

Um mergulho discursivo sobre *A terceira margem do rio*, de Guimarães Rosa / *A Discursive Dive into The Third Bank of the River* by Guimarães Rosa

Carlos Augusto Baptista de Andrade*
Diogo Souza Cardoso**

RESUMO

Propõe-se, neste artigo, uma reflexão sobre o conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa. Há na obra uma riqueza de vozes, marcada pela imagem do próprio rio que ela descreve. O leitor é sequestrado para a terceira margem, já que sua memória discursiva o remete apenas a duas. Em qual tempo e espaço estaria a chamada terceira margem? Na busca de tal resposta, ele permanece prisioneiro de suas próprias indagações, transportando-se para a terceira margem, incapaz de reconhecê-la. Pretende-se com este trabalho demonstrar como a língua pode chamar a atenção do leitor para seus diversos cenários, promovendo estudos indissociáveis na articulação língua-literatura, e apresentar alguns caminhos para desvendar a terceira margem apontada por Rosa, observando a riqueza dialógica do texto. Para fundamentar a análise realizada, recorreu-se aos estudos de Bakhtin e seu Círculo, à Estilística e a um viés filosófico.

PALAVRAS-CHAVE: Dialogismo; Signo ideológico; Estilística; Literatura; Guimarães Rosa

ABSTRACT

This paper aims to reflect upon the short story “The third bank of the river,” by Guimarães Rosa. In this work, there is a wealth of voices, marked by the image of the very river it describes. The reader is captured to the third riverside since his discursive memory reminds him of only two sides. In which time and space would there be the so called third riverside? When searching for this answer, he remains captive of his own inquiries, taking himself to the third river bank, unable to recognize it. This article intends to demonstrate how language is able to call the reader's attention to its various scenarios, promoting, as Brait (2010) stated, cooperative studies which articulate language and literature, as well as to present some ways to reveal the third riverside pointed out by Rosa, observing the dialogical richness of the text. This analysis is theoretically grounded on the studies of Bakhtin and his Circle, of Stylistics and on a Philosophical perspective.

KEYWORDS: *Dialogism; Ideological Sign; Stylistics; Literature; Guimarães Rosa.*

*Universidade Cruzeiro do Sul - UNICSUL, São Paulo, São Paulo, Brasil; carlos.andrade21@hotmail.com

**Universidade Cruzeiro do Sul - UNICSUL, São Paulo, São Paulo, Brasil; discardososter@gmail.com

Como pude ficarmos assim?
Nosso olhar – duro – interroga:
“O que fizeste de mim?”
Eu Pai? Tu é que me invadiste,
Lentamente, ruga a ruga...
Mario Quintana

Considerações iniciais

O presente artigo tem por objetivo desenvolver uma reflexão sobre o conto *A terceira margem do rio*, de Guimarães Rosa. Observa-se em inúmeras publicações já produzidas em torno do mesmo tema que há no texto de Guimarães Rosa uma riqueza de vozes e de percursos que podem ser percebidos por meio da interação com o leitor, possibilitando diversificadas nuances interpretativas. O conto provoca um sequestro do leitor, que fica preso ao que poderia ser a tal terceira margem, uma vez que sua memória discursiva o remete ao rio e às suas duas margens únicas. Em qual tempo e espaço estaria a terceira margem apresentada pelo autor? Como não encontra elementos linguísticos, nem extralinguísticos no momento da leitura do título, permanece prisioneiro de suas próprias indagações, ou seja, como se se transportasse para a tal terceira margem, incapaz de reconhecer aquele lugar. O convite à leitura desse conto parte de seu título que, mediante o numeral ordinal “terceira”, tira o leitor de uma zona de conforto e o remete para o desejo de indagar, inquirir e interpelar o sentido que poderá estar por trás desta outra margem. Pretende-se mostrar, então, como a língua pode chamar a atenção do leitor para a linguagem como janela para diversos cenários da existência, promovendo, como disse Brait (2010), estudos indissociáveis na articulação língua-literatura. Volochínov, ainda em artigos pouco conhecidos no Brasil, tais como *O que é linguagem* (2013), *A construção do enunciado* (2013), entre outros, como argumentou Brait (2010), procurou mostrar a importância de tal articulação para ultrapassar a ideia de língua em estado de dicionário, pensando a linguagem em uso, materializada no sujeito produtor do discurso artístico. Assim, pretende-se mostrar aos leitores um dos caminhos possíveis para desvendar a terceira margem apontada por Rosa, observando a riqueza dialógica apresentada pelo autor, que possibilitará mergulhar em interpretações/avaliações diversificadas. Para fundamentação da análise pretendida, recorreu-se aos pressupostos da Análise Dialógica do Discurso (ADD), da Estilística, da Fonoestilística e do viés filosófico de Lorenzo Papette.

