



**“No artigo da morte”:
Guimarães Rosa dentro e fora das quatro margens**

***“In Article of Death”:
Guimarães Rosa Inside and Outside the Four Borders***

David Lopes da Silva

Universidade Federal de Alagoas (UFAL), Arapiraca, Alagoas / Brasil

david.ufal@palmeira.ufal.br

<http://orcid.org/0000-0003-4766-0252>

Resumo: O ensaio intenta, na encruzilhada de vida e obra do escritor Guimarães Rosa, sugerir que os três dias que decorreram entre a posse na Academia Brasileira de Letras, numa quinta-feira, com a leitura pública do discurso “O verbo & o logos”, e o falecimento do autor, no domingo, estão alegorizados na decisão do personagem da estória “A terceira margem do rio” de “se permanecer (*demeurer*) naqueles espaços do rio”. Rosa, inúmeras vezes, segundo depoimentos de conhecidos seus, afirmara que tomar posse na Academia poderia matá-lo. Mesmo assim, mesmo tendo demorado (*demeuré*) quatro anos para se resolver, enfrentou a cerimônia. Como metodologia, o texto rosiano será lido ao lado dos de outros autores, como Blanchot e Derrida. A conclusão do artigo é que, assim como o pai do conto tomou em suas mãos o seu destino e “nunca falou mais palavra”, Rosa decidiu também calar-se para sempre ao finalmente tomar posse da Cadeira n. 2 da ABL.

Palavras-chave: Guimarães Rosa; A terceira margem do rio; morte voluntária; Academia Brasileira de Letras; Maurice Blanchot.

Abstract: This essay looks into the crossroads of writer Guimarães Rosa’s life and work, to suggest that the three days between his swearing-in to the Brazilian Academy of Letters (ABL) on a Thursday, with the public reading of the speech “O verbo & o logos”, and his death on Sunday, are allegorized in the decision made by the character in the story “The third bank of the river” to “stay in those spaces of the river”. According to statements from acquaintances of the writer, Rosa had said countless times that entering the Academy could kill him. Although it took him four years to get the resolve, he faced the ceremony. According to the adopted methodology, the Rosian text will be read alongside that of other authors, such as Blanchot and Derrida. The article reaches the conclusion that, just as the father of the short story took his fate into his own hands and “never spoke another word”, Rosa also decided to fall silent forever when he finally took possession of the Seat n.2 of the ABL.

Keywords: Guimarães Rosa; The Third Bank of the River; voluntary death; Brazilian Academy of Letters; Maurice Blanchot.

Morrer
É uma arte, como tudo o mais.
Nisso sou excepcional.

(Sylvia Plath)

É preciso ao menos a gente se dispor
para morrer em estado de mocidade.

(João Guimarães Rosa)¹

Ele tinha portanto deixado o mundo,
morrendo antes de morrer, não por um
outro mundo, mas por um não-mundo
para além da vida; não por um para-
além transcendente nem por um para-
além de que nos falam as religiões e as
metafísicas, mas por um aqui-em-baixo
sem mundo, um para-além-aqui-em-
baixo, um sem-mundo a partir do qual
aquele que está já morto regressa já,
como um espectro.

(Jacques Derrida)

Mas, então, ao menos, que, no artigo da
morte, peguem em mim, e me depositem
também numa canoinha de nada.

(João Guimarães Rosa)²

1 Introdução

Em 16 de novembro de 1967, Guimarães Rosa, em sua última aparição pública, pronuncia um elaborado discurso intitulado “O verbo & o logos”, requisito para a posse da Cadeira n. 2 da Academia Brasileira de Letras (ABL). Então, se cala. Sua morte, de fato, advém três dias depois,

¹ *A fazedora de velas* é um projeto de romance de que restaram apenas anotações manuscritas no espólio do autor. A frase citada consta na pasta JGR-M-14,11A, p. 1, no IEB-USP (apud BAIÃO, 2020, p. 195).

² Ponchirolli (2006, p. 110) dá a locução “no artigo da morte” como “derivado do latim ‘in articulo mortis’ (‘em artigo de morte, isto é, no momento de morrer’)”. No *Aurélio* (FERREIRA, 1986, p. 177): “*Em artigo de morte*. Prestes a expirar; quase morrendo”.

no domingo. Aventamos, neste ensaio, aproximar este final de sua vida da estória “A terceira margem do rio”, imaginando que a morte do escritor – previamente tão anunciada por ele como resultado quase certo da posse – teria vindo da percepção de nada mais ter a dizer ou escrever depois disso. Por isso o adiamento quase perpétuo da cerimônia, marcada para logo após a publicação de *Tutameia*. Neste livro as estórias já se condensam a ponto de, na entrevista para a TV alemã, em 1962, ainda sobre o *Primeiras estórias*, o autor ter sugerido que a forma de seus contos, já menores em extensão nesse penúltimo livro, doravante poderia reduzir-se “até o hieroglifo” (OUTRO..., 2013).

Em “A terceira margem do rio”³, é só o pai que “nunca mais falou palavra” (§ 8)⁴, pois o filho, após falir no projeto de substituí-lo, afirma “Sou o que não foi, *o que vai ficar calado*” (§ 15, grifo nosso), sendo a testemunha da ação do pai e o responsável, *a posteriori*, por todo o relato. De um lado, o filho teme “abreviar com a vida” (§ 15), pois é “homem de tristes palavras” (§ 12); já o pai, nunca tendo sido “mais triste” (§ 1) do que as outras pessoas, “nada não dizia” (§ 2)⁵, *decidindo-se* pelo silêncio, tendo se preparado para isso ao mandar fazer para si uma canoa⁶. E, hipótese nossa então, Rosa também, com o “Discurso de posse” (ou já mesmo com o conto), falando *da* sua morte (no sentido de *a partir* da sua morte), do “instante da

³ Publicado pela primeira vez em *O Globo*, em 15 de abril de 1961 (p. 9-10).

⁴ Todas as citações do conto “A terceira margem do rio” serão seguidas apenas do parágrafo do texto a que pertencem, a fim de que o leitor possa identificar mais facilmente se estão mais para o final ou mais ao começo da estória. O conto tem no total quinze parágrafos.

⁵ Outra leitura do trecho pode ser: “Do ponto de vista da lógica, duas negativas correspondem a um positivo. Sob esse prisma, ‘nada não dizia’, representa que ele, algo dizia” (LOIS, 1995, p. 247, nota 6). No entanto, como veremos, não adotamos neste artigo esse ‘ponto de vista da lógica’. Cf., sobre a mesma passagem: “a alteração da ordem da frase negativa, cuja forma comum, normal, no português do Brasil seria adv. negativo + verbo + adv. negativo, alterada no texto para adv. negativo + adv. negativo + verbo, cria todo o efeito de sentido do silêncio do personagem” (LEITE, 2008, p. 72).

⁶ Terezinha Zimbrão da Silva aproxima a atitude do pai ao conceito hinduísta *samnyasa*, “renúncia”, “um fim perfeitamente respeitável para uma vida produtiva”: “Note-se então que, diferente do pai, sujeito ativo da própria vida que foi ao encontro da morte por sua vontade, o filho assume uma atitude passiva. Como não se preparou para morrer, uma vez que nem chegou a viver, ele é que vai ser encontrado pela morte: pego de surpresa, somente depois de morto será depositado em uma canoa no rio.” (SILVA, T., 2018, p. 163). Antelo (2015a) associa a estória ao *wu-wei*, de Lao-Tsé, recuperando a menção que o próprio Rosa faz à expressão chinesa no “Discurso de Posse”, quando se pergunta se Getúlio Vargas praticaria o “*wu-wei* – ‘não-interferência’, a norma da fecunda inação e repassado não-esforço de intuição” (ROSA, 1967).

minha morte doravante [*désormais*] sempre iminente” (BLANCHOT, 2003, p. 25), “decidiu um adeus para a gente” (§ 3), “nem falou outras palavras” (§ 3), abandonando em definitivo o verbo e o logos.

2 “Uma rosa é uma rosa é uma rosa”⁷

Talvez o protótipo ocidental da decisão de abandonar a fala seja Crátilo,⁸ o qual, segundo Aristóteles, “acabou por se convencer de que não deveria nem sequer falar” (*Metafísica*, Livro Gamma, 5, 1010a12). Logo antes, o estagirita afirmara que “Se o adversário não diz nada, então é ridículo buscar uma argumentação para opôr a quem não diz nada, justamente enquanto não diz nada: ele, rigorosamente falando, seria *semelhante a uma planta (hómoios gàr phytô)*” (1006a13-14, grifo nosso).

