

A TERCEIRA MARGEM DO RIO - uma abordagem teórica -

Raimunda Delfino dos Santos¹

RESUMO: No presente artigo, abordam-se aspectos de textualidade no conto *A terceira margem do rio*, de João Guimarães Rosa, sob a perspectiva da Análise do Discurso Francesa, contemplando-se a interação entre locutor/a e interlocutor/a e a construção do efeito de sentido produzido no interlocutor/a.

Palavras-chave: Guimarães Rosa, Lingüística Textual, Análise do Discurso Francesa.

ABSTRACT: This paper discusses some aspects of the textuality and the relationship between author and interlocutor in the short story “A terceira margem do rio”, by João Guimarães Rosa. The discussion is supported by some studies carried out by Textual Linguistics and the French Discourse Analysis.

Key Words: Guimarães Rosa, Textual Linguistics, French Discourse Analysis.

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, 2001, p. 85).

No presente artigo, temos o objetivo de analisar o conto *A terceira margem do rio*, de João Guimarães Rosa. Para tanto, propomo-nos a observar os fatores de textualidade em uma narrativa escrita.

Para melhor compreensão deste trabalho, faz-se necessário esclarecer que objetivamos demonstrar ao/à nosso/a interlocutor/a as diversas “partes” que compõem um texto, além de analisar o conto guimaraniano *A terceira margem do rio*.

Definir texto é algo complexo, visto que há muitas definições que variam de acordo com os teóricos e com suas linhas de pesquisas.

Em Platão e Fiorin (2003, p.18), temos que “texto é, pois, um todo organizado de sentido, delimitado por dois brancos e produzidos por um sujeito num dado espaço e num dado tempo.” Assim, para esses autores, texto é uma organização de idéias que apresenta sentido e cujo produtor é um sujeito inserido no espaço e no tempo.

Nesse mesmo sentido, de acordo com Koch, texto é:

¹ Professora do Departamento de Letras da Universidade Federal do Acre.

uma manifestação verbal constituída de elementos lingüísticos selecionados e ordenados pelos falantes, durante a atividade verbal, de modo a permitir aos parceiros, na interação, não apenas a depreensão de conteúdos semânticos, em decorrência da ativação de processos e estratégias de ordem cognitiva, como também a interação (ou atuação) de acordo com as práticas sócio-culturais. (KOCH, 1992, *apud* KOCH, 1997, p. 22).

Koch, em sua definição, reconhece a interação entre os parceiros, como fundo para a construção de um texto.

Já com Halliday e Hasan (*apud* BASTOS 1994, p. 4) é possível verificar que texto “é um extrato do discurso que é coerente em dois aspectos: em relação ao contexto de situação, portanto consistente em registro e em relação a ele mesmo e, portanto, coeso”. Para tais autores (*op. cit.*), “a textura resulta da combinação de configurações semânticas de dois tipos: de registro e de coesão.” Portanto, a coerência e a coesão são fundamentais na construção da textura.

Desse modo, é possível dizer que, assim como para preparar uma receita é necessário selecionar os ingredientes e torná-los harmônicos entre si, para escrever um texto é necessário selecionar as palavras de acordo com o assunto, de modo que elas não se contradigam nem se afastem do propósito pretendido.

Somente para reforçar essas considerações sobre texto, vejamos o que diz Roland Barthes (1984, p.57). Para o autor “o texto é radicalmente simbólico: uma obra que se concebe, percebe e recebe a natureza integralmente simbólica é um texto”. “O texto”, então, segundo Barthes “restituído à linguagem como ela é estruturado, mas descentrado, sem fechamento”. Assim, Barthes considera que o texto, da mesma forma que a língua, não é, e nem pode ser visto como uma estrutura, um sistema fechado, e sim, como algo passível de modificações e inferências, por ser dinâmico.

De acordo com Barthes, o texto é plural; não que tenha vários sentidos, mas o próprio plural do sentido é realizado por meio do texto. Poderíamos, a partir daí, dizer que Barthes, assim como Bakhtin, considera que o texto é dialógico, ou seja, que a partir de um texto podem surgir outros textos.

A partir dessas definições, consideramos que o texto é dialógico, posto que o/a locutor/a, ao produzir um enunciado, mostra ao/a seu/sua interlocutor/a, implícita ou explicitamente, informações contidas noutros enunciados e anteriores ao processo de enunciação.

