



O FORA NAS LINHAS DA TERCEIRA MARGEM DO RIO



André Monteiro Guimarães Dias PIRES*
Sávio Damato MENDES**

RESUMO

Da diversidade do universo Roseano destacamos um pequeno conto: **A Terceira Margem do Rio**. O que buscamos nele é uma "substância" incomum, seu Fora. Sobre este ponto, o Fora, nos referimos ao pensamento de Deleuze no que diz respeito à criação de uma máquina literária potente. Pretendemos adentrar à noção de Fora, como o propôs Deleuze, penetrando em seu mecanismo à medida que refletimos sobre as particularidade do conto propostos e, em especial, das estratégias utilizadas por Rosa para manipular a linguagem de tal forma a fazer o idioma transbordar sobre si, delirar, desterritorializar-se, multiplicando-se em possibilidades e devires, o que é uma característica própria do que Roland Barthes chama de texto escrevível. Ao final, resumimos cinco estratégias de ruptura e dispersão rizomática identificadas no conto: a primeira relacionada ao tratamento dado à linguagem; a segunda à ruptura do sistema familiar e social; a terceira à multiplicação de questionamentos gerados pelo impensado da decisão do pai; a quarta, chamado de "Máquina interrogativa", relacionada à criação do próprio lugar para onde vai o canoeiro, ligado ao título do conto; a quinta, e última, que chamamos "Final em Aberto", é o que o próprio nome diz, uma forma encontrada para não terminar, para abrir a obra estendendo o seu fim. Por último, concluímos com as reflexões finais sobre o conceito de Fora aplicado à literatura.

Palavras-chave: Terceira Margem. Fora. Deleuze. Desterritorialização. Rizoma.

1 INTRODUÇÃO

O que se propõe neste estudo é investigar os procedimentos que, em uma obra literária, podem levar ao efeito de "Fora na linguagem", como o entendeu Deleuze. O que é esse Fora? Que gama de efeitos provoca? Quais os

* Doutor em Estudos da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Professor Adjunto da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

** Mestrando em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

procedimentos para fazê-lo existir em uma obra de arte, na literatura em particular? Eis algumas das questões que abordaremos. Para tal, tomaremos como espaço de análise e experimentação o conto **A Terceira Margem do Rio**, de Guimarães Rosa.

Primeiramente, para compreendermos o que é o “Fora” para Gilles Deleuze será necessário pensar sobre o plano de imanência, conceito fundamental em seu pensamento. No artigo intitulado “A Imanência: Uma Vida”, Gilles se dedica a esse problema que será, em certa medida, a base sobre a qual construirá sua filosofia. Inicialmente propõe a distinção entre transcendental e transcendente. Enquanto este remete àquilo que transcende, que tem algo por transcender, ou seja, a ultrapassar; o transcendental se distingue por rejeitar qualquer ideia de sujeito, consciência, tempo ou espaço. Trata-se de um não espaço impessoal, imaterial; mas real, não fictício. Nesse sentido é que podemos entender o plano de imanência como transcendental. Deleuze esclarece:

O transcendente não é o transcendental. Na ausência de consciência, o campo transcendental se definiria como um puro plano de imanência, já que ele escapa a toda transcendência, tanto do sujeito quanto do objeto. A imanência absoluta existe em si mesma: ela não existe em algo, ela não é imanência a algo, ela não depende de um objeto e não pertence a um sujeito. (...) A imanência não se reporta a um algo como unidade superior a todas as coisas, nem a um sujeito como ato que opera a síntese das coisas: é quando a imanência não é mais imanência a nenhuma outra coisa que não seja ela mesma que se pode falar de um plano de imanência (DELEUZE, 1995, p. 3)¹.

Portanto, o plano de imanência, para Deleuze, não está ligado a nenhum sujeito ou coisa, é imaterial, inconsciente e impessoal. O transcendental que ele é não pode ser confundido com conceitos da filosofia clássica, relacionando-o a um mundo ideal, um fora do mundo. O plano, ou campo de imanência está no mundo, está no real, ou antes, toda realidade, toda diversidade de acontecimentos de toda ordem preservam nele uma parte de si.

Mas, afinal, do que é formado o campo de imanência? De virtualidades. É, ele mesmo, virtual na medida em que os acontecimentos que o povoam são virtualidades. O que são virtualidades? Seriam possibilidades? Certamente que não. Este é um ponto importante a ser frisado. O virtual não é uma mera possibilidade por

¹ Publicado originalmente em **Philosophie n.º 47**, Tradução de Tomaz Tadeu, 1995, p. 3-7, do original em francês.

acontecer. Não é sinônimo de possível. Enquanto o possível se opõe ao real como algo que pode, que está por acontecer, só lhe faltando a oportunidade para existir, o virtual é real em si mesmo. Não depende de uma oportunidade, de um processo para existir. Seu processo é a atualização pela diferenciação. Virtual é “o conceito puro da diferença” (LEVY, 2011, p. 113).

