962, p.53). O que era pra ser um momento feliz e de extrema alegria, torna-se uma frustração maior que a primeira. Sua determinação em dar continuidade a jornada do pai naquela canoa se transforma em pavor ao se deparar com a figura que se levantava da canoa no meio do rio, que em nada, absolutamente nada, lembrava a figura do pai que o filho tinha guardado; e muito menos com a figura do pai imaginário que o mesmo tinha criado para si. Percebemos aí uma epifania por parte do filho ao se deparar, enfim, com a realidade. Ao ver a si e tudo que viveu ou que não viveu por ter ficado na sombra de uma figura que ele criara.

Vemos que a narrativa nos coloca numa posição dual, porque a história tanto nos dá a possibilidade de observá-la pelo viés mais simbólico psicologicamente, como nos dá, também, os indícios de um lado sociocultural e histórico de uma sociedade e das ações de indivíduos sociais. Ao fugir com medo daquele que ele não reconheceu como pai, o filho faz exatamente o que o pai fez um dia, quebrando os paradigmas sociais e morais: foge; deixando para trás a responsabilidade de cuidar do pai na velhice e de assumir o seu lugar como a sociedade impõe.

O fato de o filho fugir dessa responsabilidade, como o pai fugiu um dia da responsabilidade de ser pai, não libertou o filho do fardo que o mesmo carregava, deixou-o mais pesado ainda. As consequências de sua atitude são irremediáveis; a culpa que o filho carregava e nem mesmo sabia o porquê, agora tinha uma razão, o filho não o encontrava. Não havia mais o que fazer, nem o que o que falar. O tempo não volta, as horas não retroagem e a morte vai chegar a qualquer momento. Porém, dessa vez, de maneira consciente, o filho pede que quando a morte chegar para ele, deem a ele o mesmo destino do pai: [...] peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada (ROSA,1962, p.53). Vemos aí a outra possibilidade de que a saída do pai pode ter sido por uma morte repentina e o filho criou, imaginariamente, uma realidade menos dolorosa, que era a de manter o pai vivo no rio.

Apesar de o filho viver sempre atrelado à sombra do pai, ambos viveram de maneiras bem diferentes. Enquanto o pai vivia “sem fazer conta do se-ir do viver”

(ROSA,1962, p.51), sem preocupações, totalmente entregue ao devaneio, livre, numa atitude dimensionalmente vertical; o filho vive preso à consciência do tempo presente, “preso à horizontalidade da “vida periférica”, é incapaz de tomar o lugar de sonhador do pai nas águas da infinidade dos possíveis”, (BULHER, 2006, p.61).

Já no quesito da morte, o filho decide, ainda em vida, ser igual ao pai, ou seja: ser colocado na canoa no rio, o que mostra aí a simbologia do rio como ligado a morte uma vez que na mitologia grega observa-se que quando chegasse ao Hades, o morto deveria oferecer o óbolo (valor monetário) ao barqueiro Caronte. Aqueles que não tivessem a moeda, ficariam vagando tristemente nas margens do rio Estige. Nesse contexto, podemos imaginar mais uma vez a questão social, porque pela trama mostrada pelo narrador, trata-se de uma família pobre que ao perder o pai, perde também o prumo e é fragmentada por não conseguir se manter. Cada um, a partir da saída do pai, vai em direção diferente do outro e o filho fica “preso” aos preceitos, aos valores, ao suposto destino e a seus próprios devaneios.

Além de ser colocado numa canoinha igual a do pai, o filho pede que o coloquem no meio do rio, talvez na tentativa de ver e viver a vida de outra forma, em outra dimensão. Já que o rio simbolicamente representa, também, vida entre as duas margens. O filho poderá ver o passado enquanto desce o rio; viver o presente rio a fora e contemplar o futuro, rio a dentro. Essa seria uma oportunidade única para o filho finalmente “descobrir” o que motivou o pai a terminar os seus dias à terceira margem, dentro da canoinha. Caso, quando o colocarem em uma canoinha igual a do seu pai, ele ainda esteja vivo e finalmente livre para encontrar as respostas para os questionamentos que tanto o torturaram desde que o seu pai entrou na canoa.

## 2 OBSERVANDO MITOS E SIMBOLOGIAS NA OBRA

Mitos, simbologias das mais diversas, regionalismo, a presença da morte, bem como os aspectos ligados aos contexto de travessias são aspectos recorrentes na obra de Guimarães Rosa. Neste capítulo, abordaremos alguns dos mitos e algumas representações simbólicas que fazem parte de *A terceira margem do rio*, uma narrativa enigmática e fascinante.

Para que possamos compreender a presença de mitos e dessas representações simbólicas no conto, faz-se necessário entender que o símbolo está no nível do inconsciente e é para “dar forma” ao símbolo que o mito foi criado. Como se o mito fosse a presença consciente do símbolo, pois de acordo com Scárdua (2008, p. 1): “É o símbolo que nos orienta para conteúdos psíquicos desconhecidos, levando-nos assim ao encontro dos arquétipos que habitam no inconsciente.” Ou seja, existe o símbolo, o mito, e nós fazemos relações deles com algo ou alguém de nossa realidade, criando o arquétipo, esse aspecto é bem explicado por Scárdua (2008, p. 1) no trecho a seguir:

[...] imagine que uma mulher do seu grupo pré-histórico deu a luz! Bom, para começar o nascimento da criança foi anunciado pela água (o estouro da bolsa), ao nascer a criança é alimentada no seio da própria mãe, cujo corpo também mantém a criança aquecida. Ora, você pensa: “*a mulher é tal e qual a terra, ela dá a vida. A mulher provê alimento, água, aquecimento e proteção para seu filho, da mesma forma que a terra faz conosco*”. A associação é imediata e faz todo sentido, não é mesmo?! Pois bem, aqui temos configurado o *Arquétipo* da Mãe!! Ou seja: a idéia/imagem/vivência/experiência de que há uma fonte nutridora e protetora que nos garante a vida é representada por esse *Arquétipo*. Tudo o que se relacionar a vida, seu surgimento e recursos para sua manutenção, se encontrará representado por imagens representativas desse *Arquétipo*. Sendo assim: a Floresta, a Água, a Terra, a Mulher em idade reprodutiva, grávida e em aleitamento e tudo o mais que você possa usar para expressar a idéia de Terra-vida serão *Símbolos* do *Arquétipo* da Mãe. Nesse sentido os *Arquétipos* seriam a matéria-prima psíquica e afetiva através da qual nossos antepassados atribuíram significado à experiência humana de interação com o mundo, experiência essa cujas raízes remetem a condição biológica da própria espécie. O *Arquétipo* então, seria a matriz, a fonte, que coordena a formação dos elementos que estruturam a nossa psiquê, os *Símbolos*. Dessa forma, o *Símbolo* não é uma criação literária ou uma invenção pessoal, mas uma propriedade subjetiva da condição humana e todo pensamento e toda ação consciente que temos, seria uma conseqüência do processo inconsciente de simbolização de um evento vivido. Por essa razão o *Símbolo* é o veículo de comunicação entre a psique individual e o inconsciente coletivo – entre o inconsciente e o consciente – aonde os *Arquétipos* ganham forma. (SCÁRDUA, 2008, p.1)

Os mitos surgem da tentativa de explicar algo que transcende a capacidade humana de entender os fenômenos vivenciados por povos de uma determinada época que, ao vivenciar um feito, atribui esse feito a uma determinada divindade. A partir disso, deuses, semideuses e heróis são os grandes responsáveis por tudo o que acontece no mundo. Dessa forma, é possível entender os mitos como representações que se tornaram ‘verdades’ coletivas e a junção deles em conjunto e de acordo com suas origens, formam as diversas mitologias que ainda permanecem em nossas vidas. Nesse aspecto, “Os mitos são relatos expressivos de tempos imemoriais, de acontecimentos, vivências e fenômenos cuja origem se perde na memória de humanidade”, (SCÁRDUA, 2008, p. 2).

