

ECOS DO SUBLIME EM “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”, DE GUIMARÃES ROSA

ECHOES OF THE SUBLIME IN GUIMARÃES ROSA’S “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”

Fabício Lemos da Costa
Sílvio Augusto de Oliveira Holanda
UFPA

RESUMO: Este ensaio tem como objetivo refletir sobre a manifestação do sublime e da dúvida na narrativa “A terceira margem do rio”, sexto conto do livro *Primeiras Estórias*, de Guimarães Rosa. A presente reflexão dá-se a partir do conceito de sublime, formulada pelo filósofo Friedrich Schiller, cuja máxima se encontra no mito de Prometeu, a chave do herói trágico. Assim, desenvolveremos uma leitura na perspectiva do trágico instaurada na vivência de um sujeito sertanejo, personagem que constrói uma canoa para viver em uma terceira margem. Entretanto, a manifestação da sublimidade intercrucza-se com a incerteza ao longo da narrativa, constituindo-se na própria negação do sublime, caracterizada pela existência da dúvida, elemento fundador das narrativas do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: Sublime; “A terceira margem do rio”; Guimarães Rosa; dúvida; Prometeu.

ABSTRACT: *This essay aims at reflecting upon the occurrence of the sublime and of uncertainty in the narrative entitled A Terceira margem do rio, sixth story of Guimarães Rosa’s Primeiras Estórias. The reflection starts from the very concept of sublime based on Friedrich Schiller’s thought, whose maxim is found in the myth of Prometheus, the main key to the tragic hero conception. Thus, a reading from the perspective of the tragic will be developed; one within the experience of a subject so called the ‘sertanejo’, a character who builds a canoe to live along the third river bank. However, the display of sublime intertwines with the uncertainty along the narrative, becoming the very denial of former, characterized by the existence of doubt, or uncertainty, founding element of the twentieth century narratives.*

KEY-WORDS: *Sublime; “A Terceira margem do rio”; Guimarães Rosa; uncertainty; Prometheus.*

Em 1962, apareceu no cenário literário brasileiro o livro de contos *Primeiras Estórias*, do escritor mineiro João Guimarães Rosa, editado pela Livraria José Olympio Editora. Na maioria das narrativas, os personagens sertanejos vivem em um variado leque de violência, em que o perigo de viver no sertão desenvolve-se como lugar onde impera sempre o mais forte, sobretudo no que diz respeito à força física e à valentia. Por outro lado, entre os vinte e um contos do livro em questão, a sexta “estória” destaca-se pelo viés ontológico, acontecimento aparentemente simples, mas carregado de um

sentido mais amplo do ser¹ e em seu mistério. Segundo Utéza: “O termo *mistério* deve entender-se em toda sua carga metafísica de cerimônia iniciática, pois o artista inspirado é também um mistagogo: a quem o pretende seguir ele oferece as chaves.” (UTÉZA, 1994, p. 32)

Trata-se do conto “A Terceira Margem do Rio”², narrativa elaborada com base na decisão de um sertanejo que resolve construir uma canoa, sem explicação prévia à família, como é possível verificar no início do texto: “Era a sério. Encomendou a canoa especial, de pau de vinhático, pequena, mal com tabuinha da popa, como para caber justo o remador. Mas teve de ser toda fabricada, escolhida forte e arqueada em rijo, própria para dever durar na água por uns vinte ou trinta anos.” (ATMR, p. 79).³

A construção não foi antecedida por nenhum aviso, realizando-se no silêncio e apenas revelada no momento da partida. No texto, não se mostra a verdadeira razão da mudança de vida daquele que até o momento parecia constituir-se em uma tranquila vivência familiar. Pensaram-no após a despedida como sujeito estranho, conjecturando-se as mais diversas possibilidades em relação à viagem sem razão. As diversas motivações da construção e partida, por outro lado, correspondem ao estabelecimento da dúvida ou do jogo de pólos na literatura rosiana, como sublinha Sílvio Holanda em *O Trágico em Guimarães Rosa: Primeiras Estórias*:

A poética narrativa rosiana, fundada no conceito de mistério, joga com os polos rotina x novo, real x irreal, propiciando ao leitor uma experiência estética que lhe permite uma nova percepção do mundo e das relações que se estabelecem entre este e a obra literária. (HOLANDA, 2003, p. 123).

Eduardo F. Coutinho, em *Grande Sertão: Veredas. Travessias* aponta que a literatura de Guimarães Rosa dá-se na perspectiva de encontro entre o *logos* e o *mythos*, um mundo que não nega nenhuma possibilidade. Segundo Coutinho: “o mito e a fantasia, por exemplo, integram-no tanto quanto a lógica racionalista, e todos esses elementos são tratados em pé de igualdade pelo autor” (COUTINHO, 2013, p. 29).