O campo de imanência, portanto, é formado por essas virtualidades em constante atualizar-se. O atual é a diferenciação de algo do campo virtual, transcendental, para o plano dos eventos, plano de consistência, também chamado plano de organização. Para que essa passagem ocorra algo se diferencia. A esse processo de passagem do virtual ao atual, Tatiana Salem Levy observa que Deleuze reserva quatro sinônimos: atualizar, diferenciar, integrar e resolver. Em síntese, podemos dizer com ela que “a diferenciação das coisas é, em outras palavras, sua individuação real” (LEVY, 2011, p. 111).

É relevante ressaltar a importância que o conceito de diferenciação assume nesse conjunto. É a partir do processo de diferenciação que a atualização se manifesta. A vida, para Deleuze, em sentido amplo, é uma questão de diferenciação, de atualização de virtualidades. O plano de imanência, formado por essas virtualidades, nas palavras do próprio filósofo, é uma vida: “O campo transcendental se define por um plano de imanência e o plano de imanência, por uma vida” (DELEUZE, 1995, p. 3).

Para Deleuze, buscar o Fora é promover linhas de fuga, desterritorialização; é escapar do que foi atualizado, organizado, em busca de uma forma outra, ou não forma, em busca da potência da multiplicidade, da diferenciação: “Experimentar o Fora é experimentar a realidade múltipla de um virtual. Criar é justamente experimentar o virtual e sua atualização” (LEVY, 2011, p. 115).

Enquanto o Fora está relacionado ao plano de imanência, a essa multiplicidade em potência, ao processo; no atualizado, no plano de organização, está outra face da máquina em processo constante de produção: “Há tão somente máquinas em toda parte, e sem qualquer metáfora: máquinas de máquinas” (DELEUZE, 2010, p. 11).

Para Gilles, homem e natureza integram um conjunto, um está inserido no outro em uma relação de permanente produção: produção de produção de

produção. “O produzir está inserido no produto, razão pela qual a produção desejanse é produção de produção, assim como toda máquina é máquina de máquina” (DELEUZE, 2010, p. 17). Não há uma relação de causa-efeito ou sujeito-objeto, tudo começa pelo meio, são máquinas produzindo máquinas, se acoplando e desacoplando em um processo de fluxo e corte de fluxo, fazendo-se, por vezes, sistema e organismo. Mesmo o campo de imanência, formado por suas virtualidades e potências de devires, também é máquina.

Entretanto, esse mecanismo possui também outra regra de engendramento que não apenas a síntese conectiva do fluxo e corte de fluxo. De repente a máquina para, engasga, estanca de súbito desarranjando o sistema. É o terceiro tempo que invade a série binária linear. Desse contratempo dissonante, dessa linha de fuga do sistema organizado é que surge o chamado Corpo Sem Órgãos. Indica fuga, disfunção produzida no seio da relação binária. É no ponto de escape em direção ao múltiplo que se origina o Corpo Sem Órgãos. Esse terceiro tempo na série linear é o resultado da busca pelo virtual que povoa o plano de imanência, a busca da matéria organizada por seu Fora funciona como poderosa força de atração: “O CSO é um ovo: é atravessado por eixos e limiães, por latitudes, longitudes e geodésicas, é atravessado por gradientes que marcam os devires e as passagens, as destinações daquele que aí se desenvolve” (DELEUZE, 2010, p. 34).

Mas o próprio CSO², essa fuga rebelde do sistema, dura pouco. O sistema se reorganiza sob novas regras, “sob o corpo sem órgãos as máquinas se engancham como outros tantos pontos de disjunção entre os quais se tece toda uma rede de sínteses novas que quadriculam a superfície” (DELEUZE, 2010, p. 25).

Onde a linguagem se encaixa em tudo isso? Fora e linguagem estão intimamente ligados. É através da linguagem que podemos melhor exemplificar o mecanismo de devires a se construir em constante interação com o Fora.

