

Meio a meio o rio ri-se: duas terceiras margens, Guimarães e Caetano

Wilberth Claython
(Letras-UFES)

Saber que não se escreve para o outro, saber que as coisas que vou escrever não me farão nunca amado por aquele que amo, saber que a escritura não compensa nada, não sublima nada, que ela está precisamente *aí onde você não está* — é o começo da escritura.

(Roland Barthes)

I.

Certo dia, nem mais e menos, uma história se deu, que foi: um homem, pai, então sempre quieto, numa canoa adentrou — e o rio. Para trás, ao lado perto, a família, gente somando esposa, filha, um filho e outro — esse um, narrador do que se vai, aqui, tresler.

Já, de repente, em direção de água, semovente, todos — personagens — de frente, sós, inesquecíveis. A mãe, terrena, quase contrária, não suplica nem esbraveja. Aquele filho, o que sabe, balança, movediço. Feito de gestos, desamarrado, o pai impede, c parte, para ali, mesmo, meio oculto entre lados. Havia o rio.

O espanto, lembrado, estava em todos. E mais todos, em pouco, cientes — o fato corria. No especular razão para a desventura, vinham juntas, faladas, desrazão, doença e promessa, cada uma de si, pelos estranhos.

Cúmplices, em segredo de dois, mãe e filho cuidavam, em detalhe de vida, no possível, do que se diz o de comer. O pai, bastando no mínimo, aceite. As providências, práticas, para o dia após dia, pensadas e retomadas. O miolo, ou recheio, são os anos, de décadas.

A família, desencontrada depois de tempos, partiu-se, bifurcada em várias. Só aquele um, o filho, permanecido, esperando o parecer — ao pai. Até que, lá, onde os olhos, e grito de voz aguda, se tocam, tentou ir. Na transcendência, sem testemunha, confessado - porém: o medo, tal artífice, se valeu. E mais não pôde. Nem podia...

Linhas, brancas, finais, ignoram sina do pai. De si, dele, o filho, restou pedir o perdão, e a história.

II.

É muito custoso evitar a vereda psicanalítica quando se decide enfrentar um texto do teor

de "A terceira margem do rio"¹. Pai e filho, personagens de e no papel, transformam-se, num efeito - quase - mágico, em irresistíveis e instáveis conceitos, dispostos a serem revirados, revigorados por nós, leitores. Fora de meu ambiente natural, espero, tão-somente, que, para essa travessia, não nos instalemos numa canoa furada.

Finco pé, a expensas da teoria, em certos fundamentos do pensável. Por paradigma, rebusco, de Freud, as faces do sonho, querendo atingir, de raspa, o estro do texto. Em miúdos: o 'conteúdo latente' do sonho é a matéria-prima, por excelência inalcançável em sua pureza inconsciente; remexido de trabalho cioso, articulado na sobriedade da linguagem comunicativa, o que foi neblina soergue-se em forma visível, mesmo segunda mão sendo, de uma narrativa — o 'conteúdo manifesto'.

Capturar, pois, o conteúdo latente (a origem, o abstrato da criação, o mote, o estímulo) do texto refere-se à tarefa do irrealizável, sequer possível de querer. Já, contudo, a materialidade da expressão, a aparecência concreta, o diálogo interno das palavras, tais vizinhanças plenas de construção, no sumo, o conteúdo manifesto do texto que se vê lendo: esse é crível de poder. A teoria literária rearma a ficção, inerme e, entanto, primeira.