Segundo Bakhtin (1997), as palavras não têm dono, ou seja, o enunciador, ao produzir um enunciado, reflete, através deste, outros enunciados já ditos anteriormente. Também é possível dizer que um texto é tecido, e por isso, coeso e coerente. Porém, para que um texto seja de fato coeso e coerente, é necessário haver, por parte do/a interlocutor/a, uma aceitabilidade, sobre a qual trataremos mais adiante. O/a interlocutor/a, ao aceitar e inferir seus conhecimentos prévios na compreensão do enunciado, dará sentidos diferentes ao enunciado. Como um mesmo enunciado terá mais de um/a interlocutor/a, terá também mais de um sentido.

Após essa breve exposição de definições sobre texto, discorreremos agora sobre coesão. Para Halliday e Hasan (*apud* BASTOS, 1993, p. 4), a coesão é “uma série de relações de significado que é geral para todas as classes de textos e que distingue o ‘texto’ do ‘não texto’ e inter-relaciona entre si os sentidos do texto.” Para tais autores, a coesão não se limita a definir somente o significado de um texto, e sim como esse texto está edificado semanticamente. Para Halliday e Hasan, a coerência de um enunciado deve ser determinada de dois pontos de vista, ‘local e global’ (*apud* BASTOS, 1993, p. 5). Em relação a isso, é possível lembrar Bakhtin (1997, p. 291), o qual afirma que “cada enunciado é um elo da cadeia muito complexa de outros enunciados”, ou seja, para compreender um texto é necessário acionar alguns ‘pressupostos teóricos,’ ou “conhecimentos enciclopédicos, conhecimentos e imagens mútuas, crenças, convicções, atitudes, pressuposições, intenções explícitas ou veladas, situação comunicativa imediata”, dentre outras².

Sabemos que há inúmeros gêneros discursivos e que, por isso, a cada tipo de texto é dada uma característica própria, de acordo com o efeito de sentido produzido no/a interlocutor/a, que poderá variar, dependendo do/a interlocutor/a e de seus pressupostos enunciados, já que o enunciado se completa no interlocutor.

Isso posto, é possível ao/à leitor/a guimaraniano/a perceber que o fato de “*A terceira margem do rio*” ser narrada em primeira pessoa do início ao fim, torna-se um recurso coesivo por mostrar que se trata de um mesmo personagem que produz sua enunciação de ponta a ponta. Observem-se bem as seguintes citações: “*Nosso* pai era homem cumpridor ordeiro, positivo, [...]. Do que *eu* mesmo *me* alembro [...], (p.79). E mais adiante na página 85, “Ele *me* escutou [...]. E *eu* tremi, profundo, de repente [...] *Sofri* o grave frio dos medos, adoeci [...]. Há, também, nesse conto, a coesão do tipo referencial, que, segundo Koch (2001, p. 30), é “aquela em que um componente da superfície do texto da remissão a outro(s) elemento(s) do

² Para um aprofundamento dos conhecimentos acionados durante a leitura, consulte-se Koch, 2002.

universo textual [...]”. Assim, é possível perceber que o narrador de *A terceira margem do rio* utiliza, em todo o texto, palavras como: *pai, mãe, irmão, irmã*, além dos pronomes *a gente, nosso, meu, minha, eu, nós, meninos*, dentre outras. Observe-se que a palavra *pai* é sempre utilizada posposta em relação ao pronome possessivo *nosso*. Isso possibilita ao leitor verificar que, assim como o narrador, os irmãos dele também perderam o pai, uma vez que são irmãos; porém é o protagonista quem mais sofre e não aceita a morte do pai, ficando assim na ‘terceira margem do rio’, no irreal, no transcendental. Note-se, por fim, que assim como “pai”, a palavra “mãe” também aparece posposta em relação ao pronome possessivo *nossa*; porém, em relação ao termo “a gente”, aparece antes. Isso pode ser visto como um recurso coesivo, já que aparecem no texto mais de uma vez e mostram ao leitor que o narrador tinha uma família, e, mais ainda, que ele foi o membro da família mais atingido pelo encantamento³ do seu pai.

A palavra ‘pai’ é repetida várias vezes no conto e, quando não há essa repetição, é porque o narrador substitui aquela palavra por pronomes do tipo: “*ele*”, “*dele*”; ou, em alguns casos, aparece a elipse como recurso lingüístico - textual, como no seguinte fragmento: “Nosso pai suspendeu resposta. Espiou manso para mim, me acenando vir também por uns passos”. (2001, p. 80).