Com o tempo, a incompletude humana permite outros pensamentos e então surge uma nova mentalidade para substituir as antigas construções mitológicas, agora a partir da ciência, da lógica e da intelectualidade. O mito expressa-se por meio de especulação livre sobre a natureza do mundo e as finalidades da vida. O primeiro a levantar essas questões foi Tales de Mileto, conhecido como o primeiro filósofo ocidental, é apontado como um dos sete sábios da Grécia Antiga. Esses primeiros filósofos marcaram para sempre a história da humanidade, “formulando questões, problemas e condições da ciência e da filosofia, que permanecem significativas até hoje” (OLIVA; GUERREIRO, 2000, p.10). Em consonância com esse pensamento, Scárdua (2008, p. 3) observa que:

Os Mitos são relatos expressivos de tempos imemoriais, de acontecimentos, vivências e fenômenos cuja origem se perde na memória da humanidade. Com sua narrativa simbólica os *Mitos* contam histórias de um tempo em que não havia História, um tempo em que a experiência humana não podia ser registrada pela escrita ou pela fotografia. O tempo histórico do *Mito* é o tempo da luta humana para fixar-se como espécie sobre a face da terra e por isso mesmo um tempo heróico e fabuloso em que as forças da natureza ora eram vistas como ameaças devastadoras, ora eram vistas como recursos essenciais à sobrevivência do ser humano. Essas forças indomáveis do mundo natural tinham para nossos ancestrais a invencibilidade do sobrenatural, ou seja, daquilo que se sobrepõe à própria natureza e que é maior e melhor do que ela e, por isso mesmo, a única coisa capaz de gerá-la e expressá-la: os deuses.

Ao longo do tempo, pessoas de comportamentos considerados extraordinários, de ações inusitadas, de atitudes diferentes entram para o mundo dos que são lembrados como representação para determinadas atitudes. Na

tragédia clássica, Édipo foi considerado por Vernant (1972), como o protótipo do indivíduo fragmentado. Narciso encontra em seu reflexo o estranho e, ao mesmo tempo, familiar que o inquieta e que o leva à aniquilação.

Em o *Mito da caverna*, Platão mostra a importância da busca pelo conhecimento, do questionamento e da essencialidade do filósofo. Entre outras essências mitológicas ainda podemos citar Prometeu, Sísifo, o velho sábio, o grande pai entre outros. Assim, os mitos são reproduzidos, criados, recriados e representados, estão mais presentes em nossas vidas do que imaginamos. Isso se une ao fato de que os mitos, segundo Eliade (1972.p.12) “fornecem modelos para conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência”.

Apesar, de muitos considerarem o mito como algo inverídico, Mircea Eliade, traz no livro “Mito e Realidade”, uma definição contrária a essas especulações sobre a inveracidade do mito. Para o autor:

Mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio". Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma "criação": ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. (ELIADE.1972, p. 6)

Trazendo a definição de mito na visão Mircea Eliade, para o conto *A terceira margem do rio*, surge um questionamento: estaria Rosa criando o mito da terceira margem? Já que, de acordo com o próprio Rosa (1962, p.49): “Aquilo que não havia, acontecia”; ou seja, era a primeira vez que um homem abandona sua história, sua família e vai viver à terceira margem, criando um novo arquétipo literário e transformando o pai em lenda. Já que ela (a lenda) “narra os caminhos percorridos pelo humano para superar sua condição de origem animal e assemelhar-se ao divino”. (SCÁRDUA, 2008, p. 4).

Algumas das essências mitológicas que se cria ou se reproduz são os arquétipos que encontramos, tanto na vida real quanto na arte. Essas essências Para Jung, “no concernente aos conteúdos do inconsciente coletivo, estamos tratando de tipos arcaicos - ou melhor - primordiais, isto é, de imagens universais que existiram desde os tempos mais remotos” (JUNG, 2000, p.16). Nesse contexto, o mito propõe modelos e paradigmas de comportamento, projeta o homem num tempo que o precede. Seguindo essa linha de pensamento, vemos que o filho na

história do conto rosiano, tenta se projetar através da figura do pai e só no final, ele consegue separar uma vida da outra, uma essência da outra e por isso a negação ao pai no final do conto.

Discutindo ainda sobre a inveracidade do mito, Adriana Monfardini, em seu artigo: *O Mito e a Literatura*, publicado na revista “Terra roxa e outras terras” (2005, p. 1), mostra que o mito foi “perdendo” a credibilidade depois que [...] “o pensamento mítico e o pensamento lógico se estabeleceu entre os séculos oitavo e quarto a.C.;[...]”, com o surgimento da palavra escrita, inaugurava-se uma nova forma de pensamento; no qual, segundo Vernant, (1992, p. 173) “A organização do discurso escrito é paralela a uma análise mais cerrada, um ordenamento mais estrito da matéria conceitual”.

Com essa organização da escrita, aquilo que era repassado detalhadamente através da oralidade, tornou-se algo cerrado, mais objetivo, havendo, portanto uma oposição entre a palavra falada e a palavra escrita. Desse modo, Monfardini (2005, p. 2) afirma que: “Estabelece-se, assim, a distinção entre *mythos* e *logos*, sendo o primeiro localizado na ordem do fascinante, do fabuloso, do Maravilhoso, e o segundo na ordem do verdadeiro e do inteligível”.

Nesse contexto, o mito por si só, representa o resguardo de uma cultura que se perpetua no imaginário coletivo dando origem a crenças e lendas que se multiplicam, se misturam e ao mesmo tempo se divergem, principalmente no campo das religiões, onde determinada representatividade de deus é sagrada para os que creem e profano para os que não creem. O caso de São Jorge, por exemplo: é um santo católico, que na umbanda e no candomblé, corresponde a Ogum, o orixá da guerra; ele passa de santo à entidade de acordo com a crença de cada um.

Segundo Rocha (1999, p. 9) “O mito carrega consigo uma mensagem que não está dita diretamente. Uma mensagem cifrada. O mito ecoa de alguma coisa, de uma ideia, de alguém. O que ele procura dizer não é explicitado literalmente.” Porém para Eliade (1972; p.12), o mito serve de “modelo exemplar de todas as atividades humanas significativas”, ou seja, segundo o autor, vai muito além de resguardar uma cultura, ele influencia diretamente a vida do homem, desde a sua fecundação até a sua morte, seja individual ou coletivamente, como algo verdadeiro, ou uma lenda, o mito sempre se fará presente.

## 2.1 ALGUNS MITOS

### 2.1.1 O grande pai

Na obra trabalhada, vemos os elementos que se tornam símbolos por representarem sentidos para o imaginário coletivo como é o caso do rio que pode representar a vida, o destino e também a morte, assim como vemos também a perspectiva do arquétipo do Grande Pai, porque se tudo que se faz na família é para e em nome do pai, do chefe da família, inclusive o destino do filho que, para a sociedade é de acompanhar o pai naquilo que ele viveu e deixou, vemos que, pensando mitologicamente em Deus, a figura do pai na obra traz esse arquétipo, porque é como se na vida social e na família esse pai exercesse a mesma força e “divindade” de um deus. Na verdade, vindo pelo prisma do patriarcado, seria essa a impressão do homem em relação à mulher e os outros que estão sob sua responsabilidade.