Lá, em **Crítica e verdade**, a páginas tantas, e alhures, R. Barthes nos cria o *scriptible* — conceito desenvolvido, em citação, sob a perspectiva de Eagleton:

*Para a crítica, os textos mais intrigantes não são os que podem ser lidos, mas os que são redigíveis (scriptible) — textos que estimulam o crítico a modulá-los, a transferi-los para discursos diferentes, a produzir seu jogo semi-arbitrário de significado a despeito da própria obra. O leitor ou crítico passa do papel de consumidor para o de produtor.*²

Por prazer, paródia e pastiche, desgrudar-se do discurso da linearidade, da argumentação lógico-conceptual, e, irmão oponente, colar-se ao estilo, dado, do conto: jogo, marginal. Inclusive, recorde-se, por nós, antológico, o prefácio escriturado por Rosa para um volume de contos húngaros: quem previa um prefácio, de forma e fundo, como sempre, se teve que ver, sem jeito, com o localizado insólito, em letras, de um texto, sobre outros também, *scriptible*³. Embaralhadas, ficção e crítica se desrivalizam. Na dança imóvel das palavras, temulentos, somos do século XXI.

De toda maneira, salvo o excepto (como se rediz em "Hipotrético"), a água é o guia, o signo fluido do discurso, linguagem corrente, antes e depois. Deixando flutuar a falha, precisa, do palavreado psicanalítico que tange, leve, o meu saber, por hipótese, dou entrada e visto, sob tal rubrica, a roupa do texto. De "Aletria e Hermenêutica": "a vida também é para ser lida. Não literalmente, mas em seu supra-senso. E a gente, por enquanto, só a lê por tortas linhas".

III.

Então, o conto, de novo: retrospectivamente, o filho recupera, sob lembrança, o móvel da narrativa que, a saber, era: o pai encomendara uma "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 na água por uns vinte ou trinta anos". Pronta, nela, o pai "não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais". Absurda, a situação constrange, imodelar: "Aquilo que não havia, acontecia". Sem voz, "nunca falou mais palavra, com pessoa alguma", o pai há de ser construído. Cabe ao filho o pincel: "às vezes, algum conhecido nosso achava que eu ia ficando mais parecido com nosso pai". Sozinho, chega a hora e a vez de ser:

o pai simboliza um lugar, uma possibilidade, que ele próprio será capaz de assumir e realizar no futuro. Se não é o patriarca, agora, irá sê-lo mais tarde.⁴

Inaugurando, precipitada, a série de outras margens, a primeira: rompe-se o contrato: na instância, ameaçadora, física, do pai — o filho se encolhe. O que, "pondo perpétuo", sempiterno, deveria suceder, vira o avesso: "corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado". Os tempos, de enunciação e enunciado, se finalizam, siameses: "Nosso pai era...", "Sei que agora é tarde...". O passado se presentifica na narrativa. Feito um paradoxo, "sou o que não foi, o que vai ficar calado", na mesmice do silêncio paterno, o texto se atualiza *na fala* (na escrita, na rememoração, na leitura). Se, do pai, "ninguém soube mais dele", o filho - autculpado pelo parricídio — obtém o perdão: a saga, quase parada no virar das páginas, se realiza em discurso. Qual peça de defesa, um tanto casmurro, o filho deseja: "me depositem também numa canoinha de nada". Espelho musical, "meio a meio o rio ri".

IV.

Corre, famoso, o francês trocadilho, lacanianiano, intraduzível em sua literalidade lingüística: "le non/nom du père". O lugar do pai é o lugar da lei, da proibição, da moral, da ordem, dos costumes, do poder do NÃO. Submisso, o filho aguarda o momento da passagem. Esse ritual, complexo, indica: uma função. De posse, uma vez, do poder do NÃO, moto-contínuo, o filho é: pai; ganha, premiado, o NOME. E o círculo se restabelece: em NOME do pai.

O conto caminha, ícone, nessa direção: "- 'Pai, o senhor me leva junto, nessa sua canoa?' Ele só retornou o olhar em mim, e me botou a bênção, com gesto me mandando para trás". O "não" significa: vago, o espaço paterno deve ser ocupado: "Mandou vir o tio nosso, irmão dela, para auxiliar na fazenda e nos negócios. Mandou vir o mestre, para nós, os meninos. Incumbiu ao padre que um dia se revestisse, em praia de margem, para esconjurar e clamar a nosso pai o dever de desistir da tristonha teima. De outra, por arranjo dela, para medo, vieram os dois soldados" (5). Ausente o titular, a função se divide: representantes, homens, da lei. Só que "tudo o que não valeu de nada": o lugar do pai está reservado: ao filho, o mesmo.

