

**A MARGEM À MARGEM DE DUAS MARGENS, EIS O DISCURSO LITERÁRIO:
INTERCULTURALIDADE E LINGUÍSTICA NO CONTO 'A TERCEIRA MARGEM
DO RIO'**

***THE MARGIN ON THE FRINGES OF THE RIVER BANKS, THIS IS THE
LITERARY SPEECH: INTERCULTURALITY AND LINGUISTICS ON THE SHORT
STORY 'A TERCEIRA MARGEM DO RIO'***

Émile Cardoso Andrade
Doutora em Literatura

Universidade Estadual de Goiás – UEG campus Cora Coralina
(emilecardoso@yahoo.com.br)

Jucelino de Sales¹
Mestre em Literatura
Universidade de Brasília – UnB
(disallesart@hotmail.com)

RESUMO: A discussão que, ora, apresentamos, diz respeito à investigação de cunho intercultural que perpassa o literário e o linguístico, cujo enfoque é propor um olhar analítico sobre o trabalho de invenção fictícia do escritor João Guimarães Rosa no conto **A terceira margem do rio**, publicado no livro **Primeiras estórias**. Trata-se de estudo concentrado nesse conto a respeito das relações linguísticas, literárias e ecológicas imersas no seguinte questionamento: Como Guimarães Rosa inventa através da arte da palavra, um discurso que toma elementos da ecologia (meio ambiente) para suscitar metaforicamente uma pungente significação de literatura, em suas condições de possibilidade? Nesse liame, discutiremos a noção de *fictio*, discurso literário e o signo ecológico que nesse conto se instaura a partir de uma terceira margem: lugar não-lugar que entre as duas bandas do rio virtualiza o discurso da própria literatura.

Palavras-chave: Discurso literário. Signo ecológico. Fictio. Terceira margem. Interculturalidade.

ABSTRACT: The discussion that we present now is about an intercultural investigation that goes over literature and linguistics, focusing on suggesting an analytical view on the work of fiction by writer Guimarães Rosa in the short story **A terceira margem do rio**, published in the book entitled **Primeiras estórias**. This is a study about the linguistic, literary and ecological relations centered in this short story that lays down in the following question: How does Guimarães Rosa, in his conditions and possibilities, create a speech through the art of the words that gathers elements of ecology (environment) to metaphorically arouse a pungent literature meaning? In this relation, we will discuss the notion of *fictio*, literary speech and ecological sign elaborated in this short story from a third margin: the place no-place that in both banks of the river virtualizes the speech of literature itself.

Key words: Literary speech. Ecological sign. Fictio. Third margin. Interculturality.

¹ Doutorando em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB).

Introdução: da interculturalidade e da ecolinguística na análise dos fatos literários

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**” (ROSA, 1969, p. 37, grifo nosso)

João Guimarães Rosa, renomado escritor brasileiro natural de Cordisburgo, Minas Gerais, no conjunto de sua obra, possui relações de cunho subjacente e intrínseco com o signo ecológico. Seus escritos literários destacam-se pelas inovações de linguagem, marcada pela influência de falas populares e regionais que, somadas à erudição do escritor, permitiram a criação de inúmeros vocábulos a partir de arcaísmos e palavras populares, invenções e intervenções semânticas e sintáticas. Sua obra romanesca de dimensão universal, **Grande Sertão: Veredas**, parte do local – o sertão – para universalizar os grandes dramas humanos, como amor, ódio, sofrimento e redenção, conforme constatados por teóricos de foro como Antonio Candido e Willi Bolle. No romance acima citado, o sertão é o grande personagem perpassando a narrativa memorialística do início ao fim, com declarações subjetivas do narrador-personagem de forte teor existencialista como “o sertão é dentro da gente”.

Nesse sentido, a natureza intercultural do discurso roseano é marca evidente de seu estilo, desde a construção lexical à potência da configuração da trama, atravessando fronteiras linguísticas, temporais, espaciais, e ao fim e ao cabo, culturais. Pensar o criador de Diadorim sobre a égide da interculturalidade é enveredar-se por caminhos cujos rizomas se estabelecem pela própria condição de sua escrita.