Um mergulho nos sentidos da *A terceira margem do rio*

A terceira margem do rio, conto de Guimarães Rosa, desde o seu título apresenta diversas possibilidades interpretativas. O autor consegue causar, no leitor, uma das características mais valiosas do gênero conto: o chamado *sequestro momentâneo*. O leitor fica, assim, preso ao que poderia ser aquela terceira margem, prisioneiro de suas próprias indagações. E isso ocorre de forma conflitante, já que não encontra referência dessa terceira margem em saberes extralinguísticos. Em seu conhecimento de mundo, há apenas duas margens e, além do mais, essas não remetem a uma via que defina uma ordem: primeira e segunda margem. Quanto a isso, Galvão (1978, p.38) aponta a importância significativa do uso do numeral ordinal ao afirmar que:

O simples deslocamento do numeral cardinal para o ordinal retira o chão de debaixo dos pés. O rio tem duas margens de igual estatuto, não uma primeira e uma segunda margem. A mudança para o ordinal incide ainda numa seriação e numa outra temporalidade.

Dessa maneira, pode-se perceber a importância de cada palavra no momento de uma interpretação. Esse olhar permite revisitar o conceito de *responsividade* que Bakhtin (2011, p.297, grifos do autor) propõe. Para o autor:

Cada enunciado deve ser visto antes de tudo como uma *resposta* aos enunciados precedentes de um determinado campo [...]: ela os rejeita, confirma, completa, baseia-se neles, subteme-os como conhecidos, de certo modo os leva em conta. Porque o enunciado ocupa uma posição *definida* em uma dada esfera de comunicação, em uma dada questão, em dado assunto, etc. É impossível alguém definir sua posição sem correlacioná-la com outras posições. Por isso, cada enunciado é pleno de variadas atitudes responsivas a outros enunciados, de outra esfera discursiva.

Ainda nessa perspectiva, demonstrando a palavra como expressão de sentido, observe-se o proposto por Ponchirolli (2006), ao enfatizar a presença, no título do conto, do artigo definido “a” como um elemento de estranhamento, já que singulariza algo que o leitor não consegue visualizar.

Caminhando nessa direção de análise, já no primeiro parágrafo: “Nosso pai era homem cumpridor, ordeiro, positivo [...]” (ROSA, 2001, p.79). O verbo ser no pretérito

imperfeito, “era”, já aponta para uma situação que não mais se sustenta, já que, se o homem *era*, o homem não é mais: ou pelo fato desse sujeito já estar morto, ou pelo fato de, atualmente, ser outra coisa, que difere das características apontadas para o pai “cumpridor, ordeiro”. No decorrer do parágrafo o narrador diz ter consultado “sensatas pessoas” que confirmam as características que apontara. O fato de essas pessoas serem sensatas reforça a validade das características. A sensatez remete a ideia de que os adjetivos, a respeito do pai, advêm da razão, da verdade.

Ainda no primeiro parágrafo, o filho, narrador-personagem, caracteriza o pai, aproximando-o de outros, como se fosse alguém comum: “[...] não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos [...]” (ROSA, 2001, p.79). Porém, logo em seguida, por meio de enunciado mais curto do parágrafo, uma característica do pai é exaltada: “Só quieto” (ROSA, 2001, p.79).