Quanto às características do pai, o narrador o aponta como sendo cumpridor, ordeiro, positivo, sério. Observe-se que, assim como estas, todas as informações no conto são dadas pelo narrador e, assim, só é possível ao/à leitor/a conhecer os fatos a partir do ponto de vista desse narrador. Também é importante explorar o fato de que o narrador poderia ter utilizado outra(s) conjunção(ões) adversativa(s); porém, ele preferiu utilizar-se do conectivo *mas*. Consideramos essa preferência um recurso coesivo.

Outro tipo de coesão encontrada nesse conto é a seqüencial, dada pela palavra *mas*, a qual nos reporta à idéia de separação das margens do rio pelo próprio rio, e, além disso, retomam aquela palavra. Assim como o rio separa a margem dos vivos da margem dos mortos⁴, a palavra *mas* separa uma sentença da outra. E, somente para reforçar a idéia da coesão seqüencial, observemos que a palavra *mas* aparece 12 vezes em *A terceira margem do rio*; a partir daí, é estabelecida a coesão seqüencial.

Quanto à coerência, é possível dizer que, aparentemente, esse conto não tem coerência, pois, numa leitura superficial, corremos o risco de pensar que tal conto trata apenas

³ Metáfora guimaraniana para simbolizar a morte.

⁴ Segundo a lenda “as parcas”. In: BOAS, Márcia. *Olimpo a saga dos deuses*. São Paulo: Siciliano, 1998.

de uma personagem que sente saudades do pai, o qual flutua numa canoa rio abaixo, rio acima, sem chegar a uma ou a outra margem do rio.

É que o/a leitor/a não aceita facilmente a possibilidade de alguém não chegar a uma ou outra margem. Não faz sentido lógico que o rio possua uma terceira margem. No entanto, do ponto de vista metafórico, podemos, como leitores, compreender que a imagem do pai só era vista por um jovem na sua saudade e no seu desejo. Já no início do conto temos uma descrição nostálgica do homem da canoa, descrição esta que passamos a compreender melhor no decorrer da narrativa. É quando percebemos que a história está centrada num único acontecimento; isso, dentro do texto narrativo é chamado de conflito, a construção da canoa, e disso depende o desenrolar da história narrada. Essa cronologia da construção da canoa é também um recurso coesivo, utilizado pelo locutor a fim de estabelecer a coerência em sua narrativa.

Como já foi dito anteriormente, há inúmeros gêneros discursivos e dentre eles há o gênero conto, o qual, segundo Bastos (1994) se caracteriza por reconstruir por meio do discurso uma realidade que se transforma e essa realidade passa ao interlocutor a ordem cronológica das informações narradas. Pensamos ser necessário discorrer um pouco sobre esse gênero, o conto, antes de continuar a análise de *A terceira margem do rio*.

Segundo Yves Stalloni (2001), o gênero conto se caracteriza por ser uma narrativa curta, por conter um único assunto e por apresentar poucas personagens. De acordo com Stalloni, o conto pode apresentar uma narrativa pura, verídica ou fictícia. O conto, objeto deste estudo, é um texto por apresentar fatores de textualidade tais como aceitabilidade, coesão, coerência e por produzir efeitos de sentidos, efeitos esses que poderão variar de um/a interlocutor/a para o outro/a, já que dependem dos conhecimentos prévios do/a interlocutor/a para se concretizarem. Reforçando essa idéia, vejamos o que diz Koch (2002, p.17) a respeito do efeito de sentido: “o sentido de um texto é construído na interação texto - sujeitos e não algo que preexistia a essa interação [...]”.

O narrador de *A terceira margem do rio* é também o protagonista, um recurso da *dêixis* utilizado para tornar o texto mais subjetivo que objetivo. Através das marcas de subjetividade, há, nesse caso, o uso dos pronomes pessoais, *eu, tu, nós*. Tal recurso, nesse texto, é fundamental, pois é por seu intermédio que o efeito de sentido se concretiza, e, desse modo, o/a leitor/a guimaraniano/a pode perceber o quão difícil é para uma criança aceitar a morte do pai, principalmente se ao invés de dizer a verdade, a mãe a omite e cria outras histórias, dizendo que o pai da criança partiu para uma viagem, ou algo semelhante. Isso

ocorre porque nem sempre as metáforas são compreendidas pelas crianças, “não da mesma forma que os adultos. Talvez pelo fato de a criança compreender tudo de forma literal. Piaget chamou essa fase de “realismo”⁵. Nesse período, segundo este autor, a criança ainda não tem capacidade de abstração e, por isso, as metáforas são incompreendidas pelas crianças, ou então, à metáfora é dado outro significado que, quase sempre, está de acordo com os desejos e as fantasias das crianças.

