

## A POÉTICA MODERNA EM “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

*Bárbara Del Rio Araújo\**

**RESUMO:** Este trabalho tem o objetivo de apresentar o conto “A Terceira Margem do Rio” à luz da poética moderna. Para isso, é proposta uma pequena revisão da fortuna crítica da obra a fim de mostrar as suas limitações e a pertinência do caráter moderno nessa narrativa. A intenção é demonstrar o lugar de indeterminação da obra em que se apresenta um aspecto e seu contrário, impedindo qualquer fixação normativa de sentido.

**PALAVRAS-CHAVE:** A terceira margem do rio; Indeterminação; Poética moderna.

### Introdução

João Guimarães Rosa é um escritor renomado, cujas obras instigam a crítica nacional e internacional<sup>1</sup>. Seu principal romance, *Grande Sertão: Veredas*, já foi contemplado pela crítica sociológica, de Antonio Candido e Walnice Galvão, que viu na obra a repre-

---

\* Professora efetiva do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (Cefet/MG). Mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); doutoranda em Literatura Brasileira pela UFMG.

<sup>1</sup> A fortuna crítica da obra *Grande sertão: veredas* foi apresentada de modo panorâmico pela professora Claudia Campos Soares. A estudiosa ainda demonstrou a vertente moderna e indeterminada na obra. Parte dessa pesquisa pode ser encontrada no artigo “*Grande Sertão: Veredas* e a impossibilidade de fixação do sentido das coisas e da linguagem” alojado no site da revista Eixo e a Roda, da FALE/UFMG.

sentação do Brasil e uma boa dose de inventividade. Tanto o crítico quanto a sua orientanda afirmam que a narrativa demonstra o aspecto particular e específico da nacionalidade, mas supera qualquer regionalismo, dando a entender que o sertão é o Brasil, mas também o mundo.

Outra vertente crítica que contemplou a narrativa roseana foi a de Benedito Nunes e Luiz Roncari, que a interpretou sob os aspectos e condições místicas. Especificamente, Benedito Nunes analisa o amor na obra e as suas diversas facetas como o relacionamento de Riobaldo com Inhorinhá, Diadorina e Otacília. Já Roncari, interpreta o jagunço e suas vivências com base na figura dos centauros, homens cujos corpos estão atrelados aos cavalos.

Uma perspectiva interessante que está sendo construída é a que vê na obra os aspectos da modernidade. Essa seara recupera as críticas anteriores e vai além, mostrando que a obra não se restringe a uma decisão e que qualquer afirmativa na obra é problemática, uma vez que essa se compõe do pressuposto e do seu contrário. Arrigucci Jr., Garbuglio, Hansen e Frances Bruya interpretam a obra à luz da indeterminação moderna em que figura na obra dois eixos: o da narrativa e o da reflexão, sendo que um coloca o outro sob suspensão:

A ficção de Rosa é moderna e nega a normatividade de qualquer estética universal. Só com idealismo seria possível propor valores poéticos apriorísticos que devessem ser reconhecidos por qualquer leitor dela, independentemente de seus condicionamentos históricos. Rosa produz a relação de sua arte e a tradição literária brasileira e universal como autor de um ato que é simultaneamente estético e social. Ele realiza essa relação contraditória numa forma literária que integra a representação de uma referência principal, o sertão, e a avaliação da mesma por meio de um ponto de vista autoral particular que é comunicado ao destinatário e ao leitor no estilo dos seus textos. (HANSEN, 2012, p. 124)

Refutando qualquer estabelecimento normativo, o presente artigo visa destacar o caráter moderno do conto “A terceira Margem do Rio”. A intenção é, a partir da fortuna

crítica existente, rever seus aspectos limitadores, realçando a potência da narrativa e sua capacidade de reversibilidade, que limita sua concernência a qualquer vertente, seja ela sociológica ou mística.