Em uma análise fonoestilística, pode-se aproximar o adjetivo *quieto* daqueles já expostos: *cumpridor, ordeiro, positivo*. Em ambos, pertencentes ao mesmo referente, *Nosso pai*, destacam-se o “u” e o “i”. O primeiro reforça a ideia de tristeza que pode remeter tanto ao próprio relato do filho quanto a uma característica do pai, referindo-se diretamente ao sentido de fechamento, exclusão, de introspecção excessiva, que poderia explicar a quietude paterna. Já o segundo remete a uma agudeza moral, transmitindo certa agonia, declínio, como se preparasse o terreno para o divisor de águas expresso no último enunciado do parágrafo: “Mas se deu que, certo dia, nosso pai mandou fazer para si uma canoa” (ROSA, 2001, p.79). E com a canoa, o pai foi para o meio do rio, permanecendo ali, à vista de todos, por muitos anos sem se comunicar com ninguém: “Só se 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, 2001, p.80).

O narrador-personagem também caracteriza o rio, personificando-o. E tal caracterização mantém semelhanças estruturais. Tal qual o pai, o rio é caracterizado, inicialmente, por meio de três adjetivos: “[...] o rio se estendendo grande, fundo, calado [...]” (ROSA, 2001, p.80). Logo após uma tríade de adjetivos, assim como no caso do pai, vem um adjetivo como centro de um enunciado: “Largo, de não se poder ver a forma da outra beira” (ROSA, 2001, p.80) – deve-se lembrar que, no caso do pai, é o adjetivo “quieto” que predomina no enunciado. E tal adjetivo se aproxima semanticamente do adjetivo “calado”, usado para caracterizar o rio. Ambos são vistos

como características quase que inatas. No caso do pai, é assim “[...] desde mocinho e menino [...]” (ROSA, 2001, p.79), no caso do rio, este é assim “sempre” (ROSA, 2001, p.80).

Essas semelhanças não aproximam o pai e o rio apenas, vão além, constituindo praticamente uma fusão de ambos. Em seu texto intitulado *A canoa e o rio*, Papette (p.7) diz:

[...] o pai é depositário do revelável; ele está dentro do rio exatamente como o rio, o viajar, está dentro dele: ambos são parte dum do outro, elementos indissociáveis duma unidade. O pai com a sua canoa está “solto solitariamente” no rio; fez-se água corrente e este seu dissolver-se torna-se forma de liberdade.

Com o passar dos anos, o pai se desumaniza, nas palavras do filho narrador: “[...] ele agora virara cabeludo, barbudo, de unhas grandes, mal e magro, ficava preto de sol e dos pêlos, com o aspecto de bicho [...]” (ROSA, 2001, p.83). Não parece ser refém de necessidades fisiológicas, não se mostra preocupado com o seu corpo, não demonstra preocupação com vestimentas e tampouco com alimento, como aponta o trecho abaixo:

O 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, 2001, p.82).

A não presença física do pai no seio da família faz com que sua presença seja de outra natureza. Passa a existir entre os familiares como imagem, uma imagem presente na mente de cada um. E o fato de o narrador se referir ao pai sempre com o pronome possessivo nosso – “nosso pai” –, desperta uma dialogia que clama por uma inversão: *pai nosso*.

À medida que aparece no conto, a expressão “nosso pai” torna-se mais associável à inversão. A lembrança da expressão *pai nosso* é alimentada no decorrer do conto por outros elementos que criam uma unidade de sentido particular. Esse pai assemelha-se ao Pai da Bíblia por figurar entre dois mundos e por lhe ser dado o poder de modificar a vida de todos, ainda que pareça não estar presente. Também se assemelha a um deus que carece de oferendas, como se a roupa e a comida depositadas

pelo filho fossem obrigações com o divino. A própria tríade de adjetivos que constituem o pai e o rio, faz ecoar na memória o Deus bíblico que é Pai, Filho e Espírito Santo, três em “um apenas”. A própria ação do filho, narrador-personagem, contribui para que haja tal associação, já que se assemelha a um discípulo com a missão de disseminar a história do Pai.