Em relação a isso, pode-se observar que o narrador protagonista, mostra ao/a leitor/a guimariano/a, por meio de uma linguagem simples, os falatórios da gente da cidade, da indignação desarticulada da sua mãe, a fim de convencer o patriarca a não partir. Dizemos que a indignação da matriarca é desarticulada pelo fato de que ela apresenta poucos argumentos. Argumentos esses que são expressos por palavras incompletas, talvez pelo fato de a mulher do *homem da canoa* não dominar a língua padrão. Além disso, acreditamos ser por meio daquelas palavras que a mãe do protagonista expressa a sua dor. Vejamos a seguinte citação: “Cê vai, ocê fique, você, nunca volte”. Há uma gradação, que vai do menos formal ao mais formal, no que diz respeito à norma padrão da língua; talvez isso seja um recurso utilizado pela matriarca a fim de aproximar sua fala da norma gramatical. Cabe observar que ao leitor só é possível saber das palavras utilizadas pela matriarca, ao despedir-se de seu esposo já falecido, por meio da voz e do discurso do narrador, que as escolheu de acordo com suas lembranças e impressões. A isso, segundo Bakhtin (1997), podemos chamar de dialogismo, que são as diversas vozes presentes no texto. E não há como um texto, ou um discurso, não ser dialógico, já que o locutor não é nenhum “Adão bíblico”, que diz algo pela primeira vez.

A prova desse dialogismo é que o protagonista sempre recorre ao discurso das outras personagens, as quais, assim como o narrador, não são nomeadas. Esse é um recurso lingüístico utilizado para indicar que essa história poderia ocorrer com qualquer pessoa, e não só com o protagonista de *A terceira margem do rio*. Essa também é uma espécie de fuga da realidade, já que na realidade todas as pessoas têm um nome.

Percebemos que o protagonista não aceita a perda/morte de seu pai, como podemos ver nos seguintes fragmentos: “sem alegria e nem cuidado, nosso pai decidiu um adeus para a gente [...] nosso pai entrou na canoa e desamarrou pelo remar (ROSA, 2001, p. 80). E mais adiante: “Eu mesmo cumpria de trazer para ele, cada dia, um tanto de comida furtada [...] mostrei o de comer, depusitei num oco de pedra do barranco, a salvo de bicho mexer e a seco de chuva e orvalho.” “Isso, que fiz e refiz, sempre, tempos a fora”. Rosa (2001, p.81)

⁵ Segundo Piaget esse período é chamado pré-operacional e acontece dos dois aos sete anos de idade.

Vê-se que é possível fazer um intertexto entre a citação de Rosa (2001, p. 80) e a lenda grega das Parcas. Reforçando a idéia de Rosa, vejamos o que diz Márcia Villas Boas (1998) a respeito dessa lenda. As parcas eram três deusas de idades diferentes: uma velha, uma no auge da maturidade, e uma jovem. Todos os seres vivos eram submetidos às vontades delas, inclusive os deuses. Elas eram responsáveis pelo nascimento, auge, declínio e morte das vidas humanas e divindades gregas; são a representação do destino. Nem a vontade de Zeus ou Gaia,⁶ mãe de Zeus, poderiam interferir ou sobrepor-se aos seus desígnios. Esta lenda encontra correspondência direta na mitologia nórdica, com as três deusas do destino que habitavam o palácio de Odin⁷ e na cultura portuguesa, correspondência indireta com o fado, que significa destino. As parcas são absorvidas pela cultura romana.

Se recorrermos ao dicionário de símbolos, veremos que “rio” representa a passagem da vida para a morte. Foi isso que fez o *homem da canoa* ao “ficar encantado”. Se o/a leitor/a observar bem, perceberá as semelhanças entre a canoa de *A terceira margem do rio* com um caixão para defuntos. Não sendo assim, para que uma canoa tão resistente e tão pequena, senão para servir de caixão? Percebe-se isso na seguinte passagem do 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 pára, de longas beiras: e, eu rio abaixo, rio afora, rio a dentro – o rio.” (ROSA, 2001, p. 85).

