

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Letras
Programa de Pós-Graduação em Língua Portuguesa
Curso de Especialização em Língua Portuguesa: Teorias e Práticas de Ensino de Leitura e
Produção de Texto (PROLEITURA)

Eulália Érica Dutra dos Santos

**O sagrado em Guimarães Rosa: uma leitura comparada dos contos *Chronos kai Anagke*
e *A terceira margem do rio***

Belo Horizonte
2023

Eulália Érica Dutra dos Santos

**O sagrado em Guimarães Rosa: uma leitura comparada dos contos *Chronos kai Anagke*
e *A terceira margem do rio***

Trabalho de conclusão apresentado ao Proletura, curso de Especialização em Língua Portuguesa: Teorias e Práticas de Ensino de Leitura e Produção de Texto, da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de especialista.

Orientador: prof. Roberto Said.

Belo Horizonte
2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
ESPECIALIZAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA: Teoria e Práticas de Ensino de Leitura e Produção de Textos

ATA DA DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DA ALUNA EULÁLIA ÉRICA DUTRA DOS SANTOS

Realizou-se, no dia 22 de setembro de 2023, às 14:00 horas, de forma remota, a defesa do Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado *O sagrado em Guimarães Rosa: uma leitura comparada dos contos Chronos kai Anagke e A terceira margem do rio*, apresentado por EULÁLIA ÉRICA DUTRA DOS SANTOS, número de registro 2021700598, como requisito parcial para a obtenção do certificado de Especialista em Língua Portuguesa: Teorias e Práticas de Ensino de Leitura e Produção de Textos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, perante a seguinte Comissão Examinadora: Prof. Roberto Alexandre do Carmo Said - Orientador, Prof. Pedro Rena Todeschi, Prof. Mário Fernandes Rodrigues (UFVMJ).

A Comissão considerou o Trabalho:

Aprovado

Reprovado

Finalizados os trabalhos, lavrei a presente ata que, lida e aprovada, vai assinada por mim e pelos membros da Comissão.

Belo Horizonte, 22 de setembro de 2023.

Prof. Roberto Alexandre do Carmo Said (Doutor)

Prof. Pedro Rena Todeschi (Mestre)

Prof. Mário Fernandes Rodrigues (Mestre)



Documento assinado eletronicamente por **Pedro Rena Todeschi, Usuário Externo**, em 22/09/2023, às 18:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Mário Fernandes Rodrigues, Usuário Externo**, em 26/09/2023, às 07:29, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Roberto Alexandre do Carmo Said, Professor do Magistério Superior**, em 27/09/2023, às 17:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2633669** e o código CRC **ABC9B44F**.

A Jade e Miguel Lucca, minhas riquezas.

AGRADECIMENTOS

Ao Dr. Roberto Alexandre do Carmo Said, agradeço pela orientação e por todos os ensinamentos que contribuíram para meu crescimento acadêmico.

Agradeço também aos professores que compuseram a banca, Prof. Pedro Rena Todeschi (Mestre) e Prof. Mário Fernandes Rodrigues (Mestre), pelo olhar criterioso sobre o trabalho.

Aos colegas de pós-graduação, agradeço pelas parcerias, diálogos e compartilhamento das alegrias e angústias vivenciadas ao longo do processo de pesquisa.

Agradeço especialmente ao Eterno, à minha mãe pelo apoio incondicional, à minha filha Jade Shamara Dutra e ao meu neto Miguel Lucca Dutra de Oliveira.

“...não cabe ao homem nem mesmo dirigir os seus passos.” (Jer. 10:23)

RESUMO

Sabe-se que Guimarães Rosa (1908-1967) é um autor conhecido e reconhecido cujas obras estão relacionadas ao suprarregionalismo, além disso, a influência da literatura fantástica, sacra e religiosa pode também ser percebida em seus primeiros contos e até romances. O principal direcionamento deste artigo é realizar uma leitura do sagrado, com suas derivações religiosas, em dois momentos distintos da trajetória de Rosa. Para tanto, será analisado o conto *Chronos kai Anagke* e traçada uma analogia entre este conto e o conto *A terceira margem do rio*, além de enfatizar aspectos da forma divina em ambos, revelando o que podem ser considerados como destaques religiosos, e que parte dessa abordagem foi posteriormente absorvida pelo autor para cimentar sua identidade, tornando-se parte constitutiva de sua narrativa.

Palavras-chave: Guimarães Rosa; sagrado; literatura; tempo; narrativa.

ABSTRACT

It is known that Guimarães Rosa (1908-1967) is a well-known and recognized author whose works are related to supraregionalism, in addition, the influence of fantastic, sacred and religious literature can also be perceived in his first short stories and even novels. The main aim of this article is to carry out a reading of the sacred, with its religious derivations, in two distinct moments of Rosa's trajectory. To do so, the short story *Chronos kai Anagke* will be analyzed and an analogy will be drawn between this short story and the short story *The third edge of the river*, in addition to emphasizing aspects of the divine form in both, revealing what can be considered as religious highlights, and that part of this approach was later absorbed by the author to consolidate his identity, becoming a constitutive part of his narrative.

Keywords: Guimarães Rosa; sacred; literature; time; narrative.

SUMÁRIO

| | |
|------------------------------------------------------------------------|----|
| 1 INTRODUÇÃO | 10 |
| 1.1 Sobre Rosa..... | 10 |
| 1.2 O sagrado em Guimarães Rosa..... | 11 |
| 2 O SAGRADO, TEMPO E DESTINO EM <i>CHRONOS KAI ANAGKE</i> | 16 |
| 3. O TEMPO E O RIO | 22 |
| 4. CONCLUSÃO | 25 |
| REFERÊNCIAS | 27 |

1 INTRODUÇÃO

1.1 Sobre Rosa

João Guimarães Rosa, escritor, médico e diplomata, foi uma personalidade com diversas peculiaridades. Nasceu em Cordisburgo, em 1908, viveu apenas 59 anos, contudo, deixou marcas a ponto de se tornar um representante fundamental na história da literatura do país e também na literatura mundial. Desde cedo, revelou especial habilidade em contar histórias com repertório a um só tempo imaginativo e analítico. Iniciou sua carreira literária em 1929, ainda como estudante. Escreveu à ocasião quatro contos: *Caçador de camurças*, *Chronos kai Anagke* (título grego, significando Tempo e Destino), *O mistério de Highmore Hall* e *Makiné*, para um concurso promovido pela revista *O Cruzeiro*. Todos os contos iniciais foram premiados e publicados com ilustrações em 1929-1930, alcançando o objetivo imediato do autor, àquela altura, que era o de ganhar a recompensa de cem contos de réis. O jovem Rosa também escreve *Magma*, livro de poemas (1936), através do qual participou de um concurso e recebeu o prêmio de poesia da Academia Brasileira de Letras (ABL), mas que veio a ser publicado somente postumamente, em 1997.