Todos, impersistentes, saem de cena: "Minha irmã se mudou, com o marido, para longe daqui. Meu irmão resolveu e se foi, para uma cidade. (...) Nossa mãe terminou indo também, de uma vez, residir com minha irmã, ela estava envelhecida". No porém: "eu fiquei aqui, de resto. Eu nunca podia querer me casar. Eu permaneci, com as bagagens da vida. Nosso pai carecia de mim, eu sei".

Onipresente, potente, o pai se fixa na idéia ("tiro por mim, que, no que queria, e no que não queria, só com nosso pai me achava: assunto que jogava para trás meus pensamentos") e, até, no corpo ("eu mesmo tinha achaques, ânsias, cá de baixo, cansaços, perrengue de reumatismo") do filho. A mínesis, "no devagar depressa dos tempos", se processa. Também, todavia, o pai é - longe: distância que, feito carta, é o próprio alimento do texto. Ausência se tornando presença no Outro — expectativa de uma simbiose, recordando, a modos, o Iauaretê e sua oncificação. O pai prende o filho que o prende na narrativa. O desejo de um é, lacaniano, o desejo alheio, dito, repetido, o Outro.

De igual, a suspeita se multiplica, sempre marginal: "todos pensaram de nosso pai a razão em que não queriam falar: doideira"; assim, sendo: "sou doido? Não. Na nossa casa, a palavra doido não se falava, nunca mais se falou, os anos todos, não se condenava ninguém de doido. Ninguém é doido. Ou, então, todos". Seduzido, Narciso se dirige para o fim: render o pai parece confirmar a destinação do filho: "— O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que seja, a ambas vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa!..."

Eis que, contra, entretanto, o já sabido: o filho diz não: ao pai, a ser pai, ao nome do pai. Negando-se pai, o filho se liberta do outro, opressor. Ficam de lado o previsível, o normal, o cultural, a ordem; privilegia-se, sobretudo, a força do VEROSSÍMIL, com insistência buscado no texto⁶: o lugar do pai, aqui, é a morte, o silêncio, o vazio, o não dito, o fantástico, o absurdo, o desentendido, personagem sem história, o "da parte de além"; fora do rio, da canoa, o filho *pode* narrar: a canoa, o rio, o pai, o medo, a culpa e a absolvição: a ESCRITA e, a cada vez, a LEITURA. "A linguagem e a vida são uma coisa só."⁷

V.

De outro relance, a espera, paciente, do filho para resgatar o pai e o encontro, fatal e final, dos dois, à beira, permitem revivificar o mito de Orfeu e a poética análise de Blanchot, n' **O espaço literário**: para reter Eurídice, musa e obra, Orfeu deve se recusar a olhar pra trás, em direção de Eurídice - deve negá-la. Acontece que, e isto sim, a força da atração, a própria existência, o momento da inspiração é, no justo, esse olhar:

*Tudo se passa como se, ao desobedecer a lei, ao olhar Eurídice, Orfeu não tivesse feito mais do que obedecer à exigência profunda da obra, como se, por esse movimento inspirado, tivesse realmente roubado ao Inferno a sombra obscura, a tivesse, sem o saber, trazido para a luz clara da obra.*⁸

Quando o filho encara, até no aporético da circunstância, o pai, vindo de aguadas sombras, atualiza-se o movimento de Orfeu que, em fins, representa o gesto inaugurador da obra,

no simultâneo do distanciamento ("sei que ninguém soube mais dele"). Ao enfrentar a Lei, a Narrativa se produz. O que a obra (Eurídice/Pai) quer é, tudo e somente, o ato necessário, único possível, para a sua devida criação. Ao perdão pedido, o consentimento de quem se cala:

Se o mundo julga Orfeu [e o filho-narrador], a obra não o julga, não elucida suas faltas. A obra nada diz.⁹

VI.