Mesmo com todas essas evidências, o protagonista de *A terceira margem do rio*, não se convenceu de que seu pai de fato morrera; e insiste em procurá-lo à margem do rio no qual foi deixado, e, como se isso não bastasse, ele leva consigo roupas limpas e comidas para seu pai e não compreende a insistência deste em remar, em não voltar mais para casa. O que mais o intriga é o fato de seu pai nunca mais ter saído daquela canoa, nem chegar a qualquer margem, seja a dos vivos, seja a dos mortos.

Para o protagonista, seu pai teve uma atitude incompreensível, porém louvável, já que para “morar numa canoa” é necessária muita coragem. Podemos considerar que o menino, depois de adulto, manteve o pai vivo por meio de suas atitudes e ações.

Assim, depois das informações sobre o rio, de seu significado para os gregos, pensamos ser possível falar da terceira margem do rio, que é o transcendental, o não real. É aí que está situado o protagonista, já que não aceita a realidade, a morte de seu pai, e, com isso, vive o irreal, o imaginário e sonha um dia poder abraçar seu pai e até trocar de lugar com ele.

⁶ É o próprio Planeta Terra.

⁷ Pai de Tor, deus Trovão, correspondente a Zeus.

Ao manter viva a imagem do pai, considera-o, numa terceira margem, no mundo inatingível do irreal. Preenche sua vida na busca da imagem do pai a subir e descer o rio.

Nesse ponto, podemos dizer que a informatividade diz respeito, segundo Koch (2004 p. 41), por um lado à distribuição da informação no texto, e por outro, ao grau de previsibilidade/redundância com que a informação nele contida é veiculada. Desse modo, é possível dizer que a informatividade de *A terceira margem do rio* é, segundo esta análise, a exposição da inadaptação de uma criança à difícil realidade de perder seu pai.

Esse conto guimaraniano é, segundo esta análise, uma metáfora da morte, em que a canoa representa o caixão e a travessia do rio, a passagem da vida para a morte.

O último fator de textualidade demonstrado nesta análise é a aceitabilidade, já anunciada no início deste texto, que, segundo Koch (2004, p. 43) é a contra-parte do efeito de sentido “Refere-se à concordância do parceiro em entrar num jogo de atuação comunicativa”. Ao parceiro só é possível jogar esse jogo de atuação comunicativa, estando informado sobre do que se trata o conto. Assim, *A terceira margem do rio*, bem como qualquer outro texto, só será aceito pelo/a interlocutor/a, a partir dos pressupostos teóricos desse/a interlocutor/a, que deverá ser capaz de fazer intertextos acionando os seus “esquemas”, inferindo seus conhecimentos prévios no texto para melhor compreendê-lo.

Daí vem a dicotomia de um texto ser coeso e coerente para uns e complexo e sem sentido para outros; pois a coerência, segundo Koch (1997, p. 41), “é resultado de uma construção feita pelos interlocutores, numa situação de interação dada, pela atuação conjunta de uma série de fatores de ordem cognitiva situacional, sócio-cultural e interacional”.

Vejamos agora algumas abordagens teóricas sob a perspectiva da Análise do Discurso em *A terceira margem do rio*; para tanto, pensamos ser necessário falar um pouco da AD, que, segundo Maingueneau (*apud* Brandão, 1976), teve sua entrada na Linguística facilitada pelos formalistas russos. No início, a AD operava com o texto e nele buscava apenas as estruturas formais do discurso. Era feita uma análise do texto pelo texto, não pela sua formação discursiva, conceito que, aliás, nem existia na época.

É sabido por todos os que se interessam pela Análise do Discurso Francesa, que esta se divide em AD1, AD2 e AD3. A primeira estrutura-se por meio de uma ‘máquina discursiva’, na qual o sujeito era assujeitado, ou seja, seu discurso não dava conta de enfrentar nem os aparelhos, ideológicos e/ou repressores, nem tão pouco de criticar ou de ir contra o sistema. Por conseguinte, o que o sujeito fazia era o intradiscurso, através do qual o sujeito falava de

uma determinada instituição dentro da própria instituição; não existia o interdiscurso, já que a idéia dialógica era inexistente.