⁷ “Recordo-me de um verso de Gertude Stein: *A rose is a rose is a rose*. Por que ele nos perturba? Por ser o lugar de uma contradição perversa. De um lado, ele diz da rosa que nada podemos dizer, a não ser ela mesma, e que assim ela se declara mais bela do que se a nomeássemos bela; mas, por outro lado, pela ênfase da reiteração, ele lhe retira até mesmo a dignidade do nome único que pretendia mantê-la em sua beleza de rosa essencial. O pensamento, pensamento de rosa, resiste efetivamente aqui a todo desenvolvimento – chega a ser pura resistência; *a rose is a rose is a rose*: isso significa que podemos pensá-la, mas não podemos representar-nos nada a seu respeito e sequer tampouco defini-la” (BLANCHOT, 2010, p. 90).

⁸ Jacques Rancière (2018, p. 89) percebe a diferença entre o rio famoso de Heráclito e o de Rosa: “O meio do rio é o ponto inexistente onde os paradoxos heraclitianos são negados por um paradoxo superior, o ponto onde o rio não corre” (assim avançamos na asserção de Marcelo Marinho (2001, p. 89) de que “o escritor mineiro não faz segredo de suas amarras à filosofia heracliteana”). Devemos a comparação entre o filósofo Crátilo e o “nosso pai” do conto em estudo a Mendonça (1996, p. 25). No entanto, é Marcelo Marinho (2002, p. 260) quem estabelece, embora em sentido um pouco diverso, uma “confluência explícita entre *Grande Sertão e Crátilo* de Platão”. O intérprete defende que a obra magna de Guimarães Rosa é uma declaração de guerra contra a posição de que os signos linguísticos seriam meramente “arbitrários”. A questão parece ser a de que o personagem Crátilo, da obra homônima de Platão, difere muito do Crátilo que é exposto no Livro Gamma, da *Metafísica*: “We are left with the Cratylus of Plato on the one hand, the Cratylus of Aristotle on the other. That the two are not identical” [“Somos deixados com o Crátilo de Platão, em uma mão, e o Crátilo de Aristóteles, na outra. Esses dois não são idênticos”], conclui Kirk (1951, p. 253), pois o Crátilo aristotélico, que recusa a fala, não poderia discutir a arbitrariedade ou não dos signos linguísticos no Diálogo platônico. Em resposta ao artigo de Kirk, Allan (1954, p. 284) defende que o personagem de Platão (e mesmo o que aparece na *Metafísica*, Livro Alfa) seria Crátilo ainda jovem, enquanto o de Aristóteles, no Livro Gamma, já “an older man” [“um homem mais velho”].

Rosa, no “Aletria e hermenêutica”, cita o sofista Protágoras: “O erro não existe: pois que enganar-se seria pensar ou dizer o que não é, isto é: não pensar nada, não dizer nada” (ROSA, 1976, p. 8) – isto é, o mesmo Rosa que, vestido de Jó Joaquim,⁹ afirma-se “contrário ao público pensamento e à lógica, desde que Aristóteles a fundou” (ROSA, 1976, p. 40)¹⁰. Ora, nossa hipótese é justamente que o próprio Rosa tornou-se, então, nesse sentido, rigorosamente semelhante a uma planta (uma *flor*, no caso), e, se a interpretação mais corrente da tal “terceira margem” do conto em pauta é aproximá-la da morte¹¹, o escritor mineiro, alegorizado aqui na figura do pai, *decide-se*, ao tomar posse na ABL, por seu silêncio e sua morte, a fim de não mais ser um Rio-baldo¹², “rio interrompido, represado, falho” (STERZI, 1999, p. 30), para tornar-se assim um Imortal.

Começemos pelo depoimento do filósofo, e amigo do escritor mineiro, Vilém Flusser, publicado logo após a morte de Rosa:

Abrigo [eu, Flusser], em consequência, dois conceitos de imortalidade: a imortalidade para mim seria a minha morte como apenas crise. A imortalidade para os outros é a minha morte como crise para os outros.

⁹ “Jó Joaquim seria então um *alter-ego* de G. Rosa, um seu duplo” (ROCHA, 2009, p. 124).

¹⁰ Jacques Rancière (2018, p. 80) detecta, nos contos das *Primeiras estórias*, “uma vida que, precisamente, não tem margem, contrariando assim o princípio aristotélico de toda ficção”. Cf., sobre a forma das correlações em Rosa como “Não aristotélica, não clássica e não realista”, Hansen (2012). Ainda está por se fazer a relação entre “A terceira margem do rio” e o conceito de “*khôra*”, que Derrida recupera do *Timeu* platônico. “*Khôra*” é apresentada como um “*trítion génos*” que desafia a “lógica de não-contradição dos filósofos”: o “discurso quase proibido sobre *khôra*, [que] não seria talvez somente o abismo entre o inteligível e o sensível, entre o ser e o nada, o ser e o menor ser, nem mesmo talvez entre o ser e o ente nem mesmo ainda entre *logos* e *mythos*, mas entre todos esses pares e um outro que não mais seria sequer *seu* (*deles*) outro.” (DERRIDA, 1995a, p. 32). Cf. “O *trítion génos* não é, a rigor, um *genos*, porque é singular, nomeia um indivíduo único e delimita um sítio à parte, afastado, recuado, separado.” (ANTELO, 2015b, p. 24). Cf. tb., sobre *khôra* e o espaço do *Grande sertão*, Finazzi-Agrò (2002).

¹¹ O “vinhático” (§ 2) de que é feita a canoa, poderíamos, talvez, aproximar, por paronomásia, de “viático”, cujo significado, segundo o *Houaiss* (2001) é “sacramento da comunhão ministrado em casa aos enfermos impossibilitados de sair ou aos moribundos; nosso-pai”.

¹² O “boca de papel”, na expressão de João Adolfo Hansen (2000), semelhante a Platão, a quem o filósofo cínico “Diógenes também censurava” “por ser excessivamente falante” (DIÓGENES LAËRTIOS, 2008, p. 159). Cf. “O livro todo [*Grande sertão: veredas*] é basicamente ele, Riobaldo: ‘Muito falo, sei; caceteio’” (MASSUNO, 2011, p. 136). Curiosa coincidência, insignificativa provavelmente, nesse pequeno trecho, são os dois sinônimos utilizados para se referir ao órgão sexual masculino, “falo” e “cacete”.

A decisão para a definitividade da minha morte é a decisão em prol da minha imortalidade para os outros. Mas terei, para essa decisão, abandonado o primeiro conceito da imortalidade?

Este foi o tema de uma das minhas últimas discussões com Guimarães Rosa.

Para ele, as duas imortalidades estão em conflito. Ou uma ou a outra. Se viso a imortalidade para os outros, ponho a periclitara a “imortalidade da minha alma”. Estas são as suas palavras: “a obra de Guimarães Rosa está ameaçando a minha alma eterna”. *Declara-se pronto a sacrificar todos os seus livros ao esquecimento, pois isto implicaria a sua imortalidade como alma* (FLUSSER, [2014a?], grifos nossos).

Ao decidir tomar posse na ABL, decisão em prol da sua imortalidade para os outros (o que significou a decisão para a definitividade de sua morte), Rosa sabia que a imortalidade de sua alma já não era mais possível: não havia como “sacrificar todos os seus livros ao esquecimento”, pois, mais do que ninguém, ele deveria reconhecer que não mais podia voltar atrás, isto é, não ter escrito a sua sofisticadíssima obra, a qual nos encanta até hoje. Por conseguinte, agora, resta apenas decidir-se a parar, dar-se por satisfeito, e retirar-se, digna e honestamente, o que levaria, como sabemos, somente três dias para acontecer.¹³

Assim, se na canoa do conto pode ser encontrado “o simbolismo para um caixão” (PIRES; MENDES, 2013, p. 77)¹⁴, Rosa alcança a “sabedoria definitiva” de Flusser (1965, § 8.004): “deveríamos aprender, finalmente, a calar, a não ser talvez, a articulação do último desejo: venha, doce morte”. Decidindo-se, enfim, a tomar posse na Academia, articulou esse desejo: “A mente entrou, de cabeça erguida e de olhos abertos, digna e honesta, para o colo da morte. Serena e calma escolheu a morte. Esta a meta do caminho da filosofia: o suicídio digno e honesto [sic]” (FLUSSER, 1965, § 8.211).