O livro de estreia, *Sagarana*, foi publicado em 1946, com narrativas já conhecidas desde 1937, quando foram inscritas e classificadas em segundo lugar em outro concurso literário. Em 1956, Rosa lançou *Corpo de baile*, pouco antes de *Grande Sertão: Veredas*. Na década de 1960, fez o lançamento de mais quatro obras: *Primeiras estórias*, *Campo geral*, *Noites do sertão* e *Tutameia* – Terceiras estórias. Em 1969 e 1970, duas obras póstumas completaram a rica literatura deixada por ele, *Estas estórias* e *Ave, palavra*, coletânea de textos esparsos.

Grande Sertão: veredas (1956) é considerado o marco de sua obra, com a qual se tornou uma das referências da renovação da literatura moderna brasileira. Obra rica tanto no âmbito da linguagem quanto na reconstrução ficcional do contexto, que enlaça um sertão real a um imaginário, apresentando trama densa, baseada em vidas comuns, mas cujos significados enlaçam problemas locais a temas universais, como conexões com a natureza, os dilemas sobre a vida e mortalidade, destino e livre-arbítrio, a sexualidade, entre outros. Conforme Alfredo Bosi:

...a invenção revolucionária de Guimarães Rosa conseguiu universalizar mensagens e formas de pensar do sertanejo através de uma sondagem no âmago dos significantes. Ao primeiro corresponde uma concepção ingênua de realismo, mas válida como uma das saídas possíveis para a visão mimética da arte; ao segundo, uma rigorosa poética da forma, que exige do receptor um

alto nível de abstração e coincide com certas tendências experimentalistas da arte moderna. (BOSI, 1994, p. 459)

Guimarães Rosa, que pertence ao sistema cultural consagrado na ficção brasileira dos anos de 1940, mostra que este período é marcado não pela saída ou abandono das conquistas do modernismo, mas pelo aproveitamento das conquistas do período que antecedeu a sua escrita, seja através do uso da linguagem, da desmistificação, da valorização do coloquial, do irônico, do prosaico etc. Essas conquistas prepararam muitos escritores brasileiros para um singular desenvolvimento artístico.

1.2 O sagrado em Guimarães Rosa

O termo “sagrado”, de acordo com o Dicionário da Língua Portuguesa, de Aurélio Buarque de Holanda (2004), significa o “que se sagrou; relativo às coisas divinas, à religião; sacro; santo; venerável”. Já a definição de sagrado na literatura pode ser compreendida, de acordo com a obra *Das Heilige*¹, por exemplo, sob a perspectiva da experiência religiosa, em que se observa o irracional, ou seja, o divino como “aquilo que nela pode ser formulado com clareza, compreendido com conceitos familiares e definíveis” (OTTO, 2007, p. 97-8). Desse modo, esse contato com o sobrenatural, designado por ele como numinoso (do latim *numen*, “deus”), deve-se ao fato de que “estas experiências advêm da revelação de um aspecto do poder divino” (ELIADE, 1992, p. 12).

“...esforça-se por clarificar o caráter específico dessa experiência terrífica e irracional. Descobre o sentimento de pavor diante do sagrado, diante desse *mysterium tremendum*, dessa *majestas* que exala uma superioridade esmagadora de poder; encontra o temor religioso diante do *mysterium fascinans*, em que se expande a perfeita plenitude do ser.”

De acordo com Eliade (1992), o sagrado em sua totalidade se opõe ao profano (real/comum), pela manifestação da hierofania, o que significa a revelação de algo sagrado, para além do plano do real, muitas vezes se confundindo com o divino. Como se sabe, a secularização e o desenvolvimento científico em curso na era moderna questionam a ideia de sagrado.

¹ Eliade, Mircea, 1907 1986. **O sagrado e o profano** / Mircea Eliade; [tradução Rogério Fernandes]. – São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 12 – (Tópicos).

O homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta, se mostra como algo absolutamente diferente do profano. A fim de indicarmos o ato da manifestação do sagrado, propusemos o termo hierofania. Este termo é cômodo, pois não implica precisão suplementar: exprime apenas o que está implicado no seu conteúdo etimológico, a saber, que algo de sagrado se nos revela. Poder-se-ia dizer que a história das religiões – desde as mais primitivas às mais elaboradas – é constituída por um número considerável de hierofanias, pelas manifestações das realidades sagradas. A partir da mais elementar hierofania – por exemplo, a manifestação do sagrado num objeto qualquer, urna pedra ou uma árvore – e até a hierofania suprema, que é, para um cristão, a encarnação de Deus em Jesus Cristo, não existe solução de continuidade. Encontramo-nos diante do mesmo ato misterioso: a manifestação de algo “de ordem diferente” – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo “natural”, “profano”. (ELIADE, 1992, p.13)

Ao revisitar a questão do divino hoje, a filosofia não reivindica teísmo ou antiteísmo. Na era do niilismo, nossa era – a era, nas palavras de Nietzsche, “da desvalorização de todos os valores e do colapso dos valores mais elevados” – é preciso repensar o sagrado. Assim, lançando a discussão em um novo contexto, delineado entre o desencantamento do mundo (Max Weber)² e as fantasmagorias modernas³ (Walter Benjamin).

A tensão entre razão e emoção, entre pensamento secular e religioso, entre o poder de Deus e o poder do diabo, enfim, o conflito entre o bem e o mal marca uma visão diferente em relação ao mundo novo, descoberto com as navegações da virada do século XV para o XVI. Para os primeiros colonos e missionários da América, que viveram em uma época em que as lutas religiosas assolavam a Europa, “os apelos a tais conflitos não eram simples retórica, mas indicadores de um estado de espírito, no qual predominava a dimensão religiosa, revelando-se uma realidade em diversas áreas da vida” (ARAÚJO, 2016, p. 156).

A obra de Rosa é uma experiência estética, com ares filosóficos, que permite aos leitores refletir, sintetizar e recordar efetivamente novas formas e estruturas de compreensão do sagrado. Sim, é função da literatura que o navio de controle possa ter outro timoneiro, o leitor, que escolherá seguir o curso tradicional e planar, ou, fortalecido por novos preceitos morais e religiosos, traçar outro rumo, redefinir o sagrado, para conseguir seguir a sua trajetória. Assim, “a literatura passa a ter, cada vez mais, o próprio fazer literário como tema” (ARAÚJO, 2016, p. 157).

