

CERTOS ASPECTOS ESTILÍSTICOS DE GUIMARÃES ROSA EM “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”

Eulissandra Osório de Souza*
Tamara Vitor da Silva**
João Carlos de Carvalho***

RESUMO

Este trabalho procura investigar certos aspectos estilísticos da literatura de Guimarães Rosa no conto “A terceira margem do rio”. No intuito de compreender a profícua expressão estilística e literária do contista, foi preciso ater-se aos pressupostos teóricos de Gaston Bachelard, na perspectiva de relacionar a importância do elemento água com a construção das imagens poéticas de “A terceira margem do rio”, bem como relacionar as figuras de linguagem num contexto de afirmação de uma dada condição social.

PALAVRAS-CHAVE: Estilística/ Guimarães Rosa/ Rio/ Imagem/ Bachelard.

ABSTRACT

This work search inquires some stylistic aspects of Guimarães Rosa’s Literature in the short story “The third bank of the river”. In intention to understand the fruitful stylistic and literary expression of a storyteller, it was necessary submit to the theoretical assumptions of Gaston Bachelard, in perspective relate the importance of the water element in the construction of poetic images of "The third bank of the river", as well as, relate the figures of speech in the context of affirmation of a particular social condition.

Keywords: Stylistic/ Guimarães Rosa/ River/ Image/ Bachelard.

A estilística figura no campo dos estudos da linguagem como instrumento capaz de tornar o escritor um ser unívoco. Por meio dela, cada escritor desenha no tempo e no espaço as marcas de um estilo próprio, singular e muitas vezes inimitável. Seja pelo uso da conotação ou

*Graduada e Especialista em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Acre-campus de Cruzeiro do Sul; dinha-czs@hotmail.com.

**Graduada e Especialista em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Acre-campus de Cruzeiro do Sul; tamara_vitor@hotmail.com.

***Professor e Doutor da Universidade Federal do Acre-campus de Cruzeiro do Sul.

da denotação, do desvio em relação ao padrão normativo, entre outros, ela nos oferece inúmeras possibilidades de exteriorizar o imensurável universo ficcional.

Na verdade, ela é, sem dúvida, uma ferramenta fundamental para se investigar as construções poéticas dialeticamente. Um diálogo composto de fios que entrelaçam os vários perfis de uma narrativa. O que é possível de se observar nas inúmeras obras de Guimarães Rosa, onde ele não só usou os recursos estilísticos da língua portuguesa, mas também apresentou ao seu leitor um idioma muito mais criativo e inovador. Isso porque o mesmo objetivava representar suas raízes não como prescrevem os gramáticos, estando preso a um sistema de regras, mas surpreendendo com um discurso singular que lhe conferiu o *status* de um dos maiores nomes da literatura brasileira do século XX.

No conto “A terceira Margem do rio”, Guimarães Rosa apresenta particularidades estilísticas importantes na construção da imagem do rio que “é ao mesmo tempo o rio da vida e o rio da morte, da lembrança e do esquecimento.” (OLIVER, 2014, p.118). O discurso metafórico apresenta o homem intimamente ligado ao elemento água, numa espécie de incorporação. Dessa relação, transborda uma linguagem polissêmica de morte e vida.

O desdobramento linguístico depara-se com a personagem defrontando-se com o desconhecido em um processo de transição. Por isso, há um diálogo complexo com a formação social e cultural que reflete inevitavelmente os recursos empregados.

A reflexão do filósofo Gaston Bachelard, entre outros, darão a compreensão do contorno estilístico em “A terceira margem do rio”. Com determinados recursos expressivos da língua, Guimarães Rosa nos permitiu um olhar aguçado sobre a importância do elemento água na construção do objeto. Sendo assim, a imagem do rio só pode ser compreendida, inicialmente, como um fenômeno natural que se tornou plurissignificativo por elevar a linguagem a um nível estilístico muito próprio.

Destarte, objetiva-se compreender os recursos estilísticos empregados por Guimarães Rosa, no conto “A terceira margem do rio”, a partir da interpretação das figuras de linguagem, enquanto recurso fônico-semântico, apresentadas no cerne do tecido narrativo, ao mesmo tempo contemplando o estilo inconfundível do referido escritor.