Observa-se no conto que o pai se preparou para fazer uma viagem na qual nem ele mesmo saberia o destino. Era algo que ele precisava fazer por ele mesmo. Não havia espaço para mais ninguém além dele e talvez nem ele soubesse o que estava por encontrar. Segundo Papette (2009, p. 3) “A terceira margem é algo que ainda não conhecemos, que não conseguimos ver ou tocar, mas a qual necessariamente temos que ambicionar.”

Assim, o pai manda fazer uma canoa bem resistente, para caber só ele e que dure uns vinte ou trinta anos. Percebe-se que no planejamento dessa viagem não havia perspectiva de retorno. Não era uma viagem para adquirir bens e ajudar a família, algo comum da época, quando o pai saía para prover o sustento da família e depois regressava para o lar. Ele havia se preparado para embarcar na canoa quando esta estivesse pronta. Mas a família estava totalmente despreparada para essa partida inesperada. Inesperada porque ninguém acreditava no que estava acontecendo. O pai embarcara na canoa para uma viagem sem volta, sem bens, sem resultado. Para Papette (2009, p. 6):

Não se trata duma viagem na qual se adquiram experiências, não há sequer um afastamento dos deveres sociais ou familiares, nem, obviamente, uma procura de distração, mas um corte, uma fractura com as ligações antigas para se poder consagrar plenamente a um novo, cósmico dever.

Dessa forma, ao perceber a importância do pai na família e a desordenação psicológica que atordoa o filho durante toda vida, vemos que todos perdem o rumo, o norte, tanto que com a saída do pai, cada um vai para um lado. Esse aspecto tanto mostra a perspectiva de uma possível queda do patriarcado, como mostra também o fato de um só membro da família centralizar o poder e na sua ausência deixar os ‘subordinados’ a esmo. Por outro lado, vê-se que esse deus familiar assim como os deuses de algumas religiões rege a vida de todos e a vontade de todos estava condicionada a vontade dele, do Grande Pai.

Nesse contexto, Durval Faria (2006, p. 46) faz a seguinte consideração: “Os mitos paternos revelam ao investigador da psicologia os modelos simbólicos de pai que foram construídos na civilização ocidental e que dirigem inconscientemente a conduta da paternidade”.

Apesar do estudo não ser na perspectiva psicológica e sim literária, percebemos que a causa de todos os transtornos na obra parte justamente da conduta do pai que subverte um modelo idealizado de pai. Do mesmo modo, observamos que esse modelo a ser seguido pelos filhos vem desde o deus Urano que deu vida a vários filhos, entre eles, Crono que depois o destronou e mais tarde também foi morto pelos filhos. Urano gerava os filhos e depois os entregava a Géia, fato que a revoltou com o tempo e ela mandou que o filho Cronos arrancasse os testículos do pai. Nesse contexto, Faria (2006, p. 48) diz que:

Urano manifesta, através de seus atos, uma das características do pai, o aspecto gerador, ligado simplesmente a uma função biológica, preso a uma sexualidade arrebatadora, mas que não pensa a criança como objeto de seu cuidado. Ele coloca os filhos no mundo e os devolve à mãe. Por essa razão, podemos pensar Urano como um pai ligado a uma fase matriarcal da consciência, em que a mulher é vista como criadora e se desconhece a função paterna.

Percebemos então, que a sociedade patriarcal sempre concedeu ao homem o lugar de reprodutor, mas não de cuidador, fato que se observa até hoje e que infere a perspectiva do poderoso pai. Mas é interessante observar que Crono dá início ao que reconhecemos por patriarcalismo uma vez que começa uma era de tempo e da lei da castração. Por outro lado, “Crono, Saturno dos romanos, e em nossa tradição o “Pai nosso que está no Céu”, é a representação mítica do arquétipo do Senex, no latim, o velho”., (FARIA, 2006, p 48). Esse arquétipo segundo o citado autor,

também está representado de várias formas na literatura sempre que a figura do pai coloca o filho na situação de isolamento.

‘Nosso pai’ é como o filho trata o pai na narrativa rosiana, esse aspecto dá indícios de uma coletividade que tanto pode ser em referência a família quanto remete também ao social. Nesse sentido Faria diz que:

Crono aponta-nos um modelo de paternidade que, se, por um lado, ajuda os filhos a se desligarem de um modo narcísico de ser, pela atuação da disciplina e responsabilidade, por outro lado, engole seus filhos, levando-os para longe do feminino, do irracional, do imprevisível, do espontâneo.[..] Crono, além de um modelo de paternidade, invade a masculinidade como um todo, criando o homem que não abriga em si mesmo nenhum espaço para o feminino. Crono aparece também em alguns quadros patológicos, como na melancolia, como nos aponta Vitale: o indivíduo melancólico, preso ao passado que idealiza como tendo sido apenas feliz, agarra-se ao velho, impedindo que as forças renovadoras do Puer tenham acesso a uma transformação. (2006, p. 51)

Dessa forma, fica claro na narrativa de Rosa a representação da figura mítica do Grande pai, que mesmo sem ter fala na obra e mesmo estando durante toda narrativa, ausente, uma vez que ele sai de casa com o filho ainda adolescente é por ele e em nome dele que o filho vive até o dia do encontro no qual o filho renega o pai.

### 2.1.2 Caronte e o pai: barqueiro da terceira margem

Em *A terceira margem do rio*, como já visto acima, ao observar os aspectos acerca dos mitos e dos símbolos, alguns aspectos nos remetem aos mitos e arquétipos, sendo assim, um mito que se revela no texto é o de Caronte, o barqueiro do Hades, que transportava a canoa com os mortos. Caronte vivia sozinho em sua barca de dia e de noite, sem jamais sair dela. Segundo a mitologia, Caronte, era o barqueiro dos mortos. Soares (2015, p. 80), no livro “Mitologia”, nos conta que: “Quando alguém morria, Hermes vinha recolher a sombra (a alma) dessa pessoa para levá-la ao submundo. Como era necessário cruzar um ou mais rios, a sombra precisava contratar os serviços de Caronte, barqueiro dos mortos”.

Mas o barqueiro Caronte não trabalhava de graça; exigia uma moeda como pagamento e “[...] Mesmo depois de pagar e entrar no barco, as sombras (as almas)

tinham que fazer a maior parte do trabalho: elas remavam enquanto o barqueiro simplesmente guiava.” Nesse contexto, podemos observar que o pai, na obra em questão, pode ser considerado um arquétipo do Caronte e podemos inferir que entre outras possibilidades, a viagem dele pode ter sido pelo motivo de morte (a terceira margem).

Outra atitude do pai que nos remete a Caronte, é o fato do mesmo nunca mais ter pronunciado palavra alguma, seu único gesto, depois de anos, foi acenar com a mão tal qual Caronte fazia ao ir receber as almas às margens do Rio Hades. O filho ao falar do pai diz que “nunca falou mais palavra [...], ele tinha levantado o braço e feito um saldar de gesto – o primeiro, depois de tantos anos decorridos!” (ROSA, 1962, PP. 51,53)

Segundo Pouzadoux (2009, p. 72), “uma vez na barca, os defuntos deixavam definitivamente o mundo dos vivos. Quem fazia a viagem num sentido, jamais poderia retornar nem ver de novo a luz”. Assim como no mito de Caronte, o pai, depois que entrou em sua canoa nunca mais saiu. Porém, o pai optou por entrar na canoa e desfrutar a vida dessa margem. Para o pai, estar na canoa não era um ofício, mas uma missão. Outro fato a ser destacado, é que a canoa do pai, só cabia ele, portanto, ele não transportava ninguém a parte alguma. “Nosso pai não voltou. [...] 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, 1962, p.49).