Nesse sentido, a proposta de modernidade, dada por Rosa, é alimentada por algumas tradições, sempre presente nas histórias e na vida dos sertanejos, que possuem suas próprias

² Schluchter, Wolfgang. **O desencantamento do mundo: seis estudos sobre Max Weber**. Editora: UFRJ, 2014, p. 75.

³ BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009, p. 61.

superstições e crenças. Não só na vida e nos costumes sertanejos, essa idealização do que é bom e do que é mau, de Deus e do diabo, revela-se importante, sobretudo porque Rosa confere-lhe uma nova alma. Sabe-se que o desejo do inusitado, do misterioso e do surpreendente se percebe na obra rosiana, tanto em termos de experimentos linguísticos quanto no próprio projeto narrativo. Assim, a sua compreensão do sagrado fica evidente nas escolhas temáticas, nos impasses vividos pelos personagens e, em um nível linguístico, pode ser verificado nas antíteses verbais. Em outras palavras, o debate sobre o sagrado se faz presente quando confrontado com o profano, revelando-se nas dicotomias, tais como real-ideal, homem-demo, racional-emotivo.

Santos e Fortes (2020), autores que se dedicam ao tema do sagrado em Rosa, argumentam que a obra apresenta traços, como enredo, personagem, cenário e situações da história que são especialmente notáveis por sua originalidade ou singularidade, e nos quais se pode verificar a ação de elementos que eles nomeiam como “inusitados ficcionais”, os quais seriam usados para surpreender ou intrigar os leitores ou espectadores, tornando a narrativa mais interessante ou mesmo intrigante (SANTOS, FORTES, 2020, p. 203). Os estudos realizados por esses autores são apenas alguns dos exemplos, que foram observados para ilustrar as configurações inusitadas na obra de Rosa. “Acontece que o gosto do escritor pelo inusitado remonta a seu primeiro trabalho, mais precisamente, antes mesmo de ele se tornar conhecido como referência nacional” (SANTOS, FORTES, 2020, p. 211).

A sua obra confronta-nos com a mitologia como forma intemporal de pensar e falar, e a sua escrita desafia as narrativas tradicionais. Isso porque o seu processo de escrita insere-se no domínio da mitologia e da poesia, em que “para a compreender é necessário repensar as possibilidades culturais, as possibilidades da linguagem de todos” (CALIMAN, GORRICO, 2011, p. 11).

Vale ainda notar que grande parte do relato de Guimarães Rosa revela o seu gosto por thrillers, terror, mistério, suspense, fantasia, com influência das literaturas europeia e norte-americana, delineando terrenos propícios para manifestações seja do divino, seja do sagrado. Seu primeiro conto publicado, *O mistério de Highmore Hall*, por exemplo, que aborda o tema da loucura, ambientada na Escócia, é uma história de horror que mostra claramente a influência de Horace Walpole e Edgar Allan Poe, os quais são conhecidos por suas histórias de suspense e mistério.

O mistério do Monte Highmore abre-se com uma narrativa gótica ambientada em um castelo escocês em ruínas, onde o médico Angus Dunred passará alguns dias cuidando de Sir John Highmore, que vive em profunda depressão depois que sua esposa Anne foge com um menino da vizinhança. Mas, durante sua estadia no castelo, Dunred testemunha fatos do passado

de Highmore ressurgindo, e eles começam a assombrá-lo. A fantasia surge e se baseia da atmosfera grotesca e gótica da decadência simultânea da propriedade e da moralidade de seu mestre (CAUSO, 2003, p. 19). “Trata-se, portanto, de uma narrativa construída de acordo com as convenções da literatura gótica, ambientada em um escuro e decadente castelo escocês, apresentado como o lar de um nobre problemático e do túmulo de sua esposa infiel e seu amante – ambos enterrados vivos. O inimaginável retorno do rival apaixonado equivale, no final das contas, ao aparecimento dos mortos-vivos” (SANTOS, FORTES, 2020, p. 192).

A disposição e sintetização da narrativa é direta e poderosa e se encaixa perfeitamente, mesmo que apenas um pouco sucintamente, com histórias semelhantes que ocorreram na Europa, desde a segunda metade do século XIX até o presente. A linguagem é evocativa, permitindo apenas pequenas reviravoltas estilísticas para aumentar o efeito sombrio. A história transmite o desejo e o entusiasmo de um fanático por realizar o que os mestres europeus praticavam. O mesmo vale para *Chronos kai Anagke*, uma história ambientada em um torneio de xadrez, onde o tempo e a fatalidade tomam forma humana e fáustica ao redor do jovem.

Além disso, é possível considerar que, para os leitores já familiarizados com os nomes dos premiados escritores de ficção da revista *O Cruzeiro*⁴, o reaparecimento do nome de João Guimarães Rosa, na edição de 21 de junho de 1930, pode não ser uma grande surpresa. Afinal, era a terceira vez que o jovem escritor apresentava uma de suas obras ao público, então, esta reconstituição foi muito bem recebida pelos amantes da “ficção especulativa” (CAUSO, 2003, p. 21). Causo (2003) destaca ainda que

...a construção de uma realidade, que é ao mesmo tempo próxima e distante da percepção do leitor”, ajuda a preencher o vazio de um título incompreensível para quem não sabe grego – um título difícil de ler, misterioso e desafiador. Como se sabe, *Chronos kai Anagke* é uma transliteração portuguesa do título original, que significa “tempo e destino”. (CAUSO, 2003, p. 33)

Considerando-se e tendo em mente o nome e o título da história de Rosa, os leitores podem se perguntar antes da leitura das páginas de *Chronos kai Anagke*: quem ou o que é *Chronos*? *Anagke*? O que esses dois termos têm a ver com o jogo de xadrez nessa narrativa? Quanto ao primeiro, sabe-se que em tempos antigos, *Chronos* (*khrónos*) eram a personificação do tempo, eterno e imortal. Na leitura dos mitólogos antigos, sua imagem se confundia com a de Cronos, o filho mais novo de Urano e Gaia, na genealogia dos Titãs (CAUSO, 2003, p. 236).

⁴ Disponível em: <https://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=003581&PagFis=1>. Acesso em: 20 fev. 2023.

