

**As terceiras margens –
Outros espaços na obra de João Guimarães Rosa**

*Um outro lugar – a terceira margem do rio.
Um lugar outro – este texto
Adélia Silvestre*

Com a publicação das “Primeiras Estórias” em 1962, João Guimarães Rosa introduz ao mundo literário pela primeira vez o estranho espaço d’“A terceira margem do rio”, título do sexto conto do livro. Desde seu lançamento, a narrativa sempre foi uma das mais prezadas do autor e sendo mesmo considerada por alguns como o melhor conto da literatura brasileira. Aspecto central da pesquisa sobre esse curto texto ficcional continua sendo a questão do significado dessa enigmática terceira margem e do que representa. Como Audemaro Taranto Goulart resume em seu ensaio “A insatisfação com as margens do rio”, os críticos chegam à inumeráveis conclusões que apenas a partir do título: por exemplo, que se trata duma “nova realidade, a transcendência, o encontro de uma outra vida, a superação dos limites humanos etc. etc. etc.” (Goulart, 7). Como em Goulart, não obsto a essas conclusões, mas procuro outro acesso à imagem da terceira margem. Por isso, prefiro falar sobre a qualidade da terceira margem, quer dizer, analisar qual tipo de espaço vem a ser. Partindo dos textos “Of Other Spaces” e do prefácio do livro “The Order of Things” de Michel Foucault, usarei as categorias ‘utopia’ e ‘heterotopia’ para localizar a terceira margem. A seguir, observarei duma maneira mais ampla *outros espaços*¹ dentro da obra de Guimarães Rosa, observando mais profundamente o conceito geográfico e artístico do sertão, que é, por excelência, o espaço rosiano.

“Margem – lugar de fixação. Só que. É terceira.” Com essas palavras, Adélia Silvestre se aproxima do paradoxo d’“A terceira margem do rio”. Uma terceira margem nenhum rio tem. Deste modo, fica denotada uma utopia: um não-lugar, um lugar sem lugar, um lugar além de todos os lugares. E por essa última definição da utopia, o lugar além de todos os lugares. É exatamente isso que o narrador pensa quase no fim do conto quando encontra o pai pela última vez. O narrador-filho resiste tomar o lugar do pai na canoa, navegando no meio do rio, “[p]orquanto que ele me pareceu vir: *da parte de*

¹ Utilizo a expressão *outros espaços* não só literalmente mas também no sentido da heterotopia foucaultiana, visto que se mostrará ao longo da análise presente que um grande conjunto dos espaços representados na obra de Guimarães Rosa leva características heterotópicas ou mesmo são heterotopias.

além.” (PE² 37, meus grifos) Outra vez, por esse comentário do narrador, se poderia definir o lugar que o pai ocupa, a terceira margem do rio, como utopia. Embora muitos críticos concordem com aquela percepção do filho-narrador, intento mostrar que se trata dum *outro espaço*.

Chamo esse *outro espaço* de *heterotopia*. Pela definição geral de Michel Foucault,³ uma heterotopia representa um lugar real que é completamente diferente de todos os lugares numa sociedade, os reflete e fala deles. Em seu ensaio “Of Other Spaces” de 1967, Foucault escreve:

[A]nd if we think, after all, that the boat is a *floating piece of space, a place without a place, that exists by itself*, you will understand why the boat [...] has been [...] the greatest reserve of the imagination. The ship is the heterotopia par excellence. (Foucault 1997, 356, meus grifos)

Porém, não só os grandes barcos que navegam nos oceanos desse mundo, mas também uma “canoa especial, de pau de vinhático, pequena, mal com a tabuinha da popa, como para caber justo o remador” (PE, 32) é uma “heterotopia par excellence”. É lá onde encontramos o pai depois que ele “entrou na canoa e desmarrou, pelo ramar” e “a canoa saiu se indo” (PE, 33). Ele “não pojava em nenhuma das duas beiras, nem nas ilhas e croas do rio, não pisou mais em chão nem capim” (PE, 34) e assim ele ainda intensifica o conceito da heterotopia-navio, porque não tem destino e o propósito é então estar e permanecer nessa heterotopia da canoa, entre as beiras – “entre dois mundos” (Pacheco, 157) - no meio do rio, para sempre.