Na simbologia rosiana, as metáforas se tornam o mecanismo recorrente que o autor se debruçou para construir o conto “A terceira margem do rio”, pois o discurso revela a peculiaridade estilística no modo de compor a narrativa num grau de elaboração muito

*Graduada e Especialista em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Acre-campus de Cruzeiro do Sul; dinha-czs@hotmail.com.

**Graduada e Especialista em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Acre-campus de Cruzeiro do Sul; tamara_vitor@hotmail.com.

***Professor e Doutor da Universidade Federal do Acre-campus de Cruzeiro do Sul.

específico. O diálogo com o rio absorve o homem para um espaço obscuro e o faz enfrentar o desconhecido, num constante dilema entre morte e vida. Todo conto emana da representação inerente à água:

Amo os grandes rios, pois são profundos como a alma do homem. Na superfície são muito vivazes e claros, mas nas profundezas são tranquilos e obscuros como os sofrimentos do homem. Amo ainda mais uma coisa de nossos grandes rios: sua eternidade. Sim, rio é uma palavra mágica para conjugar eternidade. (LORENZ, 1983, p. 72).

As palavras de Guimarães traduzem a analogia entre o rio e o homem na tentativa de estabelecer uma comparação entre ambos. Tanto o rio quanto o homem são seres cuja essência desconhecemos e nenhum humano foi capaz de desvendar os seus mistérios. O que os torna diferentes é o *ser eterno*. O homem, ao contrário do rio, que se traduz pela eternidade, é efêmero, pois encontra na morte a sua limitação. Tal oposição é nítida no conto, pois tanto a personagem do pai, como a do filho-narrador, enfrenta o tempo na tentativa de superar as mazelas de um *eu* que foge à realidade. Assim, “a água é o elemento da morte jovem e bela, morte florida, e nos dramas da vida e da literatura é o elemento da morte sem orgulho nem vingança, do suicídio masoquista.” (BACHELARD, 1997, p. 85):

Mas se deu que, certo dia, nosso pai mandou fazer para si uma canoa. 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 na água por uns vinte ou trinta anos (ROSA, 1985, p. 32).

Há, na ideia do pai de mandar construir a canoa, uma intencionalidade oculta, imperceptível aos olhos do narrador, pois ela não foi feita somente com o objetivo de afastá-lo da família, mas para levá-lo a uma transfiguração, antes de encarar a morte, já que a água é o “túmulo dos homens” (BACHELARD, 1997, p. 81). Observa-se uma morte “sem orgulho e nem vingança”, desprendida de qualquer materialização numa espécie de consciência inconsciente. Nela só há o lugar do pai (remador), porque cada um tem de enfrentar a morte sozinho, pois não há espaço para companhia.

A descrição do afastamento aos olhos do narrador ressoa como incompreensão: “E esquecer não posso, do dia em que a canoa ficou pronta. Sem alegria nem cuidado, nosso pai encalçou o chapéu e decidiu um adeus para a gente.” (ROSA, 1985, p. 32) Para alguns sonhadores, a água é um movimento novo que nos convida à viagem jamais feita

*Graduada e Especialista em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Acre-campus de Cruzeiro do Sul; dinha-czs@hotmail.com.

**Graduada e Especialista em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Acre-campus de Cruzeiro do Sul; tamara_vitor@hotmail.com.

***Professor e Doutor da Universidade Federal do Acre-campus de Cruzeiro do Sul.

(BACHELARD, 1997, p. 78), por isso, o rio propicia os devaneios do pai, que tem necessidade de transição. O isolamento é a única maneira encontrada para procurar entender os mistérios da alma, o incompreensível da vida. Dessa forma, o afastamento do pai remete-se à metáfora da morte no imaginário do filho.