Diz a lenda que o Titã mais jovem, após cortar os testículos de seu pai, tornou-se Rei dos Titãs a pedido de Gaia – ele queria vingar os filhos de Urano que voltaram ao ventre de sua mãe, e claro, temia ser destronado por um deles. Titan World, um tirano pior que seu pai, casou-se com sua irmã. Segundo Causo (2003), nessa história, pode-se perceber um possível ponto de ligação entre os dois deuses: “Cronos, mesmo que não se identifique com *Chronos*, tem o mesmo papel que o Tempo: ele tanto devora, como gera suas próprias obras; estagna a fonte da vida, destrói Urano e se torna a fonte da vida, fertilizando Rhea⁵ (LEITE, 2011, p. 15-16).

Com base em Santos, Fortes (2020), pode-se argumentar que a estilização culta e estética da linguagem regionalista assim como o inusitado constituem legítimos traços rosianos. Obviamente, com esta nota, não se quer diluir o valor indubitável da primeira, mas evidenciar e destacar que Rosa deve tecer sua narrativa da matriz do regionalismo com fios inusitados, a fim de subir sua ladeira. Ele manterá essa característica, que já é evidente nos cursos de iniciação. Daí a importância literária dessa estreia, que infelizmente permanece à sombra do conjunto da obra deste autor.

⁵ LEITE, Lourenço. **Ensaio sobre a gênese da mitologia grega como introdução à filosofia**: do simbólico ao racional. 2011, p. 15-16. Disponível em: <https://ury1.com/frvZF>. Acesso em: 14 ago. 2023.

2. O SAGRADO, TEMPO E DESTINO EM *CHRONOS KAI ANAGKE*

Chronos Kai Anagke narra um torneio de xadrez na Alemanha, trama a partir da qual se aborda o tema da ordenação da vida humana regida seja pela providência, seja pelo diabo. Relata-se mesmo um caso incomum, que enfoca a intromissão, a interferência de seres sobrenaturais, ou melhor, de forças extra-humanas decidindo o desenrolar da vida e os eventos narrados. Não há, no entanto, confronto ou tensão entre humanos e sobre-humanos. O ser humano é instrumento a que se insere no discurso novelos de fios duplicados ou inter cruzados, um que distende a história e outro que, nos entretidos, com ressoo moralizador, toma como mote as fraquezas, as incapacidades do Ser, por natureza impotente ante o inexplicável, o ininteligível, o poder maior que tudo, maior que o arbítrio do homem, o poder que erige e/ou anula irrevogavelmente tudo e que anuvia ou desarma a compreensão.

O fio se desenrola linearmente começando com o anúncio de um grande torneio de xadrez, sendo que não há centros europeus deste jogo fora dos eventos. Em pauta, está o protagonista Dmitri Zviazline Dmitrioff, um amador inexperiente em relação às celebridades que estarão competindo. Ele chega sozinho, sem saber, arrastando suas condições de pobre; logo, vê-se travado em uma luta por um prêmio, que é a sua única forma de conseguir um estipêndio que lhe permitirá casar com a terna e sonhadora Ephrozone. Desde o início da história, “Zviazline é apresentado como a antítese perfeita para um grupo de mestres sérios, diante dos quais os ucranianos parecem quase desrespeitosos” (TUPIASSÚ, 1966, p. 45). Este momento de tensão se estabelece no conto, quando Zviazline, vendo-se confrontado por seus sonhos, esperanças e fantasias, frente a frente com um ser que não pode ser nomeado, pois apresenta uma caracterização complexa, ou descaracterização, e aparência ambígua. Assim, o protagonista percebe que não consegue coordenar seus atos e se vê evitando-os, como uma forma de escape.

Guimarães Rosa, no decorrer da narrativa, elabora uma estrutura complexa, em que alguns termos e características da linguagem apresentados diferem das referências típicas. Isso vem, por exemplo, pelo perfil do protagonista, que transmite passividade e vazio, o que reforça mais ainda a história para um uma interpretação alegórica. Conforme Tupiassú (1966), “Não se sabe quem é o misterioso oponente, que inspirou Dmitri, mas o fez de maneira diabólica, irônica e aterrorizante. Não há mais dúvidas sobre a cruzada de Dmitri. A anulação se torna sua. Ele não podia mais escapar daquela presença”.

“Assim, o jovem parece movido apenas pelo desejo de resolver o impasse familiar. São necessários recursos para sustentar a família. Porém, na

preparação para a partida, nos treinos, Zviazline, que decide impor a si mesmo e suas jogadas, fica tímido e tenso. Contudo, ele instantaneamente se fortalece e fica de pé, mas o leitor, como detentor do poder que aciona o sublinhado sutil, percebe que tudo aconteceu porque Zviazline se tornou "uma estranha figura de grifo que me lembrou um desenho de Satanás: testa desproporcionalmente larga; sobrancelhas inclinadas; olhos pequenos, maliciosos e brilhantes; bico de falcão", os lábios exibiam um sorriso maligno e irônico. (TUPIASSÚ, 1996, p. 45)

Neste trecho acima, é percebido um recurso linguístico que enfatiza a saída da história do limiar da escrita fantasiosa, que traz tensão à narrativa, quando os caminhos racionais são obscurecidos por um fato inusitado. Depreende-se que o narrador não afirma explicitamente que Zviazline foi convocado por seus superiores com o fim de envolvê-lo em uma armadilha e afastá-lo. A perambulação sem rumo e sem direção ocorre como se dirigida por uma força além da vontade, mas a inscrição suspeita não durou muito. Assim, constata-se que o texto está mais claramente ancorado na alegoria, ou seja, a utilização na narrativa do jogo de xadrez como um símbolo do que ocorre no mundo. *Chronos kai Anagke* pode ser compreendida, então, como uma narrativa alegórica, em que Guimarães Rosa utiliza os elementos da trama, dos personagens e dos eventos da história de forma simbólica. Desse modo, transmite uma mensagem mais profunda, tratando de temas universais, transmitindo significados como amor/ódio, real/imaginário, vida/morte/ tempo/destino.

Na obra, percebe-se uma das características centrais de uma narrativa alegórica, os elementos da trama não são interpretados literalmente, mas, sim, como símbolos de algo maior. Os personagens, objetos e eventos representam ideias, valores ou situações, que podem ser aplicados a uma variedade de contextos. Desse modo, os leitores são incentivados a fazer uma análise profunda e a procurar os significados por trás da história aparente.