O narrador-personagem, um filho mais velho que ficou a beira daquele rio na espera do pai que nunca voltaria, esclarece-nos em limitadas informações, discurso emocional e afetado, o que aconteceu após a partida do sujeito sertanejo. Nada mudara, pois, com o passar do tempo, a vida continuou normalmente, já que o resto da família retorna ao cotidiano das relações. Assim, o narrador declara o que nos parece ser uma chave de leitura pelo sublime, sobretudo ao mencionar que aquele “se desertava para outra sina do existir” (ATMR, p. 80), conforme a manifestação de traços da sublimidade, como pensou Friedrich Schiller em *Do Sublime ao Trágico*:

Sublime denominamos um objeto frente a cuja representação nossa natureza sen-

¹ Em *Grande Sertão: Veredas. Travessias*, Rosa ao escrever seu único romance, inseriu no sertão e no personagem principal, Riobaldo, um plano profundamente existencial, estendendo-se para além do espaço físico. O sertão constitui-se em uma aprendizagem.

² Após essa citação de “A Terceira Margem do Rio” no corpo do texto, utilizaremos a abreviatura ATMR.

³ Todas as citações de “A Terceira Margem do Rio” se referem a essa edição (15ª ed.) e serão indicadas pela abreviatura ATMR, seguida do número da página.

sível sente suas limitações, enquanto nossa natureza racional sente sua superioridade, sua liberdade de limitações; portanto, um objeto contra o qual levamos a pior fisicamente, mas sobre o qual nos elevamos moralmente, i.e., por meio de ideias. (SCHILLER, 2011, p. 21).

Fala-se em outra sina, principalmente por meio do próprio discurso do filho que o entende ao passar dos dias, meses e anos como um humano que configura uma espécie de resistência física para alcançar o que não é revelado. O tempo que este passaria na pequena embarcação ultrapassa qualquer limite físico humano, “se desertava para outra sina de existir, perto e longe de sua família dele. (*ATMR*, pp.80-81). O personagem entrega-se a um desejo, uma vontade “quixotesca”, de desertar em uma terceira margem, como o título do conto revela. O filho fica à margem do rio, entre a primeira ou a segunda, nas “margens” da dialética, enquanto que o pai esvai-se na terceira, escolha que não configura na lógica ocidental, pois se desenvolve para além das explicações racionais. O narrador declara a resistência do velho pai:

O Severo que era, de não se entender, de maneira nenhuma, como ele aguentava. De dia e de noite, com o sol ou aguaceiros, calor, sereno, e nas friagens terríveis de meio-do-ano, sem arrumo, só com o chapéu velho na cabeça, por todas as semanas, e meses, e os anos- sem fazer conta do se-ir do viver. Não pojava em nenhuma das duas beiras, nem nas ilhas e croas do rio, não pisou mais em chão nem capim. (*ATMR*, p. 82).

Em *ATMR*, o patriarca lembra um “sertanejo titã”, Prometeu das águas, um forte, em que a violência tão vasta nos diversos contos de *Primeiras Estórias* afasta-se para dar lugar às possibilidades de reflexão conforme o sublime⁴. A possibilidade da sublimidade instala-se na narrativa e coloca o homem simples em um vasto campo que se abre à grandeza do ser⁵, isto é, pela resistência em detrimento da dor ou das intempéries da natureza. Por outro lado, a mesma manifestação sublime não pode ser compreendida como certeza inabalável, já que a narrativa “transborda” em paradoxo, permanecendo na dúvida, como discute Almeida:

O conto rosiano, por sua vez, destrona esse olhar paradisíaco e põe em evidência o distanciamento do sublime. Ou, melhor dizendo, ao forjar um pensamento que se concretiza mediante a exploração de situações paradoxais extraídas da realidade comezinha, aponta a insignificância, o nonada, a ninharia como instrumentos de apreensão do mundo. (ALMEIDA, 2011, p. 14).

Nesse sentido, *ATMR* dialoga com a literatura do século XX, narrativas que representam o *boom* da produção latino-americana, cujo representante no Brasil é João Guimarães Rosa. Nessas pro-

⁴ Cf. Schiller, 2011, p. 23: “O objeto sublime tem de ser temível, mas o temor efetivo ele não pode despertar. O temor é um estado de sofrimento e violência; o sublime só pode agradar na contemplação livre e por meio do sofrimento da atividade interna.”