Por outro lado, a mãe aparenta aceitação superficial: “Nossa mãe, a gente achou que ela ia esbravejar, mas persistiu somente alva de pálida, mascou o beijo e bramou: — “*Cê vai, ocê fique, você nunca volte!*” (ROSA, 1985, p. 32) Observa-se que o escritor dinamiza o discurso com a gradação anafórica no uso do pronome pessoal “você” para realçar a lacuna que se abre entre a mãe e o pai após a decisão que este tomara. Há agora um distanciamento entre ambos, por isso a linguagem informal (íntima) torna-se gradativamente formal. A ordem é dada pela mãe com severidade e imposição, mas no âmago há inquietação pela fragmentação da essência patriarcal que também move a todos.

Assim, o conto é alicerçado em bifurcações que remetem à genialidade rosiana, traduzida num amálgama de imagens desconcertantes em que o rio é o grande protagonista: “Mas, então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água que não para, de longas beiras: e, eu, *rio abaixo, rio a fora, rio a dentro - o rio*” (Grifos nossos) (ROSA, 1985, p. 37). A supremacia do objeto aprisiona o narrador na perpetuidade do fluxo do tempo, caracterizado pela repetição fônica das vogais tônicas “i”, antes mesmo de chegar à palavra “rio”: “como se ele se tornasse o próprio rio, como se o rio se tornasse interior, essencial, inseparável da sua própria condição” (OLIVER, 204, p. 124). Como diz Andrade e Cardoso “é como se o interlocutor pudesse visualizar uma linha sinuosa que realiza uma subida e ensaia um descida que não ocorre por completo” (2015, p. 35)

No excerto, a assonância (*rio abaixo, rio a fora, rio a dentro - o rio*) representa o movimento da água causada pelo vento, um balanço suave, quase musical. Da mesma forma, as aliterações de “o *rio-rio-rio, o rio – pondo perpétuo*” reforçam a sonoridade da água ou uma aproximação da própria transição de valores que o afastamento do pai imprime na personalidade do narrador. Nesse jogo, de assonância e aliteração, o contista faz soar aos ouvidos o som do objeto, afirmando e reafirmando a superioridade da essência espiritual do elemento no conto, já que “a linguagem das águas é uma realidade poética direta, que os regatos e os rios sonorizam com estranha fidelidade.” (BACHELARD, 1997, p. 17)

Nessa perspectiva, a sonoridade estabelece o elo entre o movimento e a passagem das

*Graduada e Especialista em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Acre-campus de Cruzeiro do Sul; dinha-czs@hotmail.com.

**Graduada e Especialista em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Acre-campus de Cruzeiro do Sul; tamara_vitor@hotmail.com.

***Professor e Doutor da Universidade Federal do Acre-campus de Cruzeiro do Sul.

águas que correm, acelerando o curso da vida: “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 fervimento e morte” (ROSA, 1985, p. 36). A mudança da personagem revela o poder transformador do rio, cuja descrição transcende o espaço físico e evidencia, sobretudo, sua força antropomórfica. Na visão de Oliver, “o rio [...] absorve a sombra do pai numa metamorfose final” (2014, p. 122).

Na verdade, todo tecido narrativo emana de uma necessidade de humanizar o rio, eixo precursor do conto: “O rio por aí se estendendo *grande, fundo, calado* que sempre. Largo, de não se poder ver a forma da outra beira” (ROSA, 1985, p. 32). A personificação ultrapassa a imagem de tranquilidade e revela o mistério entre a forma e sua representação alegórica. Isso caracteriza um universo além da ótica e evidencia a ambiguidade do próprio homem ao tentar significar o objeto. Na descrição, “a largura do rio é algo que aponta para o ilimitado. As margens oferecem limites, contêm um rio. [...] Se o rio é largo e ilimitado, não se pode ver a outra beira, pode ser um indício de impossibilidade, um limite na alçada de visão de quem olha.” (OLIVER, 2014, p. 122)

Assim, o rio não pode ser entregue à mensuração e à reflexão de geometria que, ao falar de volumes, “trata apenas das superfícies que os limitam” (BACHELARD, 1993, p. 238), mas deve ser observado em sua completude, como lugar onde o imaginário ganha vida e o homem se torna um mero objeto diante da profundidade e da força de suas águas.