Um exemplo em *Chronos kai Anagke* como narrativa alegórica é a passagem em que Zviazline se vê no castelo, diante do cenário de um jogo de xadrez, com a presença das respectivas peças de rei, cavalo, bispo, rainha, torre e peão. Nessa alegoria, o jogo simboliza o mundo, a realidade percebida pelas pessoas comuns, o Tempo, e as posições variantes representam o Destino, como se percebe na passagem abaixo:

Tu és o predestinado, o eleito para receber de nós a iniciação completa nos arcanos impenetráveis aos teus semelhantes, tão ávidos sempre do conhecimento da verdade!... Essa verdade, eu a lancei à Terra, velada pelas posições variantes inesgotáveis do xadrez, único tarot absoluto, chave de todo simbolismo!... Mas o que a Fatalidade lhes dera, só com o Tempo poderiam os humanos decifrar!... Então, através dos séculos, o xadrez não foi para quase todos senão um jogo, para alguns uma arte, e uma ciência para muito poucos. (ROSA, 2011, p. 64).

Zviazline se dirige às ruínas de um castelo medieval, então, o personagem se vê impactado diante de uma encruzilhada. Depois de chegar a uma sala com piso que simulava um tabuleiro de xadrez gigante, o ucraniano percorreu "várias salas semelhantes à primeira, mas com as peças dispostas de maneira diferente". O texto chega ao seu clímax, quando o protagonista se encontra no coração do castelo, o que pode ser compreendido como uma simbologia em relação a um *insight*, ou seja, toma consciência da verdade última sobre a humanidade (TUPIASSÚ, 1966, p. 48).

Em uma sala sombria e ricamente decorada, dois homens moviam pequenas peças, alheios a tudo, absortos em tudo. Eles permanecem lá, além do tempo e do espaço. O texto prepara-se, então, para o momento da *anagnórisis*, ou seja, desde Aristóteles, a consciência, o reconhecimento e a revelação do que estava oculto, espalhando assim um alto grau de tristeza e dor ao longo da história. Este momento de clarividência, tão poderoso e tão decisivo, desencadeia uma grande mudança na história, mas a imagem de Zviazline não muda, ela ascende ao pináculo do conhecimento, mas não recupera o direito de escolha do destino, do destino manipulado, reduzido a um estado de apenas uma peça, movendo-se pelas cavidades daquelas salas de reunião espaciais de um castelo em ruínas (TUPIASSÚ, 1966, p. 47).

A vida nada mais é do que um jogo de xadrez gigante e contínuo, tal é a verdade do xadrez revelada a Zviazline neste oráculo. O tabuleiro de xadrez, todos, torcedores e não torcedores, ocupam uma determinada posição de peão: rei, rainha, torre, cavalo, bispo e peões, sendo peças de um jogo real e imaginário, simultaneamente. "O balé de ébano e marfim, ou ainda, cada percurso diferente pelo espaço quadrado corresponde às infinitas combinações feitas pelos dois eternos jogadores. São eles que movimentam esses espaços, em vantagem e desvantagem do homem, ao homem e para o homem" (SANTOS, FORTES, 2020, p. 207). Assim, Rosa descreve a cena reveladora:

Não há como fugir. Atordoado por essa revelação, Zviazline ainda questiona o mefistofélico jogador: "E essa partida?... Não terá mais fim?!... A impotência dos homens frente aos comandos e interferências dos deuses nunca cessará? Ao que ele responde: "O Tempo é eterno, e a Fatalidade inexorável! E agora que já ouviste bastante, fica no Tempo, e deixa que a Fatalidade se cumpra!..." A essas palavras, como "num sopro de encantamento, extinguiram-se as luzes, e a escuridão fez pesar ainda mais que o silêncio". (ROSA, 2011, p. 66)

Em um momento anterior, em que o deus da morte partia, Zviazline viu suas pupilas brilhando na escuridão, e quando olhou para o tabuleiro de xadrez, ele o viu começar a ser

coberto por uma luz estranha. Nesse momento, de forma incomum, as peças de rei, cavalo, bispo, rainha, torre e peão começaram a proliferar e adquirir corpo, vida e movimento, Tempo e Destino se revelam a Zviazline: "...a Terra, os humanos, tudo o que fazem e desfazem teus semelhantes não passam de um reflexo desta partida milenar, que estamos jogando! ...Cada lance nosso vos faz mover involuntariamente a superfície de vosso minúsculo planeta..." (Rosa, p. 40)

Santos, Fortes (2020) apontam que não há hesitação desconstrutiva no final da história. Por um lado, há várias situações e estruturação de cenários, que tentam convencer o leitor de que Dmitri realmente teve uma experiência surreal, em que sua vida foi mudada por um contato com duas entidades sobrenaturais no inusitado castelo de Fussenburg. Assim, direcionando a história para a narrativa de que foram eles que decidiram que o jovem novato seria o campeão da competição, e para isso assumiram a forma humana a seu favor. Visto sob essa luz, o final permite que a narrativa deslize para um gênero maravilhoso e fantástico.

Por outro lado, porém há uma explicação plausível que esclarece a suposta subversão da realidade. Nesse caso, a quebra da ordem aceita pode ser causada por um criminoso misturar drogas, o que faz com que o personagem fique com a consciência perturbada. Dessa forma, ele rapidamente deixou o mundo real. Tudo o que ocorre poderia também ser lido sob a ótica da contaminação e subjugação da realidade por imagens produzidas por alucinações. Nesse estado, os conceitos de tempo e espaço desaparecem. Então, o que ele considerou uma intervenção sobrenatural no placar final teria sido uma vitória autodestrutiva. Além disso, um outro ponto que contribui e se direciona para a emergência do sobrenatural é a capacidade de justificação do protagonista (SANTOS, FORTES, 2020, p. 200).

Os possíveis efeitos alucinógenos da droga podem ter desqualificado seu depoimento. Além disso, os únicos personagens além dele que presenciam o fato fazem parte do mundo sobrenatural. Estabelece-se assim, uma teia de confrontos com fenômenos paranormais explicados. Acontece que a narração de *Chronos kai Anagke*, embora baseada na narração direta do personagem principal, Zviazline, é contada na terceira pessoa. Portanto, é uma história articulada a partir de outra história. "Essa técnica narrativa levou à incerteza sobre o conteúdo dos eventos anômalos. Quão fiel é o narrador ao que ouve? Dito isto, nenhuma das explicações acima resolve o problema. Então, o que acreditar? No tabuleiro *Chronos kai Anagke*, Zviazline joga os agudos ou o jogador?" (SANTOS, FORTES, 2020, p. 210).