Levando em consideração a relação afetiva e humana do escritor com o seu espaço de origem – o sertão – trazemos para essa discussão de teor linguístico, mais detidamente a partir da visão ecolinguística, o conto **A terceira margem do rio** que foi publicado no livro intitulado **Primeiras histórias**. Os pressupostos da ecolinguística, da ecocrítica e da teoria da literatura tornam-se fundamentais nessa análise aqui encetada, uma vez que, a relação do escritor com o seu *oikos* (sua casa, sua morada) se dá sob a dimensão textual do signo ecológico incrustado em sua escritura. Assim,

conforme Elda Firmo Braga elucidada, uma abordagem ecológica do texto literário referenda a noção de que:

por meio de seu caráter transgressivo, a criação literária [fabricada, nesse caso, por Guimarães Rosa] promove um deslocamento de sentidos solidificados pelo uso cotidiano da fala e/ou da escrita, contribuindo, dessa maneira, tanto para uma legítima inovação de sua linguagem quanto para uma autêntica atualização da língua” (BRAGA, 2012, p. 29).

Braga explicita mais à frente que “a literatura é detentora de um autêntico poder de renovação da linguagem, pois ao estimular a atribuição de novos sentidos para determinados enunciados, a criação literária atualiza a língua” (2012, p. 30). Nesse sentido, o movimento operado por Guimarães Rosa, atribuindo aos elementos do seu *oikos* uma polivalência de sentidos, fruto de sua relação multifacetada com a língua, promove uma valorização do espaço (geográfico) como elemento de identidade e pertencimento, sem deixar de antever como esse lugar foi formado por processos interculturais nítidos no discurso do autor.

Buscaremos observar nesse conto relações literárias que dimensionam o signo ecológico, partindo das considerações de William Rueckert que

considera que a literatura é relevante para a humanidade por ser uma fonte de energia inesgotável que é transmitida e disseminada por meio da interação entre texto e leitor, pelo diálogo estabelecido com a ecologia, unindo as questões literárias às ecológicas e por combater os valores antiecológicos como a dicotomia, o dualismo, a polarização e a destruição, ancorados nas manifestações sociais dominadoras ou repressivas (RUECKERT *apud* BRAGA, 2021, p. 59).

Para esse tratamento da questão, é pertinente a noção de ecosofia articulada por Félix Guatarri, e citada por Elda Firmo Braga, em que o filósofo integra uma tripla relação ecológica: a ecologia ambiental, a ecologia social e a ecologia mental (idem, p. 61). No conto **A terceira margem do rio**, esse aspecto tridimensional se associa, uma vez que, o ambiente se expressa no rio, o social se veicula nas relações familiares dos personagens envolvidos na narrativa e o mental transcorre na imaginação criativa do escritor que, em alguma medida, é o próprio alterego do personagem principal.

Este pequeno conto de, mais ou menos, seis páginas, é narrado em primeira pessoa por um narrador-observador, filho do personagem principal, que relata a estória de seu pai, escondendo-se num discurso tecido na primeira pessoa do plural,

uma vez que abre a história com a expressão “nosso pai” e a repete no decorrer da narrativa mudando a pessoa do discurso e singularizando para se referir ao pai somente na penúltima folha do conto, onde diz “Meu pai, eu não podia malsinar” (ROSA, 1969, p. 36).

Em termos gerais, o narrador-observador conta a história do pai que, em certa altura da vida, encomenda uma canoa de pau vinhático, com durabilidade para uns vinte ou trinta anos e decide, sem acometer explicações, adentrar o rio próximo da casa e ali permanecer no espaço entremeio, no que o escritor intitula como **a terceira margem do rio**: “nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais” (ROSA, 1969, p. 33).

A discussão que, ora, propomos, de cunho linguístico e literário vai ao encontro dessa terceira margem imersa nesse rio, no qual, o narrador-observador, nas derradeiras palavras do conto, pede que no artigo da morte lhe “depositem numa canoinha de nada, nessa água, que não para, de longas beiras: e, eu, **rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio**” (ROSA, p. 37, grifo nosso). Questionamos que rio é esse? Que discurso linguístico e literário se deposita por detrás desse signo ecológico? Sobre qual margem o escritor fabrica sua *poiesis*?