O mesmo rio que acolhe e oferece refúgio, também se mostra desumano “na demasia das enchentes, no subimento, 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, 1985, p. 34-5). A metamorfose súbita do ambiente mostra instabilidade da natureza e ao mesmo tempo a fragilidade humana ao lidar com o desconhecido. “A água assume o rancor [...] tornando-se má” (BACHELARD, 1997, p. 16). Guimarães Rosa apresenta por meio dos termos “enchentes”, “correnteza”, “perigoso”, uma nova face para o elemento água, que se revela também destruidor.

Seguindo o mesmo diálogo, há também as imagens de contrastes: “aquilo que não havia, acontecia”, “perto e longe”, “de dia e de noite”, “mentira por verdade”, “subia ou descia”, “devagar depressa dos tempos”, “aí e lá, o vulto”. As antíteses propostas por Guimarães

*Graduada e Especialista em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Acre-campus de Cruzeiro do Sul; dinha-czs@hotmail.com.

**Graduada e Especialista em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Acre-campus de Cruzeiro do Sul; tamara_vitor@hotmail.com.

***Professor e Doutor da Universidade Federal do Acre-campus de Cruzeiro do Sul.

traduzem as contradições intrínsecas à figura do pai, que está no ritmo da água, de instabilidade: “a arte [...] desvela o fenômeno em sua complexidade manifestada em dualidades que se fundam numa necessidade conciliatória dos termos opostos.” (BUHLER, 2014, p. 60) Ao usar tais oposições, o contista divide respectivamente as tendências de aproximação e afastamento da personagem, seja da própria água ou do ambiente familiar.

Dentro dos seus limites, o conto é embebido de um emaranhado de imagens, porém, a recorrência das aliterações e assonâncias é nítida. Uma espécie de ciclo para reafirmar a sonoridade do rio: “solto solitariamente”, “no liso do rio”, “fria forte”, “cabeludo barbudo”, “pedindo, pedindo, pedindo um perdão” (Grifos nossos). Apesar disso, não menos fecundo a presença da comparação, ocupando um lugar relevante na descrição figurada do objeto aprisionador: “a canoa saiu se indo a sombra dela por igual, feito um jacaré, comprida longa.” (ROSA, 1985, p. 33). A palavra “feito” é empregada em substituição ao termo comparativo de igualdade *como*. O paradigma se torna sensível às necessidades do autor, embora o termo mais óbvio esteja implícito no próprio sintagma. No excerto em destaque nota-se também o uso do pleonismo vicioso, já que “comprida” e “longa” são vocábulos com mesma significação. E do modo como são empregados tão paralelamente geram redundância e explicitam a própria sensação de infinitude de sentidos que o objeto canoa remete ao levar o pai a uma suposta terceira margem. O uso concomitante dos adjetivos com mesmo significado ampliam as características dos seres descritos, pois um único epíteto não é suficiente para cumprir esse papel de destaque.

Em outro momento, o contista se apossa da elipse para evitar a repetição paradigmática: “As vozes das notícias se dando pelas certas pessoas – passadores, moradores das beiras (do rio), até do afastado da outra banda (do rio)” (ROSA, 1985, p. 33). As omissões dos termos entre parênteses configuram uma lacuna proposital a ser preenchida pelo elemento que se torna deslizando, mesmo quando não pronunciado.

Naturalmente, “a narrativa é tecida no mais próximo de um imitativo baixo que o estilo de Rosa permite. Sua dicção atém-se a dar o mínimo de informação necessária, atém-se ao essencial, como que exigindo do leitor uma concentração máxima no absurdo da história.” (OLIVER, 2014, p. 116). A partir daqui, a interpretação dependerá do próprio intérprete que começa a ser instigado como sujeito pertencente ao significado, representando o resultado de uma falta que precisa ser complementada pelo poder sugestivo dos recursos fônico-semânticos.

*Graduada e Especialista em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Acre-campus de Cruzeiro do Sul; dinha-czs@hotmail.com.

**Graduada e Especialista em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Acre-campus de Cruzeiro do Sul; tamara_vitor@hotmail.com.