Culpa e perdão, sentimentos que se figuram no conto por parte do filho, também trazem à tona a temática religiosa. O narrador-personagem refere-se à culpa de forma enfática, por meio da repetição, por exemplo, do adjetivo “tanta”: “De que era que eu tinha tanta, tanta culpa?” (ROSA, 2001, p.84). Já no penúltimo parágrafo, enfatiza o perdão, outra vez com repetição lexical, agora com o verbo pedir no gerúndio “pedindo”: “E estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão” (ROSA, 2001, p.85).

Observando a estreita relação do texto com o discurso religioso, pode-se recorrer a Ponchirolli (2006, p.106), que apresenta a seguinte consideração a respeito do mesmo trecho:

[...] a palavra pedindo é repetida três vezes, número bastante significativo e muito recorrente no conto [...] A repetição do termo “pedindo” e a aliteração lembram o discurso religioso e ritualístico, como a reza.

No clímax do conto, que ocorre quando o pai aceita a ideia do filho de trocar de lugar consigo, também há um importante recurso estilístico. Em “Ele me escutou. Ficou em pé. Manejou remo n’água, proava para cá, concordado”, pode-se observar que os termos “escutou” e “proava” são verbos que promovem uma aproximação do pai: o primeiro numa atitude de atenção de quem deseja saber a opinião, tomar em consideração o que se tem a dizer; o segundo, um neologismo, para indicar o movimento até a proa, parte dianteira da embarcação que, em articulação com a locução adverbial “em pé” e o verbo manejar no perfeito, “manejou”, produzem um efeito de sentido de que a ação praticada é realizada com calma. Tal calma se opõe ao desespero do narrador que, ao ver o pai vindo em sua direção, sai correndo.

É lógico que se pode observar, a partir de tais análises, que a leitura realizada é possível pela aquisição de certo conhecimento de língua e de mundo que o leitor vai adquirindo a partir de suas experiências com a própria interpretação que realiza de um texto. Dessa maneira, ter-se-á uma apreensão do mundo sempre situada historicamente.

Como apontou Fiorin (2008, p.55), tal consciência se constrói “[...] na comunicação social, ou seja na sociedade, na História”.

A compreensão está situada historicamente, pois o leitor/sujeito constrói seu processo de leitura discursivamente, ouvindo as vozes sociais que fazem parte de sua realidade. Observa-se que a fuga do narrador e, pouco depois, o fato dele adoecer faz lembrar discursivamente a crença de que ninguém pode contemplar a face de um deus e sair ileso dessa experiência. Aliás, depois de fugir de seu pai e nunca mais encontrá-lo, o narrador-personagem pede uma canoinha, não uma capaz de durar anos no rio como a de seu pai, mas uma que abrigue o seu corpo morto, pois teme “[...] abreviar com a vida, nos rasos do mundo [...]”, fazendo alusão, assim, ao suicídio.

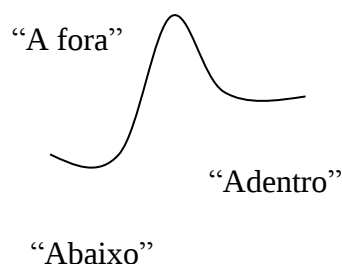
O gesto final do enunciador retoma o caráter de oferenda, já citado, e bem demonstrado por Papette (p.9):

A força e o carácter poético deste último acto é considerável, mas emergem também os limites do gesto: por não conseguir dar a alma ao rio ele, no último sacrifício possível, oferece-lhe o seu corpo, corpo esgotado, esvaziado de vida, mas que contudo possui ainda um valor simbólico. 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.