Com isso, não pretendemos, evidentemente, sugerir que Rosa teria se suicidado “levantando a mão sobre si mesmo”, como diz o título do livro

¹³ Cf.: “[...] e como a tragédia de Rosa (tão impressionantemente demonstrada pela sua morte) é a sua convicção de que a imortalidade de Rosa (do famoso autor e membro da Academia dos Imortais) mata a verdadeira imortalidade daquela ‘alma’ sem nome que é ele no fundo. Não é exagero dizer que Rosa ‘se rendeu’, isto é, ‘rendeu a alma’, ao se ter tornado oficialmente imortal num sentido inteiramente nefasto para ele” (FLUSSER, 2007, p. 132).

¹⁴ Dentre tantas interpretações já realizadas para essa canoa, citemos também, somente, na contramão, a “de um berço redescoberto que ora evoca o seio, ora o útero” (ALVES, 2019, p. 52).

de Jean Améry (2005), mas apenas lembrar que ele, repetidas vezes, afirmou temer que a posse na ABL o levasse ao perigo real de morrer, como atestam depoimentos de amigos seus¹⁵. E resolveu-se, mesmo assim, mesmo tendo adiado por quatro anos, a proferir o discurso que o mataria.

Todavia, ainda que muito provavelmente, de fato, não tenha se suicidado no sentido estrito do termo, não deixou de incorrer na “morte voluntária”, de que fala Nietzsche:

[P]ara Nietzsche, a “morte voluntária” é aquela que vem no “tempo certo” porque “eu quero”. A maneira de querer a morte agora distingue-se daquela cultivada pelos pregadores da morte. Antes de desejar a morte porque se morre, o adepto da morte voluntária quer a morte para afirmar a si mesmo. Deixa de fazer sentido tomar a morte por um estranho que rouba a vida, pois ela é sempre a “minha” morte, ou seja, algo de intrínseco ao meu próprio ser. Portanto, o excessivo apego à longevidade passa a ser condenável. No entender de Nietzsche, quando não é mais possível viver “orgulhosamente”, deve-se optar por “morrer orgulhosamente” (NASSER, 2008, p. 106-107).

Por outro lado, se uma grande luta de Rosa foi contra sua própria e confessada soberba, e chegamos a concluir, em outros lugares¹⁶, que a escritura do conto “Os chapéus transeuntes”, em 1963¹⁷, servira como uma

¹⁵ Cf. “Rosa declara, nas mais diversas ocasiões, que poderia suportar a cerimônia de posse, mas que temia a chegada do dia seguinte” (MARINHO, 2008, p. 63). Cf. também Marinho e Silva (2019a).

¹⁶ Cf. Silva (2017/2018, 2020a), onde desenvolvo a interpretação do último texto de ficção mais longo que Rosa publicou em vida. Os primeiros projetos para sua elaboração devem datar, seguramente, pelo menos, de 1961, sendo contemporâneos, portanto, dos concisos contos de *Primeiras estórias*, e tendo sido burilado, então – e seu tema, a soberba, indubitavelmente presente no íntimo do escritor, soberbo confesso, durante esse período – por mais de um ano. “Os chapéus transeuntes” é inexplicavelmente ignorado pela imensa fortuna crítica a respeito do autor. Além dos meus poucos ensaios, há somente um único artigo, de 2017, que se dedica exclusivamente a ele, e menos de meia dúzia de estudiosos que o abordaram de forma restrita, pois em mistura com outras obras. Cheguei a aventar, em Silva (2020a), a existência de um *tabu* dos rosianos em torno dessa singularíssima novela – originalmente capítulo de livro coletivo –, de tema tão caro ao autor, de estilo tão diverso de suas outras obras, e cuja exuberância linguística tentei demonstrar em Silva (2022a), averiguando, inclusive, que dos nove textos que compõem o póstumo *Estas estórias*, é ela que, proporcionalmente, possui o maior número de entradas, neológicas ou não, definidas no fundamental *Léxico de Guimarães Rosa*, de Nilce Sant’Anna Martins – muito mais até que o celeberrimo “Meu tio o Iauaretê”.

¹⁷ O datiloscrito final de “Os chapéus transeuntes”, mantido no acervo do IEB-USP, tem a data de 21/04/1963, e a eleição da ABL ocorreu em agosto, para a vaga aberta em 31 de março do mesmo ano.

espécie de contrição autoimposta desse pecado (o que teria possibilitado, inclusive, a partir de nossa hipótese, finalmente o sucesso na eleição da ABL, ao contrário do que ocorrera em 1957, quando ainda estaria dominado pela *hýbris* devida aos reconhecidamente soberbos livros do ano anterior), talvez o projeto de redenção tenha vindo já em 1961¹⁸, na figura do pai de “A terceira margem do rio”, pois, ainda segundo Flusser (1965, § 7.308),

A mente autenticamente humilde se cala. Esse silêncio da mente é o fim da soberba. Soberba é falar, é articular, é criar. Soberba é língua. A humildade se cala. Esse silêncio é o fim do diabo. Nesse silêncio, que é o silêncio da contrição, a mente se dilui de todo diferente. É o silêncio sagrado.

E continua o filósofo tcheco-brasileiro: “Tal vivência da liberdade (sou irresponsável, não dependo, não sou definido = limitado) se realiza pelo ato do suicídio que é o ato de suprema liberdade. [...] dar-se à morte é liberdade” (FLUSSER, Da imortalidade (I)).

É assim, com este projeto biopoético de alcançar a imortalidade, o qual, segundo nossa hipótese, está delineado desde os escritos de sua juventude¹⁹, que Rosa talvez também afirmasse, em seu íntimo, com Foucault, ser

[...] partidário de um verdadeiro combate cultural para re-ensinar às pessoas de que não há uma conduta que seja mais bela, que, por conseguinte, mereça ser refletida com tanta atenção, quanto o

¹⁸ Como chegamos a tentar demonstrar em Silva (2020b), tomando todo o conjunto do *Primeiras estórias*. Falando desse livro, Flusser (2007, p. 138) comenta que “Rosa tinha ‘vendido a sua alma verdadeiramente imortal’ à sociedade brasileira. A Academia de Letras disto era a prova. Não mais havia saída, a não ser o enfarte”.

¹⁹ Em Marinho e Silva (2019b), nos perguntamos: “Uma das questões que hipoteticamente seria necessário explorar é, dado o autobiografismo ‘irracional’ inerente a toda a obra de Guimarães Rosa, *quando* ele teria eventualmente concebido e consolidado o seu pacto biopoético a fim de alcançar a imortalidade. Seria legítimo supor que tal evento teria ocorrido entre o concurso de contos de 1937 (Rosa obtém o segundo lugar) e a publicação de *Sagarana* (1946)?”. Ademais, inferimos que o “projeto de pervivência” de Rosa remonta ao momento em que ele deixou de considerar a escrita como atividade meramente diletante, portanto, possivelmente quando inscreve seu livro de contos no concurso de 1937, ainda que tenha restado a chance de esse projeto ter sido concebido pelo autor já desde seus primeiros contos publicados em jornal, como “Chronos kai anagke”. Cf.: “Do filósofo, do grande filósofo, espera-se uma postura, não necessariamente uma postura determinada e rígida, mas uma postura que se adéque a um jogo em que se aposta a obtenção de uma glória póstuma. Heidegger, bem como outros filósofos, já se credita uma glória póstuma. Heidegger já fala para além de sua morte, de certo modo ele nega a sua morte, ele já se vê na História da Filosofia” (RIOS, 2006, p. 92).

suicídio. *Seria necessário trabalhar seu suicídio por toda a sua vida*” (FOUCAULT, s/d(a), p. 7-8, grifo nosso)²⁰.

E, paralelamente ao tema-tabu do suicídio, há o do silêncio voluntário, “o abandono à vertigem suicida do puro silêncio” (SONTAG, 1987, p. 31), a “retórica suicida do silêncio” (STEINER, 1988, p. 70), como o do pai do conto, transformado também em tabu pelas outras personagens (“Nós [a família], também, não falávamos mais nele” (§ 8)):

Eu penso que o silêncio é uma das coisas às quais, infelizmente, nossa sociedade renunciou. Não temos uma cultura do silêncio, assim como não temos uma cultura do suicídio. Os japoneses têm [...]. O silêncio é, penso, algo que merece ser cultivado. Sou favorável que se desenvolva esse êthos do silêncio (FOUCAULT, s/d(b), p. 2).