Nesse sentido, propomos um olhar analítico sobre o trabalho de invenção fictícia do escritor João Guimarães Rosa. Como abrimos essa discussão, reiteramos aqui que é patente na obra do escritor a relação de sua escritura (signo linguístico) com o seu meio-ambiente (signo ecológico), uma vez que sua invenção poética parte do sertão – plataforma geográfica e, conseqüentemente, dotada do signo ecológico – e o naufraga nas palavras, enchendo esse espaço geográfico dos signos ecológicos que o povoam: a flora e a fauna e suas semânticas e sintaxes desdobradas num conjunto de narrativas literárias que a cada página realçam a gramática da ecologia, num *logos* que privilegia o *oikos* e o ascende à condição de primazia.

A margem à margem de duas margens

Nas poucas páginas desse conto observa-se uma profusão de discursos que, na sua totalidade, convergem para situar o leitor nesse ponto móvel que é a terceira margem, ponto fixado num corpo – o rio – que por si só é o percurso, todo tempo, de uma travessia de águas que desaparecem no curso de suas convergências.

Privilegiamos, nessa discussão, o discurso do escritor, o discurso do louco, o discurso religioso e o discurso literário, esses quatro tomos imersos, de forma escritural a partir da estrutura formal do texto roseano, na gramática do signo ecológico, e, ao fim e ao cabo, intercultural.

Ao abordar o lugar do discurso na ordem das coisas, Michel Foucault afirma que:

o discurso nada mais é do que a reverberação de uma verdade nascendo diante de seus próprios olhos; e quando tudo pode ser dito e o discurso pode ser dito a propósito de tudo, isso se dá porque todas as coisas, tendo manifestado e intercambiado seu sentido, podem voltar à interioridade silenciosa da consciência de si (FOUCAULT, 1979, p. 49).

Perguntamo-nos que verdade subterrânea, que ao mesmo tempo está e não está lá, nessa terceira margem navegada pelo pai, escapole aos olhos do filho e aos nossos olhos de leitores que, assim como o filho, retornamos aos signos do texto, ávidos por uma explicação razoavelmente racional? Esse discurso que para voltar à interioridade silenciosa da consciência de si, requer que nos esquivemos desse anuviado contemplar do rio, para nos colocarmos na margem do meio, e sentir o rio, não apenas como propósito de leitura, mas como curso a ser percorrido, a partir de uma terceira margem suspensa no signo ecológico do rio.

Para Foucault, a investigação sobre o discurso precisa pensar “o autor como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência” (FOUCAULT, 1979, p. 26), pois segundo o filósofo “o autor é aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerências, sua inserção no real” (1979, p. 28).

É o autor, munido em sua condição de inventor, de propagador de signos, de escultor das palavras, que impõe à sua narrativa uma ordem no discurso que origina, isto é, que insere com unidade e coerência sua ficção no real, que não deixa de ser a totalidade das vivências imersas na época em que escreve e, que nos grandes escritores, fogem ao seu tempo, extravasando a temporalidade imposta no discurso histórico.

Na posição de personagem-observador, o filho, escreve a história de abnegação do pai que se desprende da ordem das coisas do mundo desatando-se do politicamente normal (família, trabalho, relações sociais) para inserir-se numa margem

outra, num entre duas margens, para consumir e consumir sua reclusão numa canoinha rio abaixo, rio acima, rio adentro, rio a fora.

Já nos primeiros parágrafos, o personagem-observador declara que o pai “só **executava a invenção** de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais” (ROSA, 1969, p. 33, grifo nosso). Ora, executar a invenção é o princípio da fabricação (*poiesis*) do discurso que se mune o escritor para realizar sua operação criativa. Imerso nesse conto vige uma espécie de metalinguagem que opera pela escritura do narrador roseano uma reflexão que se coloca naquele ponto móvel de discussão sobre o conceito de literatura.

Observa-se também nesse conto, assim como em outras narrativas do livro **Primeiras estórias**, uma reflexão própria do autor a respeito do discurso da loucura. Michel Foucault constata que desde o período medieval “o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros” (FOUCAULT, 1979, p. 10), mas salienta que, quando a palavra do louco era ouvida “se era ouvida, era escutada como uma palavra de verdade” (1979, p. 10).