⁵ Dessa forma, Schiller aponta em seu livro *Do Sublime ao Trágico* a diferença entre personagens grandes e aqueles que se enveredam no sublime. Cf. Schiller, 2001, p.39: “Grande é aquele que sobrepuja o temível. Sublime é aquele que, mesmo sucumbido, não teme. Aníbal foi grande de modo teórico porque abriu uma passagem através dos Alpes intransitáveis até a Itália; grande de modo prático ou sublime ele só foi na infelicidade. Hércules foi grande porque empreendeu os seus doze trabalhos e os concluiu. Sublime foi Prometeu, porque acorrentado no Cáucaso não se arrependeu de seu ato e não admitiu o seu erro. Grandes podemos nos mostrar na felicidade, sublimes apenas na infelicidade.”

duções, a relatividade e o questionamento da lógica racional são colocados em processo de reflexão e dúvida. Segundo Coutinho: “Nesse universo, em que a vida se apresenta como mistério e perplexidade e a relatividade é a única maneira de apreender a realidade, o racionalismo e o senso comum são constantemente postos em xeque” (COUTINHO, 2013, p.42). No conto, cria-se um clima de mistério, em que a não revelação do pai é causa de variadas hipóteses, mas nenhuma acertada, porque o silêncio impera desde o momento da despedida. No silêncio, a família espera pela volta do patriarca que nunca voltou: “Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte (ATMR, p. 80).

Sobre a concepção do trágico em Schiller faz-se necessária uma breve digressão. Pedro Süssekind, em sua tradução da obra de Peter Szondi, *Ensaio sobre o Trágico*, ressalta a importância dada à referência histórica para a definição da “maneira clássica de pensar os gêneros poéticos” (SZONDI, 2004, p.09) O que, para Szondi, figura o ponto de partida para se pensar a mudança de concepção do conceito e a fundamentação de uma teoria histórica sobre o drama moderno. Assim, a expressão que abre a obra de Szondi, “Desde Aristóteles...”, indica a tradição poética da tragédia sob os ditames aristotélicos, doravante modelo das produções do gênero desde o período helenista até fins do século XVIII, onde o autor “localiza o início de uma filosofia do trágico” (2004, p. 10).

O distanciamento entre a estética trágica de Sófocles – se recorrermos ao ideal aristotélico do percurso do herói trágico, neste ínterim – e a filosofia da arte do idealismo alemão, revela também, nos escritos de Szondi, a clivagem na abordagem e na maneira de se pensar tanto os gêneros poéticos, quanto os conceitos estéticos fundamentais de sua tessitura, como, por exemplo, o belo e o *sublime*. Aqui pensados em sua dialética histórica e imersos nos sistemas filosóficos (SZONDI, 2004, p.11). Portanto, deve ser considerada a abordagem de Schiller e, neste sentido, a leitura aqui proposta em diálogo com a obra rosiana.

A resistência física frente à dor e à impossibilidade humana de suportar tanto tempo no interior de um espaço mínimo e sem descanso, constitui-se a partir do silêncio, é o exemplo máximo da “fortaleza”, a qual o sertanejo, de acordo com a sublimidade, é desenhado à luz de uma força titânica, como sublinha Jaeger ao comentar a tragédia *Prometeu Cadeeiro*, de Ésquilo: “Assim, pela força da dor, o coração piedoso experimenta o esplendor do triunfo divino. Na verdade só será capaz de reconhecê-lo quem puder acompanhar, como à águia no ar” (JAEGER, 1995, p.314). À luz do sublime, então, é possível interpretar o discurso do narrador, um filho que não entendia a força do pai ao resistir tanto tempo naquele rio: “Não adoecia? E a constante força dos braços, para ter tento na canoa, resistido, mesmo na demasia das enchentes, no subimento.” (ATMR, p.82).

Stella Caymmi, em *A Terceira Margem do Rio: Lugar da Transcendência ou da Loucura?*, afirma que *Primeiras Estórias* insere o autor mineiro nas reflexões das práticas mais fundamentais do homem, em uma experiência do belo, já presente no título da obra, na qual “Estórias” converge para práticas essenciais humanas, ou seja, para perspectivas da imaginação, da fábula e do mito, diferenciando-se de “História”, onde habita o real. A autora ainda remonta aos gregos como explicação de uma espécie de busca da harmonia entre o verdadeiro e o belo, etapa necessária na formação do sujeito. De acordo com Caymmi:

Para reconhecer e ansiar a beleza é preciso que o sujeito nas etapas de sua formação tenha a experiência do belo, que juntamente com o bem e o verdadeiro constituem uma unidade integrada. A ausência da experiência do belo significa para os gregos “padecer de *apeirokalia*”. (CAYMMI, 2008, p. 133).