No conto, mesmo que a narração seja em terceira pessoa, o narrador, ao reconhecer e estabelecer que a história se origina do que Zviazline narra, fornece mais aspectos de prova à sua narração e, portanto, proporciona uma maior identificação, com o personagem por parte do

leitor que está diretamente preso em uma teia de acontecimentos inusitados, então, isso reflete melhor a percepção ambígua do acontecimento e a confusão que surge, ao confrontar a coexistência de dois fenômenos contraditórios que ela enfrenta. Claramente, sabe-se que é impossível para o leitor determinar o quão fiel esse narrador é à suposta fonte primária. Uma coisa, porém, é indiscutível: suas histórias são tecidas de forma sintonizada com os fundamentos do que irá se denominar mais tarde como gênero fantástico. Tudo que se é contado de maneira selecionada desde o início até o presente, forma e estabelece uma camada perfeita projetada para nos preparar para os eventos que virão (SANTOS, FORTES, 2020, p. 210). Deus e o diabo estão no tabuleiro de xadrez da vida humana, deixando rastros de ações divinas em qualquer sociedade e cultura.

O conto *Chronos kai Anagke* é um texto seminal de Rosa que apresenta o Mistério e a Epifania, os quais, em sua essência, serão integralmente restaurados, por exemplo, na obra *Grande Sertão: veredas*. Ambos abordam realidades próximas: as histórias mais extraordinárias jogadas no tabuleiro de xadrez ou em sua espacialidade metafórica, o sertão, que é uma metonímia do mundo. Deus e o diabo dialogam com o tempo e o destino dos seres humanos, tal como ocorre com Riobaldo. A narrativa resulta de “três elementos estruturais que apoiam a composição: a terra, o homem e a luta” (CANDIDO, 2002, p. 123). Toda a narrativa do romance *Grande Sertão: veredas* também compara o jogo de xadrez à experiência humana entre Deus e o diabo, às questões profundas a serem investigadas e narradas, e às dúvidas na jornada. A proposta de Rosa é que os objetos insólitos ainda existam em uma névoa "indivisível" da experiência humana, ora racional, ora irracional, que pode ser explicada através da literatura e da vida, questionando a relação entre as funções da literatura e da arte, como arquivo, testemunho e registro da imaginação divina, que precedeu o conflito entre Deus e o diabo na consciência humana. Esse aspecto do divino só pode ser liberado e nutrido na psiquê humana, com sua influência avassaladora e poderosa, irrompendo nas profundezas da alma a partir das experiências sensoriais e divinas do mundo vivo. *Chronos kai Anagke* vê essa divindade como algo positivo, efetivo, manifestado nas ações da dimensão humana no tabuleiro da existência.

Na perspectiva de Santos, Fortes (2020), o conto *Chronos kai Anagke* é um texto relevante para a estética da *pulp fiction*. A fantasia — condizente com seu gênero — constitui um padrão do que geralmente é considerado um rótulo para a literatura *Pulp*. Tavares (2008, p. 20), por exemplo, levantou esta possibilidade ao declarar: “Não afirmo que Rosa conhecia as obras [de certos autores *pulp*], mas, sim, que todos eles respiravam, na época, a mesma atmosfera.” Ele, inclusive, expõe a origem e o conceito desta estética:

O termo *Pulp Fiction* indica um tipo de narrativa de ficção, que teve seu auge nas décadas de 1930 e 1940, principalmente nos Estados Unidos. Eram contos publicados em revistas baratas, impressas em um papel feito com a polpa (*pulp*) da madeira, um papel com alto teor de acidez e que com o tempo, tornase amarelado e quebradiço. Os chamados *pulp magazines* abordavam inúmeros tipos de histórias: guerra, amor, esportes, aviação, faroeste, aventuras marítimas, histórias reais etc., mas os gêneros que deixaram uma marca mais profunda (e passaram a ser mais comumente identificados com esse rótulo) foram o conto policial, a ficção científica, a fantasia e o terror. (TAVARES, 2008, p. 7-8)

3. O TEMPO E O RIO

A Terceira margem do rio, em que se fala de um homem refugiado em uma canoa no meio do rio, onde em absoluto silêncio, resiste ao tempo ‘por todas as semanas e meses e anos sem fazer conta do ser do viver’, imagem da permanência no fluir eterno das águas.” (BOSI, p. 398)

Associando a narrativa de *Chronos Kai Anagke* com a narrativa de *A Terceira margem do rio*, e vinculando-as à narrativa do sagrado, é possível destacar que, no segundo conto, “o pai busca um afastamento para a possível compreensão do sentido de sua existência, é necessário tempo para ordenar os pensamentos, só se percebe que transcende o comum, quem se percebe sujeito de seu próprio ser. O mistério que corrobora por todo o conto não é a busca pela morte, ou a busca de um lugar, mas a busca do sentido da vida, a derradeira travessia, o que não se explica, sente-se e se percebe, o inefável. Os espaços que se entreabrem no conto são modalidades da travessia humana” (CALIMAN, GORRICHIO, 2011, p. 339).

O conto narra a história de um pai aparentemente comum que decide construir uma canoa sem motivo aparente. Sua família, composta por mãe, irmão e irmã, não entende sua decisão. Apesar dos apelos, o pai parte na canoa e se isola no leito do rio, transformando-se ao longo do tempo. O filho escondidamente envia suprimentos ao pai, enquanto a família busca se ajustar à ausência. A irmã se casa, mas a mãe não permite festividades. Quando nasce o primeiro neto, a família tenta em vão trazer o pai de volta. Com o tempo, a mãe e o irmão partem, deixando o narrador sozinho. Finalmente, o narrador oferece-se para tomar o lugar do pai na canoa, mas depois recua da oferta e foge. O conto termina com várias perguntas sobre o destino do pai, do filho e da razão por trás dessa escolha singular de viver na canoa.

A Terceira margem do rio é a peregrinação soturna tresloucada do indivíduo, rio abaixo, rio acima, à deriva, sem nunca ir a nenhum lugar concreto. Nada há aqui neste conto de promessa de outra vida depois da morte, nem de vida eterna, nem de recompensas para os bem-comportados, apenas o espanto ante o que não é. Segundo Caliman, Gorricho (2011), neste conto, expõe-se que a terceira margem escapa à lógica da concepção humana estereotipada de vida, morte, mistério e loucura. Rosa introduz uma terceira margem no conto que não é real, não é palpável, é a que não é, e o novo, o inexplicável causa espanto, choca quem não se propõe a se encontrar no mundo, na vida. O rio, existência e mistério se fundem na figura da viagem sempre recomeçada. A viagem que forma, deforma e transforma aquele que busca a compreensão profunda da existência.