Assim, até seu último gesto, o filho almeja seguir os mesmos passos do pai, tornar-se o próprio rio. Desejo que se torna explícito no último enunciado do conto, que em sua estrutura apresenta a manifestação mais uma vez de uma tríade que termina com um elemento que engloba os demais, tal qual ocorreu nas caracterizações do pai e do rio, observável a seguir:

- Caracterização do pai: “Nosso pai era homem *cumpridor, ordeiro, positivo* [...] Só *quieto* [...]” (ROSA, 2001, p.79, grifos nossos);
- Caracterização do rio: “[...] o rio por aí se estendendo *grande, fundo, calado* que sempre. *Largo*, de não se poder ver a forma da outra beira” (ROSA, 2001, p.80, grifos nossos);
- Constituição do filho: “[...] eu, *rio* abaixo, *rio* afora, *rio* adentro — o *rio*” (ROSA, 2001, p.85, grifos nossos).

A diferença fundamental nas tríades acima está no fato da tríade do filho ser formada por substantivos, e não por adjetivos, como nas demais, ou melhor, por um substantivo definido: “o rio”, que é repetido e em cada momento acompanhado por palavras que definem seu espaço de atuação: “abaixo”, no sentido de lugar menos elevado; “a fora”, no sentido de expansão, ideia de elevação do estado anterior; e “adentro”, no sentido de um retorno ao abaixo, mas não por completo, mas sim em um estado entre o “abaixo” e o “a fora”. É como se o interlocutor pudesse visualizar uma linha sinuosa que realiza uma subida e ensaia uma descida que não ocorre por completo:



Pode-se dizer que no caso do pai e do rio, a tríade focaliza as características de uma mesma unidade, ou referente, culminando em uma característica maior, no caso do primeiro: “quieto”; no do segundo, “Largo”. Já a respeito do filho, a tríade focaliza a unidade: o eu que é rio, seguido de seus pontos de atuação, culminando no rio, que engloba tanto o filho quanto o rio propriamente dito, símbolo de interação, da unidade. Das tríades apresentadas, pode-se chegar à tríade mestra do conto: *pai, filho e rio*.

Se a interação do filho com o rio pode ser expressa, ou seja, encontrar como figura de representação o momento preciso em que o filho destina seu corpo morto ao rio, e se a interação do pai se dá claramente com sua ação, que demarca a terceira margem, vê-se que não se pode fazer o mesmo com a interação do filho com o pai, pois essa se mostra de forma mais implícita e não pode ser sintetizada em um determinado momento.

Para estreitar as possibilidades interpretativas é importante lembrar sempre do conceito de dialogismo a partir das discussões desenvolvidas pelo Círculo de Bakhtin. Ao afirmar que o dialogismo constitutivo não se mostra no fio do discurso, há um outro que se pode observar por meio da incorporação pelo enunciador das vozes de outros nos enunciados, o que se discute então é que o dialogismo vai além das formas composicionais de absorção do discurso alheio, pois no plano textual ele está associado à vida, consequentemente, aos acontecimentos sócio-político-históricos. Tais vozes, no

entanto, poderiam ser inseridas no discurso do enunciador por meio do discurso objetivado (discurso direto, indireto, aspas, negação) e pelo discurso bivocal (paródia, estilização, polêmicas clara e velada, discurso indireto livre).

A seguir pretende-se observar, entre outros pontos, questões relacionadas ao discurso direto e ao indireto livre, verificando-se alguns elementos das proposições bakhtinianas para a leitura desse conto.