O rio. O rio é o ritmo, a dicção do texto, a singular leitura, a invenção do meio. Errante, incessante, renovável - abrigo do múltiplo. O rio, entre as duas margens - ele é a terceira, mais uma. Sem o rio, não há o desenho da margem. O rio é, sendo, o gerúndio do discurso. Está no título, de *três* modos: a terceira margem do rio / a tecer a margem do rio / até ser a margem do rio (10). Significantes conjuminados, alternativos, plurais: *a tecer* implica construção ficcional e sua reelaboração *ad infinitum*, de penélopes; *até ser* indica o processo de transmutação do personagem (e do leitor) no signo misterioso, rio, intangível, transcendental da arte; *a terceira* é o campo de especulação da diferença, onde se derrubam as "oposições binárias" que facilitam, reduzindo, a compreensão do complexo jogo das artimanhas literárias.

O número, então, é três, de terceira. Três são as letras de rio - e de pai. Várias vezes (mais que três), o conto se estrutura de "forma triádica". Dou os exemplos, doze:

- 1) "Nosso pai era homem **cumpridor**, *ordeiro*, *positivo*";
- 2) "ralhava no diário com a gente - *minha irmã*, *meu irmão e eu*";
- 3) "o rio por aí se estendendo *grande*, *fundo*, *calado que sempre*";
- 4) "os *parentes*, *vizinhos e conhecidos* nossos, se reuniram";
- 5) "As vozes das notícias se dando pelas certas pessoas — *passadores*, *moradores das beiras*, *até do afastado da outra banda*";
- 6) "apareci, com *rapadura*, *broa de pão*, *cacho de bananas*";
- 7) "só com o chapéu velho na cabeça, por todas as *semanas*, *e meses*, *e os anos*";
- 8) "na *vagação*, *no rio no ermo*";
- 9) "e o *rio-rio-rio*";
- 10) "E eu *tremi*, *profundo*, *de repente*";
- 11) "*corri*, *fugi*, *me tirei de lá*";
- 12) "E estou *pedindo*, *pedindo*, **pedindo** um perdão".

Esse movimento que o conto instaura não passou despercebido por Ronaldo Lima Lins, quando separa e comenta o trecho "— Cê vai, ocê fique, voçê nunca volte!":

Guimarães Rosa refaz, em "A terceira margem..." o roteiro da redução quando vai do íntimo — Cê...ocê... — ao você inteiro do rompimento implícito. (...) Agravando-se à medida que avançam, as três alternativas de sua fala conservam uma simetria formal com as mar-

*gens implícitas no título, já que, presa a uma lógica predicativa, utiliza como referência, para o resultado da revolta, a imagem do desastre. É sem dúvida o rio, o fluxo da corrente, que aqui se evoca enquanto metáfora da existência, na qual a aceleração corresponde a um fim mais rápido.*¹¹

Única fala da mãe, o ritmo se dá pelo acréscimo, regular, de uma ou duas sílabas em cada sintagma, seja considerando somente as tônicas (2/3/5) ou todas, as átonas (2/4/6). Some-se, ainda, fundindo o *que* se diz ao *como* se diz, a incorporação de um tom sério — trata-se de uma ameaça, implacável - que a gradação *cê/ocê/você* impinge ao trecho.

Essa estruturação, em três, tem seu ápice, justo e bem, no fim, quando o texto como que se larga em fluxo irreversível: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro — o rio". Aliás, "rio é uma palavra mágica para conjugar eternidade"¹².