### “A Terceira Margem do Rio” e a organização da fortuna crítica

*Primeiras Estórias* foi lançado em 1962, constituindo o primeiro livro de contos de Guimarães Rosa. A obra é composta de 21 contos curtos, renunciando a longas passagens descritivas e enredos paralelos. Além disso, nas histórias há uma sensível redução do caráter pitoresco e do colorido regional (BOLLE, 1973, p.12).

De modo geral, as narrativas abordam a infância, a loucura e a passagem abrupta de um estado de normalidade para o absurdo, sem explicações ou o destaque de causas. O insólito se coloca nas estórias, rompendo paradigmas e a visão racionalmente construída:

Muitas personagens de *Primeiras estórias* acham-se privadas de saúde, de recursos materiais, de posição social e até mesmo do pleno uso da razão. Pelos esquemas de uma lógica social moderna, estritamente capitalista, só lhes resta esperar a miséria, a abjeção, o abandono, a morte. O narrador, cujo olho perspicaz nada perde, não poupa detalhes sobre o seu estado de carência extrema. (BOSI, 1998, p.23)

“A Terceira Margem do Rio” é uma dessas primeiras estórias em que podemos perceber três fases diversas de encaminhamento de situações. O narrador, após a vivência com o pai, reflete sobre acontecido tentando entender o ocorrido. A narrativa inicia-se do seguinte modo:

Nosso pai era homem cumpridor, ordeiro, positivo; e sido assim desde mocinho e menino, pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas, quando indaguei a informação. Do que eu mesmo me alembro, ele não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos. Só quieto. (ROSA, 2005, p.77)

Esse estágio inicial é rompido repentinamente sem mais detalhes ou explicações. O sossego e a recordação do pai passam a ser demarcados pelo sentido do absurdo, que carece de entendimento. O narrador, assim, busca na memória a compreensão:

Mas se deu que, certo dia, nosso pai mandou fazer para si uma canoa. (ROSA, 2005, p.77)

Era a sério. Encomendou a canoa especial, de pau de vinhático, pequena, mal com a tabuinha da popa, como para caber justo o remador. Mas teve de ser toda fabricada, escolhida forte e arqueada em rijo, própria para dever durar na água por uns vinte ou trinta anos. Nossa mãe jurou muito contra a ideia. Seria que, ele, que nessas artes não vadiava, se ia propor agora para pescarias e caçadas? Nosso pai nada não dizia. (ROSA, 2005, p.79)

Parte da fortuna crítica, estudos reconhecidos como o de Alfredo Bosi e Leyla Perrone-Moises, julga esse insólito como representativo de possibilidades de transcendência. Bosi, especificamente, diz que existe um vazio que move a personagem para o devir da fantasia e, baseando-se na *Fenomenologia do Espírito* hegeliana, elabora o seguinte eixo interpretativo: primeiro, deslocamento absoluto; segundo, a piedade profunda do que foi vivido e, terceiro, a neutralização do conflito. Bosi sintetiza o conto como a passagem do inferno (necessidade) para o reino celeste (da liberdade) em que todo o absurdo inicial se resolve no desenrolar da narrativa, fixando seu sentido de modo teleológico (BOSI, 2003, p.242).

A perspectiva transcendente é também explicitada por Perrone Moises. No artigo “Para trás da serra do mim”, embasada em estudos de Foucault e de Freud, ela discorre sobre o inconsciente da personagem, sobre a tópica da loucura e sobre o fim do pacto social. “A Terceira Margem” seria a margem da conciliação entre a razão e a loucura, do entendimento através da quebra da racionalidade:

Se os “loucos” servem para demonstrar as incertezas do senso comum, os poetas servem para abalar as certezas da ciência e para ampliar o saber do inconsciente. Graças a eles, temos notícias de

verdades que estão para além da razão, em alguma terrível ou maravilhosa continuação. Graças a eles, “entendemos que”. (PER-RONE-MOISES, 2002, p.211)

Deste modo, ambas interpretações apostam em uma perspectiva contrária a que se mostra no conto, pois buscam definir a sua significação apostando em uma delimitação interpretativa. A saída teleológica ou a transcendência, por mais que configurem uma extrapolção da representação da realidade, restringem o caráter de reversibilidade da ficção Roseana, a qual escapa à síntese e à conceituação. O que se vê é a convivência das ideias opostas, o trabalho com o paradoxo e com a ambiguidade sem fim:

A gente teve de se acostumar com aquilo. Às penas, que, com aquilo, a gente mesmo nunca se acostumou, em si, na verdade. Tiro por mim, que, no que queria, e no que não queria, só com nosso pai me achava: assunto que jogava para trás meus pensamentos. O severo que era, de não se entender, de maneira nenhuma, como ele aguentava. De dia e de noite, com sol ou aguaceiros, calor, sereno, e nas friagens terríveis de meio-do-ano, sem arrumo, só com o chapéu velho na cabeça, por todas as semanas, e meses, e os anos — sem fazer conta do se-ir do viver. Não pojava em nenhuma das duas beiras, nem nas ilhas e croas do rio, não pisou mais em chão nem capim. Por certo, ao menos, que, para dormir seu tanto, ele fizesse amarração da canoa, em alguma ponta-de-ilha, no esconso. Mas não armava um fogueiro em praia, nem dispunha de sua luz feita, nunca mais riscou um fósforo. O que consumia de comer era só um quase; mesmo do que a gente depositava, no entre as raízes da gameleira, ou na lapinha de pedra do barranco, ele recolhia pouco, nem o bastável. Não adoecia? (ROSA, 2005, p.79)

Percebe-se que a ideia de “acostumar” com a situação, com o problema absurdo, não implica resolução, ao contrário, evidencia que o conflito permanece, ainda que tentassem ver a situação com o olhar de normalidade. Desconstruindo essas interpretações, o conto se mostra aberto, sem fixação de sentido.

Outra vertente que analisa a “Terceira Margem do Rio” é aquela que o interpreta à luz dos mitos bíblicos. Alguns autores, como Papette, veem no conto uma alusão a história de Noé ou a travessia grega de Creonte. Embora exista a ideia do isolamento do sujei-

to em uma canoa, a ocorrência do mito ou da referência cristã difere da estória na medida em que tanto em um quanto noutro há a perspectiva do ser heroico da salvação, o que não se realiza na narrativa de Rosa (PAPETTE, 2009, p.329).

Interessante, nesse aspecto, é compreender o conto, assim como a obra *Primeiras Estórias* pela perspectiva moderna. Diante das concepções de modernidade e modernismo, estabelecidas por Bradbury e MacFarlane, em *Modernismo: guia geral*, podemos entender essa vertente da obra roseana, além de compreender as perspectivas críticas a ela relacionadas. Em relação a conceituação, temos que:

Modernismo são as formas resultantes do pensamento moderno, da experiência moderna, e portanto os escritores e artistas modernistas expressam a mais alta condensação do potencial artístico do século XX. Uma das associações da palavra é o advento de uma nova era de alta consciência estética e não-figurativismo, em que a arte passa do realismo e da representação humanista para o estilo, a técnica, a forma espacial em busca de uma penetração mais profunda da vida (BRADBURY&MCFARLANE, 1989, p.17-18).

“A Terceira Margem do Rio” é modernista na medida em que coloca em exercício as ideias modernas. Além disso, essa obra é moderna, uma vez que apresenta em sua construção os modelos tradicionais de representação e racionalidade e seu contrário. Uma obra moderna:

é a única arte que corresponde à trama do nosso caos. É a arte decorrente do princípio de incerteza, de destruição da civilização da razão, do mundo transformado e reinterpretado pelo capitalismo e pela contínua aceleração industrial, da vulnerabilidade existencial à falta de sentido ou ao absurdo. É a arte derivada da desmontagem da realidade coletiva e das noções convencionais de causalidade, da destruição das noções tradicionais sobre a integridade do caráter individual, do caos linguístico que sobrevém quando as noções públicas da linguagem são desacreditadas e todas as realidades se tornam ficções subjetivas. (BRADBURY&MCFARLANE, 1989, p.19-20)