Quando o filho, por exemplo, apresenta a fala da mãe, que se dirige ao pai sobre a decisão do progenitor de ir embora, é possível observar as vozes por trás de um enunciado, ou seja, um *eu* que delega voz a *outro*. Nesse caso, o *eu enunciador* delega voz à mãe, e o *eu* pressuposto pelo enunciado delega voz ao filho. Esse processo dá autonomia à figura da mãe, porém, o mesmo não ocorre com o pai. O *eu enunciador* (filho) internaliza o discurso do pai, que por ser quieto, é apenas gestual. Abaixo, o trecho em que o filho se dirige ao pai, pedindo para o acompanhar na canoa:

Sem alegria nem cuidado, nosso pai enalçou o chapéu e decidiu um adeus para a gente. Nem falou outras palavras, não pegou matula e trouxa, não fez a alguma recomendação [...] O rumo daquilo me animava, chega que um propósito perguntei: — “Pai, o senhor me leva junto, nessa sua canoa?”. Ele só retornou o olhar em mim, e me botou a bênção, com gesto me mandando para trás. Fiz que vim, mas ainda virei, na grotta do mato, para saber. Nosso pai entrou na canoa e desamarrou, pelo remar (ROSA, 2001, p.80).

Pode-se dizer que durante todo o conto o discurso do pai é sempre gestual. Assim, ao descrever a linguagem corporal do pai, o narrador-personagem realiza tal feito como se fosse um discurso indireto, fato que impossibilita o discurso do pai de ser autônomo.

Cada gesto é carregado de significados, como no trecho acima citado, em que colocar o chapéu, dar a bênção e fazer um gesto para que o filho se afaste expressam um discurso de despedida. Aliás, a reprodução do gesto do pai no discurso do filho ocorre, também, próximo ao fim do conto. Trata-se do momento em que o pai acena para o filho, fica de pé na canoa e rema em direção ao narrador-personagem, demonstrando, assim, aceitar o discurso do filho de substituí-lo na canoa. O gesto do pai é assim descrito pelo discurso do filho:

Ele me escutou. Ficou em pé. Manejou remo n'água, proava para cá, concordado. E eu tremi, profundo, de repente: porque, antes, ele tinha levantado o braço e feito um saudar de gesto — o primeiro, depois de tamanhos anos decorridos! (ROSA, 2001, p.85).

O discurso indireto é empregado, no caso da mãe, apenas quando o conteúdo de seu discurso pode ecoar na voz do filho. Quando isso ocorre, passa a ser tão acentuado que se torna um discurso indireto livre. Nesse tipo de discurso, não há fronteira definida entre as vozes, mas se sabe quem fala, é como se houvesse uma espécie de enunciado compartilhado, trata-se do discurso alheio não demarcado, como lembra Fiorin: “Nesse caso, não temos demarcações nítidas entre as vozes. Elas misturam-se, mas apesar disso, são claramente percebidas. Por isso diz-se que as palavras são bivocais” (FIORIN, 2008, p.38).

No conto isso ocorre no momento em que o narrador expressa a incompreensão materna, ou sua, em não entender o porquê que o pai construiu para si uma canoa. O enunciator-personagem e a mãe figuram em um mesmo discurso no seguinte trecho, quando a pergunta é iniciada: “Nossa mãe jurou muito contra a idéia. *Seria que, ele, que nessas artes não vadiava, se ia propor agora para pescarias e caçadas?*” (ROSA, 2001, p.79, grifo nosso).

Como característica do discurso indireto livre, percebe-se que não há aspas e nem travessão que demarque o início da pergunta, separando-a da fala do narrador. Esse fato difere da fala anterior da mãe, que é bem definida como pertencente a essa, dada a utilização de travessão e aspas. O próprio conteúdo dessa fala explica o porquê desse distanciamento do enunciator-personagem, já que tal conteúdo expressa uma ideia de afastamento que, afinal, o filho não busca em relação ao seu pai. Um exemplo de o filho querer a aproximação e não a distância se dá quando, no mesmo parágrafo da fala da mãe, pede para ir junto com o pai na canoa. A ideia de afastamento na fala da mãe é reforçada com um recurso de estilo, empregado pela progressão do pronome: “*Cê vai, ocê fique, você nunca volte!*” (ROSA, 2001, grifos nossos). Em síntese, a árdua busca do filho por uma aproximação com o seu pai pode ser exposta nesse jogo existente.

