

## O Materialismo Histórico (Não-Sacer) e utopia em “A terceira margem do rio” de João Guimarães Rosa

---

*The Historical Materialism (Non-Sacer)  
and Utopia in “A terceira margem do rio”  
by João Guimarães Rosa*

Luis Eustaquio Soares\*  
Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes  
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq

280

---

Rogério Rufino de Oliveira\*  
Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes

**RESUMO:** Análise da narrativa ficcional “A terceira margem do rio”, de João Guimarães Rosa, presente em *Primeiras estórias* (1962), como figuração ficcional do materialismo histórico, categoria desenvolvida por Karl Marx e Friedrich Engels, exposta e desenvolvida em quase toda a obra teóricas de tais pensadores, sobretudo em *A sagrada família* (1844), e *Ideologia alemã* (1846), e a ideia de utopia, considerando, principalmente, a obra *Utopia* (2016), de Thomas Morus. Usa-se, também, os conceitos de regimes da arte, de Jacques Rancière, em *A partilha do sensível* (2009), para tecer a relação entre a obra literária analisada, os usos do signo utopia, e como estes podem ser interpretadas, dentro e fora da literatura, tendo em vista o materialismo marxista como método de análise de todas as correlações presentes neste trabalho.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura. Materialismo. Utopia.

---

\* Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Pesquisador do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

\* Mestrando em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

**ABSTRACT:** An analysis of the fictional narrative "A terceira margem do rio", by João Guimarães Rosa, present in *Primeiras estórias* (1962), as fictional figuration of historical materialism, a category developed by Karl Marx and Friedrich Engels, exposed and developed in almost all theoretical works of such thinkers, especially in *The Holy Family* (1844), and *German Ideology* (1846), and the idea of utopia, especially considering Thomas Morus's work *Utopia* (1516). The concepts of regimes of art, by Jacques Rancière, in *The Sharing of the Sensible* (2009), are used to weave the relation between the literary work analyzed, the uses of the sign utopia, and how these can be interpreted, within and outside literature, in view of Marxist materialism as a method of analysis of all the correlations present in this work.

**KEYWORDS:** Literature. Materialism. Utopia.

### **Unidade da teoria e da ação interação entre economia, política e espírito materialismo como filosofia da prática e a ficção como história não sacer**

Tendo em vista o conto "A terceira margem do rio", publicado no livro *Primeiras estórias* (1962), de João Guimarães Rosa, este artigo pretende analisar a figuração ficcional "terceira margem do rio" como uma metanarrativa literária coextensiva à categoria de materialismo histórico, desenvolvida por Karl Marx e Friedrich Engels.

281

Pensar a literatura como um materialismo histórico *sui generis* é concebê-la como uma arte que não se contém ou se atém a nenhuma narrativa mestra - uma (não-alegoria), argumento que será desenvolvido mais adiante em diálogo com o livro *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico* (1992), de Fredric Jameson. Antes de tratar dessa questão, uma breve definição de materialismo histórico se faz importante, compreendendo de antemão que as épocas devem ser analisadas de modo dialógico, nunca separando-as, sem deixar de, no entanto, ater-se às especificidades das relações de força e de produção de cada momento histórico.

Em *A sagrada família* (1844), Karl Marx e Friedrich Engels inauguram, no âmbito do marxismo, o corte epistemológico que faltava para a constituição do método do materialismo histórico, seja porque nessa obra é possível observar o rompimento definitivo com o socialismo utópico, predominante no período,

seja porque uma concepção de ciência referendada pelas relações materiais é, em potência e em ato, levada a cabo com uma crítica ao idealismo alemão e, portanto, à dialética hegeliana, e aos herdeiros de Hegel, como os irmãos Bauer.

Na citada obra, Karl Marx e Friedrich Engels realizaram um suplemento categorial (exercício de uma filosofia da *práxis*) instigante entre o conceito de dialética de Georg Wilhelm Friedrich Hegel, tendo em vista, por exemplo, *Fenomenologia do espírito* (1807); e o materialismo propugnado por Ludwig Feuerbach, de *A essência do cristianismo* (1841). Conscientes dos limites filosóficos do primeiro e do segundo, os autores de *Manifesto comunista* (1848) souberam aproveitar, no entanto, o melhor de ambos, dialeticamente, a fim de constituir o arcabouço epistemológico do método do materialismo histórico.

Nesse contexto, se a dialética de Hegel afirma a contradição como o motor da história, por outro lado, faltava ao autor de *Ciência da lógica* (1816) uma base material a partir da qual a dialética pudesse deixar de ser refém do pensamento idealista. Ou seja, se, para Feuerbach, a filosofia deveria ser fundamentada na natureza das coisas, na contramão de idealismos, seu método carecia de uma concepção histórica a partir da qual a base material da vida pudesse ser pensada como um processo histórico aberto, contraditório, disputável.