***Professor e Doutor da Universidade Federal do Acre-campus de Cruzeiro do Sul.

Não satisfeito com a estrutura sintática do português, o contista também inova nesse aspecto: “pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas”, “e esquecer não posso, do dia que a canoa ficou pronta” (ROSA, 1985, p. 32). Nota-se nas orações a inversão da ordem direta. O verbo antecede o sujeito para antecipar a informação contida no predicado verbal, pois carrega consigo muito mais significação:

Sou um contista de contos críticos [...] nos quais se unem a ficção poética e a realidade. Sei que daí pode nascer um filho ilegítimo, mas justamente o autor deve ter um aparelho de controle: sua cabeça. Escrevo, e creio que esse é meu aparelho de controle: o idioma português, tal como o usamos; entretanto, no fundo, enquanto vou escrevendo, eu traduzo, extraio de muitos outros idiomas. Disso resultam meus livros, escritos em um idioma próprio, meu, e pode-se deduzir daí que não me submeto à tirania da gramática e dos dicionários dos outros. (In: LORENZ, 1983, p. 70)

Mesmo ciente das normas gramaticais, Guimarães Rosa busca um estilo original, ao passo que rompe com estruturas pré-estabelecidas para dizer o que pensa, não como os outros gostariam que dissesse, mas integra-se a um código verbal capaz de suprir sua necessidade de criação. Para ele, o caráter do homem é seu estilo, sua linguagem. E o idioma é uma metáfora da sinceridade (LORENZ, 1983, p.78). Isso se explica, não só, pelo deslocamento dos elementos sintáticos, mas, também, pela criação de neologismos inerentes à sua erudição. Entre os quais, podemos destacar: *estúrdio* (esquisito), *matula* (alimento), *cordura* (sensatez), *diluso* (enfraquecido), *pojava* (desembarcar), *esconso* (canto), *entrelembro* (lembrar vagamente), *tororoma* (corrente fluvial e ruidosa), *foro* (encargo), *falimento* (culpa). O uso de neologismos compõe um vocabulário muito próprio que procura sempre tirar do lugar comum à própria linguagem. É a luta contra a tirania das gramáticas e dicionários, como ele mesmo diz, procurando ampliar constantemente o universo palmilhado a duras penas pelas suas personagens.

A criação de um novo vocabulário justifica-se pelas seguintes palavras do autor: “creio já ter vivido uma vez [...] Quando escrevo, repito o que vivi antes. E para estas duas vidas um léxico apenas não é suficiente.” (LORENZ, 1983, p. 72). Guimarães revela em seu discurso o porquê de inovar na escrita da língua portuguesa. O que demonstra um desejo insaciável de criar e recriar seu idioma provocando as futuras gerações de escritores.

À guisa de conclusão pode-se dizer que a estilística como ciência valorizou de maneira significativa as diferentes maneiras de se dizer a mesma coisa, sem ser a mesma coisa. Dessa maneira, a escrita apurada de Guimarães Rosa é um exímio exemplo que denota esse domínio

*Graduada e Especialista em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Acre-campus de Cruzeiro do Sul; dinha-czs@hotmail.com.

**Graduada e Especialista em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Acre-campus de Cruzeiro do Sul; tamara_vitor@hotmail.com.

***Professor e Doutor da Universidade Federal do Acre-campus de Cruzeiro do Sul.

estilístico de “criar, recriar e renovar a linguagem, que está no cerne das preocupações e dos projetos” (BOSI, 2006, p. 439) de grandes escritores como ele.

A singularidade no modo de representar a realidade é evidenciada pelo discurso do próprio autor. Por ser conhecedor de diversos idiomas, entre eles, alemão, inglês, francês, italiano, russo etc., Guimarães Rosa extraiu aquilo que lhe foi pertinente como forma de apresentar suas raízes com muita autenticidade. Seu domínio linguístico perpassou as estruturas gramaticais e novos vocábulos foram incorporados em suas obras com o propósito de projetar novos e ambiciosos horizontes à nossa literatura.