Deleuze e Guattari iniciam o tratamento dessa questão no volume um do livro **Mil Platôs**. Iniciam-no propondo uma reflexão sobre a importância do rizoma, imagem que se torna recorrente a partir desse momento em seu pensamento. Ao empregarem a palavra rizoma, os filósofos propõem uma oposição ao tipo de pensamento chamado “arborescente”, ou seja, com estrutura de árvore – raiz fixa,

² Abreviação para Corpo Sem Órgãos.

tronco e galhos. O que se propõe é que o pensamento e toda diversidade da vida não se estrutura e distribui com base em um eixo fixo, mas, ao contrário, transborda, esparrama-se como na pluralidade típica do rizoma. O exemplo clássico para ilustrar esse tipo de estrutura é o da grama, que cresce por todos os lados, sem eixo fixo. Em um jardim, onde há grama, não há um centro, mas sim um transbordar por todas as direções. O mesmo se dá, por exemplo, com os neurônios ao expandir suas conexões.

Como se percebe, o conceito de rizoma está intensamente relacionado a toda estrutura que relatamos anteriormente, desde o campo de imanência e consistência, passando pelas relações do virtual e atual até o Fora absoluto. Tudo acontece como uma máquina que se retorce em busca de mais e mais possibilidades de devires, explorando os limites insaturáveis do múltiplo. O rizoma é a manifestação dessa busca conectiva em crescente somatório. É por meio da produção de rizoma que um texto desdobra-se em busca do Fora. Que gama de efeitos causa?

O efeito imediato é o de texto infinito. Uma vez que novas conexões estão prontas a se estabelecer, o texto está sempre em crescimento, com fortuna crítica inesgotável, sempre pronto a ser reescrito (para utilizar um termo de Roland Barthes). Por sinal, esse tipo de texto, rizomático, encaixa-se perfeitamente no conceito proposto por Barthes para diferenciar um texto escrevível:

Nesse texto ideal (o escrevível), as redes são múltiplas e se entrelaçam, sem que nenhuma possa dominar as outras; este texto é uma galáxia de significantes, não uma estrutura de significados; não tem início; é reversível; nele penetramos por diversas entradas, sem que nenhuma possa ser considerada principal; os códigos que mobiliza perfilam-se a perder de vista, eles não são dedutíveis (o sentido, nesse texto, nunca é submetido a um princípio de decisão, e sim por lance de dados); os sistemas de sentido podem apoderar-se desse texto absolutamente plural, mas seu número nunca é limitado, sua medida é o infinito da linguagem (BARTLHES, 1992, p. 38-40 – parênteses nosso).

O texto nada mais é que uma máquina pronta a entrar em funcionamento, uma vez acionada pelo leitor: “Num livro, como em qualquer coisa, há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga” (DELEUZE, 2011, p. 18). Há Corpos Sem Órgãos. A máquina livro, posta em funcionamento, agencia-se e relaciona-se e interage com todo o sistema ao seu redor. Segundo Deleuze, o melhor seria não se perguntar o que um livro quer dizer,

mas sim com o que ele funciona, “em conexão com o que ele faz ou não passar intensidades, em que multiplicidades ele se introduz e metamorfoseia a sua, com que Corpos Sem Órgãos ele faz convergir o seu” (DELEUZE, 2011, p. 18). É seu mecanismo que importa, é o arranjo de seu sistema e a forma encontrada para fazer suas linhas recombinarem-se, escaparem em busca do novo, do múltiplo: “Um livro existe apenas pelo fora e no fora” (DELEUZE, 2011, p. 18).

A grande pergunta a ser respondida é: como atingir o Fora por meio da literatura? Quais os procedimentos para fazê-lo existir em uma obra de arte, na literatura em particular? O rizoma parece ser o caminho. A segmentarização, a busca por estabelecer pontos e linhas de ruptura e fuga que ameacem desestruturar o sistema organizado se conectando a novos pensamentos, imagens, sons, sensações... “Criar um texto que seja como uma casa com infinitas portas e janelas para observar, entrar, sair ou ficar”³. Como construir um texto assim, rizomático? O que é preciso? Quais os procedimentos? É o que investigaremos a seguir.

Seria ingênuo acreditar na possibilidade de um mapeamento completo das estratégias para atingir o Fora. Os caminhos parecem ilimitados e criados a partir do próprio caminhar. São trilhas rizomáticas em constante multiplicar-se. Caminhar em busca do Fora produz a própria experiência do Fora.

Assim, o que se pretende neste reduzido espaço é produzir, tão somente, um breve recorte do ilimitado número de possibilidades já experimentadas na literatura para atingir o Fora.

Observaremos o problema da construção do sistema linear e a função de suas linhas e rupturas. Para tanto, da diversidade do universo roseano, destacamos “A Terceira Margem do Rio”, conto de seis páginas, inserido no livro **Primeiras Estórias**, publicado originalmente em 1962.