Surge, a partir do amálgama da dialética de Hegel e do materialismo de Feuerbach, o método do materialismo histórico, assim descrito em *A ideologia alemã* (1846), de Marx e Engels:

Na medida em que Feuerbach é materialista, nele não se encontra a história, e na medida em que toma em consideração a história ele não é materialista. Nele, materialismo e história divergem completamente, o que aliás se explica pelo que dissemos aqui. Em relação aos alemães, que se consideram isentos de pressupostos [*voraussetzungslos*], devemos começar por constatar o primeiro pressuposto de toda a existência humana e também, portanto, de toda a história, a saber, o pressuposto de que os homens têm de estar em condições de viver para poder 'fazer história'. Mas, para viver, precisa-se, antes de tudo, de comida, bebida, moradia, vestimenta e

algumas coisas mais. O primeiro ato histórico é, pois, a produção dos meios para a satisfação dessas necessidades, a produção da própria vida material, e este é, sem dúvida um ato histórico, uma condição fundamental de toda a história, que ainda hoje, assim como há milênios, tem de ser cumprida diariamente, a cada hora, simplesmente para manter os homens vivos (ENGELS; MARX, 2007, p. 32-33).

O método do materialismo histórico, assim, constitui-se pelo suplemento entre a dimensão material da vida com a figuração histórico-social que a condiciona, se se considera o peso do passado; e ao mesmo tempo a movimenta, se o referencial for a história das relações de produção revolucionárias. Não é um método, portanto, a-histórico, mas triplamente histórico: 1) porque a história do presente é um efeito do passado; 2) porque na dialética entre o passado e o presente, há que investigar as possibilidades revolucionárias de uma histórica que ainda não houve; 3) porque depende da análise de um momento histórico específico, não abstrato, tendo em vista a identificação das forças sociais realmente existentes e da possibilidade de romper com o passado, compreendido como origem do presente, seu destino.

Nesse sentido, seria possível afirmar que o principal objetivo do método do materialismo histórico é o rompimento da história como metafísica, quando atrela o presente ao passado. E como se manifesta essa metafísica? Aqui, por sua vez, o diálogo se dará com o filósofo francês Jacques Rancière, tendo em vista o seguinte trecho de *A partilha do sensível* (2009):

No que diz respeito ao que chamamos arte, pode-se com efeito distinguir na tradição ocidental três grandes regimes de identificação. Em primeiro lugar, há o que proponho chamar um regime ético das imagens. Nesse regime, “a arte” não é identificada enquanto tal, mas se encontra subsumida na questão das imagens. Há um tipo de seres, as imagens, que é objeto de uma dupla questão: quanto à sua origem, e, por conseguinte, ao seu teor de verdade; e quanto ao seu destino; os usos que tem e os efeitos que induzem. Pertencem a esse regime a questão das imagens da divindade, do direito e a proibição de produzir tais imagens; do estatuto e significado das que são produzidas. Como a ele pertence também toda a polêmica platônica contra os simulacros da pintura, do poema e da cena (RANCIÈRE, 2009, p. 28).

A hipótese deste artigo a respeito é: a histórica como metafísica funciona como o regime ético das imagens, elaborado por Jacques Rancière, pois pressupõe uma imagem divina, como origem; e um destino atrelado à origem. É, pois, uma história circular. A origem como imagem divina se enlaça ao rosto do soberano, que, por sua vez, lança a si mesmo como origem para o destino do direito de morte sobre a vida nua, para dialogar com Giorgio Agamben, de *Homo sacer: a vida nua e o poder soberano* (2007, p. 98).

A história como metafísica, sob esse ponto de vista, pode ser analisada como a “história sacer”, porque sacrificada em nome do soberano. Este, para sacrificá-la, impõe a sua imagem como origem, isto é, como passado de si que replica no presente e no futuro, como algo verossímil e necessário. É, pois, uma história mimética, assim compreendida porque o presente e o futuro devem ser constituídos como imagem a si do passado soberano.

Nesse quadro, o método do materialismo histórico é o que se propõe romper com o vínculo soberano/vida nua e, portanto, com a “história sacer”. Está em jogo uma concepção “não sacer” da história; não sacrificial, pois desafiada a não se fazer como história do altar-mor do soberano.

Uma importante hipótese, a propósito, será formulada em termos das seguintes perguntas: o conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa, não poderia ser analisado como uma (não) alegoria ficcional do materialismo histórico, de tal maneira que, como metaficção, ‘a terceira margem do rio’ se fizesse como ruptura da relação entre origem e destino? Nesse caso, as duas margens convencionais do rio (da história e da literatura) seriam o passado como origem do presente, seu destino? A literatura, como um materialismo histórico, estaria desafiada a constituir uma racionalidade própria, sem origem e sem destino e, assim, sem metafísica em uma terceira margem da história (não) *sacer*?

A ‘terceira margem do rio’ como uma história (não) *sacer* pressupõe uma *práxis* literária que não apenas afirma o porvir sem origem e sem destino, mas também

que destitui as mais diversas formas de narrativas mestras, argumento que será articulado em diálogo com Fredric Jameson, de *O inconsciente político*, tendo em vista o seguinte trecho:

Comprova-se assim que a forma mais acabada do que Althusser chama de “causalidade expressiva” (e do que chama de “historicismo”) é uma vasta alegoria interpretativa em que uma sequência de eventos ou textos ou artefatos históricos é reescrita em termos de uma narrativa profunda, subjacente e fundamental, de uma narrativa figural da primeira sequência de materiais empíricos (JAMESON, 1992, p. 25).