Nesse sentido, “A terceira margem do rio” é um texto de “testamento”²¹, como atesta logo a primeira linha da estória: o pai é dito “cumpridor” (§ 1), palavra que, segundo o *Houaiss*, tem o significado também de “que ou quem executa testamento; testamentário”. Como o pai não morre efetivamente no conto, a narração é *o instante da minha morte*²² dele, o testamento “autobiotanográfico” (DERRIDA, 2004, p. 77) deixado por Rosa, que navega tranquilamente, serenamente, decididamente, à espera de *sua* própria morte. Assim, o conto termina aparentemente como o “Meu tio o Iauaretê”²³:

Morrer, aqui [em MTOI], como viver, parece ser uma aporia insuportável. Uma impossibilidade da fala enquanto enunciação do sujeito, do eu. Narrar/falar aqui é uma impossibilidade abissal que só admite a iminência da morte ou o embate violento, pois não há passagem no abismo que se tece, só há o impossível de uma fala que se destrói ao falar. Uma presença que se apaga justamente enquanto presença. Falar assemelha-se a morrer, a lançar-se no abismo (GODINHO, 2014, p. 32).

²⁰ Grifamos o texto de Foucault porque acreditamos que foi exatamente isso que Rosa fez, por toda sua vida.

²¹ Cf.: “a forma da narração [de “A terceira margem do rio”]: o *testamento*. O telos da narração do filho é o cumprimento póstumo da missão que não cumpriu em vida. Trata-se de fazer, depois de morto [?], depois de incapaz de responder por si mesmo, o que não foi capaz de fazer vivo” (BAPTISTA, 2016, p. 187, grifo nosso).

²² Título do livro de Blanchot analisado por Derrida em *Demeure*.

²³ Publicado originalmente na revista *Senhor*, em março de 1961, no mês anterior portanto à publicação de “A terceira margem do rio” em *O Globo*.

No entanto, é evidente que há diferença entre o final dos dois contos: em “Meu tio o Iauaretê”, “Ao invés do silêncio, o balbucio daquele que, não sabendo mais falar, não pode calar-se” (BYLAARDT, 2008, p. 59). Por conseguinte, a experiência de “A terceira margem do rio”, embora o narrador diga que o pai estava “com aspecto de bicho” (§ 9), é ainda mais radical que a do outro conto²⁴, pois nela há a *recusa* total do pai à fala, e não existem, como tenta fazer o sobrinho-do-Iauaretê, *explicações*: ele “suspendeu a resposta” (§ 3). Contradiu assim

um certo conceito determinado e historicamente limitado da democracia, aquele que a liga ao conceito de um sujeito calculável, contável, imputável, responsável e devendo-responder [*devant-repondre*], devendo-dizer [*devant-dire*] a verdade, devendo testemunhar segundo a fé jurada (“toda a verdade, nada além da verdade”), perante a lei [*devant la loi*], devendo desvendar o segredo (DERRIDA, 1995b, p. 48).

E mais: o pai não morre, continua vagando pelo rio, e nem sabemos o que sente diante da covardia final do filho. Se podemos aproximar este filho, por ser o narrador, ao sobrinho-do-Iauaretê (além das culpas em comum que ambos, como também Rio-baldo, carregam), este é assassinado, enquanto aquele contempla o suicídio.

Para Derrida (2004, p. 70), “só um morto é imortal – por outras palavras, os imortais estão mortos”. Não havia como evitar, continua o filósofo: “eu sou imortal porque estou morto” (p. 71). Isto é, ao finalmente tornar-se Imortal, Rosa tem de morrer: “Ele chega a amar essa morte” (DERRIDA, 2004, p. 73). “Ele tinha, portanto, deixado o mundo, morrendo antes de morrer” (p. 74)²⁵. Assim, voltando ao conto, pai e filho são, ambos, Rosa, pois, embora *travessia* seja palavra caríssima ao autor mineiro, não é isso que faz o pai no conto, tampouco o filho, embora de formas opostas: “Sou o que não foi, o que vai ficar calado” (§ 15), bem como o mesmo filho ressoa o título da obra de Derrida em pauta: “esta vida era só o demoramento” (§ 12). Uma vida, a de Rosa (a dos dois personagens do

²⁴ O sobrinho-do-Iauaretê, por exemplo, é encontrado por seu visitante devido à fogueira que acendera, enquanto o “nosso pai” “nunca mais riscou um fósforo” (§ 8).

²⁵ Cf., *infra*, o que chamamos de “ato falho” de Rosa no “Discurso de posse”.

conto), que se constitui em texto e que, portanto, quando nada mais resta a ser dito, silencia-se²⁶.

Lembrando Blanchot de *A conversa infinita*, “o escritor é então aquele que escreve para morrer e é aquele que recebe o seu poder de escrever de uma relação antecipada com a morte”, ou seja, “a própria obra é uma experiência da morte da qual parece ser imprescindível dispor previamente a fim de se chegar à obra e, pela obra, à morte” (ANDRÉ; SOUZA, 2020, p. 43-44).

Pois, se “no mais das vezes, a morte voluntária não é necessariamente um gesto desesperado ou impensado, e sim uma atitude lúcida e consciente” (ANDRÉ; SOUZA, 2020, p. 37), a morte de Guimarães Rosa é ainda mais singular, pois é o entrelaçamento de toda a sua obra e a coroação de um projeto quase inacreditavelmente planejado²⁷: apenas para refrescar a memória, citemos a famosa sentença do final de “O verbo & o logos” “As pessoas não morrem, ficam encantadas” (ROSA, 1967), a qual entra para a posteridade assim que enunciada. O autor segurou-a durante mais de quarenta anos, tendo-a dito em uma ocasião, em 1926, no velório de um colega de faculdade em Belo Horizonte, e deixado para proferi-la novamente somente agora, impactante, no limiar de *sua* própria morte... Teria ele predito que essa frase seria tão, tão relembraada pelos tempos afora? E que os jornais do dia seguinte repercutiriam que ele teria *previsto* a própria morte²⁸?

3 Soberba, silêncio, morte e... livro?

Repitamos ainda uma vez Flusser: “Soberba é falar, é articular, é criar. Soberba é língua. A humildade se cala. Esse silêncio é o fim do diabo”.²⁹

²⁶ Cf. a entrevista de 1966, a Fernando Camacho, referindo-se ao *Primeiras estórias*: “É um livro escrito depois de eu ter sofrido muito. Estive doente, passei um ano sem escrever, compreende? Eu tinha já uma outra maturação, a maturidade do sofrimento. *Já estava realizado [...]*” (CAMACHO, 1978, p. 44, grifo nosso).

²⁷ “Tel un démiurge de lui-même, le romancier-ambassadeur, l’auteur de sa propre trame biographique (et peut-être de son propre dénouement) fait preuve d’une rare habilité à concevoir et à matérialiser son propre destin” [“Como um demiurgo de si mesmo, o romancista-embaixador, o autor de seu próprio enredo biográfico (e talvez de seu próprio desfecho) mostra uma rara capacidade de conceber e materializar seu próprio destino”] (MARINHO, 2019, p. 122, tradução nossa).

²⁸ César e Marinho (2017, p. 124) recuperam os jornais que noticiaram o falecimento de Rosa, invariavelmente lembrando que ele “tinha medo de se empossar e morrer”, como diz o *Estadão* de 21/11/1967, ou que “receava tomar posse e falecer pouco depois”, em *O Globo* de 20/11/1967.

²⁹ No último volume do projeto *Homo sacer*, Giorgio Agamben instaura o conceito de “potência destituente” próximo ao de “inoperosidade”, uma “potência que, enquanto mantém

Aludimos, *supra*, a outros trabalhos nossos em que pretendemos trazer à luz a manifesta soberbia do homem Guimarães Rosa (que atravessa toda sua obra, por isso a impossibilidade de dissociar uma e outra, e o ganho em lê-las conjuntamente para melhor compreender esse fenômeno tão complexo que conhecemos sob esse nome próprio, “Guimarães Rosa”), como admitia em sua própria pessoa esse então chamado “pecado capital”³⁰.

No final do mesmo “Discurso de posse”, Rosa parece cometer um ato falho, através de uma única palavra: “Deferidos, entretanto, à simpatia dos vivos. Vós.” (ROSA, 1967). Aqui, após colocar-se junto àqueles que ocuparam a Cadeira n. 2 (mortos, por óbvio), ele ao mesmo tempo já se situa no lado contrário aos “vivos”, que são o “Vós”³¹.