É interessante observar o papel que a própria barca ocupa na obra, por várias vezes o narrador insiste em mostrar como era a barca do pai e torna a dizer que quer a sua exatamente da mesma forma e tamanho. Nesse contexto, Bachelard apud (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 122) diz que: “[...] a barca dos mortos desperta uma consciência do erro, assim como o naufrágio sugere a ideia de um castigo, a barca de Caronte vai sempre para os infernos. Não existe barqueiro da felicidade. A barca de Caronte seria, assim, um símbolo que permanecerá ligado à indestrutível infelicidade dos homens”.

Significa dizer que, o transtorno do filho e toda sua justificativa e insistência em mostrar que o pai tinha ido por vontade própria, reflete a culpa inconsciente: “Sou homem de tristes palavras. De que era que eu tinha tanta, tanta culpa?” (ROSA, 1981, p. 52). e ao mesmo tempo a certeza dessa indestrutível infelicidade observada na citação anterior, que pode ser a morte, inexorável e inaceitável.

### 3 SIMBOLOGIAS DE ALGUNS ELEMENTOS NA OBRA

#### 3.1 A viagem

O primeiro pensamento sobre viagem é de algo objetivo e físico, ou seja, alguém se retira de um lugar para outro. Entretanto, quando se trata de literatura vemos que a condição de viagem pode estar no sentido metafórico, assumindo vários contextos e distintas situações. Explicando melhor, uma viagem pode se dar no universo espiritual do personagem em suas fases de vida. Nesse caso há a travessia do sujeito seu modo de ser, de pensar e de conceber o mundo e as coisas como uma mudança até certo ponto, transcendente pelo desenvolvimento psicológico, religioso, social, entre outros. A viagem pode também ser definitiva – a morte- entre outros aspectos. Conforme afirma Octavio Ianni (2000, p. 11): a viagem pode ser real ou imaginária, filosófica, artística, científica. É essa visão ampla do termo viagem que levaremos em consideração ao longo deste texto. Sendo assim, o fato de devanear, como vimos no primeiro tópico desse trabalho, também é uma espécie de viagem.

Compactuando com esses pensamentos, Aline Oliveira diz que (2010, p. 54) “[...]Refletindo amplamente sobre a viagem, podemos também fazer considerações místicas, espirituais e filosóficas sobre o ato de viajar, pois ele também significa embrenhar-se pelo desconhecido, pelo misterioso, seja ele o mistério da vida e da morte, do conhecimento do interior humano, o mistério de Deus e do diabo, isto é, do místico e do espiritual”.

A obra objeto de pesquisa, traz um contexto de viagem muito complexo, uma vez que o pai sai em viagem para não voltar e o filho busca através da memória (viagens) encontrar uma justificativa para as ações do pai, bem como para o seu sentimento que se mistura entre culpa, insegurança e saudade. Nesse contexto, Papette (2009, p.6) diz que:

O tema da viagem é uma constante na obra de Guimarães Rosa e, particularmente, na forma apresentada nesta novela, é a metáfora perfeita da vida, da existência, do futuro, da mudança e da procura. Neste sentido, a associação com o elemento rio, enquanto água geradora de vida e numa viagem perpétua, cria uma sinergia simbólica luxuriante e continuamente capaz de gerar outras imagens, outras metáforas. O pai-rio, o rio-texto (ou o texto-rio), a língua húmida que lambe a terra e o céu, o escorrer do tempo, o mistério: tudo é um contínuo tornar-se e a viagem torna-se acto perfeito, concretamente iniciático.

Com relação ao pai e endossando o que já foi dito no início, era uma viagem dele, por ele e para ele, que mesmo sem horizonte definido, aceitou o desafio rumo ao desconhecido ou em busca de se mesmo. Do mesmo modo, o filho também busca viajar no tempo para recuperar algo que perdeu ou que nunca teve e que associa à figura paterna.

No contexto da obra, ainda observamos duas possibilidades, a de o pai, talvez, pelo “peso” dessa responsabilidade, ter resolvido sair do seio da família ou ainda, a perspectiva da morte do chefe da família que a deixa órfã e desajustada e

os filhos com a responsabilidade de darem continuidade ao legado dele, assumindo o seu lugar, como acontece com o filho narrador do conto. Dessa forma, pode ter sido o “encontro” com esse arquétipo que levou o pai a tomar a atitude de sair de casa, abandonando tudo e todos e ir viver na canoa, no rio.

Outro fato interessante é que o filho tem uma imagem do pai que saiu, mas “No curso da viagem há sempre alguma transfiguração, de tal modo que aquele que parte não é nunca o mesmo que regressa”, (IANNI, 2000, p.31). Dessa forma, vemos que quando o filho vê o pai e percebe a transformação ele não aceita aquela figura que vê. Do mesmo modo, percebe-se que o filho também não é mais o mesmo, o tempo, a vida, o amadurecimento o fez mudar e por isso talvez ele se negue a assumir o lugar do pai e simplesmente sai do lugar do encontro, dando indícios de, quem sabe, outra procura, outra viagem, outra realidade, outro modo de vida.

### 3.2 A água

Vemos que há muitos elementos, na obra, que simbolizam sentidos de vida, crenças, realidades entre outros aspectos do imaginário coletivo sociocultural em tempos passados e presentes.

Segundo Bachelard (1988, p.169), “a água é o mais mitológico dos elementos.” Ela é, também, um símbolo tanto de vida quanto de morte, depende do modo como seja vista ou projetada em uma obra. Segundo Bachelard, (1988, p. 50) “A água fornece o símbolo de uma vida especial atraída por uma morte especial.” Isso porque na água está presente a vida, a existência e também a morte, aspecto que dá a esse elemento uma dualidade e uma complexidade.

Sendo a água indispensável para qualquer esfera da existência, logo, ela se encontra também no mundo do devaneio, no mundo imaginário, mitológico, entre outros, esses aspectos se reforçam na fala de Bachelard quando afirma:

Em especial, a água é o elemento mais favorável para ilustrar os temas das combinações de poderes. Ela assimila tantas substâncias! Traz para si tantas essências! Recebe com igual facilidade as matérias contrárias, o açúcar, o sal. Impregna-se de todas as cores, de todos os sabores, de todos os cheiros. Compreende-se, pois, que o fenômeno da dissolução dos sólidos na água seja um dos principais fenômenos dessa química ingênua que continua ser a química do senso comum e que, com um pouco de sonho, é a química dos poetas!(BACHELARD, 2002,p. 97)

Embora tenhamos separado aqui os elementos para falar sobre eles em cada momento da obra, é evidente que na narrativa rosiana a água, o rio e a travessia se fundem, porque um faz parte do outro, um existe para que o outro possa existir. A água dentro de suas múltiplas facetas, mostra, através da fluidez, o tempo, outro aspecto muito importante na história, o tempo lembrado pelo filho está longe e perto ao mesmo, a água está entre as duas margens do mesmo modo que é ela que mantém a distância entre pai e filho. Nesse contexto, é interessante observar o que diz Almeida (2016, p. 97):

A liquidez é a principal característica da água e ela é, sobretudo, a representação da fluidez. Sob a correnteza dos rios está o imaginário humano em relação a passagem do tempo, a trajetória da vida e os prováveis percalços da própria condição de ser. Esses aspectos compactuam com a ideia de travessia, haja vista ser, a própria vida, uma travessia e, ao longo dela, vivemos outras tantas “travessias” nem sempre perceptíveis no plano material.