Nesse contexto, a interpretação adequada à “Terceira Margem do Rio” está na terceira ordem de grandeza da sismologia cultural – a tentativa de registrar as mudanças e deslocamentos que regularmente ocorrem na história da arte, da literatura e do pensamento:

Num dos extremos da escala estão aqueles tremores da moda que parecem ir e vir no ritmo de gerações que se sucedem, e a década é a unidade adequada para medir as curvas (...) A uma segunda ordem de magnitude pertencem aqueles deslocamentos maiores cujos efeitos são mais profundos e duradouros, constituindo longos períodos de estilo e sensibilidade convenientemente medidos em séculos. Assim, resta a terceira categoria para aquelas imensas deslocações, aqueles cataclismos, sublevações da cultura, aquelas fundamentais convulsões do espírito humano criado que parecem demolir nossas mais sólidas e firmes crenças e postulados, deixando em ruínas grandes áreas do passado, questionando toda uma civilização ou cultura estimulando uma frenética reconstrução. (BRADBURY&MCFARLANE, 1989, p.13)

Através do fragmento, percebemos que a perspectiva moderna é aquela que efetua deslocamentos, permitindo uma acepção e seu contrário, numa impossibilidade de fixação plena de sentidos. Esse artigo tem por objetivo explicitar a vertente moderna do conto, mostrando como ela se mostra mais adequada à interpretação da narrativa.

### **A terceira margem do Rio e a perspectiva moderna**

O conto se inicia como um relato de um filho cujo pai embarcou em uma canoa para não mais voltar. Contudo, a presença do ancião é frequente num mister de convivência das ambivalências, saudade e companhia:

Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais. A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente. Aquilo que não havia, acontecia. Os parentes, vizinhos e conhecidos nossos, se reuniram, tomaram juntamente conselho. (ROSA, 2005, p.78)

Perceba que a linguagem da narrativa se compõe através dos paradoxos, como exemplo temos: “ir a lugar nenhum”, “aquilo que não havia, acontecia”. A linguagem contraria a lógica racional e, ao mesmo tempo, dispõe dela: quem vai, sempre vai a algum lugar e só existe o que acontece. Nesse aspecto, o texto situa-se um lugar diferenciado, reivindicando o poético, a terceira margem, aquela que não é a síntese das outras duas, mas a não fixação plena dos sentidos e da significação.

A linguagem, no conto, torce e distorce para dar conta da representação e da expressão subjetiva. Pela voz do narrador, a mãe fala e explicita sua tentativa de distanciamento do ente que se afasta: "Cê vai, ocê fique, você nunca volte!" Nosso pai suspendeu a resposta (ROSA, 2005, p.77). Pela dança dos pronomes “Ce, ocê, você”, caminhando de um tratamento oralizado para a formalidade, nota-se uma tentativa de representar o distanciamento, ao mesmo tempo que mostra o descontrole desse sentimento.

Nessa perspectiva ambígua é interessante entender os sentimentos que atravessam o narrador. Como fora explicado, a narrativa é um relato que representa o dia em que o pai partiu. Contudo, o presente invade a cena e mostra alguém perdido:

Sou homem de tristes palavras. De que era que eu tinha tanta, tanta culpa? Se o meu pai, sempre fazendo ausência: e o rio-rio-rio, o rio — pondo perpétuo. Eu sofria já o começo de velhice — esta vida era só o demoramento. Eu mesmo tinha achaques, ânsias, cá de baixo, cansaços, perrengue de reumatismo. E ele? Por quê? Devia de padecer demais. De tão idoso, não ia, mais dia menos dia, fraquejar do vigor, deixar que a canoa emborcasse, ou que bubuasse sem pulso, na levada do rio, para se despenhar horas abaixo, em tororoma e no tombo da cachoeira, brava, com o fervimento e morte. Apertava o coração. Ele estava lá, sem a minha tranqüilidade. Sou o culpado do que nem sei, de dor em aberto, no meu foro. Soubesse — se as coisas fossem outras. E fui tomando idéia. Sem fazer véspera. Sou doido? Não. Na nossa casa, a palavra doido não se falava, nunca mais se falou, os anos todos, não se condenava ninguém de doido. Ninguém é doido. Ou, então, todos. (ROSA, 2005, p.81)