E, embora sempre descrito como um “homem bom”, sua soberba é que lhe permite levar a cabo o intento tão longamente planejado:

El hombre de instintos comprometidos por la bondad no interviene en su destino ni desea crearse otro; sufre el suyo, se resigna y continúa,

firme a própria impotência ou potência de não, expõe a si mesma em sua não-relação com o ato” (AGAMBEN, 2017, p. 308), o que pode estar perto da atitude do pai da estória rosiana. Especialmente interessante para o estudo desse conto é o capítulo “Exílio de um só junto de um só”, em que recupera a fórmula plotiniana segundo a qual “a condição de negatividade e de abandono que ele [o exílio] expressa parece transmutar-se num estado de ‘felicidade’ (*eudaimonon bios*) e de ‘leveza’ (*kouphisthesetai*)” (AGAMBEN, 2017, p. 264). Cf.: “Plotino manifesta em seus escritos uma predileção especial pelas plantas, que, pelo contrário, em Aristóteles cumprem costumeiramente papel de paradigma negativo com relação ao homem” (AGAMBEN, 2017, p. 244). Cf.: “A resistência inoperante desse mesmo pai [de “A terceira margem do rio”] é potência de fazer ao não fazer [...], seu alvo não é o da rebeldia despropositada, mas a escolha de uma vida que consiste em não escolher. O silêncio como potência pressupõe uma ética que inopera a lei, visto que ele é esse *sem-lei* escorregadio que não pode ser captado/cooptado, ou seja, ele impede a sujeição” (RIBEIRO, 2014, p. 164, grifo do autor). É por isso que o pai do conto pode expressar uma “potência puramente destituente, ou seja, que não se conclui em um poder constituído”, ao contrário do conceito moderno de “poder constituinte”, que “destrói e recria sempre novas formas do direito, sem jamais o destituir definitivamente” (AGAMBEN, 2017, p. 300-301).

³⁰ Por exemplo: o editor do livro *Os sete pecados capitais*, que seria publicado em 1964, pediu a sete escritores de renome na época que cada um escolhesse o ‘seu’ pecado, para produzir um conto sobre o assunto. Segundo depoimento de Carlos Heitor Cony (que constava no site da ABL, mas foi retirado inexplicavelmente há alguns anos de toda a Internet), Rosa teria levantado a mão e pedido para ficar com a Soberbia. Indagado sobre o motivo da opção, respondera: “Porque eu sou soberbo”. Cf., sobre esse depoimento, Silva (2017/2018).

³¹ Cf. Silva e Vilar (2017, p. 124). Cf. os últimos versos do poema “Os três burricos”, em *Ave, palavra* (originalmente publicado em *O Globo*, a 1º de abril de 1961, uma quinzena antes de “A terceira margem do rio”): “Sendo bem isso ou, então / morto o que vivo está. / E os vivos, que longe vão?” (ROSA, 1970, p. 54).

lejos de la exasperación, de la arrogancia, de la malignidad que, en conjunto, invitan a la autodestrucción y la facilitan. La idea de apresurar su fin no le roza en manera alguna, tan modesto es. Se precisa, en efecto, una modestia enfermiza para aceptar morir de otra forma que por la propia mano (CIORAN, 1992, p. 44)³².

Mas também Sontag:

As pistas para a libertação final do artista, diante da necessidade de praticar sua vocação, provêm da observação de seus companheiros artistas e da comparação de si próprio com eles. Uma decisão exemplar dessa espécie [silenciar-se] só pode ser efetuada após o artista ter demonstrado que possui gênio e tê-lo exercido com autoridade. Uma vez suplantados seus pares pelos padrões que reconhece, há apenas um caminho para seu orgulho. Pois ser vítima de ânsia de silêncio é ser, ainda num sentido adicional, superior a todos os demais (SONTAG, 1987, p. 14)³³.

E assim retomamos “A terceira margem do rio”, podendo discernir melhor as figuras do pai e do filho: este, doente (“adoeci” (§ 15)); aquele, como Rosa, decente³⁴: “Se debería por decencia elegir uno mismo el momento de desaparecer” [“Dever-se-ia, por decência, escolher-se o momento de desaparecer”] (CIORAN, 1992, p. 35).

Por outro lado, já se ressaltou bastante, no aparato crítico sobre o conto, a palavra “invenção”, pertencente ao quarto parágrafo³⁵:

³² “O homem de instintos comprometidos pela bondade não intervém em seu destino nem deseja criar outro para si; sofre o seu, resigna-se e continua, longe da exasperação, da arrogância, da malignidade que, em conjunto, convidam à autodestruição e a facilitam. A ideia de apressar seu fim não lhe roça, de maneira alguma, tão modesto é. Precisa-se, com efeito, de uma modestia enfermiza para aceitar morrer de outra forma que não por sua própria mão” (tradução nossa).

³³ Veja-se que nem “matula e trouxa” (§ 3) o pai pegou, levando para a canoa apenas seu *chapéu*. “Só com o chapéu velho na cabeça” (§ 8). “Chapéu”, como se sabe, é, em Rosa, pelo menos desde a estória “Os chapéus transeuntes”, o símbolo por excelência da soberba (cf. SILVA, 2017/2018, 2020a). Já para Freud, “o chapéu é um símbolo dos genitais, sobretudo masculinos”, e “tirar o chapéu ao cumprimentar significa rebaixar-se ante a pessoa que se cumprimenta” (FREUD, 2010, p. 219-220).

³⁴ Ao final do conto, o filho diz que o pai “proava para cá” (§ 14). “Proa”, segundo o *Houaiss*, tem também o sentido figurado de “sentimento de orgulho, vaidade, presunção”.

³⁵ Ver, p. ex., o belo artigo de Clara Rowland (2019).

Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a *invenção* de se permanecer³⁶ naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre³⁷ 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* (grifos nossos).

A expressão parece feita sob medida para Derrida, para quem “A invenção é um acontecimento” (DERRIDA, 2012, p. 241):

Para que haja acontecimento de invenção, é preciso que a invenção apareça como impossível; o que não era possível torne-se possível. Dito de outro modo, a única possibilidade da invenção é a invenção do impossível. [...] Se há invenção – talvez nunca haja invenção, do mesmo modo que nunca há dom ou perdão – se há invenção, ela não é possível senão à condição de ser impossível. Essa experiência do impossível condiciona a acontecimentalidade do acontecimento. O que chega, como acontecimento, não deve chegar senão ali onde é impossível. Se era possível, se era previsível, é que aquilo não chega (DERRIDA, 2012, p. 240-241)³⁸.

*

Em duas outras ocasiões, tivemos a oportunidade de demonstrar como, num caso, o conto “Desenredo”, de *Tutameia*, é crivado de referências ao universo literário, e daí seu caráter metalinguístico, como então concluímos (ver MARINHO e SILVA, 2019a)³⁹; além de que a própria coletânea inteira *Primeiras estórias* contém, pelo menos, sessenta expressões que pertencem ao campo estrito das Letras, sendo quinze vocábulos curiosamente registrados no *Houaiss* como do campo das Artes

³⁶ A tradução francesa do conto, por Inès Oseki-Depré, dá “*demeurer*” para “permanecer”. Não trabalhamos, neste artigo, com as traduções existentes, cuja análise pode ser vista em Machado e Simões (2021).

³⁷ O vocábulo “sempre” comparece cinco vezes no conto. Derrida associa-o ao “*aiôn*”, essa palavra grega que quer dizer o tempo, a duração da vida, a gestação, toda a vida, simultaneamente o tempo presente e a eternidade sem fim” (DERRIDA, 2004, p. 112). Sobre o “*aiôn*” ligado a Rosa, cf. Silva (2011).

³⁸ Relembremos as tantas falas de Rosa, especialmente na conversa com Lorenz: “Como romancista, tento o impossível” (LORENZ, 1994, p. 41); “Como já lhe revelei, estou buscando o impossível, o infinito” (LORENZ, 1994, p. 45).

³⁹ Registramos dezessete referências, em um conto de duas páginas e meia.

Gráficas; somando a isso as dezenas de passagens secretas, especialmente desocultando relações do mundo da Literatura entre os vinte e um contos, e mais um depoimento do autor sobre o livro⁴⁰, passamos a tratar o volume de 1962 como “compêndio metaliterário” (SILVA, 2020b), o que nos permitirá, esperamos, valeremo-nos de um sentido específico registrado no dicionário *Houaiss* para a palavra *canoa*, crucial no conto em pauta: “peça de madeira que, na encadernação de livros, molda a curvatura desejada ao papelão da lombada”. Sendo assim, admitiremos, por metonímia, que a canoa do conto, além dos inúmeros sentidos já atribuídos a ela pela crítica especializada, pode também significar, simplesmente, *livro*.

Ademais, a “canoa”, na estória, tem sua sombra comparada a um “jacaré” (§ 3), e é famosa a declaração de Rosa de que “Gostaria de ser um crocodilo” (LORENZ, 1994, p. 37): agora, a “canoa” junta autor e obra em uma mesma imagem.