Antes de adentrar e tentar compreender onde e como se estabelecem as linhas de fuga, é preciso primeiro compreender as forças que compõem a engrenagem do sistema linear. O narrador-personagem conta a história de seu pai, do momento que se tornou o divisor de águas na história de sua família. A narrativa inicia-se com as palavras “NOSSO PAI”, grafadas em caixa alta, passando por uma série de adjetivações que traçam as qualidades do pai: homem cumpridor, ordeiro,

³ Citação de trecho da fala do **coautor** em aula ministrada no Programa de pós-graduação em Letras da UFJF, outono de 2012.

positivo, nem mais alegre ou mais triste que os outros, mas quieto. Em seguida, a breve apresentação da mãe e dos irmãos: “Nossa mãe era quem regia, e que ralhava no diário com a gente – minha irmã, meu irmão e eu” (1988, p. 32). A casa onde moravam, naquele tempo (tempo da narrativa), ficava a cerca de um quarto de légua⁴ do caudaloso, fundo e calado rio.

A enunciação da mudança se dá de forma sutil, mas já ao final do primeiro parágrafo, o filho revela que o pai mandou fazer uma canoa, de madeira especial, própria para durar vinte ou trinta anos na água. No terceiro parágrafo a canoa fica pronta e já é colocada a caminho de seu destino. Nada havia sido dito ou explicado. Quando fica pronta, chega a hora de partir.

A primeira reação vem da mulher prestes a ser abandonada: “Cê vai, ocê fique, você nunca volte!” (ROSA, 1988, p. 32). Em seguida, é a vez do filho (narrador): “Pai, o senhor me leva junto, nessa sua canoa?” (1988, p. 32) Mas, ele apenas lhe dá a benção e com um gesto o manda voltar. O grande momento chegara.

As imagens lançadas até aqui já possibilitam alcançar as linhas iniciais do sistema: a existência de um espaço familiar. Um casal ribeirinho e seus três filhos. Basta essa apresentação para que o leitor coloque em jogo todo conjunto de relações simbólicas e paradigmas (o que é a família? Como deveria ser? Ribeirinho? Dentre outras) que traz inerente de seu conhecimento de mundo e experiência. Todo um universo de signos é invocado e colocado em ação.

Em seguida, já nos deparamos com o fato que ameaça romper o sistema aparentemente harmônico. O pai, ao entrar no rio para não mais voltar, estabelece o primeiro corte. O rompimento de fluxo, a parada inesperada que provoca o caos, gestante de corpos sem órgãos (DELEUZE, 2010, p. 18). O organismo familiar encontra-se a beira da mudança. A decisão imprevisível e inexplicável do pai faz com que encontre a linha de escape que se desdobrará em outras e mais outras linhas, formando uma verdadeira teia rizomática:

Nosso pai entrou na canoa e desamarrou, pelo remar. E a canoa saiu se indo – a sombra dela por igual, feito um jacaré, comprida long a.

⁴ Cada légua equivale a 6.600 metros, portanto, um quarto de légua, são 1.650 metros de distância do rio.

Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naquele espaço do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais. A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente. Aquilo que não havia, acontecia (ROSA, 1988, p. 33).

Todo enredo se constrói em conexão a esse acontecimento singular, impensado naquela sociedade ribeirinha. A decisão do pai gera uma série de questionamentos sem respostas: Qual seu motivo? O que pretende? Por quê? Falta a explicação! Não é possível compreender o que se passa no espírito do pai que se converte em canoeiro solitário.

A primeira ruptura proposta pelo texto é exatamente a fratura imposta à estrutura familiar e social vigente, como dissemos. Outras instituições, máquinas lineares, são chamadas pela família para ajudar a recuperar o que fugia do sistema. A imprensa tenta sem sucesso fotografar o canoeiro que se embrenha em regiões desconhecidas do largo rio.

O canoeiro retira-se para o lugar do entre. O leitor, assim como o narrador, observa o fluir das águas do rio e do tempo a partir da margem. Não nos é concedido navegar no rio ou acompanhar o canoeiro em sua aventura. Propositamente somos postos à margem, junto ao narrador. Será preciso que cada um se aventure sozinho nesse permanecer em uma canoa onde só há lugar para um. Trata-se de um permanecer dinâmico, uma vez que o estar no entre do rio exige esforço colossal. Não é gratuita essa estadia. Embora possa se ter a ilusão de um estar sempre no mesmo espaço, o esforço, vale lembrar, é para permanecer em um rio que é sempre outro, já alertava Heráclito.

A imagem do rio, tomada como metáfora, abre campo para um infinito de possibilidades semânticas. Agora que colocamos a canoa no rio, uma pergunta insiste por resposta: onde a terceira margem? O que representa?

A terceira margem é uma máquina em produção. Produz interrogações. A metáfora da terceira margem abre-se como um leque sobre o eixo. Gesta pensamentos a partir da especulação de sua intenção primeira. A aventura do pensamento especulativo é forçada ao limite em busca de uma nova margem.