No conto “A terceira margem do rio”, a retórica rosiana, inicialmente, soa estranha ao leitor desavisado, mas uma leitura atenciosa pode desvendar a riqueza de detalhes empregada na construção da narrativa. Assim, o jogo com as figuras de linguagem, seja pela falta de pontuação, frases em ordem inversa, neologismos e repetições, são intencionais para causar o efeito desejado, mesmo que estranho. Dessa forma

a terceira margem do rio” é uma bela representação das interfaces entre a arte e a vida, em que uma e outra se nutrem, se confundem, se misturam e se fundem num movimento de pura possibilidade de todas as formas a serem criadas, tendo a *poiesis* do devaneio como síntese fundante. No conto, o devanear aparece como uma consciência poética que, evocando uma imaginação aberta, tenciona ao extremo a interioridade de uma vida em sua concretude sofrível para depois, através de um elemento simbólico de fundo maravilhoso, libertá-la do fardo. (BUHLER, 2014, p. 59).

Tudo isso é construído pela escolha privilegiada das palavras, ponto indispensável à coerência de seu procedimento criador, que torna o conto sensível e sugestivo ao mesmo tempo. Dessa forma, a estilística contribui como ciência capaz de estudar o conjunto de recursos expressivos intrínsecos ao estilo peculiar de Guimarães Rosa. Por meio dela, podemos compreender as diferentes construções metafóricas que representam uma realidade social.

A descoberta de tal ciência contribuiu para identificar o estilo particular de cada escritor. A partir dela, é possível observar nos textos não só o uso dos recursos expressivos da língua, mas também, o sentimento inerente ao ato comunicativo. Em “A terceira margem do rio”, por exemplo, todo texto consiste em tornar as frases mais belas através da linguagem poética, isto é, o empírico junta-se ao ficcional na experimentação com o objeto. Como diz Bachelard, “foi perto da água e de suas flores que melhor compreendi ser o devaneio um universo em emanção, um alento odorante que se evola das coisas pela mediação de um sonhador” (1997, p. 8). Sendo

*Graduada e Especialista em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Acre-campus de Cruzeiro do Sul; dinha-czs@hotmail.com.

**Graduada e Especialista em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Acre-campus de Cruzeiro do Sul; tamara_vitor@hotmail.com.

***Professor e Doutor da Universidade Federal do Acre-campus de Cruzeiro do Sul.

assim, o autor é instrumento fundamental de várias linguagens e Guimarães Rosa no conto transpassa esse compromisso por um caminho traçado ao sabor de termos e recursos dinâmicos criados por ele mesmo. Nessa perspectiva, pode-se dizer que ele apresentou o seu estilo inconfundível. Destarte, a magia do conto “A terceira margem do rio” representa a concretização de uma linguagem inovadora, bem como, da reinvenção estilística da língua portuguesa.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, C.A.B.; CARDOSO, D.S. *Um mergulho sobre A terceira margem do rio, de Guimarães Rosa*. Bakhtiniana, São Paulo, 10 (1): 28-40, jan./Abril.2015.

BACHELARD, G. *A Poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. *O direito de sonhar*. São Paulo: Difel, 1986.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 43.ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BUHLER, A. M. C. *As margens do devaneio: uma análise do conto “A terceira margem do rio”, de João Guimarães Rosa*. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/graphos/article/viewFile/9310/4991> Acesso em 05/08/2014.

LORENZ, G. “Diálogo com Guimarães Rosa”. In: COUTINHO, E. (Org). *Guimarães Rosa: fortuna crítica*. 6.ed. Brasília: INL, 1983, p. 63-97

MARTINS, N.S. *O léxico de Guimarães Rosa*. 2.ed. São Paulo: USP, 2001.

OLIVER, E. V. “A terceira margem do rio” *Fluxo do tempo e paternidade em Guimarães Rosa* (com reflexões em Drummond de Andrade). Disponível em: <http://www.usp.br/revistausp/49/08-elide.pdf> Acesso em 05 de agosto de 2014.

ROSA, J. G. “A terceira margem do rio”. In *Primeiras Estórias*. 14.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 32-37.

*Graduada e Especialista em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Acre-campus de Cruzeiro do Sul; dinha-czs@hotmail.com.

**Graduada e Especialista em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Acre-campus de Cruzeiro do Sul; tamara_vitor@hotmail.com.

***Professor e Doutor da Universidade Federal do Acre-campus de Cruzeiro do Sul.