A AD2, com seu sujeito dispersão, aquele que apenas recebia as informações sem nada questionar, possuía uma máquina estrutural fechada, dentro da qual outros discursos, que não fossem os seus próprios discursos, poderiam penetrar.

Surge então a AD3 e, junto com ela, o sujeito clivado, dividido. É na AD3 que surge a interação entre locutor, enunciado e interlocutor.

Como o principal objetivo deste artigo não é explicar a Análise do Discurso, não será possível alongar essa discussão, porém as noções discursivas tais como formação discursiva, formação imaginária, interdiscursividade, intradiscursividade, dentre outras, far-se-ão presentes aqui, sempre que necessário.

Quanto à formação discursiva, (FD), formação esta responsável pelo que deve e pode ser dito pelo sujeito, sobre o narrador de *A terceira Margem do Rio*, pode-se dizer que ela, a FD, está assujeitada pela formação ideológica do narrador, que fala de dentro do aparelho ideológico família, a qual constituiu, junto com a sociedade daquela cidade, a idéia de que não é permitido conversar com uma criança sobre a morte de seu pai; aliás, à criança não é permitido sequer, saber sobre morte. Daí surgem as mentiras a respeito desse assunto: a morte de alguém da família, e dessas mentiras surgem outras estórias e até alguns traumas e frustrações, os quais podem prejudicar o desenvolvimento cognitivo da criança e, até mesmo, a sua sócio-interação.

Nesse caso, o sujeito (o narrador) deixa transparecer, no seu discurso, o lugar de onde fala, que é o de uma criança órfã de pai e enganada por todos, inclusive por sua família, com uma suposta viagem de seu pai. Percebe-se que o protagonista, apesar do distanciamento do pai, enquanto vivo, gostava bastante dele; e que o narrador, não se sentiu satisfeito com a idéia de que o pai decidira viver numa canoa, e foi esse descontentamento que gerou naquele personagem a inadaptação à realidade e o fez viver, durante muito tempo, numa terceira margem, no transcendental, como já vimos anteriormente.

Sobre as condições de produção do conto, podemos dizer que o narrador-protagonista esteve, ao narrar a história, submetido à vontade de informar aos demais sujeitos sobre a dificuldade encontrada por uma criança para superar e para aceitar o fato de que a viagem de seu pai nunca terá fim, e que a travessia do rio, era de fato, a representação da passagem da vida para a morte, e que, por isso, não há como trocar de lugar com seu pai, receber sua bênção, abraçá-lo, ou alimentá-lo, pois ele, o pai, já não pertence mais à margem dos vivos, pois já fora atravessado pelas *Parcas* para a margem do rio em que ficam os mortos.

Essa inadaptação à realidade levou nosso protagonista à margem do irreal, à terceira margem do rio.

É um conto marcado pela subjetividade, ou seja, o narrador não se esconde por trás de verbos impessoais, nem de pronomes indeterminados; pelo contrário, ele se mostra e utiliza para isto os recursos da *dêixis*, que, como já foi visto, são os pronomes *eu, ele nosso, nossa*. Assim o locutor mostra-se ao/a seu/sua possível interlocutor/a. É aí que é formado o efeito de sentido no interlocutor e também é considerada a interação através do enunciado, o que Bakhtin (1997) chamou de dialogismo, o levar o outro em consideração.

Há nesse conto intertextualidade, que se realiza através da lenda das *Parcas*, citada anteriormente. Há, ainda, intradiscursividade, realizada pelo aparecimento do discurso mítico no discurso literário. Discurso este que se mostra pelo intertexto com a lenda grega, também citada anteriormente. Nessa lenda, há muito de misticismo e de religiosidade, que aparecem em toda a estória, sobretudo no momento da travessia do rio pelo morto, conduzido pelas parcas, metáfora que simboliza a passagem da vida para a morte. Como vimos, as parcas são a representação da morte.

Nesse sentido, o sujeito é de interação, pois traz para seu discurso outros discursos pertencentes a outras formações ideológicas; é quando se concretiza o intradiscorso, e nisso consiste a concepção de ‘sujeito interação’, segundo Authier Revuz, *apud* Mussalim e Bentes (2001).