Pela decisão duma vida num *outro espaço*, “um ‘ele’ ordeiro⁴” vira “o ‘ele’ escolhedor da (des)ordem” (Silvestre). Ele rompe com a ordem estabelecida de maneira a “todos pensarem de nosso pai a razão que não queriam falar: doideira” (PE, 33). A loucura representa um comportamento que difere da média ou da norma. O louco é *Outro* que, por um lado, não cabe, pelo seu modo de ser, no sistema da ordem estabelecida pela sociedade, e, por outro lado, ainda deve estar incluído porque se quer reduzir sua alteridade.⁵ Assim, o louco se encontra à margem da sociedade e ocupa um *outro espaço* dentro do espaço real, normal. O lugar concreto onde a loucura está

² Ao longo do ensaio, vou referir-me às “Primeiras estórias” com a abreviatura “PE” e ao “Grande Sertão: Veredas” com “GSV”.

³ Comp. Foucault, Michel: *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*, in: Neil Leach (ed.): *Rethinking architecture: a reader in cultural theory*. London, New York 1997, p. 352.

⁴ “Nosso pai era homem cumpridor, *ordeiro*, positivo” (PE, 32, meus grifos).

⁵ Comp. Foucault, Michel: *Prefácio*, em: *Ibid.: The Order of Things*. Londres e Nova Iorque, 5ª ed. 2005.

situada, o sanatório, é, por sua vez, uma heterotopia⁶. Podemos concluir então que os conceitos de ‘desordem’ e ‘heterotopia’ constituem uma analogia já que ambos estão ligados a um respectivo *outro*. Nesse sentido, no caso do pai, os membros da comunidade do vilarejo explicam o “ato radical de ruptura” (Pacheco, 158) com a ordem pela categoria de *doideira*.

É interessante observar como os membros da família, especialmente a mãe, lidam com a desordem gerada pelo pai. Já bem no início, pela fala “- ‘Cê vai, ocê fique, você nunca volte!’” (PE, 32), a mãe tenta, por uma ordem sua, compensar e consumir o abandono e a desordem. Logo, ela tenta encher o lugar vazio do pai por outros homens como o fazendeiro, o mestre e o padre. Todos eles têm funções específicas no sistema de “uma ordem social fundada em laços patriarcais” (Pacheco, 147). Ao mesmo tempo, o pai mantém uma posição de caráter heterotópico em relação ao filho: Visto que ele “não tinha ido a nenhuma parte” (PE, 33, meus grifos) e, no fundo, está *em* nenhuma parte. Deste modo, se constrói um constante paradoxo de ausência e permanência que semelha ao paradoxo da idéia duma terceira margem. Nesse sentido, Ana Paula Pacheco conclui: “[V]ivo e morto, no *fluxo* do rio e como uma terceira *margem* deste, o pai, como visto, vai e fica” (Pacheco, 148). Se o pai na sua canoa então marca a terceira margem do rio, a noção utópica, que está inerente à esta imagem, fica transposta à dimensão da heterotopia. Enfim, um aspecto fundamental da heterotopia é o fato de ela ser uma “utopia efetivamente realizada”⁷. Mas, apesar dessa apreensão, já mencionei no início das minhas observações sobre “A terceira margem do rio” que o filho desiste de substituir o pai “na canoa” (PE, 36), “[p]orquanto que ele me pareceu vir: da parte de além.” (PE, 37) Assim, o espaço que o pai ocupa na canoa - *na* terceira margem ou *como* terceira margem - representa uma utopia, pelo menos ao filho. Trata-se dum espaço que o filho não pode alcançar – ele mesmo fala “eu não *podia*” (PE, 37). A conexão entre o “não-poder” e o “não-lugar” levanta a questão da fronteira invisível que separa o filho e o pai e ademais a margem real e a terceira margem. A fronteira⁸ marca a mais importante característica topológica dum espaço, porque o modo pelo qual a fronteira divide os é fundamental. Existem predominantemente dois tipos de fronteiras:

⁶ Foucault fala nesse sentido duma “heterotopia da divergência” = Heterotopie der Abweichung (Von anderen Räumen, 937).