Em *ATMR*, percebe-se o valor mais alto do caráter fabulista no conjunto de contos de *Primeiras Estórias*. Segundo Holanda: “A tematização do dramático em *Primeiras Estórias* mostra-nos a superioridade dos poderes da invenção sobre o real” (HOLANDA, 2003, p.121). A “estória” movimenta-se ao não explicável, ao viés mais primitivo, em que muitos já o leram como mítico, devido ao mergulho que se dá ao panorama metafísico e fundamentalmente ligado ao próprio ser, ou seja, ao ontológico. O integrante mítico coloca-se como possibilidade de lermos a narrativa por meio de aproximações interpretativas de mitos antigos da humanidade, como o de Prometeu, o qual Ésquilo, tragediógrafo grego, conferiu como tema de sua tragédia *Prometeu Cadeiro*. Garbuglio em *O Mundo Movente de Guimarães Rosa*, cita: “momentos míticos revividos por rituais consagrados pela humanidade, sobretudo nas festas de caráter religioso, verdadeiros regressos ao *illud tempus*, ao tempo originário.” (GARBUGLIO, 1972, p.68)

A aproximação entre a tragédia *Prometeu Cadeiro* e o conto *ATMR*, desenvolve-se na clave do sublime, sobretudo a partir das explicações de Friedrich Schiller em *Do trágico ao Sublime*, utilizando-se do mito de Prometeu como exemplo exímio da essência da elevação moral em situações de sacrifício e de rebelião, como discorre Jean-Pierre Vernant em *Mythe et Religion en Grèce Ancienne*: “Dans le mythe prométhéen, le sacrifice apparaît comme le résultat de la rébellion du Titan contre Zeus au moment où hommes et dieux doivent se séparer et fixer leur sort respectif.”⁶ (VERNANT, 1990, p.84). Schiller compara deuses e semideuses da mitologia grega Antiga, como Hércules e Prometeu, símbolo do poderio físico e da resistência moral, respectivamente. Segundo Schiller: “a superioridade física do homem sobre as forças naturais não é um fundamento do sublime, uma vez que, em quase todo lugar onde se encontra, ela enfraquece ou aniquila por completo a sublimidade do objeto.” (SCHILLER, 2011, p.31).

A resistência moral frente ao poderio físico encontra-se em Prometeu a máxima do sublime. Conforme a perspectiva de Schiller, o personagem trágico resiste, apesar de pertencer ao domínio dos deuses, a maior intempérie ou sofrimento, uma dor que se alarga ao movimento atemporal, porque não existe marca cronológica, é o lugar do mito. O Titã resiste ao sofrimento, convivendo com seu martírio, na eterna chegada da ave que obstrui seu fígado, enviada por Zeus soberano como castigo eterno devido ao presente sagrado dado à humanidade, o fogo:

Hefesto. Filho de abrupto pensar da Lei de reto conselho, / contra mim e contra ti, com insolúveis bronzes / agrilho-te neste penedo longe dos homens, / onde nem voz nem forma de nenhum mortal / verás, e tostado por fúlgido fulgor do Sol / trocarás a flor da pele. E para teu júbilo / a Noite de variáveis vestes cobrirá a luz. / O Sol de manhã espalhará geada de novo. / sempre o peso da presente miséria há de / esgotar-se, pois o libertador não ainda surgiu. / tal é tua colheita da amizade por humanos. (*Prometeu Cadeiro*, vv. 18-28).

⁶ No mito de Prometeu, o sacrifício aparece como o resultado da rebelião do Titã contra Zeus no momento em que os homens e os deuses devem separar-se e entregar-se aos seus respectivos destinos. (Tradução nossa)

Vale ressaltar que o mito de Prometeu desenvolveu-se na Antiguidade helênica em diversas fontes como *Teogonia* e *Os Trabalhos e os Dias*, de Hesíodo, *Prometeu Cadeiro*, de Ésquilo, e *Protágoras*, de Platão. Assim, nos diferentes textos, a ideia da partilha, astúcia de Prometeu e a sabedoria de Zeus soberano permanecem como motriz mítica. Em Hesíodo, por exemplo, o caráter astucioso do filho de Jápeto apresenta-se em forma de organização, porque a partir da ação do Titã é que os homens, raça de ferro, começarão a trabalhar, penar e labutar. Eis os versos de Hesíodo: “E prendeu com infrágeis peias Prometeu astuciadador, / cadeias dolorosas passadas ao meio duma coluna, / e sobre ele incitou uma águia de longas asas, / ela comia o fígado imortal, ele crescia à noite”. (*Teogonia*, vv.521-524).