A proposta de permanecer em uma terceira margem gera o desdobramento de várias questões a depender da chave de leitura adotada pelo leitor. Poder-se-ia considerar a posição geográfica do canoeiro no rio, ao meio, seu permanecer entre

as margens paralelas, como a terceira margem; ou considerar a superfície de contato entre a lâmina d'água e a canoa para estabelecer conexões metafísicas, como o faz a pesquisadora Elide V. Oliver, da Universidade de Minnesota: “É, portanto, na superfície que se dá o encontro entre rio e homem. É este o ponto no espaço onde a mortalidade do individual encontra a imortalidade e eternidade do rio” (ELIDE, 2001, p. 15). Essas alternativas, entretanto, apenas arranham a superfície. Não esgotam as possibilidades.

Teses defendidas em um departamento de psicanálise poderiam tender a uma edipianização⁵ do depoimento do filho, focando-se nas questões familiares, na culpa, na ausência paterna como trauma, transformando a narrativa em uma sessão psicanalítica. Outro pesquisador encontrará na canoa o simbolismo para um caixão conduzindo a um mundo além, permitindo pensamentos de caráter transcendental clássico (platônico), ou versando sobre o enfoque da loucura. A própria questão da desterritorialização, tanto social quanto geográfica, encontra também lugar nessas margens.

O que nos interessa, porém, não é limitar o espaço semântico do rio buscando uma explicação final para o simbolismo da margem. A terceira margem está e não está no rio. Está, antes, nos olhos de cada observador leitor. Cada nova experiência especulativa sobre as fronteiras das margens traz mais e mais conexões a esse rizoma insaturável.

O problema da busca pela terceira margem é como o exemplo de Voltaire, lembrado por Guimarães Rosa no primeiro prefácio de “Tutameia” (1967, p. 7). Assemelha-se a entrar vendado (ou cego) em um quarto escuro e procurar por um gato preto que não está lá. Só se compreenderá que o gato não existe (ou existe) ao final da procura. É a experiência de busca do gato inexistente que permitirá compreender e entrar em contato com o nada que ali está (até mesmo tocar sua pele, encontrar o gato inexistente). Da mesma forma, é somente na experiência de busca pela terceira margem que esta se mostrará. Cada leitor verá a margem que melhor lhe fere os sentidos.

⁵ Termo utilizado por Deleuze e Guattari no livro **Anti-Edipo**, obra na qual se dedicam a combater a tendência freudiana e de seus discípulos em buscar uma associação em tudo e para tudo da vida individual em suas relações familiares, em especial no tocante à sexualidade.

O núcleo de forças mantém-se guardado junto ao que está vivo e em pulsante dinâmica. O texto se conecta à experiência, ao vivido do leitor, sendo este o combustível da engrenagem. A máquina Roseana é formada por um sistema em constante fuga. Novos devires formam-se espontaneamente com o fluxo do rio. É através da linguagem que chegamos ao que está do outro lado do silêncio, no Fora que se instala na terceira margem (do rio).

O tratamento dado à linguagem por Rosa possibilita ao leitor conectar-se ao tema por múltiplos caminhos, estabelecendo conexões diversas e únicas, característica própria de um texto escrevível, na definição de Barthes. Não há entrada privilegiada nesse rizoma. Mas a escolha por onde entrar também determina mudanças no mapa do rizoma. Sobre as rupturas impostas ao sistema linear pelo próprio texto somam-se outras, provocadas no leitor pelo processo de conexão que inicia ao estabelecer o fluxo de leitura. Trata-se, antes, de fluxo-produção.

A esse “tratamento da língua” Deleuze chama estilo. Roberto Machado esclarece que o estilo é “– para Deleuze, uma variação de variáveis, uma variação contínua que diz respeito principalmente à sintaxe – é o que permite que o escritor crie uma língua estrangeira em sua própria língua” (MACHADO, 2009, p. 207).

O texto escrevível possui a propriedade da multiplicação rizomática. Induz a multiplicação de questionamentos que servirão a duas funções: 1)fraturar a estrutura (textual e/ou social) impondo-lhe uma nova possibilidade conectiva; 2)ampliar a rede de conexões, expandido o texto, atualizando virtualidades a cada novo devir do leitor. Se desses devires, dessas conexões ocasionar a atualização em forma de um novo texto, uma crítica, eis que tudo se amplia, é reescrito. Na verdade, é principalmente disto que se trata: desejo. Desejo de produção, desejo de conexão, de atualizar.