⁷ Foucault, Von anderen Orten, 935.

⁸ Examinando a fronteira, utilizo Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. Munique, 4ª ed. 1994 e Urban, Urs: Der Raum des Anderen und andere Räume: zur Topologie des Werkes von Jean Genet. Würzburg 2007.

por um lado, a fronteira não-permeável, pelo outro a fronteira permeável, que, por sua vez, produz um espaço heterotópico. No nosso caso, de fato, a fronteira é permeável, porque no fundo se trata duma canoa dentro dum rio - só que o filho-narrador não pode superá-la. Portanto, o pai, a canoa, a terceira margem oscilam constantemente entre utopia e heterotopia. Estamos enfrentando uma complexa correlação espacial que, no fundo, constrói uma “polifonia de espaços, um jogo com os vários modos de sua divisão” (Lotman, 329).

É claro que, na verdade, uma terceira margem do rio é um espaço irreal e por isso pertence à esfera da utopia. Porém, no mundo ficcional do conto, que até leva o próprio espaço problemático no título, existe sim – encenada como *outro espaço*. Aquela discrepância representada pela terceira margem, entre espaço ‘real’ e espaço ficcional, é determinante na obra de Guimarães Rosa.

Se observamos mais além “A terceira margem do rio”, quer dizer, se examinamos as outras estórias, pode-se perceber que esses contos também estão cheios de inumeráveis lugares que correspondem ao conceito dos *outros espaços*: Um avião nos leva, ao lado dum menino, de ida e volta na primeira e na última das estórias, e assim nos encontramos num lugar, embora não estejamos em um lugar fixo. Um *Narrenschiff*⁹ leva “sua mãe e sua filha” do sertão ao Rio. Estamos num internato só para moços (que nos lembra do que Foucault define como “heterotopia de crise”¹⁰) e lá eles encenam uma peça de teatro no palco da escola - único espaço real onde é possível justapor lugares que, no mundo real, não são compatíveis. Encontramos personagens à margem da sociedade: uma se chama “A benfazeja” e a outra causa uma “Darandina” pela sua loucura temporária ao longo da qual transforma uma palmeira normal numa heterotopia e de repente vale a pena perguntar “- *Uma palmeira é uma palmeira ou uma palmeira ou uma palmeira?*–“ (PE, 124). E não podemos esquecer d’”O espelho”, localizado exatamente na metade do livro, com dez contos antecedentes e dez contos seguintes. Fala e tema são um espelho e tratam do problema perpétuo da representação. O *espelho-lugar* possibilita, por um lado, no sentido utópico, “to look at myself where I do not exist [anymore]” (Foucault 1997, 352) e, por outro lado, no sentido heterotópico:

Starting from that gaze which to some extent is brought to bear on me,
from the depths of that virtual space which is on the other side of the

⁹ Compare Pacheco 184-5.

¹⁰ Foucault 1997, p. 353.

mirror, I turn back on myself, beginning to turn my eyes on myself and reconstitute myself where I am in reality. (Foucault 1997, 352)

É evidente que as qualidades do *espelho-lugar* facilmente podem ser transpostas à idéia do espelho como fala auto-reflexiva da personagem no conto, tema ainda não trabalhado nos estudos acadêmicos.