O materialismo histórico-literário, como terceira margem do rio, nesse contexto, seria sem “causalidade expressiva”, sem *telos*, porque sem narrativa mestra, seja o Antigo Testamento, o Novo, o Ocidente, o Oriente, o capital como origem do destino de sua reprodução ampliada; ou mesmo o operário como sujeito coletivo *a priori*.

No entanto, esse materialismo histórico-literário, essa ‘terceira margem do rio’, não significa de forma alguma que nele a utopia não seja possível. Existe uma diferença significativa entre utopia abstrata e utopia concreta, ou sem *telos*. Como assim? O materialismo histórico, ao romper com a relação metafísica entre passado, presente e futuro, afirma a possibilidade de arranjos sociais e estéticos em tese infinitos, considerando sempre os limites materiais; do sensível.

Materialismo histórico não quer dizer sensível sem inteligível, ou *pathos* sem *logos*. Está relacionado com aquilo que Jacques Rancière chama como regime estético da arte, assim definido:

No regime estético das artes, as coisas da arte são identificadas por pertencerem a um regime específico do sensível. Esse sensível, subtraído de suas conexões ordinárias, é habitado por uma potência heterogênea, a potência de um pensamento que tornou ele próprio estranho a si mesmo; produto idêntico ao não produto; saber transformado em não-saber; *logos* idêntico a um *pathos*, intenção do inintencional, etc. (RANCIÈRE, 2009, p.32).

A potência *logos* da ‘terceira margem do rio’ pode ser compreendida como uma revolução estética em materialismo histórico. Isso quer dizer três coisas: 1) que a revolução estética em materialismo histórico produz uma interface entre *logos* e *pathos* ou entre o ativo e o passivo, constituindo como uma finalidade sem fim lastreada na visibilidade do trabalho como potência ascendente; 2) é em materialismo histórico porque como este é matéria estético-laboral que afirma a história como *povir*; 3) tal afirmação se escreve como cifra utópica porque é também tópica, ao mesmo tempo material e imaterial; passado, presente e futuro sem origens e sem destinos.

Essa relação entre *topos* e utopia, entre matéria e o imaterial, *pathos* e *logos*, sensível e inteligível, atravessa todo o conto de Rosa. ‘A terceira margem do rio’ não é senão o rio mesmo, cujo movimento escreve-se em materialismo histórico, finalidade sem fim. A narrativa é narrada na primeira pessoa do plural, sob o ponto de vista do filho, o destino suposto, em relação ao pai, a suposta origem. Do começo ao fim, o trabalho do rio se faz indiscernível ao trabalho do pai, como é possível observar no seguinte trecho da narrativa:

Era a sério. Encomendou a canoa especial, de pau de vinhático, pequena, mal com a tabuinha da popa, como para caber justo o remador. Mas teve de ser toda fabricada, escolhida forte e arqueada em rijo, própria para dever durar por uns 20 ou 30 anos.

Nossa mãe jurou muito contra a ideia. Seria que, ele, que nessas artes não vadiava, se ia a propor agora para pescarias e caçadas? Nosso pai nada dizia. Nossa casa, no tempo, ainda era mais próxima do rio, obra de nem quarto de légua: o rio aí se estendendo grande, fundo, calado que sempre. Largo, de não se poder ver a forma da outra beira. E esquecer não posso, do dia em que a canoa ficou pronta (ROSA, 2001, p. 79).

Se certa arte, sem origem e destino (chamada, por Rancière, de regime estético), visibiliza o trabalho em sua potência ascendente, é esse trabalho, em movimento, como o rio, que o trecho acima mostra. O pai prepara a canoa de madeira de vinhático. O trabalho é um processo aberto, assim como rio. O pai deseja mais que a canoa: seja o movimento do rio; instalar-se nele. Isso é arte em materialismo histórico.

Há uma contradição de base nisso tudo, a saber: a relação pai e filho, pois supõe precisamente o jogo metafísico entre origem e destino. O argumento deste artigo, a propósito, é: desejar o rio, essa terceira margem em materialismo histórico, pode ser interpretada como rompimento da relação entre pai-origem e filho-destino. O *topos* faz-se utopia e esta faz-se *topos*, com a canoa, instalada no meio do rio - um princípio de esperança permanente, a partir do qual a utopia se referencia na matéria em movimento, sem abstração metafísica.

A propósito, em *Utopia e materialismo: uma interpretação blochiana de Marx* (2013), a pesquisadora Anna Maria Lorenzoni, a partir de um estudo sobre a obra *O princípio da esperança* (2006), de Ernst Bloch, apresentou duas ideias de utopia: a abstrata e a concreta. Lorenzoni, à luz de Bloch, diz que a maioria das obras que se referem ao conceito de utopia, o fazem desvinculando-o do real (LORENZONI, 2013, p. 195). A autora completa, dizendo que: “Qualquer filosofia que tenha em seus pressupostos uma utopia abstrata é desacreditada por Bloch, principalmente por confundir e incitar um entusiasmo demasiadamente ingênuo que paralisa a capacidade utópica humana associada ao possível-real” (LORONZONI, 2013, p. 195). No entanto, há a utopia concreta, cujas raízes se sustentam no próprio processo histórico, e, aqui, a utopia mantém uma relação estreita com a ideia de práxis.