Aproximamo-nos agora do elemento que dá vida à máquina: “Não que o desejo seja desejo da máquina, mas porque o desejo não deixa de formar máquina na máquina, e de constituir uma nova engrenagem ao lado da engrenagem precedente, indefinidamente” (DELEUZE, 2011, p. 119).

O desejo é o elemento motor nessa engrenagem. É ele que faz o sistema funcionar, forçando caminhos rumo ao Fora; faz correr, fluir e cortar o fluxo. O desejo não age sozinho. Existe no conjunto, em agenciamento com toda produção desejante. É desejo de produção e produção de desejo. Deleuze enfatiza não haver

desejo que não corra para um agenciamento. Desejar é construir agenciamentos, colocar forças em interação.

Em um texto, qualquer que seja, existe ao menos dois momentos distintos de manifestação do desejo, gestante das linhas da máquina que serão colocadas em interação com o restante do sistema. O primeiro ocorre no momento da produção criativa do texto. O desejo está presente nesse momento, como em todos, forçando conexões que passam desde a escolha do tema, conteúdo, até sua adequação à forma sintática. Um enunciado não é formado meramente por um amontoado de palavras, é uma linha do sistema. Cada palavra escolhida, ao ser colocada na frase, conecta-se com outras para desenhar-se de acordo com as regras de engendramento próprias de cada idioma. Um enunciado traz regras sociais dominantes ou não, opções por um padrão. Infringir as regras será uma opção de estilo: “O agenciamento maquínico de desejo é também agenciamento coletivo de enunciação” (DELEUZE, 1977, p. 119). O enunciado que forma e descreve a máquina é também parte dela.

Portanto, no processo de produção, independente da intenção do autor ao produzir o texto, é colocada em jogo uma série de novos fluxos, que são cortes no sistema precedente, originando as linhas de força que formarão e se manterão no interior da máquina literária, social. Um texto, portanto, é também produto único de seu tempo e meio, sendo resultado direto das combinações de forças de um momento específico no espaço e tempo.

Uma vez inserido no sistema, o texto escrevível passa a produzir rizoma, torna-se peça na engrenagem e não pode mais deixá-la. Eis que surge o segundo momento, em que a obra não pertence mais a seu criador (se é que já pertenceu). Mas, como parte do sistema, é trazida ao teatro das forças sempre que o leitor, de qualquer época ou espaço, se dispõe a ler. O simples ato da leitura lançará o universo de forças ali (aqui) represado de encontro direto aos novos campos de força (de desejo - do leitor) que se manifestam.

Signos são forças que uma vez colocadas em ação não podem mais ser detidas. Seu fluxo, ao adentrar no sistema, passa a seguir regras de engendramento que não dependem mais da relação espaço-tempo (ou linguística). As forças represadas na máquina texto poderão desencadear potências ocultas, desconhecidas no leitor (segmento de fluxo), o que pode resultar em atitudes

diferenciadas, incognoscíveis, impensadas no campo social em que atua, como afirma Barthes na introdução de “Sade, Fourier, Loiola”:

O prazer do Texto realiza-se, por vezes, de uma forma mais profunda (e é então que se pode justamente dizer que há Texto): quando o texto “literário” (o Livro) transmigra para a nossa vida, quando uma outra escrita (a escrita do Outro) consegue escrever fragmentos da nossa própria cotidianidade, em resumo, quando se produz uma co-existência. [...] Trata-se de fazer passar para nossa cotidianidade fragmentos do inteligível forjados no texto que se admira (e que se admira precisamente porque sabe emigrar); trata-se de falar esse texto e não de praticar, deixando-lhe a distância de uma citação, a força de uma interrupção de uma palavra martelada, de uma verdade na linguagem; então, a nossa própria vida cotidiana torna-se um teatro que tem como décor o nosso habitat social⁶.

A máquina literária gesta seu próprio tempo e transborda, conectando-se ao longo da história a fluxos diversos. Aí está a potência das obras escrevíveis. Elas produzem rizoma. É a linguagem que fala, conecta-se, e não o autor ou o leitor. No leitor o fluxo encontra sua expansão, mas este não lhe pertence. É o que vemos acontecer no conto de Rosa. O leitor não atravessa impunemente suas linhas. Uma vez acionado o sistema, ele continuará a produzir suas rupturas em busca do Fora, a gerar interrogações (rizoma) geração após geração, conectando-se aos pensamentos do leitor.