A lista dos *outros espaços* e dos seus representantes humanos, embora ficcionais, nas “Primeiras Estórias” é comprida e diversa. Mas ainda existe um sistema de espaço que engloba, no sentido geográfico e no sentido artístico, todos esses lugares. Num dos seus ensaios, Walnice Nogueira Galvão titula Guimarães Rosa “o rapsodo do sertão”, já que este é “seu território de eleição, o interior de Minas Gerais, [...] cenário onde ocorre toda a sua obra” (Galvão 2006, 144). Ela também fala da “capacidade quase ilimitada de fabulação, que lhe permite arquitetar uma multiplicidade de enredos” (Galvão 2006, 144), como eu tentava mostrar pelos exemplos tirados das “Primeiras estórias”. Agora então tentarei aproximar-me do sertão a partir da obra magna do autor que, semelhante a “A terceira margem do rio”, leva o espaço paradoxal no título: “Grande Sertão: Veredas”, onde Guimarães Rosa justapõe “o [lugar] mais seco” (Galvão 1996, 123) com as veredas como sistema fluvial e assim junta a oposição de *secura* e *umidade*. Por isso, já desde o pleno título, o autor constrói o que o crítico literário Brian McHale chamaria uma “zona heterotópica”¹¹.

Enquanto McHale, analisa o *topos* geográfico e retórico de Ohio, ele levanta a questão: “But why Ohio in particular?” (McHale, 49) Com relação ao sertão de Guimarães Rosa se pode fazer uma questão análoga: “But why the sertão in particular?” Começaremos então a definir o sertão pelas suas características concretas: “Sertão” denomina “uma área específica do interior do Brasil, que inclui o noroeste de Minas Gerais, o sudoeste da Bahia e o sudeste de Goiás” (Coutinho 1993, 16). Por conseguinte, “não se trata de uma região uniforme, mas de vasta extensão territorial, que difere em clima e vegetação de uma parte a outra e cujo grande denominador é, no dizer de Walnice N. Galvão, a atividade econômica da pecuária” (Coutinho 1993, 18).¹² No seu ensaio “Metáforas náuticas”, Walnice Nogueira Galvão ademais contrapõe, embora considerado “banal” por ela mesma, “o sertão à cidade, presumindo que o primeiro é

¹¹ Comp. McHale, Brian: Postmodernist Fiction. Londres e Nova Iorque 1993.

¹² E já pela cercania de paisagens de características diversas e de diferentes sistemas ecológicos, por essa multiplicidade, o sertão ‘real’ chega perto a constituir uma *outro espaço* parecido às heterotopias construídas por justaposição em textos ficcionais.

fora da lei, bruto, primitivo, desregrado (ou seja, o espaço da *desordem*) enquanto a segunda encarnaria a lei, a civilização, a *norma* (ou seja, o espaço da *ordem*)” (Galvão 1996, 125, meus grifos). E aqui estamos enfrentando de novo as categorias de ordem e desordem. Pelo seu caráter diverso em termos de clima e vegetação e sua conotação de desordem, o sertão ocupa um *outro lugar* na topografia cultural brasileira. O sertão representa então uma região ilimitada porque se trata duma *outra* região tanto no sentido espacial quanto no sentido discursivo. Desta maneira, Coutinho conclui que

este conceito do sertão como uma região múltipla e ambígua coloca-nos diante de uma *outra* realidade, de âmbito um tanto mais amplo, que transcende a região no sentido em que a estamos discutindo até o presente (Coutinho 1993, 24, meus grifos).

No “Grande Sertão: Veredas” podemos examinar o que Guimarães Rosa, por sua vez, faz com a matriz regional e geográfica do sertão ‘real’. Já se evidencia que esse sertão vira uma construção artística pelas modificações do autor. Antonio Candido resume:

Premido pela curiosidade o mapa se desarticula e foge. Aqui, um vazio; ali, uma impossível combinação de lugares; mais longe uma rota misteriosa, nomes irrealis. [...] Começamos então a sentir que a flora e a topografia obedecem freqüentemente a necessidades da composição. (Candido, 124)