Diferente da utopia abstrata, que é compensatória, a utopia concreta tem como principal elemento seu caráter antecipatório e transformador. Ela tem ao seu lado a função utópica – que é a esperança enquanto *docta spes* – cuja principal característica é a luta contra o imaturo e o abstrato, tendo como ponto de partida o real contido na própria antecipação. A utopia concreta é o ponto de encontro entre sonho e vida; sem ele, o sonho produziria apenas utopia abstrata, e a vida seria mera trivialidade. O contato entre o sonho e a vida se apresenta na capacidade utópica associada ao possível-real que, guiada pela tendência, supera o já existente não só na natureza, mas também no mundo exterior em processo como um todo (LORENZONI, 2013, p. 196).



Lorenzoni diz que, segundo Bloch, o materialismo histórico marxista possui uma característica de “poder de antecipação”, deixando um espaço aberto para que pequenos relances do porvir se manifestem já no presente, como sinal do movimento da história, que trabalha na consolidação de algo novo que venha a surgir gradativamente (LORENZONI, 2013, p. 196). E tal aspecto pode ser encontrado em “todas as grandes obras de cultura que tem a utopia em si e que se distinguem de meras ideologias” (LORENZONI, 2013, p. 196).

Por que a realidade não é completamente determinada, porque ela contém possibilidades inconclusas, porque o mundo é um ainda-não-ser, não há como objetar absolutamente contra a utopia. Pode-se objetar contra utopias malfeitas, que não possuem qualquer correlato com o real, não passando de meras divagações abstratas. No entanto, a utopia concreta tem um correspondente na realidade do processo: o *novum* mediado (LORENZONI, 2013, p. 197).

No conto de Rosa, o rio, como o materialismo histórico, funciona como utopia em movimento, *pathos* que é *logos*, no real histórico da própria escrita, como um rio em movimento permanente, sendo a própria escrita em processo de trabalho estético, assim como o rio em si, a margem que é a terceira da história/estória; a margem do materialismo histórico, como assinala a seguinte passagem da narrativa: “Não pojava em nenhuma das beiras, nem ilhas e croas o rio; não pisou mais em chão nem capim” (ROSA, 2001, p. 80).

### Utopia *versus* realidade ou uma terceira margem

O conceito de utopia, em termos de Broch (2006), está implicado com a ideia de ainda-não-ser. Portanto, tem-se uma divisão binária entre duas percepções da existência: aquilo que é possível e o que é impossível. Tais lugares são ocupados por signos, que os preenchem e os caracterizam. Se toda formulação de pensamento é um movimento político, a seleção que é feita entre o que é da ordem do possível e da do impossível, também é uma atividade política. Percebe-se que, dentro do quadrante do possível, estão os valores da ordem dominante, as estruturas sociais tais quais como estão colocadas, no caso, por

exemplo, o sistema capitalista. Por outro lado, ideias de igualdade, de comunidade ou de ideologias políticas atreladas ao comunismo, são enquadradas sempre dentro do campo da utopia, e, portanto, taxadas como impossíveis, inviáveis.

Essa relação entre o possível e o impossível pode ser pensada tendo em vista a configuração dos três regimes de arte, desenvolvidos por Jacques Rancière (2009), a saber: o ético, das imagens, na chave do regime metafísico, porque pressupõe uma origem e um destino para as imagens divinas; o poético, que é uma variação do ético, porque nele a arte é concebida como um gênero à parte, uma autonomia que é em si a sua origem e o seu destino, como na distribuição aristotélica do sensível estético, considerando o livro *Poética* (1984), no qual a relação entre os gêneros, a comédia, a tragédia e o lírico, inscreve em um sistema de imitação que replica mimeticamente a distribuição do sensível social, sendo o gênero em si o destino de uma origem, como a comédia o é para a origem da plebe, figurada para ser o objeto passivo do riso; ou a tragédia o é para a aristocracia; e finalmente o regime estético da arte, sem origem e sem destino, que, neste artigo, é interpretado como o regime do materialismo histórico, um *pathos* que é seu *logos*, um *topos* que é *utopia*; um rio, que é seu devir escrita, na terceira margem do regime ético das imagens e do regime poético das artes.

Nesse sentido, ainda em diálogo com Aristóteles (1984) e Rancière (2009), se a arte é dividida em gêneros e tais recortes são perpetuados a partir de imitações feitas para que todas as posteriores se enquadrem, muito do que há dividido politicamente, no âmbito social, usa esse respaldo para legitimar e consolidar distinções produtoras de desigualdades. Oposições de toda natureza: entre classes, gêneros, raças, entre quem mora no campo e na cidade, quem tem essa ou aquela profissão, enfim, discriminações infundas.