Vemos que, na obra, a água tem uma importância vital, o rio nomeia a obra e é o grande personagem e a grande incógnita da história. Ao tempo em que assume a perspectiva concreta também simboliza as subjetividades expressas pelo narrador, tanto dos conflitos quanto dos sonhos. Ainda nesse contexto, Ferreira afirma que:

Sonhando um pouco, vimos a saber que toda tranquilidade é água dormente. Existe uma água dormente no fundo de toda memória. E no universo a água dormente é uma massa de tranquilidade, uma massa de imobilidade. Na água dormente, o mundo repousa. Diante da água dormente, o sonhador adere ao repouso do mundo. O lago, a lagoa, estão ali. Têm um privilégio de presença. O sonhador pouco a pouco se vê na sua presença. Nessa presença, o eu do sonhador já não conhece oposição. Já não existe nada contra ele. O universo perdeu todas as funções do contra. Em toda a parte a alma está em casa, num universo que repousa sobre a lagoa. A água dormente integra todas as coisas, o universo e seu sonhador. (FERREIRA, 2013, p. 14)

O autor acima, expõe a água em variadas formas, ele fala da água dormente, quieta entre outros modos. Já no conto em questão, vemos uma água corrente, movente, contínua (o rio) que pode remeter à vida, aos conflitos, aos anseios e receios assim como os percalços da vida. Vemos que, enquanto o narrador afirma que quando criança a casa ficava mais próxima do rio, esse é um ponto físico e geográfico, no entanto, podemos observar que, aos olhos da criança, essa aproximação poderia ser afetiva e que foi se perdendo ou diminuindo ao longo do

tempo, mas também pode ser que tenha havido uma mudança real uma vez que a irmã casou, a mãe foi morar em outro lugar e ele, o filho mais velho, continua na busca, sempre à beira do rio, busca essa que pode ser pelo pai ou, olhando subjetivamente, por si mesmo.

Poderíamos afirmar ainda, que esse afastamento pode ter ocorrido por conta do assoreamento do próprio rio. Mas, ao analisarmos o comportamento do pai antes do embarque na canoa, temos a impressão que ele tinha recebido uma espécie de chamado das águas e daí ele faz todo o planejamento de como a canoa deveria ser fabricada:

Mas se deu que, certo dia, nosso pai mandou fazer si uma canoa. [...] Encomendou uma canoa especial, de pau de vinhático, pequena, mal com a tabuinha da popa como para caber justo o remador. Mas teve que ser toda fabricada, escolhida forte e arqueada em rijo, própria para dever durar na água por uns 20 ou 30 anos. (ROSA,1962, p. 49)

Vemos que a canoa deveria ter uma grande durabilidade, mas chama atenção o tamanho da canoa feita para caber apenas o remador, assim como o caixão que se faz para o morto. Outro aspecto interessante é o fato de a canoa ter que ser resistente para poder durar na água, isso mostra também o poder corrosivo da água.

Ainda segundo Almeida (2016, p. 98): “o humano se traduz através da natureza e a água é um dos elementos especiais e instigantes ao olhar do homem”. Essas perspectivas estão evidentes em *A terceira margem do Rio*, até porque se olharmos bem, o rio é o núcleo, é o centro ao redor do qual corre toda narrativa.

Uma outra observação que se pode fazer, é a afinidade e a cumplicidade entre os dois personagens e o rio. O pai embarca nessa viagem rumo ao destino, no entanto, “ele não tinha ido a nenhuma parte” (ROSA,1962, p. 49). Escolheu viver à “terceira” margem pelo prazer de estar longe do mundo, mas ainda nele, flutuando com a sua canoa na terceira margem, de modo que as águas o transportariam para uma nova existência física, onírica ou até mesmo espiritual. E o filho também fez sua escolha ao permanecer na “primeira” ou “terceira” margem, buscando ser através do pai ou o olhando através de si mesmo.

### 3.3 Travessia

De acordo com o Dicionário online de símbolos:

O barco é o símbolo da travessia da vida e da morte. Representa a viagem cumprida ao longo da vida, ou a travessia que leva a alma dos mortos para um outro mundo. Mas além deste significado relacionado à morte, o barco também pode ter um sentido oposto, e relacionar-se à travessia em direção à vida, **ao nascimento**. Em termos simbólicos, o barco representa genericamente quase **todos** os tipos de embarcações, e significa proteção e segurança.

Embora o narrador do conto use termo canoa, sabemos que canoa é um tipo de barco e vemos que a narrativa em questão traz o propósito da travessia e essa travessia está simbolizada de várias formas, no rio, na canoa, na vida do pai que, seja para outro lugar, outra dimensão ou para a morte, muda de lugar, ou seja, ele finda uma etapa e começa outra.

Como toda narrativa de Rosa tem como uma das características a dualidade, no conto trabalhado não é diferente, vemos isso até mesmo no fato de o pai está entre as duas margens no meio do rio. Mas em se tratando do barco e da questão da travessia, o dicionário acima citado mostra o barco também como um elemento que representa essa dualidade, uma vez que pode representar a travessia como morte ou como aspectos da vida. Dessa forma o dicionário diz:

Barco como símbolo da morte

Na cultura do antigo Egito, os mortos devem descer passando pelas doze regiões do mundo inferior em um barco sagrado, passando por muitos perigos, como serpentes, espíritos do mal e demônios, até chegar à claridade da luz, morada definitiva da alma, caso não haja nenhum obstáculo que os impeça de chegar. Nesta travessia, o morto deve zelar pelas suas entranhas, que simbolizam forças mágicas, levadas dentro de uma urna. Ao longo do trajeto vários espíritos do mal tentam furtar a urna.

Barco como símbolo da vida.

O barco também pode simbolizar a vida, representando uma espécie de berço, e evoca o mesmo sentido do útero. Nesta perspectiva, o barco simboliza a travessia em direção à vida e não em direção à morte, sendo portanto a primeira viagem e não a última. O barco está presente em toda a travessia da vida, numa navegação perigosa, cheio de possíveis infortúnios.

Vemos que a obra rosiana mostra os dois aspectos, porque a viagem do pai, pode ser uma travessia da vida para a morte, como pode representar, também, a passagem de uma fase, de um modo de vida para outro.

A travessia por sua vez revela-se de várias formas. Na vida do filho que, a partir da saída do pai, passa a ter uma outra perspectiva de vida, assumir o lugar do pai e seu olhar para o rio, de certa forma traduz a própria vida, tanto do passado, quando a casa ficava mais próxima do rio, quanto do presente, quando ver a infinitude do rio que até certo ponto remete a incerteza da vida dele. Nesse contexto Papette diz que:

O filho é a personagem que mais sai esgotada da estória e é o único que num certo sentido admite a derrota e, ao fazê-lo, sofre e tolera mais dos outros a condição de não ter penetrado no mistério, de não ter sabido ler o milagre entre as sinuosidades do rio. Ele persegue uma busca de compreensão e, até ao fim, embora não conseguindo entrar no rio, permanece mais perto da margem; (PAPETTE,2009 p.8)

A própria família, com a saída do pai, sofre mudanças, se finda uma etapa para cada um deles, pois tomam novos rumos a partir dali. Nesse contexto, volta-se ao arquétipo do grande pai do qual todos dependiam, a quem obedeciam e por quem eram guiados como um deus. Esse rompimento traz a desordenação familiar e os outros rompimentos entre os integrantes da família que vão se separando aos poucos.

O filho que foi visto toda a vida como o que deveria seguir o pai, entra em conflito por não saber se realmente queira aquele destino. No final o filho rompe com o destino imposto e fica em aberto a partir dali o seu destino, o que leva a perceber uma nova fase da vida dele, encerrando uma parte da vida e começando outra como travessias que nunca se findam.

Rosa em *Grande Sertão: veredas*, também mostra travessias objetivas e subjetivas, mas mostra também que ela pode está no próprio homem, na infinitude da alma, na procura sem fim do homem. Esse aspecto se edifica na última frase da citada obra: “[...]Existe é homem humano. Travessia.”(GSV); quando Riobaldo finalmente chega a uma conclusão, embora não conclua seu ponto de vista uma vez que deixa um símbolo de infinito para finalizar a obra.