Apesar de se dizer, despistado, "homem de *tristes* palavras" (grifo meu), como deixar de perceber nesse "rio" derradeiro, antecedido pelo pronome e pela vírgula "e, eu,", o verbo? Se, numa das margens, feita a expiação — a história —, todos somos, podemos ser, doidos: então, há, sim, a margem da alegria, do riso. Quem sabe até, exagerados hiperbólicos, enxerguemos um louco anacoluto, de ordem variada: o rio, artigo (da morte) que sustenta a comunhão entre substantivo e verbo? Por que não, se tudo é um: rio?

Enfim, pra se saber isso, e mais, só nós mesmos. Talvez o homem que aprontara a canoa para "nosso pai": "mas, agora, esse homem já tinha morrido, ninguém soubesse, fizesse recordação, de nada mais". Encantados, todos, resta-nos o convite de, remadores, um por um, entrar nessa canoa e "nessa água que não pára, de longas beiras". Assim: "tudo está escrito; leia-se. pois, o principal, e reescreva-se".¹³

VII.

Se há margem, há margens. Caetano e Milton, unidos, letra e música, em tal suposta seqüência, fizeram homônima canção, dita, de novo, "A terceira margem do rio", pelo primeiro gravada em "Circuladô" e, após, no "Circuladô vivo" (Polygram, 1992), quase a mesma. Nesta segunda vez, uma abertura, solo de dois, um batuque-percussão, cabaça & vaso de cerâmica, instala, desde, um clima intimista, escuro, sincopado. Após aplausos, outro ritmo, do fundo do batuque, fechada, vem a voz de dentro da garganta, implodida na palavra "oco".

Aí, a letra da canção e a escansão (—: sílaba átona; X: sílaba tônica), numa das métricas; codificado, também, ao léu do alcatório, o esquema rítmico: *confira-se a nota*¹⁴.

Fugindo do tédio da análise estilística, quando exaustiva, breves comentários — e apenas. As 6 estrofes (A a F) se dialogam plurais: ABC, DEF, AD, BC, EF, BCEF — ABCDEF. À métrica diferenciada corresponde também o ritmo musical diverso das estrofes A e D, em relação às outras. Basta que se mire e veja a simetria das sílabas, em bloco e no separado. Inútil nem é lembrar que, sendo música, a voz recupera e corrige a "distorção" qualquer

que seja, por elisão ou hiato, por aceleração ou retardamento - matemáticas do som. Exemplo? O próprio "rio", signo: pode ser cantado "ri-o" ou "rio", aberto ou fechado o "o", em jogo, evidente, com o "riu" e o "ri". O interesse é conforme. Mas essa discussão é pra lá de delongas, sem ser deveras. Importa ressaltar, sim, o trabalho do cantor-remador, impondo, no palco, às claras, o movimento do rio — "a voz das águas".

Se as estrofes, os versos se correspondem no ritmo estabelecido, internamente, na imanência do texto, há uma série de trocas de palavras — cujos significantes têm sonoridade semelhante - que não comprometem o sentido, ou melhor, os sentidos correntes. "Nosso pai não diz, diz", sim e não, se desdiz e rediz, dá vau. O silêncio é "duro" e "puro"; no mesmo plano, se risca a "certeira", risca-se a "terceira"; mesmo o signo "rosa", entre outros, entra na flutuância signifiante: "água de rosa dura", "rosa da palavra" — mistérios & homenagens; se "o rio riu, ri" — se "o rio viu, vi": o compositor é leitor, partícipe. Asa vira casa e brasa: da palavra; hora vira fora e tora: da palavra. Como que a sugerir, sem dizer, uma terceira margem pro rio, a palavra mais aparecida no texto é a palavra palavra: 12 vezes, em 4 estrofes (das 6), de 3 em 3 vezes, intercalada, rimando consigo mesma: a palavra palavra é água água proa margem margens rosa asa casa brasa hora fora tora da palavra. Transformações que nos fazem lembrar: "Escrever é um processo químico; o escritor deve ser um alquimista"¹⁵.