A questão da ficção é, antes de tudo, uma questão de distribuição de lugares. Do ponto de vista platônico, a cena do teatro, que é simultaneamente espaço de uma atividade pública e lugar de exibição

dos ‘fantasmas’, embaralha a partilha das identidades, atividades e espaços. O mesmo ocorre com a escrita: circulando por toda parte, sem saber a quem deve ou não falar, a escrita destrói todo fundamento legítimo da circulação da palavra, da relação entre os efeitos da palavra e as posições dos corpos no espaço comum (RENCIÈRE, 2009, p. 17).

Assim também se interpreta a ideia de utopia. A divisão entre possível e impossível se enquadra dentro desse modelo cristalizado pelo regime poético, que demarca lugares hierarquizados, e cabe ao regime ético o papel de promover a perpetuação, ao longo da história, de Morus ao século XXI, numa cadeira genealógica de épocas, a separação entre concebível e impensável.

Se o regime estético é produtor de rupturas e o faz a partir do contato com o povo, por meio do trabalho, *A terceira margem do rio* (2001) revela que o “impossível” habita o possível, ainda que sutilmente, como um rio, “[...]e o rio-rio-rio, o rio - pondo perpétuo” na imensidão (ROSA, 2001, p. 84).

Portanto, não há o impossível propriamente. Ou, se há, sua determinação discursiva se dá por meio de uma construção política. A obra de Rosa traz elementos que elucidam esse entendimento. Em *Prosa sobre prosa: Machado de Assis, Guimarães Rosa, Reinaldo dos Santos Neves e outras ficções* (2013), Wilberth Salgueiro, num ensaio sobre a presença do elemento três em *Grande sertão: veredas* (1956), do mesmo Rosa, abre um parêntese e fala de “A terceira margem do rio” (2001). O signo três está presente na narrativa em vários pontos, a começar pelo título, que informa sobre algo destoante do que se pensa comumente sobre o formato de um rio: uma terceira margem. Nenhum rio possui mais do que duas margens. Contudo, o Pai, personagem principal da obra, não só institui esse lugar discrepante, como o faz transformar a vida de todos os integrantes da família. A terceira margem não cabe no pensamento “lógico” e consolidado sobre a ideia de rio. Não se trata de uma nova margem como as outras já postas, de cada lado do rio, mas como uma canoa que flutua. Essa novidade, essa margem de número três, é própria daquilo que se denomina de utopia. No entanto, se fez real na história. A ideia de uma sociedade sem

classes, por exemplo, também é fomentada pelo discurso dominante como um fato improvável diante da realidade. O elemento três, como algo que interfere no que é dois, ou dupla, ou dicotômico, ou até mesmo regime poético, presente no conto, contribui para alcançar a leitura do irreal dentro do real, misturados. Salgueiro apresenta três leituras possíveis para o título do conto:

- A primeira, ‘literal’, ‘a terceira margem do rio’ como campo de especulação da diferença, em que se derrubam as oposições binárias que facilitam, reduzindo, a compreensão do complexo jogo das artimanhas literárias;
- A segunda leitura, como ‘até ser a margem do rio’, indicando o processo de transmutação do personagem no signo misterioso, inatingível, algo transcendental da arte;
- A terceira, ‘a tecer a margem do rio’, implica a noção escritural, metalinguística, autorreferencial que o texto ficcional – fluxo de rios – é (SALGUEIRO, 2013, p. 103).

De acordo com a leitura apresentada por Salgueiro como a “literal”, o conto de Rosa propõe a quebra de uma ordem binária, instituindo a terceira margem, tanto a partir do trabalho do próprio filho, o narrador em primeira pessoa do plural, quanto da personagem Pai, que encomendou a canoa. Percebe-se, portanto, que a força criadora de Guimarães Rosa na concepção dessa narrativa é o trabalho, o ofício da escrita, sem filiação porque o desafio do filho não é imitar o Pai (regime poético das artes) mas ocupar a sua terceira margem do rio, o que de fato não ocorre, de vez que, no final da narrativa, o filho foge quando finalmente o Pai acena para que ele ocupe o seu lugar na “terceira margem do materialismo histórico”, como é possível visualizar na seguinte passagem:

Manejou remo n’água, proava para cá, concordando. E eu tremi, profundo de repente: porque, antes, ele tinha levantado o braço e feito um saudar de gesto - o primeiro, depois de tamanhos anos decorridos! E eu não a... Por favor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado. Porquanto que ele me pareceu vir de parte do além (ROSA, 2001, p. 83).

Diferentemente do regime ético das imagens e do regime poético da arte, “a terceira margem do rio”, como regime estético das artes, não pressupõe uma imitação das partes constituídas da sociedade, mas uma redistribuição do

sensível em movimento, como no materialismo histórico; e esse movimento, o rio, deve ser concebido como “o mais além”; a utopia. Ocupar esse fluxo temporal-material sem filiação possível causou pavor no narrador, o filho, porque, em certo sentido, indicia o fim de seu destino de filho e o começo do devir-rio, em que a mimesis deixa de ser imitação das partes sociais para se fazer positivamente, ou ativamente, como a personagem Pai, que é fluxo de rio; um “fazedor de mimesis”, de materialismo histórico, situação que o filho também está desafiado a percorrer, como igualmente um “fazedor de mimesis”, argumento que se inspira no seguinte trecho de *A partilha do sensível*:

O fazedor de *mimese* perturba essa partilha: ele é o homem do duplo, um trabalhador que faz duas coisas ao mesmo tempo. O mais importante talvez seja o correlato: o fazedor de *mimese* confere ao princípio ‘privado’ do trabalho uma cena pública. Ele constitui uma cena do comum com o que deveria determinar o confinamento de cada um ao seu lugar. É nessa re-partilha do sensível que consiste sua nocividade, mais ainda do que o perigo dos simulacros que amolecem as almas. Assim, a prática artística não é exterioridade do trabalho, mas sua forma de visibilidade deslocada (RANCIÈRE, 2009, p. 64-65).