No conto, quando adentra o rio, o pai “nunca mais falou palavra, com pessoa alguma” (ROSA, 1969, p. 35). Tanto que, de sua postura, como o pai rompe com a normalidade adequada da vida, ou seja, com aquilo que está de acordo com os padrões vigentes de conduta humana esperada “todos pensaram de nosso pai a razão em que não queriam falar: doideira” (1969, p. 33). Nesse sentido, a escritura de Guimarães Rosa leva-nos para a razão de uma verdade que não é a da verdade sobreposta a partir de uma margem da adequação ou do convencionalmente estabelecido. Mas, de uma margem posta no **entre** das coisas, uma verdade enxergada pelo louco e por aqueles que estão dispostos a fermentar-se com essa loucura: a doideira das palavras. Como escreve Suzy Lee no livro-imagem **A trilogia da margem**: “Muita coisa acontece no ‘entre das coisas’. Entre ilusão e realidade, entre dia e noite, o momento logo após acordar, ou pouco antes de cair no sono... O que é interessante é o ‘entre’ que está longe de nossa percepção” (LEE, 2012, p. 40). O entre, isto é, a terceira margem, onde o personagem principal se encerra numa solidão duradoura.

Conforme o filho observa: “a estranheza dessa verdade deu para estarrecer de toda a gente” (ROSA, 1969, p. 33). O estranho ou inquietante é uma categoria de dimensão psicanalítica investigada por Sigmund Freud, onde o estudioso alemão

afirma que tal categoria “relaciona-se ao que é terrível, ao que desperta angústia e horror, e também está claro que o termo não é usado sempre num sentido bem determinado, de modo que geralmente equivale ao angustiante” (FREUD, 2010, p. 329). Por suscitar, em sua acepção etimológica no vocábulo de origem um sentimento de familiaridade, diz o psicanalista que “o inquietante é aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar” (2010, p. 331).

No conto, ao longo do tempo que o pai se perde na sua decisão consumada sem retorno de se permanecer no leito do rio, sob a linha fictícia de uma terceira margem, a loucura silenciada, pois nunca pronunciada, se perde, por sua vez, na temporalidade da vivência com o seus entes, e nessa persistência torna-se uma postura familiar. Tanto é que ao longo da espera, o filho e a filha mais velhos e, em seguida, a mãe, mudam-se demonstrando a continuidade do curso da vida.

Permanece apenas o primogênito, cujas feições “às vezes, algum conhecido nosso achava que eu ia ficando mais parecido com nosso pai” (ROSA, 1969, p. 35). Nesse ponto da narrativa, o filho impõe a necessidade de exprimir: “mas eu sabia que êle agora virara cabeludo, barbudo, de unhas grandes, mal e magro, ficado prêto do sol e dos pêlos, com o aspecto de bicho, conforme quase nu, mesmo dispondo das peças de roupas que a gente de tempos em tempos fornecia” (ROSA, 1969, p. 35). É esse filho que, no desfecho da narrativa exclama pelo pai disposto a tomar seu lugar na canoa e que nas palavras que fecham o conto declara o seu desejo de o depositarem, no artigo da morte, numa canoinha naquele rio que desaparecendo a dentro transcorre uma terceira margem.

Nesse aspecto, Freud explica que “o inquietante das vivências se produz quando complexos infantis **reprimidos** são novamente avivados, ou quando crenças primitivas **superadas** parecem novamente confirmadas” (FREUD, 2010, p. 371, grifos do autor). Esse desejo do filho primogênito de seguir os passos do pai se insere naquele desejo de perseguirmos aquilo que é oculto, que se distancia no silêncio das palavras, e que os ecos da fé inventam uma exegese para subornarem a lâmina dura da razão e do pensamento científico.

No conto também encontramos ecos do discurso religioso. No trecho “só uns achavam o entanto de poder também ser pagamento de promessa” (ROSA, 1969, p. 33) e no trecho “na vinda das primeiras cheias do rio, com chuvas que não estiavam,

todos temeram o fim-do-mundo, diziam: que nosso pai fôsse o avisado que nem Noé, que, por tanto, a canoa êle tinha antecipado” (ROSA, 1969, p. 36): estes ecos discursivos recobrem o personagem do pai com o espectro de uma figura religiosa da dimensão de um João Batista ou de um Antonio Conselheiro.

Inserese assim, ao lado do discurso do autor, o discurso da loucura e o discurso religioso. Essas três molduras sob a plataforma de uma terceira margem. Afinal, o que é esta terceira margem? E por que ela confronta a dimensão linguística da palavra roseana a partir do signo ecológico? Resta-nos abordar o discurso literário e a *fictio* (ficção) como pretensão de verdade.