Assim, o enunciator-personagem (filho) se acentua no tempo da enunciação, enquanto o pai figura no tempo do enunciado. O filho, ao contar a história do pai, a todo custo busca trazê-lo para o tempo da enunciação. Assim, nessa busca, internaliza outros

discursos por meio do discurso indireto com a utilização de construções como: “diz-que-disseram” e “diziam”. Abaixo, o trecho em que tais construções estão presentes:

Seja que, quando eu quis mesmo saber, e firme indaguei, me *diz-que-disseram*: que constava que nosso pai, alguma vez, tivesse revelado a explicação, ao homem que para ele aprontara a canoa. Mas, agora, esse homem já tinha morrido, ninguém soubesse, fizesse recordação, de nada mais. Só as falsas conversas, sem senso, como por ocasião, no começo, na vinda das primeiras cheias do rio, com chuvas que não estíavam, todos temeram o fim-do-mundo, *diziam*: que nosso pai fosse o avisado que nem Noé, que, por tanto, a canoa ele tinha antecipado; pois agora me entrelembro. Meu pai, eu não podia malsinar. E apontavam já em mim uns primeiros cabelos brancos (ROSA, 2001, p.84, grifos nossos).

É interessante observar como aspecto importante desta análise que o tempo do enunciado não corresponde ao da enunciação. A interação obra/mundo possibilita conexões entre tempos e espaços de modo dialógico, como apontou Bakhtin (2010), ao estudar as obras de François Rabelais. Dessa forma, pode-se dizer que a cronologia presente no texto não é a mesma da enunciação, pode-se observar a questão no seguinte trecho:

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 (ROSA, 2001, p.83).

A passagem acima, ao tratar da aparência do enunciador-personagem em comparação com o seu pai é desmentida pela enunciação que é marcada, principalmente, pelo dêitico “agora”.

No último parágrafo do conto há o simulacro maior de um tempo que está a acontecer. Trata-se do instante em que o narrador pede para que depositem o seu corpo no rio. Tal pedido provoca a ilusão de se fazer naquele momento, principalmente por força do uso da expressão “agora é tarde”:

Sei que *agora é tarde*, e temo abreviar com a vida, nos rastos 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, 2001, p.85, grifo nosso).

Antes mesmo desse pedido final, vale ressaltar que na busca pela aproximação com o pai e com o rio também é expressa essa questão temporal, quando o narrador descreve o discurso que dirigiu ao pai para substituí-lo:

E falei, o que me urgia, jurado e declarado, tive que reforçar a voz: — “Pai, o senhor está velho, já fez o seu tanto... *Agora*, o senhor vem, não carece mais... O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que seja, a ambas vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa!...” (ROSA, 2001, p.85, grifo nosso).

Percebe-se que o dêitico temporal “agora” localizado acima, não corresponde ao tempo da enunciação, logo, é diferente daquele expresso no trecho anterior em: “agora é tarde”. O agora da passagem acima está preso a um fato passado em que o *eu* enunciador-personagem delega voz a um outro *eu* – o filho. Seguindo essa cadeia, encontra-se o *eu* pressuposto pela enunciação.

Fortes relações dialógicas já comentadas e presente no texto podem ser observadas nas citações abaixo, na primeira, que figura a oração do Pai Nosso:

Oração do Pai Nosso

Pai nosso que estais no Céu, santificado seja o Vosso Nome, *venha* a nós o Vosso reino, *seja* feita a Vossa *vontade*, assim na Terra como no Céu. O pão nosso de cada dia nos dai hoje; perdoai-nos as nossas ofensas, assim como nós perdoamos a quem nos tem ofendido, e não nos deixeis cair em tentação, mas livrai-nos do mal. Amém (BÍBLIA, Mateus, 6: 9, grifos nossos).

E em um trecho do conto, objeto deste estudo:

— “*Pai*, o senhor está velho, já fez o seu tanto... *Agora*, o senhor *vem*, não carece mais... O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que *seja*, a ambas *vontades*, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa!...” (ROSA, 2001, p.85, grifos nossos).