Desde o início do relato, a tentativa da personagem é entender e buscar explicação para si e para o acontecido. A narrativa segue através de perguntas e questionamentos, buscando o sentido para as coisas. O narrador se apresenta como Riobaldo, que se questiona sobre o bem e o mal, sobre seu amor por Diadorim, sobre a existência do Diabo, carecendo que o bom seja bom e ruim seja ruim. Buscando fixar sentidos, ele narra ao mesmo tempo que questiona e avalia o fato, tentando desvendar o mistério. O que prevalece, no narrado para si e para o leitor que o acompanha, é a existência de contrários, o convívio da dúvida e a impossibilidade de encontrar uma saída. A narrativa segue como um alinhavado de ações em suspensão que se coloca sob suspeita:

Com a avaliação, ele propõe, enfim, que sua ficção – como prática de um autor e efeito num leitor – produz a forma como indeterminação das mediações lógicas e técnicas das representações que o leitor conhece como critério para estabelecer a verossimilhança dos textos. É o que acontece em “A Terceira Margem do Rio”, de *Primeiras Estórias*, quando o narrador vai fornecendo motivações para a ação do pai e simultaneamente as elimina, deixando o leitor no ar. Mas adverte: “A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente. Aquilo que não havia, acontecia”, evidenciando a funcionalidade do procedimento de narrar a nu, sem motivação, que pode remeter a leitura para convenções antigas do gênero fantástico e também para o arbitrário moderno do ato da invenção. (HANSEN, 2013, p.128)

A narrativa roseana se aproxima do fantástico na medida em que coloca sob suspeita todas as convenções compartilhadas. Na “Terceira Margem do Rio”, o fato de o pai sobreviver em uma canoa com pouca comida, exposto às chuvas e tempestades, aponta para o insólito, contudo, essa característica é muito mais intensa nas indefinições constantes do conto. A indeterminação, até mesmo da linguagem, que obnubila os sentidos preconcebidos e conhecidos, faz com que esse irresoluto, esse misterioso e fantasmagórico aspecto se ressalte.

A proliferação de incerteza e as aporias apontam ainda para a dificuldade de expressar e entender a experiência, aspecto comum e endossado ao romance e ao mundo

moderno, onde se expõe o herói problemático. O herói problemático é aquele que se desligou do mundo orgânico, da irreverência tirânica dos deuses, mas que é suscetível aos aspectos sociais e que se questiona tentando achar um caminho, uma certeza num mundo em que as certezas estão perdidas:

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

Nem queria saber de nós; não tinha afeto? Mas, por afeto mesmo, de respeito, sempre que às vezes me louvavam, por causa de algum meu bom procedimento, eu falava: — "Foi pai que um dia me ensinou a fazer assim..."; o que não era o certo, exato; mas, que era mentira por verdade. Sendo que, se ele não se lembrava mais, nem queria saber da gente, por que, então, não subia ou descia o rio, para outras paragens, longe, no não-encontrável? Só ele soubesse (ROSA, 2005, p.80).

Através do fragmento, percebemos que o narrador expõe sua experiência para encontrar nela razões e explicações. Ao mesmo tempo em que narra, joga para si e para o leitor dúvidas e a mais incisiva delas é o motivo pelo qual o pai dele se isolou. Nesse aspecto, é interessante notar a situação de indeterminação que faz do pai ausente e, ao mesmo tempo, presente. Embora longe, o pai dele estava perto do filho, o que fez com que ele fosse o único da família a permanecer no mesmo lugar, a sua espera. Mesmo com a mudança da mãe e da irmã, ele ali ficou separado e ligado ao pai.