De volta então ao conto, contrariamente ao pai, que “se desertava” (§ 5) e se decidira pelo silêncio e pelo vagar perene em sua canoa-livro, tornada morada (*demeure*), onde desobra exilado esperando seu fim⁴¹, o filho, a quem devemos a narração dessa inquietante estória, é quem permanece (*demeure*) na margem e produz obra⁴². Consequentemente, Rosa pode ser encontrado tanto em um como no outro, o que escreve, assentindo assim com Evelina Hoisel (2006, p. 62), no “caráter biográfico de sua [de Rosa] escritura”, baseando-se especialmente, mas não só, nas declarações do autor feitas a Lorenz: “é impossível separar minha biografia de minha obra” ou “O escritor deve ser o que ele escreve”⁴³.

Mas, ora, se identificamos a canoa ao livro, evidentemente as “margens” adquirem também outro sentido: são as bordas das páginas, originalmente em branco, e onde é possível ao leitor *escrever na obra*

⁴⁰ “Quase cada palavra nele [*Primeiras estórias*] assume pluralidade de direções e sentidos, tem uma dinâmica espiritual, filosófica, disfarçada. Tem de ser tomado de um ângulo poético, antirracionalista e antirrealista. [...] É um livro contra a lógica comum, e tudo nele parte disso”. Trata-se de trecho de carta do autor a seu tradutor francês Jean-Jacques Villard, escrita em 14/10/63 (apud NASCIMENTO; COVIZZI, 2001, p. 61).

⁴¹ Cf. o trecho da orelha da terceira edição (1963) de *Grande sertão: veredas*: “Miguilim tem prazo marcado para morrer e faz um contrato com Deus” (apud BAIÃO, 2020, p. 61).

⁴² Cf.: “[...] o pai, ‘nosso pai’, existe apenas pelo seu gesto na fala do filho” (ROWLAND, 2005, p. 4).

⁴³ Excertos da entrevista que Rosa concedeu a Gunter Lorenz, em 1965 (apud HOISEL, 2006, p. 58-59).

alheia. Anota-se, comenta-se, faz-se marcas, assim como Rosa mesmo costumava fazer nos livros que lia⁴⁴. E, aliás, uma página não tem três margens, mas *quatro* – como os “Prefácios” de *Tutameia*⁴⁵... Multiplicam-se as margens porque, “da forma como cursava no rio” (§ 5), esse curso do pai exige, como Rosa expressa na entrevista a Lorenz, que o leitor deve “completar junto com o autor um determinado livro” (LORENZ, 1994, p. 40). No entanto, apesar de ter redigido seu trabalho do curso – o conto –, o filho acaba mesmo por ser reprovado no teste final, como normalmente se entende o termo do enredo?⁴⁶ É possível separar o filho que narra a estória do filho que falha ao não assumir o lugar do pai?⁴⁷ Se pensamos a canoa como o livro, evidentemente não, pois se o filho fracassa em substituir o pai na canoa, é ele quem escreve nas margens do rio, completa o livro; para tanto tendo de escapar “num procedimento desatinado [*demeuré*]” (§ 14): a vida toda ele permanece [*demeure*] ali (“Eu permaneci, com as bagagens da vida.” (§ 11)), e no instante decisivo ele fugiu alucinado [*demeuré*], a fim de dar forma ao que testemunhara, o que não seria possível se ele tomasse o lugar do pai. Por isso é curiosa a palavra que utiliza para expressar sua decepção para consigo mesmo, no final do conto: “Sou homem, depois desse *falimento*?” (§ 15, grifo nosso). Conhecendo o autor mineiro, não poderia ser uma *mot-valise* de ‘fala’ e ‘alimento’, já que ele, o filho, passou a vida

⁴⁴ Aqui, esperamos ter a justificativa do excesso de notas de pé de página deste ensaio: a valorização do paratexto, como anotações à *margem* do texto principal do artigo.

⁴⁵ Cf. um dos estudos clássicos sobre o conto, de Walnice Galvão: “Essa terceira margem tenta escapar a uma lógica binária a que a mente humana parece condenada. As duas margens, reenviando-se uma à outra, desembocam no devir: embora paradas, entre elas o rio corre, em perene continuidade; o que possibilita o surgimento de um terceiro termo, e daí por diante, até o enésimo” (GALVÃO, 1978, p. 38). A tradutora de Derrida para o inglês explica o porquê do número 4, em vez do 3, para desconstruir a metafísica: “*This passage from three to four may perhaps be seen as a warning to those who, having understood the necessity for a deconstruction of metaphysical binarity, might be tempted to view the number ‘three’ as a guarantee of liberation from the blindness of logocentrism*” [“Essa passagem do três para o quatro pode, talvez, ser vista como um aviso para aqueles que, tendo compreendido a necessidade de uma desconstrução da binaridade metafísica, sejam tentados a ver o número ‘três’ como garantia de liberação da cegueira do logocentrismo”] (JOHNSON, 1981, p. xxxii. Cf. SILVA, 1999). No conto, por duas vezes, a palavra “rio” aparece repetida quatro vezes em sequência: no décimo segundo parágrafo (“e o rio-rio-rio, o rio”) e no último (“rio abaixo, rio a dentro, rio a fora – o rio”).

⁴⁶ Cf.: “[...] os valores simbólicos [...] que a atitude do pai representava, foram ensinamentos, elaborados num verdadeiro ‘curso’ [...] de autoconhecimento e de busca” (PONCHIROLI, 2006, p. 82).

⁴⁷ Cf.: “*Foi pai quem um dia me ensinou a fazer assim*” (§10, grifo do autor).

inteira alimentando o silêncio do pai? E o pai, por sua vez, que passou a vida alimentando o texto do filho? Rosa é ambos: o que se retira para viver o instante da sua morte, e o que nos conta, entre ficção e testemunho, esse seu próprio abandono.

4 Conclusão

Enfim, em nossa alegoria, é Rosa mesmo quem, então, na “estranheza dessa verdade” (§ 4), ocupa a canoa, por decisão livre, dominando sua própria natureza, decentemente navegando em direção ao que escolhera, lúcido e consciente, e, ao mesmo tempo, deixando antecipadamente registrado em livro o desenredo de sua morte. Por outro lado, se o “nosso pai” é realmente Rosa, logicamente “nossa mãe” corresponderá a sua esposa, Aracy, que “muito não se demonstrava” (§ 6), e que “sabia desse meu [do filho] encargo [de alimentar o pai], só se encobrando de não saber” (§ 6), cúmplice, portanto, do projeto biopoético nutrido pelo marido⁴⁸, personagem feminina que se modifica no decurso do conto em caminho também “para a silenciação” (PONCHIROLI, 2006, p. 62).

De mais a mais, assim como é a “relação, do eu narrador com o protagonista silencioso, que constitui a narração [do conto, e], o narrador é a Testemunha, aquele que viu” (ROWLAND, 2005, p. 5), “Derrida retira particular proveito reflexivo do fato de a narrativa blanchotiana [*O instante da minha morte*] dispor sobre um ‘limite indecidível’ a partilha entre ficção e testemunho” (FONTES FILHO, 2015, p. 30), o que, reportando novamente a Rosa, imbrica de vez obra e vida, o conto e o discurso de despedida, pois o “testemunho autobiográfico [...] manifestaria a verdade concedendo ao leitor a responsabilidade de recebê-la através da mentira ou da ficção” (FONTES FILHO, 2015, p. 31): o narrador do conto aprende a falar “mentira por verdade” (§ 10): “sou o que [de agora em diante (*désormais*)] vai ficar calado” (isto é, *depois* de findo o testemunho, a narração).

E Derrida retoma o último parágrafo de *O instante da minha morte*, de Blanchot: nele está inscrita a expressão “*seul demeure*” [“última morada”]. O filósofo explica: “a própria morte de quem morre” (DERRIDA, 2004, p. 84). Mas afinal quem morre no conto de Guimarães Rosa? O pai? O filho?

⁴⁸ Sobre o “projeto biopoético” de Rosa, a partir da leitura de “Os chapéus transeuntes” como “autoficção”, cf. Silva, 2022b.

Não: quem morre, de fato, mesmo, unicamente, é o Autor, ele, o próprio Rosa, que demorou apenas três dias (ou seis anos)⁴⁹ para ocupar sua última morada, no desejado jazigo perpétuo da Academia Brasileira de Letras.