Observando o conto *A terceira margem do rio*, inserido na obra *Primeiras Estórias* (1962), ele parece conduzir o leitor ao verdadeiro significado da viagem no tempo, do conhecimento e do encontro com as pessoas enquanto elas mesmas. “Do título da narrativa ao final, há um paradoxo: se um rio tem três margens, qual será a terceira margem? Ao contrário das leituras pós-modernas que privilegiam uma “margem”, Rosa comove o leitor, destruindo o conforto com outra margem, que não precisa necessariamente ser explicada” (CALIMAN, GORRICO, 2011, p. 317, 318).

A estrutura da narrativa de *A terceira margem do rio*, no parecer de que o pai quer transformar-se na terceira margem, apenas existindo no mundo ideal, aqui é representado pela sua atitude de partir na canoa e se isolar. Além disso, se assim for, segundo o próprio Rosa, sendo o rio tão fundo quanto a alma, perante o pai "louco", com atitude lógica, ele parece mais um filósofo, um homem visionário, que vai à caverna do lado de fora: aquela caverna é sua casa.

No parágrafo final, o narrador (filho) sabe que é tarde demais. Ele não pode fazer o que seu pai fez, é tarde demais. No entanto, em seu ensaio de morte, ele encoraja alguém a pegá-lo e colocá-lo em uma canoa, como a de seu pai, para que navegue pelas longas margens, para sempre no rio: águas que significam não apenas vida e morte, mas também iluminação. É preciso prestar atenção aos vinte ou trinta anos em que a história se passa.

No entanto, não se pode concluir que este é o tempo cronológico, muito pelo contrário: o tempo é medido em termos da psicologia do personagem. Segundo Caliman, Gorricho (2011), “o tempo psicológico é a sequência do tempo distorcida pela experiência subjetiva dos personagens”. Assim, em caso de morte iminente, um personagem pode se concentrar nos acontecimentos mais importantes de sua vida em questão de segundos.

Guimarães Rosa considerava “A terceira margem do rio” um conto na linha do fantástico: e certa vez, em conversa comigo, estranhou que eu, um cultor da *science fiction*, não tivesse reagido com mais entusiasmo a essa história, que conheci de primeira mão (ele, às vezes, me telefonava para eu ir ouvir a leitura de seus contos no Itamarati, ali na Rua Larga). Chegou a insinuar que a escrevera pensando em mim como leitor, o que evidentemente não tomei ao pé da letra. (CUNHA, 1974, p. 10)

Se o leitor quiser ver através da obra, precisa ter coragem de ir além dos rígidos padrões e regras de uma sociedade de estereótipos; deve ir além da vida e da morte; é aprender uma língua; ter uma visão ampla sobre o mundo, mas o mais importante em si mesmo, ter uma certa filiação religiosa, notadamente associada à substância suprema que dá vida ao Universo.

“Assim, no conto, Rosa aborda a loucura e o abandono na poesia e na linguagem, sendo, em suma, uma metáfora da origem e da travessia” (CALIMAN, GORRICO, 2011, p. 318).

Para chegar ao seu destino, você precisa viver nas águas do rio, sejam elas calmas ou agitadas. O narrador pede constantemente ao seu leitor que tenha coragem de tomar decisões e viver com coragem, incitando-o a se posicionar na história e em sua vida. Devemos olhar para Rosa com os olhos do mundo, não com o pensamento rígido das pessoas comuns, assim a obra atrai o leitor para a história e traz a história para a vida do leitor (CALIMAN, GORRICO, 2011, p. 318).

A terceira margem do rio é a imagem da encruzilhada como alegoria da vida; porque a travessia traz consigo todos os símbolos da existência humana; a escolha paterna da terceira margem implica ao mesmo tempo a defesa de espaços excepcionais, expressa por arestas e inserções inusitadas, entre lugares, em não lugares indicados por referência a uma margem externalizada, conforme descrevem Caliman e Gorricho (2011).

Dessa forma, a história tem um enfoque mágico e metafísico, indagando *que A terceira margem do rio*, de Rosa, tem três margens. O enredo, composto de símbolos e metáforas, apresenta aos leitores as complexidades da alma humana. Entretanto, para refletir a dimensão metafórica do conto, faz-se necessário esclarecer o conceito de metáfora.

Caliman, Gorricho (2011) destacam que uma palavra usada como metáfora assume em um texto literário não seu significado aprisionado, lexicográfico, mas sua função poética: a palavra poética nunca pode ser falsa, porque é inteira, ela brilha e se prepara para brilhar no processo. A metáfora do rio, utilizada no conto, impõe ao leitor a essência do homem e de sua existência, e Rosa, como um pensador da condição do indivíduo, estabelece esta relação profunda entre o rio e a alma humana:

“Sou homem de tristes palavras. De que era que eu tinha tanta, tanta culpa? Se o meu pai, sempre fazendo ausência: e o rio-rio-rio, o rio — pondo perpétuo. Eu sofria já o começo de velhice — esta vida era só o demoramento. Eu mesmo tinha achaques, ânsias, cá de baixo, cansaços, perrengue de reumatismo. E ele? Por quê? Devia de padecer demais. De tão idoso, não ia, mais dia menos dia, fraquejar do vigor, deixar que a canoa emborcasse, ou que bubuiasse sem pulso, na levada do rio, para se despenhar horas abaixo, em tororoma e no tombo da cachoeira, brava, com o fervimento e morte. Apertava o coração. Ele estava lá, sem a minha tranquilidade. Sou o culpado do que nem sei, de dor em aberto, no meu foro. Soubesse — se as coisas fossem outras. E fui tomando ideia.” (ROSA, 1994, p. 1)

4. CONCLUSÃO

A afirmação sobre a presença dos temas do sagrado, tempo e destino na obra de Guimarães Rosa é bastante relevante. Ele é conhecido por sua profunda exploração dessas questões ao longo de sua carreira e assinalam uma linha de continuidade em sua produção literária. Desde as primeiras experimentações com a linguagem, antes mesmo da “carreira” de escritor se estabelecer, ele já investigava modos de abordagem do tema que encontrará, em *A terceira margem do rio*, uma espécie de versão emblemática de seu desenvolvimento.

As obras analisadas, *A terceira margem do rio* e *Chronos kai Anagke* estão permeadas de simbolismo religioso, mitos e elementos místicos (sagrado). Isso pode ser observado em seus personagens, que têm uma relação profunda com o divino, rituais religiosos e crenças tradicionais que moldam suas vidas. Já o tempo é, de fato, um elemento fundamental nestas narrativas, em que ele brinca com essa noção de maneira complexa, não apenas na estrutura dessas histórias, mas também na forma como os personagens experimentam a sua passagem. Muitas vezes, os eventos parecem ocorrer em um tempo cíclico, como se estivessem ligados a um eterno retorno, o que adiciona profundidade às narrativas.