Em *A terceira margem*, o autor deixa a critério do leitor, a percepção sobre a vida, a morte, o fim de tudo ou apenas a travessia da vida material para outra dimensão. Nesse sentido, também fica evidente a proposta existencial da obra, os paradoxos e as perspectivas de ser e de viver de cada um, ou seja, cada um “ser” é parte da engrenagem mundo, mas com a liberdade de ser e pensar individualmente.

Na obra de Guimarães Rosa não existe limite para o decifrar e o decifrável a descoberta fica à nossa espera com as suas surpresas e o leitor tem que acreditar e mudar de opinião, amar e apaixonar-se todas as vezes, no final e depois novamente. (PAPETTE, 2009, p. 6)

Com a partida do pai, ele abdica daquilo que lhe é próprio, ser o grande pai; rompendo definitivamente os laços com a família, deixando-a atônita ao sair sem

despedida, sem bagagem, sem abençoar seus filhos, com exceção do filho mais velho, que é o único que se dispõe a acompanhar o pai, sem nenhuma recomendação, configurando a possibilidade de um abandono. O outro irmão e a irmã permanecem calados ao lado da mãe que numa última tentativa de persuadir o marido a desistir daquilo desabafa: “Cê vai, ocê fique, você nunca volte.” (ROSA,1962, p. 49).

Percebe-se que ao desabafar, a mãe toma uma postura de “distanciamento” que o autor enfatiza na forma em que escreve o pronome que se refere ao pai. Ao contrário dele (do pai), a mãe sempre honrou seu papel de “rainha do lar”. O autor a descreve como uma mulher forte, que além de dona de casa, cuidava, educava e disciplinava seus filhos, embora a sociedade não aceite o fato de a mulher comandar, tanto que a mãe traz o irmão para cuidar da fazenda.

Talvez, o ato de ela esboçar essas últimas palavras, se dê pelo fato de não saber como conduzir a família sem o seu líder, que apesar de quieto, reservado, era o grande pai, uma vez que numa sociedade patriarcal, era assim que o homem era visto, e era assim que devia se portar, como único “Chefe” da família. Com a ausência dele, ela manda chamar o irmão para dá continuidade ao trabalho e aos negócios da família; manda buscar um mestre para os meninos e apela para a fé, mandando chamar o padre na tentativa de fazer o marido desistir da triste teima. Sem obter o resultado desejado ao apelar para o sagrado, ela apela para o medo, e manda trazer os soldados; porém nada adiantou. O pai continuava sua jornada.

O pai, na verdade, tal como explicado antes, parece estar projectado para uma outra dimensão, muito longe do papel que tinha no núcleo familiar e social; ele é o único que parece ter compreendido, e por isso está já iniciado para uma vida nova, ficando, talvez, à espera que os outros o alcancem seguindo a sua rota, os seus rastros, ou, o mais inquietantemente, que o substituam e fiquem no seu lugar. (Papette,2009 p.7)

O tempo passa, os filhos crescem e cada um vai seguindo seu destino. A irmã casou, não houve festa, porém, ela fez questão de apresentar o neto ao pai. Vestiu o mesmo vestido do casamento, talvez com o intuito de mostrar ao pai que todas as coisas que aconteceram na sua ausência, aconteceram dentro dos padrões sociais estabelecidos; e a família reuniu-se mais uma vez em cima de um barranco, a margem do rio e chamou por ele; mas ele não apareceu. O pai continuou fazendo ausência e todos choraram abraçados.

A irmã vai embora morar na cidade. O irmão também seguiu seu destino e se muda para a cidade. Um tempo mais tarde, a mãe também vai embora morar com a filha, ela já estava idosa e precisava de cuidados. Segundo PAPETTE (2009, p. 3), todos fizeram, no final, uma escolha que os reintegrará na própria margem tradicional, e só o filho continuará a questionar-se sobre as próprias escolhas.

Percebe-se então que há outra despedida: dessa vez, de todos os que ficaram em uma das margens quando o pai partiu, e ali se reencontram e se despedem cada um para o seu destino que pode ser elencado como uma outra margem, dependendo da forma como se vê; afinal, todo homem segue o seu próprio destino.

Todos se foram, todavia, o filho mais velho permanece à margem atormentado por não saber a “explicação” e uma “tanta, tanta culpa”; a isso tudo, acrescenta-se as “bagagens da vida” que ele também carregava, tornando a vida um fardo cada vez mais pesado de ser carregado. Enquanto isso, o pai permanecia perto e longe da família dele.

### **3.4 O rio**

No conto, o rio está localizado geograficamente, perto da casa onde residia a família quando o pai resolveu entrar na canoa: “Nossa casa, no tempo, ainda era mais próxima do rio” (ROSA.1962 p.49), porém, quando o filho já adulto, narra os acontecimentos daquela época, percebe-se que houve uma “espécie” de afastamento entre a casa e o rio o que fica claro pelo verbo ser no pretérito imperfeito (era mais próxima do rio).

Vemos que na obra rosiana, o rio e a simbologia da água vão além do que representam como elemento fundamental, eles assumem também a fluidez da vida, das coisas, dos sentimentos e do próprio ser humano. O rio pai, o rio-água, o rio-vida, o rio-morte, o rio-homem, entre outros aspectos simbólicos, são algumas das condições que o rio assume no conto em questão.

Pode-se assimilar também, que o afastamento do rio se deu por um processo emocional, tornando o rio o grande vilão da história; aquele que desuniu a família e levou o pai para uma nova forma de existir que não era natural aos olhos da sociedade vigente ou até a morte no rio.

Além disso, esse rio não é *um* rio, mas *o* rio, ou seja, a terceira margem do rio ou da vida ou da morte, é como se o rio representasse esses aspectos e, na obra, pode ser a vida vista pelo filho e pode simbolizar também a morte do pai, a viagem, e a própria vida do ser humano, ao mesmo tempo em que remete aos rios do Hades.

Outra peculiaridade que merece destaque é a semelhança que há entre o pai e o rio. Rosa atribui aos dois características bem semelhantes; quando não, iguais. Enquanto o rio é descrito como: “fundo, calado e largo, de não se poder ver a forma outra beira.”, (ROSA,1962, p.49). O pai é um: “cumpridor, ordeiro, positivo.” Permaneceu entre as margens da existência e do destino; seguiu seu “leito” como um rio (grifo meu); enquanto o rio era calado: “Nosso pai nada dizia” (p.49). Mas, segundo a psicanálise, o silêncio é uma forma de dizer muitas coisas, inclusive o indizível. Assim, “Calado, o pai não cessa de dizer algo, ao longo de todo o escrito, aliás, ele incorpora o próprio dizer, dá corpo à sua função de estar perto e longe da família. É o pai quem fala pela boca, ou melhor pela pluma do filho – como pai um dia ensinou”. (RIVERA, 2005, p. 85)

Seguindo ainda esta linha de raciocínio, segundo Papette (2009, p.1):

Ele nunca falará e as palavras ficarão sempre na boca dos outros, ficando à escuta, voltado para a sua própria interioridade, ou para um exterior que sem vínculos nem limites. É o seu gesto, a sua acção dramática e de ruptura que fala por ele.

Assim como as águas do rio são extensas, tranquilas e ao mesmo tempo cheias de mistérios, o pai é um homem: “quieto” e ao mesmo tempo “severo que era, de não se entender” [...], certamente, a intimidade que o pai não tinha com a família revelando-se, expondo-se, ele tinha com o rio.

O rio também tinha seus segredos que só o pai conhecia. Ambos se atraíam e confidenciavam-se: “Nosso pai se desaparecia para a outra banda, aproava a canoa no brejão, de léguas, que há, por entre juncos e mato, e só ele conhecesse, a palmas, a escuridão daquele”. (ROSA,1962, p. 50).