A valorização do signo ecológico é uma questão atual de ser humano, consciência, origem e sujeito. Sobre a definição de signo, Umberto Eco aponta que “o signo é um **gesto** emitido com a intenção de comunicar, ou seja, para transferir uma representação própria ou um estado interno para um outro ser” (ECO, 1991, p. 18). É possível observar na escritura de João Guimarães Rosa, um gesto do autor que munido do ato de invenção por meio da palavra, coloca essa palavra naquele espaço profusamente ocupado pela manifestação de signos de teor ecológico que, nós como leitores, reconhecemos sendo a geografia do Brasil interiorano. Esse reconhecimento de nossa parte atesta a intenção de comunicar, ou seja, ocorre entre a escritura (do autor) e a leitura (do leitor) a transferência da representação (invenção) que o escritor cometeu por meio da ação de sua escrita.

Charles Sanders Peirce já havia conceituado o signo, dispondo que “um signo ou *representamem*, é algo que, sob certo aspecto ou de algum modo, representa alguma coisa para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa um signo equivalente ou talvez um signo melhor desenvolvido” (PEIRCE, 1958, p. 94). Para o leitor roseano, a manifestação do signo ecológico é da ordem da representação desse espaço interiorano, colocado como distante da cidade-grande, em que histórias semelhantes a esta narrada pelo personagem-observador encontram-se dispersas em causos espalhados sobre casos de loucura e solidão vivenciados por pessoas desse espaço geográfico que um dia foi distante da cidade. Desta complexa relação entre o fictício e as narrativas orais reais também podemos inferir traços interculturais, marcados e definidos pelos ecosignos.

A dimensão estruturante dada pelo escritor para a sintaxe ecológica em seus textos literários converge para a elaboração da própria forma ficcional, uma vez que

Guimarães Rosa inventa uma terceira margem para o signo ecológico – rio – lugar onde instalará sua dimensão significativa de literatura. Para tanto, o escritor utiliza-se das possibilidades funcionais da língua a partir de onde pensamento é sempre **alegórico** em relação ao discurso que utiliza (FOUCAULT, 2000, p. 31).

No conto de Rosa, essa alegoria da linguagem se reveste, ao contrário, no silêncio do personagem-principal. É na sua inquietante estranheza, na sua solidão autoral, dispostos na sintaxe ecológica do rio, que o escritor, prurido de sua imaginação criativa, suspende o discurso literário. Essa suspensão é a própria suspensão da terceira margem que, (a)locada em lugar nenhum, (des)loca o discurso literário e o (co)loca nessa zona intermediária que é própria da experiência humana: a inesgotável consciência de si na ruptura com o contínuo.

Esse discurso procura se estabelecer na ficção de sua própria verdade. Escutamos aqui o questionamento de Roland Barthes: “a interrogação da literatura é então um único e mesmo movimento: ínfimo e essencial: **eis o mundo: existe sentido nele?**” (BARTHES, 1999, p. 74, grifo do autor). Conforme o próprio Barthes assevera, dessa dinamicidade, a literatura alça a conotação de verdade, mas de uma verdade impotente frente às perguntas que lhe são lançadas, cuja resposta já vem imersa no arrebol da própria pergunta (1999, p. 74).

Verdade que, no conto, volatiza sua (im)potência máxima na loucura não-dita. Verdade: essa margem para onde o discurso aponta suas arestas. Verdade que, segundo Luiz Costa Lima, é o elemento (in)ativo da ficção originando sua suspensão nessa terceira margem: “**a distinção já estabelecida entre realidade e real traça outra paralela – o espaço-tempo do ficcional se introduz entre o verdadeiro e o falso**” (LIMA, 2006, p. 232, grifos do autor).

A verdade do personagem principal em sua solidão essencial: “nosso pai passava ao largo, avistado ou diluso, cruzando na canoa, sem deixar ninguém se chegar à pega ou à fala [...]. Não pojava em nenhuma das duas beiras, nem nas ilhas e croas do rio, não pisou mais em chão nem capim (ROSA, 1969, p. 34). É essa solidão essencial do personagem, do autor, do homem que é a própria solidão da literatura, isto é, o combustível da linguagem da ficção. É o que nos diz Maurice Blanchot: “daí a literatura poder constituir uma experiência que, ilusória ou não, aparece como um meio de descoberta e de um esforço, não para expressar o que sabemos, mas para sentir o que não sabemos” (BLANCHOT, 1997, p. 80).