Willi Bolle, no seu ensaio “O sertão como forma de pensamento”, cimenta as observações de Antonio Candido por sua detalhada comparação do *Liso do Sussuarão* real ao *Liso do Sussuarão* do “Grande Sertão: Veredas”. Bolle revela “os procedimentos de deslocamento, de fragmentação e desmontagem, de condensação e remontagem” (Bolle, 262). Paralelo à desconstrução do sertão geográfico-real, se constrói o sertão artístico-metafórico. Podemos constatar então que, do modo como está anunciado no título do romance, Guimarães Rosa continua montando, ao longo da narrativa, uma zona heterotópica pela já mencionada definição de Brian McHale: “Spaces which real-world atlases and encyclopedias show as noncontiguous and unrelated, when juxtaposed in written texts constitute a [heterotopic] zone” (McHale, 45). O sertão como zona formula uma metáfora que não enfrenta mais limites e fronteiras. Esse sertão “não tem janela, nem portas” (GSV, 466) porque “é do tamanho do mundo” (GSV, 71). Também a dicotomia cidade vs. sertão se dissolve de repente e não se sabe bem se a cidade acaba

com o sertão mesmo.¹³ Quando Antonio Candido conclui que “na verdade o Sertão é o Mundo” (Candido, 122), ele não somente fala do sertão como espaço mas o adapta a um nível metafísico. Enfim, o sertão “é dentro da gente” (GSV, 292) e, por isso, “[o] sertão é sem lugar” (GSV, 334).

O formalista russo, Jurij M. Lotman, constata nas suas observações sobre “O problema do espaço artístico”¹⁴ que a estrutura espacial dum texto não só representa uma variante do sistema comum mas também se encontra num conflito com aquele e assim desautomatiza a linguagem do sistema. No caso de Guimarães Rosa, pode-se ampliar essa definição, já que o procedimento artístico do nosso autor não só desautomatiza a ordem espacial como “variante do sistema” mas também desautomatiza a linguagem como sistema em geral. A linguagem rosiana - cheia de anacronismos, regionalismos, neologismos, entre outros - se afasta da linguagem ‘real’, do ponto referencial no mundo real. Ou seja, em palavras foucaultianas: representa, questiona e inverte¹⁵ – igual ao procedimento das heterotopias em relação aos espaços ‘reais’. Coutinho usa, nesse sentido, também as expressões “desconstrução” e “desautomatização” (Coutinho, 81), embora não se refira a Lotman e/ou Foucault. Ele explica que, por um lado, se trata duma “desautomatização de palavras que haviam perdido sua energia original e adquirido sentidos fixos, associados a um contexto específico (palavras como “sertão” no romance regionalista brasileiro, por exemplo)” (Coutinho 1998, 82). Por outro lado, Guimarães Rosa desconstrói a “sintaxe como um todo que se havia abandonado suas múltiplas possibilidades e se limitara a clichês e estereótipos” (Coutinho 1998, 82). É interessante que aquela ruptura com a sintaxe apareça também na definição do conceito da heterotopia discursiva. Foucault escreve:

Heterotopias are disturbing, probably because they secretly undermine language, [...] because they shatter or tangle common names, because they destroy ‘syntax’ in advance, and not only the syntax with which we construct sentences but also that less apparent syntax which causes words and things [...] to ‘hold together’. (Foucault 2005, 19)

A linguagem rosiana rompe com a ordem do sistema da linguagem ‘real’ e, pela desconstrução desse sistema no texto artístico, constrói uma *outra linguagem* - uma linguagem de caráter heterotópico. Não surpreende então que mesmo Guimarães Rosa

¹³ Comp. Galvão, Walnice Nogueira: Metáforas náuticas, em: Revista do Instituto de estudos brasileiros. São Paulo, 41, 1996, p. 125.

¹⁴ em Lotman, p. 327.