Compreende-se também que, assim como o autor, o “fazedor de *mimeses*”, aquilo que foi construído e produziu efeitos de influência e transformação nos personagens ao redor, também foi fruto do trabalho, que materializou da madeira uma canoa. Se no tempo de Platão, a presença do trabalhador e do pensador, presentes num mesmo indivíduo, era condição da ordem da utopia, improvável, ambos os elementos já estavam lá, tanto de um lado, o trabalhador sem tempo, quanto do outro, o pensador distante do contato laico do trabalho. Dentro do conto, a personagem do Pai vivia com sua família, e, antes de ser canoa, a embarcação foi pau de vinhático. Só depois, após a materialização da madeira, é que se fez canoa. E, por conseguinte, o objeto se tornou, também através do trabalho de levá-lo ao rio, de ancorá-lo na fluidez das águas, e de instituir, por meio dele, uma nova margem até então impensável, bem como transformadora da existência alheia, de todos os membros da família do Pai, a presença escandalosa do utópico dentro do real. Essa transformação por meio do trabalho pode ser identificada na segunda ideia trazida por Salgueiro, na

leitura do título do conto: “Até ser a margem do rio”. Esse “até ser” sugere um processo em movimento, tal qual a história. Aqui, vale retomar o trabalho de Anna Maria Lorenzoni, *Utopia e materialismo: uma interpretação blochiana de Marx* (2013), e recorrer ao materialismo histórico de Karl Marx como conceito e método para compreender a transformação material como força capaz de construir o “impensável” na realidade. Ora, mais do que isso: se de fato o “improvável” pode surgir diante dos olhos como algo concreto, então torna-se inadequada sua classificação como algo da ordem do impossível. A partir do texto de Lorenzoni, percebe-se que o marxismo, e, portanto, o materialismo

[...] é a ciência do acontecimento e da transformação contínuos, ciência tendencial histórico-dialética que permite – tendo a ação como intenção – perceber a possibilidade real-objetiva de futuro que é encontrada na realidade presente, mediada pelo passado. No marxismo fica explícita a inserção da mais audaz intenção no mundo que acontece, a unidade da esperança e da noção de processo, enfim o realismo (LORENZONI, 2013, p. 198).

Por fim, a “terceira margem do rio” já traz dentro de si, no meio da palavra “terceira”, o verbo tecer, que nada mais é do que uma ação de ofício, de trabalho. As duas margens naturais do rio já estavam lá, portanto a terceira é que foi tecida, trazida do campo da utopia para a realidade, ação submetida ao trabalho do Pai, personagem, por sua vez, sujeitado ao trabalho de criação do autor.

Em outro momento, a narrativa diz que o filho leva comida para o pai: “Eu mesmo cumpria de trazer para ele, cada dia, um tanto de comida furtada [...]” (ROSA, 2001, p. 81). O texto diz, também, que o filho havia se acostumado com a situação inusitada, ao mesmo tempo que não: “A gente teve de se acostumar com aquilo. Às penas, que, com aquilo, a gente mesmo nunca se acostumou, em si, na verdade” (ROSA, 2001, p. 82). Se a instituição da terceira margem do rio, através da ação do Pai, simboliza a própria utopia flutuando na realidade, então o ato de levar comida pode ser interpretado como a opção por alimentar a utopia que se coloca diante dos olhos, mesmo não participando dela diretamente. Por fim, o filho se acostuma sem realmente se acostumar. Tal

trecho revela-se uma metáfora, ou até mesmo uma analogia com potencial de influência da/na realidade, de acordo com as diretrizes do regime estético, em que, mesmo dentro da realidade onde impera um sistema dominante e desigual (a condição do filho, que observa o pai), é possível perceber pequenos contrapontos que pressupõem um ligeiro vulto de utopia dentro do espaço do real (afinal, o Pai está ali, diante dos olhos, ao mesmo tempo em que habita o lugar inusitado da terceira margem). E o filho não pode se acostumar de fato, estando à margem da utopia, enxergando-a de longe, sem saber se se rende a ela ou se a abandona de vez. Viver fora da utopia é experimentar a vida numa constante em que o desconforto é a própria regra, não há condição possível de se acostumar, nem com a realidade de distopia, muito menos com um vislumbre de utopia, sem alcançar a verdadeira liberdade e desfrutá-la definitivamente. Walter Benjamin, em *Para o conceito de história* (1985) fez o alerta: “A tradição dos oprimidos nos ensina que o ‘estado de exceção’ em que vivemos é a regra. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a esse ensinamento. Percebemos, assim, que nossa tarefa é originar um verdadeiro estado de exceção [...]” (BENJAMIN, 1985, p. 245). A opção por ocupar uma canoa no meio da terceira margem, o materialismo histórico, e flutuar por sobre as correntezas do rio, que por sinal nunca cessam de escorrer para frente, tal qual a história, é o exemplo, na literatura rosiana, desse ato de originalizar uma situação de exceção no meio da regra. O Pai se revela um personagem materialista. O filho, por um instante, no momento em que decide trocar de lugar com o pai, antes de titubear, também.