A heterogeneidade se dá, segundo Authier Revuz, quando o sujeito situa o seu discurso no discurso do outro, e ocorre no plano da enunciação; pode ser do tipo marcada ou do tipo não marcada. Será marcada, quando o enunciator utilizar, em seu enunciado, o discurso direto, aquele que reproduz fielmente a fala do/a personagem, ou o discurso indireto, quando o locutor reelabora o discurso do outro para então utilizá-lo no seu texto. Será não marcada quando a fala do narrador confundir-se com a fala do personagem; nesse caso, o discurso é do tipo indireto livre.

Pensando nisso, podemos verificar a presença dessa heterogeneidade no discurso do protagonista de *A terceira margem do rio*; e essa heterogeneidade é, neste caso, do tipo marcada, já que há nesse conto a presença de discurso direto e de discurso indireto. Vejamos a seguinte passagem do conto, a título de exemplificação: “Cê vai, ocê fique, você nunca volte” (Rosa, 2001, p.81).

E surgem as divergências entre as vertentes da AD, americana e francesa, causadas pela diferença das abordagens dessas correntes. É que, enquanto os americanos prendiam

estabelecer as formas de organização dos elementos constituintes do discurso, os europeus, sobretudo os franceses, visavam estabelecer sentidos ao discurso.

Destarte, a linguagem passa a ser vista e estudada como formação ideológica, que passa a ser manifestada através de uma competência sócio-ideológica.

Foucault (1986, *apud* Brandão, 1996, p.40) diz que “analisar o discurso é fazer desaparecer e reaparecer as contradições; é mostrar o jogo que há entre si; é manifestar como pode exprimi-las, dar-lhes corpo, ou emprestar-lhes uma fugidia aparência”. Foi o que tentamos fazer nesta análise.

Pensando em língua numa abordagem interacional, foi possível constatar no conto em análise, que o narrador fala a partir do discurso dos outros personagens e que, por isso, seu discurso é pré-construído. Discurso esse que só é possível a partir das diversas vozes: dos vizinhos, da mãe, dos irmãos e do próprio homem da canoa.

Todo esse dialogismo aparece marcado no texto através de discursos, ora diretos, ora indiretos, ou seja, vez o protagonista reproduz o próprio discurso dos outros e vez o altera através do seu discurso.

E, finalmente, gostaríamos de citar o segundo fragmento de Rosa (2001, p. 85), “Pai, o senhor está velho já fez o seu tanto... Agora, o senhor vem, não carece mais... O senhor vem e eu , agora mesmo, quando que seja , a ambas vontades , eu tomo o seu lugar, do senhor na canoa ! [...]”.

Pensamos ser esse o momento em que o protagonista aceita a morte de seu pai, pois, é aí que ele mais sofre, e só então percebe e aceita que o homem da canoa já não vive e que não há como trocar de lugar com alguém que já está morto, não há como inverter as margens do rio. E, depois disso, o narrador-protagonista deixa de ocupar a terceira margem do rio e retorna para a primeira margem, para o lado de quem está vivo e consciente, segundo a lenda grega das “Parcas”.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARTHES, ROLAND. *O rumor da língua*. Lisboa: edições 70, 1984.

BASTOS, L.K. *Coesão e coerência em narrativas escolares*. São Paulo: Martins fontes, 1994.

BOAS, MÁRCIA V. *Olimpo a saga dos deuses*. São Paulo: Siciliano, 1998.

- CHEVALIER, J.; GHEERBANT, A. *Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- FIORIN, J. L.; SAVIOLI, F. P. *Lições de Texto: leitura e redação*. São Paulo: Ática, 1999.
- KOCH, I.V. *A interação pela linguagem*. São Paulo: Contexto, 1992.
- KOCH, IV. *Introdução à Lingüística Textual: trajetória e grandes temas*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____ *O Texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto, 1997.
- _____ *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Cortez, 2002.
- _____ *A coesão textual*. São Paulo: Contexto, 1995.
- Koch, I.V.; TRAVAGLIA, L.C. *A coerência textual*. São Paulo: Contexto, 1995.
- MUSSALIM F.; BENTES, A. C. *Introdução à Lingüística (v.2)*. São Paulo: Cortez, 2001.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas, São Paulo: Pontes, 5. ed, 2003.
- ROSA, Guimarães. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- STALLONI, Yves. *Os gêneros literários*. Rio de Janeiro: Dial, 2001.
- XAVIERA, A. C. Cortez, (Org.). *Conversas com Lingüistas - Virtudes e controvérsias da Lingüística*. São Paulo: Parábola, 2003.