Portanto, a existência do Titã é sublime, porque sabendo de sua eterna dor física, resiste com o apoio de seu maior guia, a consciência, uma moral intrínseca ao seu ser divino. De acordo com Jaeger, “o Coro de Prometeu diz que só pelo caminho da dor se chega ao mais elevado conhecimento” (JAEGER, 1995, p.313). No conto rosiano, não sabemos o real motivo da partida, do longo martírio do sujeito que resolve lançar-se ao rio, ao peso da natureza, com suas correntezas e perigos, como revela o narrador: “aí quando no lança da correnteza enorme do rio tudo rola o perigoso, aqueles corpos de bichos mortos e paus-de-árvore descendo- de espanto de esbarro.” (*ATMR*, p.82). O silêncio que se firma na narrativa, ou seja, a ausência de resposta em relação à motivação do pai, por outro lado, fê-lo crescer como símbolo da resistência pelo discurso do filho afetado, que não o compreende mais como sujeito comum, tamanho o desejo e força em cumprir o não revelado:

Eu sofria já o começo de velhice_ esta vida era só o demoramento. Eu mesmo tinha achaques, ânsias, cá de baixo, cansaços, perrengue de reumatismo. E ele? Por quê? Devia de padecer demais. De tão idoso, não ia, mais dia menos dia, fraquejar do vigor, deixar que a canoa emborcasse, ou que bubuiasse sem pulso, na levada do rio, para se despenhar horas abaixo, em tororoma e no tombo da cachoeira, brava, com o fervimento e morte. (*Ibidem*, p. 84).

O filho projeta no pai uma força super-humana que cresce à medida que o tempo passa na narrativa, perdendo-se na cronologia, tamanha sua espera à margem do rio. Nesse sentido, não sabemos pelo filho nem pelo pai, a razão da partida, entretanto, compreendemos o crescimento do último no que tange à incompreensível capacidade de suportar o insuportável dos anos em ambiente inóspito e inseguro, em nome de qualquer ideia ou vontade. Segundo Mircea Eliade, suportar o isolamento no perigo é integrar-se à mítica linguagem simbólica, além disso, “num mundo como esse, o homem não se sente enclausurado em seu próprio modo de existir” (ELIADE, 2016, p.126).

O sertanejo prepara a canoa com o fim de conhecer o não revelado, dentro de seus fins pessoais, a narrativa eleva-se ao plano mais fundamental da cultura, pois na iluminação das forças humanas é que a “estória” se perfaz. Sua força lembra-nos o divino Prometeu, que no erro, originário de si mesmo, cria a cultura, como trata Jaeger em *Paidéia*: “Mas os padecimentos e os erros de Prometeu têm origem nele mesmo, na sua natureza e na sua ação” (JAEGER, 1995, p.309). Assim, a vontade daquele homem comum, parece despertar no leitor qualquer coisa de mágica descoberta, de humana necessidade de projetar-se na cultura, como o Titã Prometeu, que “penetra e conhece o mundo, que

o põe a serviço da sua vontade por meio da organização das forças dele de acordo com os seus fins pessoais, que lhe descobre os tesouros e assenta em bases seguras a vida débil e oscilante do Homem.” (*Ibidem*, p.309).

Roberto Machado, em *O Nascimento do Trágico: de Schiller a Nietzsche*, capítulo “Schiller e a Representação da Liberdade”, explica que, para a existência do sublime, é necessário que se faça do sofrimento uma resposta à resistência moral. A segurança interior, base da construção moral, manifesta-se e fazem-no como distinto diante da tensão e derrota, assim como o medo ou a violência externa, como se verifica no mito de Prometeu. Segundo Machado: “Para haver sublime é necessário, portanto haver, por um lado, sofrimento físico, por outro, resistência moral ao sofrimento. Para haver sublime é preciso que à impotência física corresponda a experiência da força moral.” (MACHADO, 2006, p.69).