Este fato evoca, novamente, a figura do pai como um ser mítico. Tal qual a *Oração do Pai nosso*, há o vocativo “Pai” e o verbo no imperativo “vem”, que difere do “venha” presente do subjuntivo na oração, para expressar uma forma mais coloquial,

íntima entre os interlocutores. A palavra “vontade” está, no discurso do filho, no plural, diferente, assim, da oração, pelo fato de o filho sentir-se capaz de substituir seu pai. Assim, há a ênfase nessa competência do filho e na condição de um comum acordo.

Considerações finais

Por meio de uma análise discursiva, este artigo identificou alguns aspectos relacionados às vozes que ecoam no texto de Guimarães Rosa. Observou, também, que o tempo do discurso promoveu um distanciamento entre o pai e o filho, pois, enquanto o descendente figura no tempo da enunciação, o progenitor se prende ao do enunciado. Fatores estilísticos também ajudam a confirmar esse distanciamento do pai, e um bom exemplo é o caso, aqui já citado, da progressão do pronome de tratamento você: *cê*, *ocê* e *você*.

Na busca constante do filho em reencontrar-se com seu pai, além do próprio desejo de assumir o lugar dele, percebeu-se a clara tríade mestra do conto: pai, filho e rio. Tal fato pode remeter a interpretações outras que tendem a uma unidade, como no caso de Papette, que trata a relação do pai com o rio como se fosse um processo de fusão.

Retomando Fiorin (2008, p.59):

Com a concepção dialógica, a análise histórica dos textos deixa de ser descrição de uma época, a narrativa da vida de um autor, para se transformar numa fina e sutil análise semântica, que vai mostrando aprovações ou reprovações, adesão e recusas, polêmicas e contratos, deslizamento de sentidos, apagamentos, etc.

A partir das concepções discutidas por Bakhtin e seu Círculo, é possível repensar não apenas novos procedimentos e estratégias de leitura, mas também mostrar a fundamental parceria que se deve realizar entre língua e literatura, para aprofundamento dos estudos da linguagem.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. 4. ed. São Paulo; Brasília: Hucitec; EDUNB, 2010.
- _____. Os gêneros do discurso. In: _____. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011, p.261-306.
- BRAIT, B. *Literatura e outras linguagens*. São Paulo: Contexto, 2010.
- FIORIN, J. L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2008.
- GALVÃO, W. N. Do lado e cá. In: *Mitológica rosiana*. São Paulo: Ática, 1978.
- MARTINS, N. S. A. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. 3. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- PAPETTE, L. A canoa e o rio. Disponível em: [http://www.lai.fu-berlin.de/disziplinen/brasilianistik/veranstaltungen/symposium_jgrosa/essaywettbewerb/Lorenzo_Papette_A_canoa_e_o_rio_da_palavra.pdf]. Acesso em: 3 maio 2011.
- PONCHIROLLI, F. A. *A estilística da adaptação e inadaptção: uma análise de “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa*. 2006. 130 f. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade São Paulo, São Paulo.
- RIBAS, N. S. Sujeito lírico de Mario Quintana: o velho diante do espelho. *Revista eletrônica de críticas e literaturas*, vol.3, n.2, p.1-10, 2007.
- ROSA, J. G. *Primeiras estórias*. 15. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p.14-48.
- VOLOCHÍNOV, V. N. Que é linguagem. In: _____. Org., Trad. e Notas João Wanderley Geraldi. *A construção da enunciação e outros ensaios*. São Carlos, 2014, p.131-156. [1.ed.1930]
- _____. A construção da enunciação. In: _____. Org., Trad. e Notas João Wanderley Geraldi. *A construção da enunciação e outros ensaios*. São Carlos, 2014, p.157-188. [1.ed.1930]
- _____. A palavra e suas funções sociais. In: _____. Org., Trad. e Notas João Wanderley Geraldi. *A construção da enunciação e outros ensaios*. São Carlos, 2014, p.189-212. [1.ed.1930]

Recebido em 20/06/2014

Aprovado em 26/01/2015