No encaminhamento final da narrativa, o filho decide de modo súbito, sem explicações, seguir a sina do pai e o chama para trocarem de lugar: o pai voltaria, enquanto ele seguiria na canoa para a terceira margem. Contudo, aquém do planejado, o filho se desespera e desiste da proposta. "Faltou coragem?" Essa é uma das perguntas, entre tantas outras, que pairam em busca de solução:

E eu não podia... Por pavor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado. Porquanto que ele me pareceu vir: da parte de além. E estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão. Sofri o grave frio dos medos, adoeci. Sei que ninguém soube mais dele. Sou homem, depois desse falimento? Sou o que não foi, o que vai ficar calado. Sei que agora é tarde, e temo abreviar com a vida, nos rasos do mundo. Mas, então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro — o rio. (ROSA, 2005, p.82)

O trecho explicita o motivo da narração dos fatos: saber o que deveras acontecia e, mais que isso, saber quem era ele, o sentido de sua experiência. O leitor é indagado e permanece em suspensão assim como o narrador. Em *Grande Sertão: Veredas*, também poucas são as certezas, inúmeras as dúvidas. Riobaldo gasta mais de 500 páginas para analisar e avaliar a sua travessia, buscando chegar a alguma conclusão. Suas dúvidas em relação a existência do diabo, em relação ao pacto, permanecem mesmo na última página: “Amável o senhor me ouviu, minha ideia se confirmou: que o diabo existe. Pois não? (...) O diabo não há... É o que eu digo se for...” (ROSA, 2006, p.608)

O que temos claro é que toda afirmação é compensada com a dúvida, gerando um movimento de construção e de desconstrução. No trecho anterior, a negação do diabo se complementa pelo questionamento e, por consequência, a sua afirmação. Resta, portanto, o movimento de aporia da narrativa roseana em que não há solução ou saída para o confronto.

Observando, em *Grande Sertão: Veredas*, a discussão recorrente que Riobaldo propõe a respeito da maldade, percebemos que o narrador associa esse sentimento ao seu oposto, à bondade, definindo e desconstruindo, sendo esses dois sentidos válidos para o assunto de que se fala:

Que o que gasta, vai gastando o diabo de dentro da gente, aos pouquinhos, é o razoável sofrer. E a alegria de amor – compadre meu Quelemém, diz. Família. Deveras? É, e não é. O senhor ache e não ache. Tudo é e não é... Quase todo mais grave criminoso fe-

roz, sempre é muito bom marido, bom filho, bom pai, e é bom amigo-de-seus-amigos! Sei desses. Só que tem os depois – e Deus, junto. Vi muitas nuvens. (ROSA, 2006, p.9)

Para Riobaldo, a maldade vige junto da bondade e ambas estão presentes no ser humano, sendo impossível defini-lo sob a égide de um só sentido. Interessante ainda é perceber a reversibilidade de um sentimento com relação ao seu oposto: “Viver é muito perigoso... Querer o bem com demais força, de incerto jeito, pode já estar sendo se querendo o mal, por principiar”. (ROSA, 2006, p. 16)

Ainda que os narradores Riobaldo e o filho da “Terceira Margem do Rio” atuem buscando o esclarecimento, a racionalidade, a ilustração, a narrativa se desenvolve perfazendo o contrário, escapando à lógica cartesiana das causas e conseqüências. Como se pode notar, a forma trabalhada na obra roseana é a indeterminação das mediações lógicas e das técnicas de representação que o leitor conhece. Aliás, todo o esquema da narrativa ocorre de modo relacional: o que foi anteriormente narrado se relaciona com o seu instantâneo descrito, em um movimento que faz as “coisas nomeadas encontrarem seu sentido artisticamente superior no movimento mesmo do devir dos seus conceitos, indeterminando a exterioridade de suas definições esquemáticas para apanhá-las na duração do seu ser na intuição acima do movimento” (HANSEN, 2012, p.129)

Em um aspecto devaneante a narrativa roseana permite a figuração da excentricidade. Aliás, a forma nela trabalhada segue a lógica do mundo que resiste a qualquer classificação e acaba por, na impossibilidade de escolher entre isso e aquilo, não chegar a uma resposta decisiva, única e final. Tudo ali é duplo, antagônico, é divisível e é ambíguo, tendo como marca a dilaceração do mundo e do sujeito moderno.