O rio com suas águas claras como um espelho, refletem um igual, e é esse “igual” que vai compreender o que diz o silêncio do pai, o indizível, desvendando o mais profundo abismo da sua alma e conciliando desejo e realidade em busca de libertar o “eu oprimido” que existe dentro de cada um de nós. O pai aprofunda-se cada vez mais rio à dentro para descobrir sua própria profundidade, nesse sentido:

O espelho das águas? É o único espelho que tem uma vida interior. Como estão próximos, numa água tranquila, a superfície e a profundidade! Profundidade e superfície encontram-se reconciliadas. Quanto mais profunda é a água, mais claro é o espelho. A luz vem dos abismos. Profundidade e superfície pertencem uma à outra, e o devaneio das águas dormentes vai de uma a outra interminavelmente. O sonhador sonha sua própria profundidade. (BACHERLARD,1988, p.190)

Assim, o rio com seu espelho das águas, tem um “protagonismo” é um personagem central que fomenta toda as ações dos outros personagens juntamente com o pai, em cumplicidade como se fossem um só. O rio é um personagem, atuando juntamente com o pai para que o mesmo pudesse, enfim, viver realmente livre. Porém, apesar de o rio ter esse protagonismo, de ele ser o elemento central e onde tudo ocorre, ele não tem nome; assim como todos os outros personagens do conto.

Pai, filho, irmã, mãe, parentes, camponeses, homens do jornal, não há nomes próprios em todo o conto. Não há espaço para a individualidade: a esteira da canoa é um rastro a seguir; assim como a terceira margem é de igual forma, a busca duma identidade ainda desconhecida. (PAPETTE,2009, p.1)

Identidade, essa, pertencente a cada um de nós enquanto indivíduos; cabendo exclusivamente a “eu” encontrá-la, apossar-me e desvendá-la para guiar a canoa da vida à terceira margem em segurança.

### 3.5 A margem

O conto traz um enigma desde o seu título quando atribui ao rio uma margem a mais, sendo que no texto próprio do conto não há nenhuma citação direta sobre o que seria essa terceira margem. Sobre esse contexto Papette afirma:

O rio está também ligado ao seu fluir, ao movimento contínuo da sua corrente, dinâmica do eterno tornar-se. A sua evidente centralidade, a sua força sagrada e sensual, revelam elementos dum conjunto mais complexo, constituído por aquela parte de terra que forma as beiras, contraposta ao rio pelo estatismo, mas que ao mesmo tempo se pode dilatar até o conter. As margens delimitadas pelo rio correspondem à terra onde este pode escorrer, onde a separação é só aparente: o rio delimita, separa ou junta, depende do ponto de vista. Cada margem, por mais próxima ou longe que esteja, alude ou precisa sempre dum para além e dum aquém. Lá e cá: lugares de confronto, lembrança, diversidade e também de reconhecimento. (PAPETTE,2009,p. 3)

Então, pondera-se que as duas margens que todos os rios possuem possam ser consideradas a vida na primeira margem e a morte na segunda margem. Duas margens, ambas inerentes a todos os mortais, corpo e alma, o bem e o mal entre outros aspectos. Já a terceira margem, seria aquilo que transcende a lógica humana, o não explicável. Marchine (2015, p. 209), define a terceira margem como: “Assim a terceira margem falaria das dimensões da vida humana que não podem ser explicadas aos olhos do pensamento lógico-racional, mas que só poderiam ser vivenciados na perspectiva existencial, não precisando sequer ser explicado”.

Dessa forma, a terceira margem vai sendo “construída” dentro do conto de acordo com as atitudes dos personagens. Onde: [...] “pai e rio mudam, transformam-se e transforma papéis, ficções, relações, comportamentos, arrastando-os à esfera do sobrenatural, do estranho, da incerteza, do misterioso”. (PAPETTE, 2009, p. 4).

Percebe-se que o filho permanece na “primeira” margem, procurando respostas para aquela atitude do pai que entrou na canoa, no rio, mas não partiu, ou seja, ele não tinha um horizonte definido para aportar. Vivendo dentro da canoa de forma solitária e precária ou na terceira margem.

Assim, é o filho que parece mais ligado a uma dimensão contemplativa na qual é o pai o objecto da sua contemplação, da sua busca; mas enquanto o segundo está projectado para dimensões universais e desconhecidas, o primeiro permanece na margem ancorado a dimensões locais e definidas que se abrem para uma realidade desoladora.(PAPETTE, 2009, p. 4)

Apesar de viver na terceira margem, comendo “só um quase [...] nem o bastável” (ROSA,1962, p. 51), o pai nunca se permitiu descer da canoa, nem que fosse para pegar os suprimentos de roupa e comida que eram depositados pelo filho na lapinha de pedra do barranco. A suposta terceira margem lhe proporcionava uma existência sublime que o elevava muito além das coisas deixadas para trás, na primeira margem.

O pai, na solidão da sua canoa, não leva ninguém e não parece ocupar-se do sobreviver em algo terreno, vive simplesmente, sem se mostrar mas deixando a sensação da presença de algo, como a canoa que deixa atrás de si uma esteira de sentido que, no momento está inacabado ou obscuro, mas não por isso mesmo completamente invisível. O pai está a lutar contra algo que os outros ainda não podem alcançar, dá o exemplo até que alguém comece a percebê-lo e a apoiá-lo.(PAPETTE, 2009,p. 3)

Talvez, o filho tenha percebido que o pai esperava que alguém seguisse seu rastro, construísse sua própria canoa e um dia o substituísse cumprindo com a

missão de filho mais velho que era o de seguir o exemplo do pai. Mas não é isso que acontece, “Ele persegue uma busca de compreensão e, até ao fim, embora não conseguindo entrar no rio, permanece mais perto da margem; (PAPETTE, 2009 p. 8).

Embora, em sua mente e em seu coração, o filho tenha tomado a decisão de tomar o lugar do pai e cumprir sua missão. Ele fraquejou quando o pai “levantou o braço e fez um saudar de gesto – “o primeiro, depois de tamanhos anos decorridos.” (ROSA,1962, p. 53). Tendo ficado perplexo com a atitude do pai de saudar e retornar; ele entra em desespero. O medo que ele sentiu foi tão grande que Rosa usa três verbos no indicativo para tentar demonstrar o pavor que o filho sentiu ao ver o pai se aproximar: corri, fugi, me tirei[...]

[...] ele vive esta sua existência de reflexo, de voz e memória, como um facto necessário. Nunca atribui a culpa ao pai, pelo contrário, é ele que vive com o sentimento de culpa, assume o seu papel com uma força e perseverança que faz lembrar muito aquelas manifestadas pelo pai com a “invenção” de deixar o mundo para se entranhar no devenir do rio. (PAPETTE, 2009, p. 8)

Tendo falhado em sua missão, e sentindo-se um fracassado, covarde, o filho, como um ultimo recurso tenta cumprir sua missão, mas não de forma consciente. Só artigo da morte ele pede que lhe coloquem numa canoinha de nada, totalmente diferente do seu pai que se dispôs a embarcar na canoa que ele mesmo mandará fazer. “teve que ser fabricada, escolhida forte e arqueada em rijo” [...] (ROSA,1962, p. 49). A do filho, alguém teria a caridade de fazer para realizar seu ultimo pedido. Afinal não se pode omitir um pedido feito num leito de morte: “Ele escolheu um caminho diferente, mas no final chegou àquela margem que abraça todas as outras num único plano universal e o seu gesto, embora sem a consistência quase sacrificial daquele paterno, mantém o poder dum gesto simbolicamente eficaz”. (PAPETTE, 2009 p. 9).