Agradecimentos

Todos aqueles que escrevemos qualquer coisa sobre “A terceira margem do rio” demonstramos, com isso, em minha opinião, na prática, que talvez não tenhamos entendido nada de fato da estória. Este ensaio é meu texto de despedida, testamento e testemunho da minha de-missão, produzido concomitantemente ao processo que me aposentou oficialmente, em caráter permanente, das atividades universitárias e acadêmicas, ao ser declarado incapacitado para o trabalho por uma junta médica. Por isso, essa pequena canoa que ora apresento é dedicada aos infinitos colegas rosianos, que continuam, cada um a seu jeito, singrando corajosamente suas próprias terceiras margens e registrando-as por escrito, para dividi-las conosco no lado de cá.

Referências

AGAMBEN, G. *O uso dos corpos: homo sacer*, IV, 2. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2017.

ALLAN, D. J. The Problem of Cratylus. *The American Journal of Philology*, Baltimore, v. 75, n. 3, 1954. p. 271-287. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/292439>. Acesso em: 22 out. 2021.

ALVES, M. C. Dentro e fora da terceira margem: na margem do silêncio. *Revista terceira margem*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 39. p. 50-70, 2019. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/19038/13577>. Acesso em: 22 out. 2021.

AMÉRY, J. *Levantar la mano sobre uno mismo: discurso sobre la muerte voluntaria*. Tradução de Maria Siguan Boehmer y Eduardo Aznar Anglés. Valencia: Pre-textos, 2005.

ANDRÉ, W.; SOUZA, G. R. O suicídio na literatura. In: ANDRÉ; AMARAL, L. L. O.; PINEZI, G. *Literatura & suicídio*. Campo Mourão:

⁴⁹ “O tempo da *demourance* é incomensurável” (DERRIDA, 2004, p. 88).

- FECILCAM, 2020. p. 27-45. Disponível em: <https://campomourao.unespar.edu.br/editora/obras-digitais/literatura-suicidio>. Acesso em: 22 out. 2021.
- ANTELO, R. El *wu-wei* y la secesión de la historia. *Recial*, Córdoba, v. 6, n. 8, não paginado, 2015a. Disponível em: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/12975/13193>. Acesso em: 25 out. 2021.
- ANTELO, R. Morte, mudança, loucura. In: CHIARA, A. C. R.; SANTOS, M.; VASCONCELLOS, E. (orgs.). *Corpos diversos: imagens do corpo nas artes, na literatura e no arquivo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2015b. p. 11-46.
- ARISTÓTELES. *Metafísica*. Ensaio introdutório, texto grego com tradução e comentário de Giovanni Reale. Tradução de Marcelo Perine. 2. ed. São Paulo: Loyola, 2005. 2 v.
- BAIÃO, L. S. *Do 'desejo de escrever' à 'escritura': o percurso de João Guimarães Rosa*. 2020. 228 p. Tese (Doutorado) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.
- BAPTISTA, A. B. Não ir a lado nenhum. *Revista Terceira Margem*, Rio de Janeiro, n. 34, ano XX, p. 173-190, jun.-dez. 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/14383/9619>. Acesso em: 22 out. 2020.
- BLANCHOT, M. A Rose Is a Rose... In: BLANCHOT, M. *A conversa infinita: a ausência de livro (o neutro, o fragmentário)*. Tradução de Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2010. p. 85-92.
- BLANCHOT, M. *O instante da minha morte*. Edição bilingue. Tradução de Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras, 2003.
- BYLAARDT, C. O. O desastre da escritura: “Meu tio o Iauaretê”. In: FANTINI, M. (org.). *A poética migrante de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: UFMG, 2008. p. 45-61.
- CÉSAR, C. M.; MARINHO, M. A mídia e a construção de personagens de autoficção biográfica: uma leitura semântico-lexical de três notícias sobre a morte enigmática de João Guimarães Rosa. *Letras de hoje*, Porto Alegre, v. 52, n. 2, p. 115-128, 2017. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/25640>. Acesso em: 22 out. 2021.
- CIORAN, E. Encuentros con el suicidio. In: CIORAN, E. *El aciago demiurgo*. Tradução de Fernando Savater. [S. l.]: Epub, 1992. p. 35-46. *E-book*. Disponível em: www.lectulandia.com. Acesso em: 22 out. 2021.
- DERRIDA, J. *Demeure*. Paris: Galilée, 1998.

DERRIDA, J. *Khôra*. Tradução de Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papirus, 1995b.

DERRIDA, J. *Morada*. Maurice Blanchot. Tradução de Silvina Rodrigues Lopes. Viseu: Vendaval, 2004.

DERRIDA, J. *Paixões*. Tradução de Lóris Z. Machado. Campinas: Papirus, 1995a.

DERRIDA, J. Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento. Tradução de Piero Eyben. *Cerrados*, Brasília, DF, v. 21, n. 33, p. 229-251, 2012. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/26148>. Acesso em: 22 out. 2021.

DIÔGENES LAËRTIOS. *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. Tradução de Mário da Gama Kury. 2. ed. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 2008.

FEITOSA, C. No-nada. Formas brasileiras do niilismo. [S. l.], 2006. Disponível em: <http://www.flusserstudies.net/node/96>. Acesso em: 22 out. 2021.

FERREIRA, A. B. H. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FINAZZI-AGRÒ, E. Aporia e passagem: a sobrevivência do “trágico” em Guimarães Rosa. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 122-128, 2002. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12390/9689>. Acesso em: 25 out. 2021.

FLUSSER, V. *A história do diabo*. São Paulo: Martins, 1965.

FLUSSER, V. Da imortalidade (I). [S. l.], [2014a?]. Disponível em: <http://flusserbrasil.com/art331.pdf>. Acesso em: 22 out. 2021.

FLUSSER, V. A morte de Guimaraes Rosa. Disponível em: <http://flusserbrasil.com/art24.html>. [S. l.], [2014b?]. Acesso em: 22 out. 2021.

FLUSSER, V. João Guimarães Rosa. In: FLUSSER, V. *Bodenlos*: uma autobiografia filosófica. Revisão técnica de Gustavo Bernardo. São Paulo: Annablume, 2007. p. 129-142.

FONTES FILHO, O. Um indecível discurso do eu, entre ficção e testemunho: a propósito de Derrida leitor de Blanchot. *Itinerários*, Araraquara, n. 40, p. 29-43, jan./jun. 2015. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/8164>. Acesso em: 22 out. 2021.

FOUCAULT, M. Entre o amor e os estados de paixão – conversa com Werner Schroeter. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento. [Paris: Goethe Institute, 1982. p. 39-47]. Disponível em: <http://michel-foucault.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/estadosdepaixao.pdf>. Acesso em: 22 out. 2021.

FOUCAULT, M. Silêncio, sexo e verdade – uma entrevista com Stephen Riggins. Tradução por Wanderson Flor do Nascimento. [Paris: Gallimard, 1994. p. 525-538. 4 v.]. Disponível em: <http://michel-foucault.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/silencio.pdf>. Acesso em: 22 out. 2021.

FREUD, S. Uma relação entre um símbolo e um sintoma. In: FREUD, S. *Obras completas: Introdução ao narcisismo, Ensaio de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. 12 v.

GALVÃO, W. N. Do lado de cá. In: GALVÃO, W. N. *Mitológica rosiana*. São Paulo: Ática, 1978. p. 38-40.

GODINHO, J. B. A. “Meu tio o Iauaretê” e a experiência abissal. *Em tese*, Belo Horizonte, v. 20, n. 2, p. 31-40, maio-ago. 2014. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/6292>. Acesso em: 22 out. 2021.

HANSEN, J. A. 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. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/11308>. Acesso em: 25 out. 2021.

HANSEN, J. A. *O o: a ficção da literatura em Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Hedra, 2000.

HOISEL, E. *Grande sertão: veredas – uma escritura biográfica*. Salvador: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 2006.

HOUAISS, A. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. (1 CD-ROM).

JOHNSON, B. Translator’s introduction. In: DERRIDA, J. *Dissemination*. Tradução de Barbara Johnson. London: The Athlone Press, 1981. p. vii-xxxiii.

KIRK, G. S. The Problem of Cratylus. *The American Journal of Philology*, Baltimore, v. 72, n. 3, p. 225-253, 1951. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/292074>. Acesso em: 22 out. 2021.

LEITE, M. Q. Muitas vozes em uma só: a terceira margem do rio. *Investigações – Linguística e Teoria Literária*, Recife, v. 21, n. 2, p. 57-80, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/1418>. Acesso em: 22 out. 2021.