### **Considerações finais.**

Este trabalho tentou mostrar o aspecto moderno no conto “A terceira Margem do Rio”, através da indeterminação constante nas ações e no relato do filho, que procurava entender a sua experiência e a do pai, exilado na canoa. A partir da conceituação de

Bradbury e McFarlane, associamos o aspecto moderno à incerteza, a aporia, evidenciando que, na narrativa roseana, o que permanece são as dúvidas e não as saídas e soluções.

Nesse ensaio, discutimos a fortuna crítica do conto e mostramos como uma perspectiva de leitura mítica e transcendental da narrativa acaba por oferecer soluções que o conto propõe, mas desconstrói, configurando uma interpretação parcial. Deste modo, reiteramos que o mais oportuno seria entender como o texto trabalha de modo ambivalente a construção e desconstrução de elementos, fazendo com que ele seja realista e seu contrário, místico e seu contrário, transcendente e seu contrário. Destacamos, ainda nesse aspecto, a questão da linguagem, como ela se desdobra a fim de dar conta das significações e acaba por suscitar uma pluralidade de sentidos e a quebra de expectativa com relação ao sentido compartilhado ou preconcebido.

Ademais, relacionamos o conto com o romance roseano *Grande Sertão: Veredas* e percebemos que os narradores buscam o sentido de sua travessia e terminam sem o saber. Prevalece a dúvida, a quebra dos modelos e a liberdade inventiva das formas deformadas, transformadas para atingir o poético.

## THE MODERN POETIC IN A TERCEIRA MARGEM DO RIO, BY JOÃO GUIMARÃES ROSA

**ABSTRACT:** This essay has the proposal to show the short novel “A Terceira Margem do Rio”, by modern poetic perspective. For it, it's produced a short review in books critic fortune in order to demonstrate its limitation and the pertinence of modern character on this narrative. The intention is to show the indetermination on the book, where shows an aspect and its opposite, blocking any normative fixed sense.

**KEYWORDS:** A terceira margem do rio; Indetermination; Modern poetic.

### Referências

- ARRIGUCCI, Jr. Davi. Romance e experiência em G. Rosa. *Novos Estudos CEBRAP*, 40, nov. 1994.
- BOLLE, Willi. *Fórmula e fábula*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- BOSI, Alfredo. Céu, inferno. In: \_\_\_\_\_. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2003, p. 227-242.
- BRADBURY, M. & MCFARLANE, J. *Modernismo: guia geral*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- GARBUGLIO, José Carlos. A estrutura bipolar da narrativa. In: COUTINHO, Eduardo (org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro, INL/Civilização Brasileira, 1983. (Coleção fortuna crítica 6)
- HANSEN, João Adolfo. Forma literária e crítica da lógica racionalista em Guimarães Rosa. *Letras de hoje*. Porto Alegre, v. 47, n. 2, p.120-130, abr./jun. 2012.
- PERRONE-MOISES, Leyla. *Scripta*, v.5, n.10, Belo Horizonte. 1sem. 2002. Disponível em: [http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas\\_Scripta/Scripta10/Conteudo/N10\\_Parte\\_01\\_art14.pdf](http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta10/Conteudo/N10_Parte_01_art14.pdf)> Acesso em: 27 abr. 2015
- PAPETTE, Lorenzo. “A canoa e o rio da palavra”. In: CHIAPPINI, Ligia; VEJMEJKA, Marcel (orgs.). *Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa: dimensões regionais e universalidade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p.327-339.
- ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- \_\_\_\_\_. João Guimarães. “A terceira margem do rio”. In: *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p.77-82.
- SOARES, Claudia Campos. “Grande Sertão: Veredas e a impossibilidade de fixação do sentido das coisas e da linguagem”. *O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, v.23, n.1, p.165-187, jul.2014.

Recebido em 30/03/2015.

Aprovado em 29/05/2015.