Mas tem mais, na carona: "por sob a risca da canoa", "de pau de vinhático", o filho vê o pai vindo: "Ficou em pé. Manejou remo n'água, proava para cá". A palavra, de água, se metamorfoseia em *tora*, material da canoa e, na imagem dupla, o símbolo fálico: "rio, *pau enorme*, nosso pai". "Nosso pai", que abre o conto, fecha a música: o pai, na canoa, em pé, também é o pau, o pênis, o falo:

*Não há significação ou objeto "transcendental" que satisfaça esse interminável anseio [a tentativa de resgatar a plenitude da 'ordem do imaginário'] — ou, se essa realidade transcendental existe, ela é o próprio falo, o "significante transcendental" como Lacan o chama. Na verdade, porém, ele não é nem um objeto ou realidade, nem o órgão sexual masculino real: é apenas uma vazia indicação de diferença, um signo daquilo que nos divide do imaginário e nos insere em nosso lugar predestinado dentro da ordem simbólica.*¹⁶

Nessa leitura, o fracasso do filho (o medo que o afasta de assumir o - seu - lugar de pai) indicaria que ele não conseguiu ultrapassar a fase edípiana, na recusa - ainda que carregada de culpa — de enfrentar o vazio, a diferença, a ausência, a falta de origem, o deslizamento interminável do sentido que o mundo *metonímico* da linguagem instaura, em substituição ao mundo *metafórico* que supõe a posse, o centro, a presença, a verdade, a identidade que se colhem no reflexo do espelho.

De todo modo, cioso do fracasso, "estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão", o filho, temendo "abreviar com a vida, nos rasos do mundo", espera "o artigo da morte". Nesse enquanto, a história se passa, nos passou: a terceira margem do rio é o laudo de defesa, é a sessão da análise, é a literatura construída em palavra. Tudo um — ensaio, tristiz.

NOTAS

- 1 ROSA, Guimarães. **Primeiras estórias**. 14 ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1991, p. 32-7
- 2 EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**, p. 148
- 3 Para essa questão, o prefácio tomado escândalo, cf. dissertação de VIEGAS, Ana Cristina Coutinho, "Primeiras Veredas no Grande Sertão: a crítica dos anos 50", em especial o capítulo 5 ("O autor lê a crítica"), cuja epígrafe, sabor de gema, entrevista de Rosa, redigitamos: "Colombo deve ter sido sempre ilógico, ou então não teria descoberto a América. O escritor deve ser um Colombo. Mas o crítico malévolo e insuficientemente instruído pertence àquela camarilha que queria impedir a partida por ser contrária à sua sacrossanta lógica. O bom crítico, ao contrário, sobe a bordo da nave como timoneiro".
- 4 EAGLETON, Terry. **op. cit.**, p. 167.
- 5 De início, outra margem invertida: o papel do pai é exercido, rigoroso, pela mãe: "Nossa mãe era quem regia, e que ralhava no diário com a gente - minha irmã, meu irmão e eu".
- 6 a) a canoa, especial, feita pra "durar na água por uns vinte ou trinta anos"; b) a comida, diligentemente fornecida pelo filho, sob os auspícios da mãe; c) a desistência dos "homens do jornal", cuja lancha não avançava, opostamente à canoa, "no brejão, de léguas, que há, por entre juncos e mato, e só ele conhecesse, a palmas, a escuridão, daquele"; d) para dormir, supõe-se, dizendo que "ele fizesse amarração da canoa, em alguma ponta-de-ilha, no esconso": elementos, alguns, de palavra, que constroem a verossimilhança do texto. Ao de encontro, se rebate pelo viés de outro lado: "O não-senso abeira-nos das coisas importantes que não podem ser ditas. É modo de dizer aquilo para o que falece expressão. Lúdico e revelador, exercita-se, por meio dele, o jogo da linguagem, até o seu extremo limite" NUNES, Benedito. **O dorso do tigre**, p. 205).
- 7 ROSA, Guimarães. **Fortuna Crítica - Guimarães Rosa**, p. 83.
- 8 BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**, p. 173.
- 9 **id. ibid.**, p. 173
- 10 Essa descoberta, e ainda outras elucubrações aqui em curso, devo à leitura do trabalho, então inédito, de Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho, "A terceira margem do riso: viagem a nenhuma parte", aqui publicado.
- 11 LINS, Ronaldo Lima. **Nossa amiga feroz**, p. 143.
- 12 ROSA, Guimarães. **Fortuna Crítica - Guimarães Rosa**, p. 72.
- 13 —. "Sobre a escova e a dúvida". **Tutaméia**, p. 173.
- 14 Ver anexo 1, único.
- 15 ROSA, Guimarães. **Fortuna Crítica - Guimarães Rosa**, p. 85.
- 16 EAGLETON, Terry. **op. cit.**, p. 180-1.

BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo, Perspectiva, 1970.
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro, Rocco, 1987.
- CAMPOS, Haroldo de. **Galáxias**. São Paulo, Ex. Libris, 1984.
- CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. "A terceira margem do rio: viagem a nenhuma parte". Belo Horizonte, 1990.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo, Martins Fontes, 1983f.
- LINS, Ronaldo Lima. **Nossa amiga feroz: breve história da felicidade na expressão contemporânea**. Rio de Janeiro, Rocco, 1993.
- NUNES, Benedito. **O dorso do tigre**. São Paulo, Perspectiva, 1969.
- ROSA, Guimarães. **Fortuna crítica - Guimarães Rosa**. Organização de Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro, INL/Civilização Brasileira, 1983, v. 6.
- _____. **Primeiras estórias**. 14 ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1991.
- _____. **Tutaméia**. 6 ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.
- VELOSO, Caetano. "A terceira margem do rio". Polygram, 1992.
- VIEGAS, Ana Cristina Coutinho. "Primeiras veredas no Grande Sertão: a crítica dos anos 50". Rio de Janeiro, Dissertação apresentada ao Departamento de Letras da PUC, 1992.

e descanto
a fábula e desconto as fadas e conto as favas pois começo a fala
(Haroldo de Campos. *Galáxias*)

ANEXO 1

"A terceira margem do rio" (Caetano Veloso)

A	oco de pau que diz	X--X-X	A
	eu sou madeira, beira	XX-X-X	B
	boa, dá vau, tristriz	X-XX-X	A
	risca certa	X--X	B
	meio a meio o rio ri	X-X-XX	C
	silencioso sério	---X-X	D
	nosso pai não diz, diz	X-XXXX	A
	risca terceira	X--X	B
B	água da palavra	X---X	a
	água parada pura	X---X-X	b
	água da palavra	X---X	a
	água de rosa dura	X--X-X	b
	proa da palavra	X---X	a
	duro silêncio, nosso pai	X--X-X-X	E
C	margem da palavra	X---X	a
	entre as escuras duas	X--X-X	b
	margens da palavra	X---X	a
	clareira, luz madura	-X-X-X	b
	rosa da palavra	X---X	a
	puro silêncio, nosso pai	X--X-X-X	E
D	meio a meio o rio ri	X-X-XX	C
	por entre as árvores da vida	-X-X---X	b'
	o rio riu, ri	-XXX	C
	por sob a risca da canoa	-X-X---X	d
	o rio viu, vi	-XXX	C
	o que ninguém jamais olvida	---X-X-X	b'
	ouvi ouvi ouvi	-X-X-X	C
	a voz das águas	-X-X	e
E	asa da palavra	X---X	a
	asa parada agora	X--X-X	b''
	casa da palavra	X---X	a
	onde o silêncio mora	X--X-X	b''
	brasa da palavra	X---X	a
	a hora clara, nosso pai	-X-X-X-X	E
F	hora da palavra	X---X	a
	quando não se diz nada	X-X-XX	b''
	fora da palavra	X---X	a
	quando mais dentro a'flora	X-XX-X	b''
	tora da palavra	X---X	a
	rio, pau enorme, nosso pai	X X-X-X-X	E