E assim como no conto que se naufraga desde o título numa terceira margem: “o homem não pode escapar da desgraça, porque não pode escapar da existência, e é em vão que ele se dirige para a morte, que dela enfrenta a angústia e a injustiça, pois ele só morre para sobreviver” (BLANCHOT, 1997, p. 85). É nesse âmbito que Blanchot faz um apelo à literatura e o direito à morte, pois compreende que a literatura se mantém na morte; é daí que ela tira o seu fôlego, a sua natureza: “essa é a ‘questão’ que procura se realizar na literatura e que é o seu ser” (1997, p. 310).

Conclusão: a margem à margem como direito à morte

É por esse direito à morte que o narrador-observador na condição de filho faz apelo nas palavras que fecham o conto: “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**” (ROSA, p. 37, grifo nosso). Conforme ele se questiona num trecho anterior: “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” (ROSA, 1969, p. 36, grifo nosso).

Observemos a riqueza e a força expressiva da repetição do vocábulo **rio**. O rio: onde está instaurada a terceira margem. O rio como signo ecológico de dimensão formalizadora traçando a sutil onipotência do discurso literário. O rio que, na narrativa se coloca numa outra margem, uma margem mística, metafísica e atemporal, uma vez que se dispersa no perpétuo. O próprio Heráclito confirmou essa relação, dizendo que não entramos duas vezes no mesmo rio. O rio é sempre novo: o rio é sempre uma terceira margem. Assim, esse signo ecológico – o rio – não se trata de um ou outro lado, e sim, se refere a um **entre** duas margens: aquela que nos (e)leva a um outro espaço: o espaço literário: um encontro entre a vida e o direito a morte: entre a literatura e a solidão essencial.

Nesse ponto da investigação podemos concluir que o escritor João Guimarães Rosa inventa, através da arte da palavra, um discurso que toma elementos da ecologia (meio ambiente) para suscitar metaforicamente uma pungente significação de literatura, em suas condições de possibilidade. Assim, a *fictio*, elemento formal do discurso literário é conduzida pelo signo ecológico que nesse conto se instaura a partir de uma terceira margem: lugar não-lugar que entre as duas bandas do rio virtualiza o

discurso da própria literatura, dotado de uma interculturalidade latente. Ora, o rio é espaço ecológico: e nesse conto, por uma dobra reverte-se e traveste-se com a *ficção* do próprio discurso da literatura instaurando uma forma simbólica cujo significante é, em suas condições de aparecimento, o conceito significativo do espaço literário.

Terminamos nossa abordagem com essas palavras do personagem-observador, um manifesto apelo contraposto às nossas verdades contemporâneas: “na nossa casa, a palavra doido não se falava, nunca mais se falou, os anos todos, não se condenava ninguém de doido. Ninguém é doido. Ou, então, todos” (ROSA, 1969, p. 37).

Referências

BARTHES, R. A literatura hoje. In: BARTHES, R. **Crítica e verdade**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BLANCHOT, M. A literatura e o direito à morte. In: BLANCHOT, M. **A parte do fogo**. Tradução Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BRAGA, E. F. **Literatura e ecologia**: a pentalogia La guerra silenciosa de Manuel Scorza. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.

ECO, U. **Semiótica e filosofia da linguagem**. Tradução Mariarosaria Fabris e José Luiz Fiorin. São Paulo: Ática, 1991.

FREUD, S. O inquietante. In: FREUD, S. **História de uma neurose infantil** (“o homem dos lobos”), além do princípio do prazer e outros textos. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FOUCAULT, M. **A Arqueologia do saber**. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 6ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

_____. **A ordem do discurso**. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

LEE, S. **A trilogia da margem** [o livro-imagem segundo Suzy Lee]. Tradução Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

LIMA, L. C. **História, ficção, literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PEIRCE, C. S. **Semiótica e filosofia**. Tradução de Octanny Silveira da Mota e Leonidas Hegenberg. São Paulo: Cultrix, 1958.

ROSA, J. G. A terceira margem do rio. Em: ROSA, João Guimarães. **Primeiras histórias**. São Paulo: José Olympio, 1969.

Recebido em 21 de março de 2019
Aprovado em 29 de agosto de 2019