O materialista histórico não pode renunciar ao conceito de um presente que não é transição, mas no qual o tempo para e se imobiliza. Porque esse conceito define exatamente aquele presente em que ele escreve a história para sua própria pessoa. O historicismo apresenta a imagem ‘eterna’ do passado, o materialista histórico faz desse passado uma experiência única. Ele deixa a outros a tarefa de se esgotar no bordel do historicismo, com a meretriz ‘era uma vez’. Ele permanece senhor das suas forças, suficientemente viril para mandar pelos ares o *continuum* da história (BENJAMIN, 1985, p. 250).

## Não há “utopia”, muito menos “fim”, quando o materialismo flui na terceira margem do rio

Considerando o materialismo histórico como fator preponderante à leitura da história, torna-se, portanto, incabível a própria existência da utopia enquanto ideia que indica “realidades impossíveis”. Ou seja, pensar uma determinada condição ou até mesmo um sistema político e econômico a partir de uma concepção determinista, é o reflexo imediato que joga luz à utopia enquanto impossibilidade. O determinismo se petrifica onde há uma metafísica muito bem amarrada, moldando vários aspectos da vida humana, jogando para fora de suas rédeas, para o campo da utopia, aquilo que não lhe interessa, que ameaça a sua ordem. Em *O triunfo do realismo: biopolítica e o ultraimperialismo americano (2018)*, Luis Eustaquio Soares, conceitua o termo metafísica:

Se se define a metafísica como aquilo que não tem relação com as relações de força reais, abstraindo-as, é possível deduzir que existe uma metafísica da ascendência (o termo é redundante e a redundância é proposital, uma vez que o ultraimperialismo a replica) entre o primeiro, o segundo e o terceiro entornos. Ascendente, a rigor, porque está implicada com uma lógica ascensional hierarquicamente militar, de baixo para cima, tal que o primeiro entorno se faz como a base da pirâmide, o segundo sua mediação e o terceiro, por sua vez, seu ápice ‘celestial’ (SOARES, 2018, p. 50).

A canoa no meio do rio não é lugar alcançável pela ordem dominante, tanto é que os familiares do personagem Pai, ao tentarem ajustar o rumo da vida a partir do fato novo, o fizeram por dentro dos recursos da ordem da metafísica estabelecida. Dois trechos da narrativa servem de exemplo. O primeiro, quando um parentesco vem para cuidar da manutenção econômica da família: “Mandou vir o rio nosso, irmão dela, para auxiliar na fazenda e nos negócios” (ROSA, 2001, p. 81). O segundo, quando a irmão, em revelia ao Pai, prossegue com sua vida: “Minha irmã se casou; nossa mãe não quis festa” (ROSA, 2001, p. 83). Como o texto de Rosa já revela, ali, “o que não havia, acontecia”. Ou seja, a própria utopia concreta já presente dentro do território do possível, envolvido pela metafísica, numa relação de contraponto. Não por acaso, a reação dos



personagens vai de encontro ao que havia, e não englobando o que “acontecia”, já que o que estava acontecendo escapava de qualquer racionalidade própria da metafísica existente. A correnteza do rio é a metáfora do materialismo, já que sua fluidez é contínua, e leva tudo consigo: “[...] aí quando no lanço da correnteza enorme do rio tudo rola o perigoso, aqueles corpos de bichos mortos e paus-de-árvore descendo – de espanto de esbarro” (ROSA, 2001, p. 82). A decisão do Pai por flutuar é a atitude de quem opta por não desconsiderar o fluxo da História, mas seguir com ele, por seus movimentos inesperados, onde nada é fixo. Contudo, essa ideia de não fixidez não necessariamente precisa ser conduzida pela espontaneidade. O regime estético, quando informa sobre a aproximação da arte ao povo simples, mostra que o efeito de tal movimento é a produção da verdadeira democracia. E, considerando as palavras de Walter Benjamin, de que o estado de exceção é, na verdade, a regra, a condição democrática, hoje, ainda ocupa o espaço da utopia ainda pensada sob a diretrizes do regime poético, no campo da impossibilidade.

A certa altura da narrativa, o conto informa que, mesmo já tendo passado muito tempo desde que o Pai fora para dentro da embarcação, seus familiares não o esqueciam: “Não, de nosso pai não se podia ter esquecimento; e, se, por um pouco, a gente fazia que esquecia, era só para se despertar de novo, de repente, com a memória, no passo de outros sobressaltos” (ROSA, 2001, p. 82-83). A obra de arte sob o regime estético, ao trazer as características que propõe, cumpre essa função de se distanciar das outras, e, ao mesmo tempo, impedir a possibilidade de completo esquecimento de novas formas de vida, já que sempre estará circulando por aí, disponível para ser lida, vista, interpretada.