Em *Os Trabalhos e os Dias*, de Hesíodo, o silêncio tem início a partir do castigo de Zeus Soberano, que “encolerizado em suas entranhas ocultou, / pois logrado por Prometeu de curvo-tramar” (*Os Trabalhos e os Dias*, vv.47-48). Prometeu vive na ausência de comunicação, em que o sofrimento interliga-se na falta da palavra dada, no vazio do outro. O Titã apenas tem a visita da ave mortal, símbolo da dor que o acompanha. No conto rosiano, não temos acesso ao discurso do pai, pois este se ausenta da palavra, vivendo-se na margem terceira que não mais se constitui na comunicação com o outro: “E nunca falou mais palavra, com pessoa alguma. Nós, também, não falávamos mais nele. Só se pensava.” (*ATMR*, p.82). O sertanejo inicia sua viagem, no movimento individual de crescimento pelo sublime, o qual se desenvolve no interior de cada indivíduo, ou seja, fazendo-se de maneira isolada, porque a dor não pode ser compartilhada, é inerente ao ser, à capacidade de cada um suportá-la. Machado afirma que:

A superioridade do sublime sobre o belo vem de que naquele a razão legisla independentemente da influência corpórea, independentemente dos impulsos, possibilitando uma completa liberdade moral. Obtendo uma saída repentina do mundo sensível, o sublime revela ao homem sua destinação superior, impondo-lhe o sentimento de sua dignidade. Encontra-se, assim, na concepção schilleriana do sublime, uma desvalorização do aspecto físico, sensível, do homem em prol de seu aspecto supra-sensível, racional, moral. (MACHADO, 2006, p.68)

Betina R.R da Cunha, argumenta em *Um Tecelão Ancestral: Guimarães Rosa e o Discurso Mítico*, que o rio representa todo o “locus” do ideal mítico, lugar para onde convergem todas as possibilidades da idealização. O rio em *ATMR* é o ambiente propício do variado leque de questionamentos, emergindo-se em uma realidade transformada e descomprometida com a lógica da realidade concreta, real e consubstanciada na certeza da racionalidade, “pela poesia transformada, que esconde, na sua aparência, a busca de uma realidade mais verdadeira, original, a substância do SER que busca um absoluto, talvez a caracterização metafísica, do homem.” (CUNHA, 2009, p. 86).

O caráter mítico⁷ nasce do questionamento e da incerteza que se desenvolve na narrativa, desde

⁷ De acordo com Mircea Eliade em *Mito e Realidade*, capítulo “Grandeza e Decadência dos Mitos”, o homem por meio do mito comunica-se com uma linguagem mais ampla, lugar onde habita o símbolo. Cf. ELIADE, 2016, p.126: “Se o mundo lhe fala através de suas estrelas, suas plantas e seus animais, seus rios e suas pedras, suas estações e suas noites, o homem lhe responde por meio de seus sonhos e de sua vida imaginativa.”

o silêncio do pai até a resistência do sertanejo no perigo oferecido pela natureza. A solitária vivência no rio eleva o homem à caracterização de um herói mítico, alimentando-se em parte do sublime como manifestação mais pura da cultura trágica. Por outro lado, o caráter ambíguo da literatura de Guimarães Rosa nega-lhe o estatuto de certeza. Luiz Costa Lima comenta em *Por que Literatura*: “O sertão é isto e aquilo, suas partes são mágicas e são reais. Confundem-se.” (LIMA, 1969, p. 73).

A realidade mítica no conto mais ontológico de *Primeiras Estórias*, dá-se na singularização de uma existência transformada, uma situação que foge aos paradigmas de concretude, impregnando-se de significados e valores inerentes ao mais profundo do ser, espaço do mito e da palavra, como desenvolve Nunes: “Como residência humana, o mundo que podemos habitar pede, ao mesmo tempo, os dois adjetivos, ‘mítico’ e ‘poético’. Permutáveis entre si, um não expulsa o outro. No mito, a poesia já tomou a palavra; e a palavra poética traz o mito em botão” (NUNES, 2013, p.226). O universo mítico faz-se no encontro do sujeito consigo mesmo, na terceira margem puramente interpessoal, mas que se inter-relaciona com a universalidade, porque ontológica é sua manifestação. Trata-se da integração do sujeito ao fascínio da margem fora do tempo ou da lógica que integra o homem na grandeza ideal do ser. Segundo Cunha, o sertanejo:

Expõe uma nova verdade, dinâmica absoluta, uma verdade que se traduz pela sensação de um constante estar sendo. Eis que o homem revelado está elaborando modos de conhecimento privilegiados, a partir dos quais evidencia uma essência das coisas, o seu SER e o seu próprio princípio. (CUNHA, 2009, p. 87).