Em **A Terceira Margem do Rio** temos, em resumo, o processo de dispersão rizomática alcançado por meio da ruptura com o sistema linear. A ruptura é fundamental para que ocorra a diferenciação e atualização de novas virtualidades. É pelas frestas das rupturas que novos engates se estabelecem e expandem em rizoma as linhas do sistema até então linear. Portanto, para que um texto produza rizoma deve ser fraturado, rasgado, deve produzir **Corpos Sem Órgãos** a partir de suas frestas. É a partir da disfunção que novas funções são criadas. Para que isso ocorra, entretanto, em primeiro lugar, o texto deve fazer-se sistema. Mas isso não basta, deve também trazer o embrião da discórdia, a semente maldita que romperá a paz aparentemente instalada gerando **Corpos Sem Órgãos**, lançando a chama que moverá toda engrenagem em direção à fuga do sistema, ao Fora. Isso é o que ocorre nos textos chamados escrevíveis.

⁶ BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loiola**. Trad. Maria de Santa Crus. Lisboa:edições 70,1971, p.13-14. In VOLPE, Muriam L. **Geografia de exílio**. Editora UFJF: Juiz de Fora, 2005, p. 9.

No conto em questão, a ruptura mostrar-se de cinco diferentes formas: primeiro, por meio do tratamento dado à linguagem, como observado. Destacamos ainda, sobre esse ponto, um procedimento de tratamento da linguagem recorrente nas construções de Rosa, embora pouco abundante no conto em tela, que chamaremos, aproveitando a definição de Nunes Ramos, de “palavras súbitas”:

Devem seu nome ao fato de aparecerem pouco, como pontilhões transparentes e de curtíssima duração até aquilo que nos rodeia. Vêm em geral cercadas de espanto por seu misto de precisão e harmonia, como uma enorme coincidência que logo some, carregando consigo a breve duração de sua promessa. De tão raras, parece sempre que estamos diante das palavras súbitas pela primeira vez (RAMOS, 2001, p.15).

Como exemplo desse tipo de procedimento em **A Terceira Margem do Rio** identificamos a palavra “diluso”, presente no trecho “Nosso pai passava ao largo, avistado ou diluso, cruzando na canoa” (ROSA, 1988, p. 34).

O segundo procedimento (estratégia, ou forma de ruptura) ocorre através da ruptura com o sistema familiar e social.

A terceira estratégia/ruptura ocorre por meio da multiplicação de questionamentos gerados pelo impensado, pelo incognoscível da decisão do pai. Tal procedimento – atitude inexplicável – induz ao questionamento especulativo [rizoma] infinito, uma vez que não existe resposta na obra, sempre se poderá acrescentar mais um ramo a esse rizoma especulativo insaturável.

Como quarto procedimento, o qual chamaremos de “Máquina interrogativa” (ou “abertura semântica”), observamos a criação do próprio lugar para onde vai o canoero, ligado ao título do conto: “A Terceira Margem do Rio”. O que seria a terceira margem? Esse procedimento está no título e desdobra sua conexão semântica (rizomática) por todo texto, especialmente a partir do momento em que o canoero põe sua canoa no rio para não mais voltar. O leitor sabe que ele, o canoero (e o próprio leitor) está na terceira margem e especula sobre o sentido que ela teria. Esse especular a que o texto força o leitor é alcançado exatamente por meio da indefinição. Esse vazio conceitual lançado no espaço gera no leitor a ânsia de preencher. Gera desejo produtor de engates maquínicos. Esse procedimento, portanto, que tem início já no título, é o mais importante na estrutura dessa máquina textual. É uma armadilha (“uma trapaça salutar com a linguagem”, como diria Barthes) pronta a entrar em funcionamento, necessária para que a máquina se

expanda. O leitor é forçado à indagação e a cada nova experiência especulativa sobre as fronteiras das margens traz mais conexões a esse rizoma insaturável. É, como dissemos anteriormente, a experiência de buscar pelo gato inexistente que permitirá compreender e entrar em contato com o nada (tudo) que ali está (até mesmo tocar sua pele, encontrar o gato inexistente). É somente na experiência de busca pela terceira margem que esta se mostrará. Cada leitor verá a margem que melhor lhe fere os sentidos a depender da chave de leitura da qual se valerá. Está é o procedimento basilar na estrutura desse rizoma.

Soma-se ainda a quinta estratégia, que chamaremos “Final em Aberto”. É o que o próprio nome diz, trata-se de uma forma encontrada para não terminar, para abrir a obra estendendo o seu fim. A maneira mais simples de alcançar esse efeito é pela omissão do que se seguirá no futuro, não dando ao leitor o termo do destino dos personagens. É o que acontece em **A Terceira Margem do Rio**. Sem ter mais notícias do pai, motivo de sua escrita, “sei que ninguém soube mais dele” (ROSA, 1988, p. 37), o narrador anuncia o que seria seu desejo para o futuro, como uma autoprofecia para após sua morte:

Sei que agora é tarde, e temo abreviar com a vida, nos rasos do mundo. Mas, então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio” (ROSA, 1988, p. 37).