Uma vez em contato com a utopia presente na realidade, ou com o regime estético à tona, a rigidez do que está estabelecido se abala. Percebe-se, no conto, que, na medida em que o tempo vai passando, os lugares de “pai” e “filho” vão se desfazendo. O filho se tornou o pai do pai, cuidando dele, mantendo-o vivo. O pai, como quem sai da metafísica, se torna uma outra coisa,

não ocupa o lugar de filho, deixado pelo próprio filho. As concepções de “pai” e “filho”, pensados a partir de conceitos rígidos subservientes a uma ordem de dominação, lidos dessa forma a partir do regime poético, se dissolvem; efeito do regime estético. Num primeiro momento, seria possível deduzir que ambos os personagens não teriam mais uma relação de pai e filho, isso partindo do pressuposto da metafísica colocada. No entanto, fora das amarras do possível, podem continuar com a paternidade e a filiação, só que numa experiência original, extra metafísica.

No fim do conto, após o filho se arrepender de não trocar de lugar com o pai, após a aceitação deste, esse diz: “sou o que não fui”. Tal afirmação alude para a condição da humanidade, ou dos indivíduos que a compõe, quando recusam seguir o materialismo histórico, como fluxo de rio utópico, e preferem viver a vida em “vão”, presos aos grilhões das duas margens alheias à terceira.

O texto, perspicaz, põe em dúvida a morte do pai ao mesmo tempo em que apresenta, no desfecho, o filho como se este fosse um morto-vivo, por conta do arrependimento. Tal alusão serve para quebrar uma das mais fortes dicotomias: vida e morte. O filho passa a ser morte e vida ao mesmo tempo, e, o pai, algo que o texto de Rosa não oferece condição de ser nomeado. Se a ideia de morte e seus símbolos, e a de vida, e o que tem a ver com esta, enquadra-se na divisão aos modos do regime poético, a indefinição entre vida e morte é a tentativa de o regime estético propor uma nova concepção: não importa se o pai morreu, ele será lembrado pela originalidade do seu ato. Por fim, conclui-se: não importa se o indivíduo morre, seus atos podem permanecer. Ou ainda mais: se o indivíduo é mortal, a coletividade permanece viva, movendo o curso da história.

O indivíduo, no entanto, mais que um em si mesmo, autônomo, como propõe a ideologia liberal, é ele mesmo uma alteridade “não sacer”, uma terceira margem do rio, quando a história mesma deixa de ser metafísica, isto é, deixa de ser “sacer”, sacrifício ao soberano. A vida é, assim, eterna, justamente

quando participa da história, coletivamente, produzindo, através do trabalho, sua própria imortalidade.

## Referências:

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

BENJAMIN, Walter. Para o conceito de História. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

ENGELS, Friedrich; MARX, Karl. *A sagrada família ou a crítica da crítica crítica. Contra Bruno Bauer e consortes*. Tradução de Marcelo Backes. São Paulo: Boitempo, 2011.

ENGELS, Friedrich; MARX, Karl. *A ideologia alemã*. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2007.

FEUERBACH, Ludwig. *A essência do cristianismo*. Tradução de José da Silva Brandão. Petrópolis: Vozes, 2007.

GALEANO, Eduardo. *As palavras andantes*. Tradução de Sérgio Franco. Porto Alegre: L&PM, 1994.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.

LINS, Ronaldo Lima. *Nossa amiga feroz: breve história da felicidade na expressão contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

LOPES, Marcos Antônio. Uma história da ideia de utopia: o real e o imaginário no pensamento político. *História: Questões e Debates*, Curitiba, n. 40, p. 137-153, 2004. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/2740/2277>>. Acesso em: 22 jul. 2018.

LORENZONI, Anna Maria. Utopia e materialismo: uma interpretação blochiana de Marx. In: ANAIS do V Simpósio Internacional Lutas Sociais na América Latina. 2013. Disponível em: <[http://www.uel.br/grupo-pesquisa/gepal/v15\\_anna\\_maria\\_GX.pdf](http://www.uel.br/grupo-pesquisa/gepal/v15_anna_maria_GX.pdf)>. Acesso em: 22 jul. 2018.

MORUS, Thomas. *Utopia*. Petrópolis: Vozes, 2016.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2009.

RÓNAL, Paulo. Os vastos espaços. In: ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. A terceira margem do rio. In: \_\_\_\_\_. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSENFELD, Anato. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

SALGUEIRO, Wilberth. *Grande sertão: veredas* e "A terceira margem do rio". In: \_\_\_\_\_. *Prosa sobre prosa: Machado de Assis, Guimarães Rosa, Reinaldo Santos Neves e outras ficções*. Vitória: Edufes, 2013.

SOARES, Luis Eustaquio. *O triunfo do realismo: biopolítica e ultraimperialismo americano*. Vitória: Ufes, 2018.

Recebido em: 20 de agosto de 2018.  
Aprovado em: 17 de outubro de 2018.