Em *ATMR*, o maravilhoso acontece ao alcance de todos, fazendo-se parte do cotidiano e da vida do lugar, é a possibilidade do mítico que se projeta no sertão, redimensionando-se ao clima peculiar dos gerais, numa linguagem do maravilho que se utiliza do mito para mergulhar no poético. Benedito Nunes argumenta: “É certo que nem toda poesia acaba no mito. Mas, conte-nos a respeito dos homens ou da terra, do céu ou dos deuses, não há mito sem começo poético: o alastramento da linguagem, do longínquo, do distante, do invisível” (NUNES, 2013, p. 219). O poético na ficção rosiana revela-se à medida em que o universal traduz-se em linguagem compreendida como “estória” do maravilhoso, são as *Primeiras Estórias*, o fundamento primordial, a essência que guarda a interseção entre o mito e o poético, a coisa sagrada. Hermann Broch em *Création Littéraire et Connaissance*, capítulo “L’Héritage Mythique de la Littérature”, discorre que:

Nés de la structure fondamentale de l’homme, le mythe et le Logos représentent pour lui l’intemporel pur et simple. Outre qu’en eux et avec eux toute réalisation humaine, qu’elle ait eu lieu dans le domaine de la langue, de la figuration ou de l’action, est transmise le long de la chaîne des générations et qu’elle est rendue compréhensible et traduisible à toute génération nouvelle, outre que par là s’attestent l’unité du genre humain qui s’étend par-delà les époques et l’intemporalité de ses réalisations, l’homme reçoit aussi par là la garantie de la connaissance intuitive de l’intemporalité.⁸

⁸ Nascido da estrutura fundamental do homem, o mito e o *Logos* representam para ele a atemporalidade pura e simples. Além deles, e com eles, toda conquista humana, quer tenha ocorrido no campo da linguagem, da figuração ou da ação, é transmitida ao longo das gerações, tornando-se compreensível e traduzível para qualquer nova geração, além de sublinhar a unidade da raça humana que se estende além das eras e da atemporalidade de suas realizações. O homem também recebe a garantia do conhecimento intuitivo da atemporalidade. (Tradução nossa)

(BROCH,1966, pp. 247-248).

A manifestação da sublimidade em *ATMR* expõe um caráter elevado, principalmente quando o personagem aproxima-se do sublime, e essa perspectiva fê-lo a partir daquilo que Schiller constitui em sua imagem poética como um “oceano” que se ergue sobre nós. O sertanejo do conto é partícipe de si mesmo, emergindo-se em movimentos para além do mínimo espaço. Schiller expõe em *A Educação Estética do Homem, Carta XV*:

Toda a figura repousa e habita em si mesma, criação inteiramente fechada que não cede nem resiste, como se estivesse para além do espaço; ali não há força que lute contra forças, nem ponto fraco em que pudesse irromper a temporalidade. Irresistivelmente seduzidos por um, mantidos à distância por outro, encontramos-nos simultaneamente no estado de repouso e movimentos máximos, surgindo aquela maravilhosa comoção para a qual o entendimento não tem conceito e a linguagem não tem nome. (SCHILLER, 2015, p. 77).

Ao final da narrativa, não é possível afirmar qualquer retorno do pai para o mundo dialético, como foi dito anteriormente, representado pelas duas margens, pois os possíveis gestos de retorno podem ser apenas miragens do filho emocionado. O filho foge, movido por uma espécie de medo, talvez trazido pelo pavor da possibilidade de colocar-se no lugar do pai: “E eu não podia... Por favor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado.” (*ATMR*, p.85). A posição do sertanejo era grande, movido por uma resistência que o fizera gigante, caso consideremos a perspectiva da sublimidade, o sertanejo “era um forte”. Valente pontua:

Não é, no entanto, uma fábula tradicional, que põe em presença do leitor um exemplo moral a ser seguido, pois por mais atraente que seja a experiência do pai, ela é algo que pode ser contemplado e admirado, mas não pode ser duplicado. É significativo, portanto, que o filho seja incapaz de substituir o pai no barco. (VALENTE, 2011, p. 91)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conto *ATMR*, do escritor mineiro João Guimarães Rosa, já foi lido e interpretado a partir de várias matrizes da cultura universal, pelo viés mítico arcaico às influências cristãs de culpa e sofrimento. Em nossa reflexão, propomos uma leitura interpretativa na perspectiva do sublime, conceito formulado pelo filósofo alemão Friedrich Schiller. A manifestação da sublimidade na narrativa faz-se em boa parte na comparação com a tragédia *Prometeu Cadeeiro*, de Ésquilo, cuja chave é o crescimento do herói no que tange à resistência moral em detrimento do sofrimento e da dor física.