Com esse derradeiro recurso, Rosa alcança dois efeitos: primeiro, cria a dispersão rizomática por meio da abertura do final à pluralidade de possibilidades e combinações e surpresas da própria vida. Segundo, permite que o leitor satisfaça a ilusão de ciclo, ao esboçar o desejo do filho em seguir as “pegadas” do pai. As últimas palavra do conto “e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio” evidenciam essa abertura, pois, como já vimos, o rio tem para Rosa a dimensão de um espaço do saber, portanto, infinito.

O que encontramos ao fim desta travessia? Como podemos, enfim, concluir o que foi feito para ser inacabado, aberto à pluralidade do Fora? Somamos cinco diferentes formas, chamadas por nós de estratégias, capazes de produzir rizomas, necessários à abertura, à manifestação do Fora por meio de suas diferenciações e atualizações de virtualidades.

No entanto, onde está o Fora? Essa pergunta, explicitamente retórica, serve-nos para lembrar que o Fora produz-se verdadeiramente na travessia. Os caminhos que possibilitam sua manifestação são ilimitados e criados a partir do próprio caminhar. São trilhas rizomáticas em constante multiplicar-se. Por isso afirmamos que caminhar em busca do Fora produz a própria experiência do Fora. Dessa forma, as estratégias (rizomas) que identificamos são tão somente aquelas que feriram nossas retinas. Outras, certamente, ainda encontram-se nessa e em outras obras desse e de outros autores.

O conhecimento desses mecanismos possibilita-nos explorar os limites da linguagem de forma a nos conectarmos a suas rupturas descobrindo nela, e em nós, as formas geradoras de rizoma. Uma vez que, nós, assim como a própria linguagem, somos máquinas desejanter em busca de novas conexões maquínicas, novas formas de conexão e expansão, fluxo e corte de fluxo constantemente sendo replicados ou criados.

OUTSIDE THE LINES OF THE TERCEIRA MARGEM DO RIO

ABSTRACT

Of the diversity of the universe Roseano highlight a small tale: **A Terceira margem do rio**. What we seek it is a "substance" unusual, your out. On this point, the Outside, we refer to Deleuze's thought with regard to the creation of a powerful literary machine. We intend to enter the notion of Outside, as Deleuze proposed, penetrating your engine to reflect on the of proposed tale particularity and in particular the strategies used by Rosa to manipulate the language in such a way to make the language spill about yourself, raving, deterritorialize-multiplying in possibilities and becomings, which is a characteristic which Roland Barthes calls writable text. Finally, we summarize five burst strategies and rhizome spread identified in the tale: the first related to the treatment of the language; the second to the breakdown of family and social system; the third to the multiplication of questions generated by his father's decision thoughtless; the fourth, called "interrogative Machine" related to the creation of the post itself where does the canoeist, attached to the title of the story; the fifth, and final, which we call "Final in Open" is what its name says, a way found to not erminar to open the work extending its end. Finally we conclude with a final reflection on the concept of Outside applied to literature.

Keywords: Third River bank. Outside. Deleuze. Deterritorialize-multiplying. Rhizome.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A aula**. Trad. Leyla Perrone-Moissés. São Paulo: Cultrix, 2013.

BARTHES, Roland. Sade, Fourier, Loiola. Trad. Maria de Santa Cruz. Lisboa: edições 70, 1971, p.13-14. In VOLPE, Miriam L. **Geografia de exílio**. Editora UFJF: Juiz de Fora, 2005, p. 9.

DELEUZE, Gilles. **Clinica e crítica**. Trad. Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

_____. **Imanência: uma vida...** Trad. Tomaz Tadeu. Publicado originalmente em **Philosophie**, n.º 47, 1995, p. 3-7, do original em francês.

_____. **Kafka, por uma literatura menor**. Trad. Júlio Gastañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

_____. GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo**. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: editora 34, 2010.

_____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2007. v. 1;

_____. **Diferença e Repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

ELIDE V. Oliver . A Terceira Margem do Rio: Fluxo do tempo e paternidade em Guimarães Rosa. São Paulo: **Revista USP**, n. 49, 2001, p. 114-125.

LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

LEAL, Bernardina. **Uma aprendizagem da infância: primeiras instâncias**. Bahia: Universidade Estadual da Bahia, 2008;

MACHADO, Roberto. **Deleuze, a arte e a filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

VOLPE, Miriam L. **Geografia de exílio**. Editora UFJF: Juiz de Fora, 2005.

ROSA, João Guimarães. **Estas Estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. **Primeiras Estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

_____. **Tutaméia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.