LOIS, M. H. V. O (dis)curso do rio e o silêncio da palavra. *Investigações – Linguística e Teoria Literária*, Recife, v. 5, p. 242-255, 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/1515/1181>. Acesso em: 22 out. 2021.

LORENZ, G. Diálogo com Guimarães Rosa. In: ROSA, J. G. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 27-61. 1 v.

MACHADO, E. B.; SIMÕES, A. L. M. As traduções francesas do conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa. *Macabéa*, Crato, v. 10, n. 2, p. 126-139, jan.-mar. 2021. Disponível em: <http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MacREN/article/view/3059>. Acesso em: 22 out. 2021.

MARINHO, M. A morte anunciada de Guimarães Rosa: “deixo a vida para entrar na história”. *Cultura Crítica*, São Paulo, n. 7, 1. sem. 2008. Disponível em: https://5a2cc6a1-207d-4153-b779-c5f9395b12ef.filesusr.com/ugd/2a264a_0c9c9c624d944a2f9033ab504de72d60.pdf. Acesso em: 22 out. 2021.

MARINHO, M. *Grnd Srt~*: vertigens de um enigma. Campo Grande: Letra Livre, 2001.

MARINHO, M. Platão, Rosa, o tecelão e seu texto: analogias discursivas entre Crátilo e o bardo Riobaldo. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 257-263, 2002. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12404>. Acesso em: 22 out. 2021.

MARINHO, M. Raconter sa mort, puis la vivre: “autobiographie irrationnelle” chez João Guimarães Rosa. *Études littéraires*, v. 48, n. 3, p. 117-132, 2019. Disponível em: <https://www.erudit.org/en/journals/etudlitt/2019-v48-n3-etudlitt04741/1061863ar.pdf>. Acesso em: 22 out. 2021.

MASSUNO, T. F. Grande sertão: viagem rumo ao centro. *Estação literária*, Londrina, v. 8, p. 131-141, dez. 2011. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/25735>. Acesso em: 22 out. 2020.

MENDONÇA, A. A margem à margem das margens. *Range rede*, Rio de Janeiro, n. 2, ano 2, p. 22-27, 1996.

NASCIMENTO, E. M. F. S.; COVIZZI, L. M. *João Guimarães Rosa: homem plural, escritor singular*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2001.

NASSER, E. Nietzsche e a morte. *Cadernos de filosofia alemã*, São Paulo, n. 11, p. 99-110, jan.-jun. 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/filosofiaalema/article/download/64790/67407/85777>. Acesso em: 22 out. 2021.

OUTRO Sertão. Direção de Adriana Jacobsen e Soraya Vilela. Vitória: Instituto Marlin Azul; Galpão Produções, 2013. (73 min).

PIRES, A. M. G. D.; MENDES, S. D. O fora nas linhas da terceira margem do rio. *Verbo de Minas*, Juiz de Fora, v. 14, n. 24, p. 69-84, ago.-dez. 2013. Disponível em: <https://seer.cesjf.br/index.php/verboDeMinas/article/view/365>. Acesso em: 22 out. 2021.

PONCHIROLI, F. A. *A estilística da adaptação e inadaptção: uma análise de “A terceira margem do rio”, de João Guimarães Rosa*. 2006. 131 p. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8142/tde-22082007-152656/pt-br.php>. Acesso em: 25 out. 2021.

RANCIÈRE, J. O desmedido momento. Tradução de André Telles. *Serrote*, São Paulo, n. 28, p. 77-97, 2018.

RIBEIRO, H. J. Pensar o neutro e seu silêncio: esta radicalidade em potência. *Outra travessia*, Florianópolis, n. 18, p. 161-170, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2015n18p161/29462>. Acesso em: 25 out. 2021.

RIOS, A. R. Autobiografia e segredo: ensaio sobre a fama e a imortalidade. In: RIOS, A. R. *Mediocridade e ironia: ensaios*. 2. ed. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 2006. p. 81-106. *E-book*. Disponível em: https://www.academia.edu/44023242/Mediocridade_e_Ironia_2_a_edi%C3%A7%C3%A3o. Acesso em: 22 out. 2021.

ROCHA, M. L. *Maranhão – Manhattan: ensaios de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

ROSA, J. G. A terceira margem do rio. In: ROSA, J. G. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

ROSA, J. G. *Ave, palavra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

ROSA, J. G. Entrevista com Fernando Camacho. *Revista Humboldt*, Munique; Rio de Janeiro, v. 18, n. 37, p. 42-53, 1978. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2016/05/joao-guimaraes-rosa-entrevistado-por.html>. Acesso em: 22 out. 2021.

ROSA, J. G. Meu tio o Iauaretê. In: ROSA, J. G. *Estas estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

ROSA, J. G. O verbo & o logos: discurso de posse na Academia Brasileira de Letras. [S. l.], 1967. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/joao-guimaraes-rosa/discurso-de-posse>. Acesso em: 22 out. 2021.

ROSA, J. G. Os chapéus transeuntes. In: ROSA, J. G. *Estas estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

ROSA, J. G. *Tutameia* – terceiras estórias. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

ROWLAND, C. À margem do possível: silêncio e narração nas personagens de Herman Melville e João Guimarães Rosa. [S. l.], 2005. Disponível em: <https://arquivo.pt/wayback/20050205112043/http://www.ciberkiosk.pt/ensaios/rowland.html>. Acesso em: 22 out. 2021.

ROWLAND, C. Executar a invenção de se permanecer. *Anozero: 19ª Bienal de Coimbra*, Coimbra, Almedina, 2019, p. 350-357.

SILVA, David Lopes da. Enciclopédia jagunça. *Anuário de literatura*, Florianópolis, v. 7, n. 7, p. 147-165, 1999. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5300>. Acesso em: 22 fev. 2022.

SILVA, David Lopes da. *Enciclopédia jagunça*. Maceió: EDUFAL, 2011.

SILVA, David Lopes da. Tirando o chapéu: o capítulo de Guimarães Rosa para o livro coletivo *Os sete pecados capitais* (1964). *Cenários*, Porto Alegre, v. 2, n. 16, p. 242-262, 2017/2018. Disponível em: <https://seer.uniritter.edu.br/index.php?journal=cenarios&page=article&op=view&path%5B%5D=1652>. Acesso em: 22 fev. 2022.

SILVA, David Lopes da. Um Rosa cor-de-rosa? *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 27, n. 51, p. 550-568, set./dez. 2020a. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/49782>. Acesso em: 22 fev. 2022.

SILVA, David Lopes da. *Primeiras estórias*, de Guimarães Rosa: da autorreferência textual à alegoria da vida. *Leitura*, Maceió, n. 66, p. 357-

366, set./dez. 2020b. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/10744>. Acesso em: 22 fev. 2022.

SILVA, David Lopes da. “Copule-se”: proposta de atividades didáticas a partir do léxico do conto “Os chapéus transeuntes”, de Guimarães Rosa. *Entrepalavras*, Fortaleza, v. 11, n. esp., p. 1-22, jan. 2022a. Disponível em: <http://www.entrepalavras.ufc.br/revista/index.php/Revista/article/view/2122>. Acesso em: 04 out. 2022.

SILVA, David Lopes da. “Os chapéus transeuntes”: a autoficção de Guimarães Rosa. *Revista de Literatura, História e Memória*, [s. l.], v. 18, n. 31, p. 30-52, 2022b. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/rllm/article/view/28979>. Acesso em: 04 out. 2022.

SILVA, David Lopes da; VILAR, Fernanda. Guimarães Rosa “Ad Immortalitatem”: la mort et l’immortalité dans “Le verbe & le logos”. *Nonada*, Porto Alegre, v. 2, n. 27, p. 76-78, 2017. Disponível em: https://www.academia.edu/35376528/Guimar%C3%A3es_Rosa_ad_immortalitatem_la_mort_et_l_immortalit%C3%A9_dans_Le_Verbe_and_le_Logos_. Acesso em: 22 fev. 2022.

SILVA, T.V. Z. Guimarães Rosa, Carl Gustav Jung e *Samnyasa*. *Todas as Letras*, São Paulo, v. 20, n. 1, p. 157-166, jan.-abr 2018. Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/download/10789/7151>. Acesso em: 22 out. 2021.

SONTAG, S. A estética do silêncio. In: SONTAG, S. *A vontade radical: estilos*. Tradução de João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 11-40.

STEINER, G. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. Tradução de Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

STERZI, E. Desleitura: aletria: “A terceira margem do rio” e a dialética da tradição. *Letras de hoje*, Porto Alegre, v. 34, n. 4, p. 29-46, dez. 1999. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/14954>. Acesso em: 22 out. 2021.