A resistência em *ATMR* está presente em toda a “estória”, desde a partida do pai, no qual o silêncio, isto é, a ausência de justificativa não se converte em valor totalmente negativo em relação ao sertanejo, já que este cresce em possibilidades do sublime, sobretudo devido a sua grandiosa força em resistir aos perigos naturais e o próprio tempo. Entretanto, como já foi dito, por tratar-se de narrativa cuja questão dá-se na ambiguidade, o próprio sublime passa em alguns momentos pelo caráter da dú-

vida. O homem dirige-se ao seu destino, à sua moira *μοῖρα* sem resposta aos seus pares, à família, porque sua elevação encontrar-se-ia na força solitária, como fez Prometeu ao dar de presente o fogo à humanidade, ao desobedecer a seus pares, tornou-se próximo do sublime.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Leonardo Vieira de. *Veredas do Grande Conto: A Descoberta do Sertão em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio, 2011.

BROCH, Hermann. *Création Littéraire et Connaissance*. Traduit par Albert Kohn. Paris: Gallimard, 1966.

CUNHA, Betina R.R.da. *Um Tecelão Ancestral: Guimarães Rosa e o Discurso Mítico*. Belo Horizonte: AN-NABLUME, 2009.

COUTINHO, Eduardo F. *Grande Sertão: Veredas. Travessias*. São Paulo: Realizações Editora, 2013.

CAYMMI, Stella. *A Terceira Margem do Rio: Lugar da Transcendência ou da Loucura?* In: Bem e Mal em Guimarães Rosa. Organização de Eliana Yunes e Maria Clara Lucchetti Bingemer. Rio de Janeiro: Uapê, 2008, pp. 127-146.

ÉSQUILO. *Prometeu Cadeeiro*. In: Tragédias. Estudo e Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2009, pp.357-422.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. Tradução de Pola Civelli. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2016.

GARBUGLIO, José Carlos. *O Mundo Movente de Guimarães Rosa*. São Paulo: Editora Ática, 1972.

HESÍODO. *Teogonia: A Origem dos Deuses*. Estudo e Tradução de Jaa Torrano. 5ªed. São Paulo: Iluminuras, 2003.

_____. *Os Trabalhos e os Dias*. Tradução, Introdução e Comentários de Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1991.

HOLANDA, Sílvio. *O Trágico em Guimarães Rosa: Primeiras Estórias*. Revista Moara, Belém, v.20, p.115-129, jul./dez., 2003.

JAEGER, Werner. *Paidéia. A Formação do Homem Grego*. Tradução de Artur M. Parreira. 3ªed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

LIMA, Luiz Costa. *Por que Literatura*. Petrópolis: Vozes, 1969.

MACHADO, Roberto. *O Nascimento do Trágico: De Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

NUNES, Benedito. *O Mito em Grande Sertão: Veredas*. In: A Rosa o que é de Rosa: Literatura e Filosofia

em Guimarães Rosa. Organização de Victor Sales Pinheiro. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013, pp.218-232.
ROSA, Guimarães. *Primeiras Estórias*. 15ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. *Grande Sertão: veredas*. 19ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SCHILLER, Friedrich. *Do Sublime ao Trágico*. Tradução de Pedro Sússekind e Vladimir Vieira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

_____. *A Educação Estética do Homem*. Tradução de Márcio Suzuki e Roberto Schwarz. São Paulo: Iluminuras, 2015.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o Trágico*. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

UTÉZA, Francis. *Metafísica do Grande Sertão*. Tradução de José Carlos Garbuglio. São Paulo: EDUSP, 1994.

VALENTE, Luiz Fernando. *Mundividências: Leituras Comparativas de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

VERNANT, Jean- Pierre. *Mythe et Religion en Grèce Ancienne*. Paris: Éditions du Seuil, 1990.

Fabício Lemos da Costa

Possui graduação em Letras-Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará (2012) e Especialização em Produção de Material Didático e Formação de Mediadores de Leitura para EJA pela Universidade Federal do Amapá (2016). Mestrando em Letras- Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará. E-mail: fabricio.lemos1987@yahoo.com.br.

Sílvio Augusto de Oliveira Holanda

Possui graduação em Letras (Português/Francês) pela Universidade Federal do Pará (1990), mestrado em Letras/Teoria Literária pela Universidade Federal do Pará (1994), doutorado em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo (2000) e pós-doutorado em Estudos Românicos pela Universidade de Lisboa (2007). Atualmente é professor associado IV da Universidade Federal do Pará, tendo sido coordenador do Programa de Pós-graduação em Letras (2009-2011) da referida instituição. Desde 2001, é membro permanente do corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA. Dirige a Faculdade de Letras (2017-2019) da UFPA. Tem experiência na área de Letras, atuando principalmente nos seguintes temas: Guimarães Rosa, Literatura brasileira, literatura da Amazônia e recepção crítica. E-mail: ellip@hotmail.com.

Enviado em 30/01/2019.

Aceito em 05/04/2019.