Depreende-se também que a ideia de destino é muito explorada e de diversas maneiras. Os personagens frequentemente enfrentam desafios e situações que parecem predestinados, como uma fatalidade e como se estivessem cumprindo um papel que lhes foi designado pela vida ou pelo universo. Isso cria uma sensação de fatalismo nas histórias, em que os personagens muitas vezes lutam contra forças que parecem inescapáveis.

A terceira margem do rio, um dos contos mais emblemáticos de Guimarães Rosa neste sentido, envolve muitos desses temas, pois, por exemplo, o protagonista parte em uma jornada misteriosa, deixando sua família perplexa e questionando seu destino. A margem do rio, que representa uma fronteira entre a realidade e o desconhecido, também pode ser vista como um espaço sagrado e atemporal.

Assim, a presença dos temas do sagrado, tempo e destino na obra de Guimarães Rosa é um traço marcante de sua escrita e demonstra sua habilidade em explorar a profundidade da experiência humana por meio de elementos literários complexos e simbólicos. Essa combinação de elementos cria experiências literárias únicas, explorando temas como a natureza da ficção, a relação autor-leitor e a interação personagem-mundo. Logo, Guimarães Rosa usa tais recursos para desafiar convenções literárias, envolvendo o leitor em reflexões mais profundas sobre a obra.

Estes contos de Guimarães Rosa recolocam em debate o imaginário sagrado-religioso na cultura ocidental, dando ênfase aos conflitos entre o bem e o mal na cultura cristã e na história social. *Chronos kai Anagke* (1930) e *A Terceira margem do rio* (1962), textos elaborados em décadas diferentes, constituem, portanto, duas importantes narrativas literárias, que apresentam uma compreensão do divino e uma preocupação sagrada compartilhada pelo ambiente humano.

Em ambas as histórias, Deus e o diabo, bem e o mal, certo e incerto, existência e inexistência, são reflexões e questionamentos sobre os valores básicos do catolicismo brasileiro sob a ótica da dúvida da caminhada humana. A literatura não é, como se supõe, a peculiar inocência dos textos ficcionais, mas, sim, uma distorção formativa da realidade, uma função humanizadora como forma de expressão e conhecimento. É possível traçar uma analogia entre *Chronos kai Anagke* e o conto *A terceira margem do rio*, pois ambos enfatizam aspectos da forma divina, revelando o que podem ser considerados como destaques religiosos, e que parte dessa abordagem foi posteriormente absorvida pelo autor para cimentar sua identidade, tornando-se, desse modo, parte constitutiva de suas narrativas.

Logo, esta leitura comparada não destitui as narrativas históricas de uma reputação consistentemente elevada, mas também defende as narrativas literárias, procurando demonstrar que as obras literárias e artísticas de João Guimarães Rosa são a interpretação, o arquivo, o tempo, o espaço, a experiência de um imaginário sociorreligioso e um registro. Neste caso, a criação literária, enquanto arte e expressão da sociedade, corresponde à necessidade de reproduzir o mundo, algo que se dedica a potenciar a perspectiva do mundo.

5. REFERÊNCIAS

- ARAUJO, Marcelo de. **Intertextualidade, metaficção e autoficção**: fronteiras da narrativa de ficção na literatura do início do século XXI. Disponível em:
file:///C:/Users/Erica/Downloads/Intertextualidade_metaficcao_e_autoficcao_Fronteir.pdf
Acesso em: 23 jun. 2023.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, p. 61.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CALIMAN, Denise Cristina Rodrigues, GORRICO, Sueli Silva. **A Transcendência no conto A Terceira margem do rio, de Guimarães Rosa**. In: *Nucleus* 8, no. 2 (28 out. 2011): 317–43. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.3738/1982.2278.569>. Acesso em: 28 fev. 2023.
- CANDIDO, Antonio. **O homem dos avessos**. In: *Tese e Antítese*. 4ª. ed. T. A. Queiroz, 2002.
- CAUSO, Roberto de Sousa. **Ficção Científica, Fantasia e Horror no Brasil: 1875 a 1950**. Belo Horizonte: Editora UFMG, série Origens, 2003.
- CUNHA, Fausto. **No Mundo da Ficção Científica de L. David Allen** (São Paulo: Summus, 1977. Fausto Cunha, uma das figuras emblemáticas da ficção científica brasileira, conta em seu prefácio “A Ficção Científica no Brasil: um Planeta quase Desabitado”, no livro *No Mundo da Ficção Científica*, de L. David Allen (São Paulo: Summus, 1977).
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**; [tradução Rogério Fernandes]. – São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda, **O minidicionário da língua portuguesa**. 4ª. ed. revista e ampliada do minidicionário Aurélio. 7ª. impressão – Rio de Janeiro, 2008.
- LEITE, Lourenço. **Ensaio sobre a gênese da mitologia grega como introdução à filosofia**: do simbólico ao racional. Disponível em: <https://ury1.com/frvZF>. Acesso em: 14 ago. 2023.
- OTTO, Rudolf. (*Das Heilige*). **O sagrado**: aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional. [Tradução de Walter O. Schlupp]. São Leopoldo: Sinodal, EST; Petrópolis: Vozes, 2007.
- ROSA, João Guimarães. **A terceira margem do rio**. In: *Primeiras estórias*. 15ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- ROSA, João Guimarães. **Chronos kai Anagke**. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=003581&pagfis=2784>. Acesso em: 19 jan. 2023.
- ROSA, João Guimarães. **Antes das primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

SANTOS, Adilson dos; FORTES, Rita Felix. **Transitando pelas veredas insólitas de Rosa: uma leitura de *Chronos kai Anagke***. In: O Eixo e a Roda - Revista de Literatura Brasileira, v. 29, n. 4, 2020, p. 188-213. Disponível em: periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/download/16501/1125613857. Acesso em: 03 fev. 2023.

SCHLUCHTER, Wolfgang. **O desencantamento do mundo: seis estudos sobre Max Weber**. Editora: UFRJ, 2014, p. 75.

TAVARES, Braulio. **A *pulp fiction* de Guimarães Rosa**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2008.

TUPIASSÚ, Amarilis. **Um quase inédito Guimarães Rosa ou notas para compreender o conto *Chronos Kai Anagke*, 1966**. Disponível em: <http://revistas.unama.br/index.php/asasdapalavra/article/view/1966>. Acesso em: 10 fev. 2023.