¹⁵ Comp. Foucault 1967, 332.

tenha dito que “somente renovando a língua é que se pode renovar o mundo” (Rosa apud Coutinho 1998, 81). Em analogia ao “sertão construído na linguagem” (Coutinho 1998, 82) se trata duma linguagem construindo o sertão no “Grande Sertão: Veredas”. A estrutura heterotópica do sertão, seja o sertão-espaço ou seja a linguagem, é onipresente na obra de Guimarães Rosa. Entendemos que essa concepção poética e teórica a partir do regional representa a pretensão universal imanente à obra rosiana. Por isso, não é à toa que Riobaldo constata já na primeira página do “Grande Sertão: Veredas”: “O sertão está em toda a parte.” (GSV, 9) O geógrafo Edward W. Soja fala de “Thridening” ou “Thridening-as-Othering” enquanto ele localiza entre o material e o metafórico, entre o global e o local, entre o real e o imaginado o chamado “Thirdspace”¹⁶, designação que faz impossível não pensar n’”A terceira margem do rio”, o ponto de partida das minhas observações. Portanto, a qualidade especial, tanto do construído espaço ficcional de Guimarães Rosa como da sua linguagem, é que ambos são capazes de referir-se a se mesmos, num simultâneo jogo de negação e reflexo das qualidades ‘reais’. É assim como Guimarães Rosa arquiteta um *thirdspace*, *outros espaços* ou seja uma heterotopia espacial e discursiva.

¹⁶ Compare Soja, Edward W.: *Thirdspace*. Cambridge, Mass. 1996.

Bibliografia

- Bolle, Willi: O sertão como forma de pensamento, em: Revista Scripta. Belo Horizonte, v. 2, n. 3, 1998, p. 259-271.
- Candido, Antonio: O homem dos avessos, em: Ibid.: Tese e antítese: Ensaios. São Paulo 1964, p. 121-140.
- Coutinho, Eduardo F.: Sertão: Um conceito múltiplo em **Grande Sertão Veredas**, em: Ibid.: Em busca da terceira margem: Ensaios sobre o *Grande Sertão: Veredas*. Salvador 1993.
- Coutinho, Eduardo F.: O idioma rosiano e o desafio traduzi-lo, em: Revista Scripta. Belo Horizonte, v. 2, n. 3, 1998, p. 80-88.
- Foucault, Michel: The Order of Things. Londres e Nova Iorque, 5^a ed. 2005.
- Foucault, Michel: Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias, in: Neil Leach (ed.): Rethinking architecture: a reader in cultural theory. London, New York 1997, p. 350-356.
- Galvão, Walnice Nogueira: Mateforas náuticas, em: Revista do Instituto de estudos brasileiros. São Paulo, 41, 1996, p. 123-130.
- Galvão, Walnice Nogueira: Rapsodo do sertão: da lexicogenese à mitopese, em: Cadernos de literatura brasileira. João Guimarães Rosa. São Paulo 2006, p.144-186.
- Goulart, Audemaro Taranto: A insatisfação com as margens, em: Duarte, Lélia Perreira; Alves, Maria Teresa Abelha (org.): Outras margens. Estudos da obra de Guimarães Rosa. Belo Horizonte 2001, p.7-20.
- Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. Munique, 4^a ed. 1994.
- McHale, Brian: Postmodernist Fiction. Londres e Nova Iorque 1993.
- Pacheco, Ana Paula: Lugar do mito. Narrativa e processo social nas Primerias estórias de Guimarães Rosa. São Paulo 2006.
- Rosa, João Guimarães: Primeiras Estórias. Rio de Janeiro, 14^a ed. 1985.
- Rosa, João Guimarães: Das dritte Ufer des Flusses. Munique 1975.
- Rosa, João Guimarães: Grande Sertão: Veredas. Rio de Janeiro, 11^a ed. 1976.
- Silvestre, Adélia: A terceira margem do rio: espaço de um aprender(se). Lá. Onde não. Em: Letras & Letras, Porto, fev. 1989.
- Soja, Edward W.: Thirdspace. Cambridge, Mass. 1996.

Urban, Urs: Der Raum des Anderen und andere Räume : zur Topologie des Werkes von Jean Genet. Würzburg 2007.