Percebe-se então, que o filho, mesmo fugindo, não consegue escapar da terceira margem, a morte. Nas suas lamentações, ele percebe que viveu em oposição ao pai, embora sempre tenha tido o desejo de imitá-lo. Enquanto o pai viveu em aguas profundas à ‘terceira margem’, que no caso do pai pode ser também o devaneio; ele, enquanto filho, viveu a sombra do pai, nas aguas rasas. Concluindo: além dele pedir que o coloquem numa canoinha de nada, ele ainda deseja estar,

mesmo que morto “nessa água que não para, de longas beiras...”, ou seja, no meio do rio, já que ele não teve coragem de viver à ‘terceira margem’ como seu pai se deu ao rio a fim de que ele o transportasse para terceira margem eternamente.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

À primeira leitura, o conto *A terceira margem do rio* não nos deixa imunes a sensações; seja ela angústia, suspense, questionamentos. Quem não se angustia ao pensar na solidão do pai dentro da canoa sozinho no rio, dia e noite, no calor do verão ou em chuvas torrenciais que mais pareciam o fim do mundo ou ainda a angústia da dor dos que ficaram a margem do rio sem entender o motivo que levou o pai a abandoná-los daquela forma tão brusca.

Ao fim da leitura é perceptível que o filho mais velho e também narrador, sofre um processo de castração na alma e passa o resto da vida procurando respostas para aquela atitude insana do pai, se culpando por algo que nem ele mesmo sabia do que se tratava, preso à margem do rio e a sombra do pai; buscando por ele ou por si mesmo.

Ao buscar respostas para essa atitude insana do pai na perspectiva dos devaneios, embasando nossa pesquisa em (BACHELARD,1988), entre outros estudiosos no campo da psicanálise, como (RIVERA, 2005), entre outros, percebemos que o devaneio que atinge o pai e o leva a tomar as atitudes já mencionadas no texto, também afetam o filho. Há momentos no conto em que se percebe que o filho também está entregue aos devaneios, porém o medo o prendeu não permitindo que ele desfrutasse a vida na terceira margem, caso esta seja o devaneio.

No segundo capítulo, quando nos deparamos com alguns mitos e simbologias que aparecem ao longo da narrativa, verificamos que de acordo com os estudos de (ELIADE,1972), e outros estudiosos, o mito, embora passe por um processo de incredibilidade, ele é real e está presente nas crenças do imaginário popular resguardando e conferindo a cultura desses povos.

Continuando nossa pesquisa, já no terceiro capítulo, onde abordamos e analisamos os elementos simbólicos encontrados na obra, começamos pelo viés da viagem, proposta por (IANNI,2000), já que os enigmas que norteiam o conto, *corpus* dessa pesquisa, se inicia com a viagem do pai rumo ao inóspito. Ainda contamos com os estudos de Oliveira (2010), que aponta outros aspectos místicos, filosóficos e espirituais sobre o viés da viagem.

Concluindo os elementos simbólicos encontrados na obra mostramos como eles se revelam. Tomando como principal elemento “o rio” já que todos os acontecimentos relatados neste conto se passam em volta dele. Tendo embasado nossa pesquisa em AILMEIDA (2016), encontramos o rio como um símbolo de vida e de morte, já que o pai escolhe viver e morrer no rio. Simultaneamente, FERREIRA (2013), conferi ao rio, o mistério, visto que ninguém nunca entendeu os motivos que levaram o pai a tomar tal atitude.

Quanto aos outros elementos encontrados na obra como: travessia, a água, a canoa, estão lá embasando a teoria existencialista que A terceira margem do rio enfatiza em todo corpus. Abordando de forma encantadora os prazeres, angústias, chegadas e partidas que norteiam a efemeridade da vida.

Diante de tudo o que foi falado até agora, só nos resta enquanto leitor, mergulharmos outras vezes nessas águas que não param e buscar viver da forma mais leve possível. Livres de amarras e fardos que possam atrapalhar nossa entrega à terceira margem, seja ela qual for.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria do Socorro Pereira de O Rio Chico e outras águas, in ALMEIDA, Maria do Socorro Pereira de; AZEVEDO Sérgio Luiz Malta de (organizadores). **Diálogos Socioambientais e Perspectivas Culturais** – Paulo Afonso, BA: SABEH – Editora da Sociedade Brasileira de Ecologia Humana 2016. 348.

ALMEIDA, Maria do S. P. de. **Interfaces da natureza em Grande sertão: veredas – um olhar ecocrítico**. Tese de doutorado. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa-PB: 2014.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. (Trad. Antônio de Pádua Danesi) São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. **A água e os sonhos – ensaio sobre a imaginação da matéria**. (trad. Antonio de P. Danesi e Rosemary C. Abílio) São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BACHELARD, Gaston. **A Formação do Espírito Científico**. Lisboa: edições 70, 1996.

BÜHLER, Andréa de Moraes Costa. As Margens do Devaneio: Uma Análise do Conto “A Terceira Margem Do Rio”, de João Guimarães Rosa. **Revista Graphos**, v. 8, n. 1, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

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

DICIONÁRIO ONLINE DE SÍMBOLOS. A simbologia do barco. Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/barco/> acesso em 28/06/2019.

ELIADE, Mircea. Mito e realidade. Tradução de Pola Civelli. **São Paulo**, 1972.

FARIA, Durval Luiz de. **Imagens do pai na literatura**. *Psic. Rev. São Paulo*, n. 15(1): 45-58, maio 2006. Disponível em: <file:///C:/Users/Professora%20Socorro/Downloads/18095-45473-1-SM.pdf>

FERREIRA, Agripina Encarnación Alvarez. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos bachelardianos**. Eduel, 2008.

IANNI, Otávio. “A metáfora da viagem”. In: **Enigmas da modernidade – mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p. 11-31

JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução de Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.

MARCHINI, Welder Lancieri. Atravessando as margens: Uma leitura do conto “A Terceira Margem do Rio” na Perspectiva do Rito de Passagem. **TEOLITERARIA-Revista de Literaturas e Teologias ISSN 2236-9937**, v. 6, n. 12, p. 206-222, 2016.

MONFARDINI, Adriana. O mito e a literatura. **Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários**, v. 5, p. 50-61, 2005.

OLIVA, Alberto; GUERREIRO, Mario. **Pré-socráticos: a invenção da filosofia**. Campinas: Papirus, 2000.

OLIVEIRA, Aline Maria Magalhães de. Viagens e viajantes na literatura: a travessia de Guimarães Rosa. In **Revista Urutagua, acadêmica multidisciplinar**. DCS/UEM, 2010. Disponível em: <http://ojs.uem.br/ojs/index.php/Urutagua/article/viewFile/9532/6308>

PAPETTE, Lorenzo. A canoa e o rio da palavra. **VEJMELKA, Marcel (Org.). Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa: dimensões regionais e universalidade**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

POUZADOUX, Claude; MANSOT, Frédérick; BRANDÃO, Eduardo. **Contos e lendas da mitologia grega**. Companhia das Letras, 2001.

RIVERA, Tania. **Guimarães Rosa e a psicanálise: ensaios sobre imagem e escrita**. Zahar, 2005.

ROCHA, Everardo. **O que é mito**. Brasiliense, 2017.

ROSA, João Guimarães; **Primeiras estórias**. São Paulo: J. Olympio, 1981.

SCÁRDUA Angelita Viana Corrêa. **Entendendo os conceitos de Arquétipo, Mito e Símbolo**. 2008. Disponível em: <https://psiqueobjetiva.wordpress.com/2008/11/22/entendendo-os-conceitos-de-arquetipo-mito-e-simbolo/>. Acesso em 04/06/2019.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. Tradução de Anna Lis A. de Almeida Prado et al. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.