

La Tercera Orilla del Río.
El poder del discurso en el “entre-lugar” roseano¹

La Tercera Orilla del Río:
the power of discourse in the rosean entre-lugar
A Terceira Margem do Rio, o poder do discurso no
“entre-lugar” roseano.

Simonne Acorsi

Resumen

Usando categorías de análisis del discurso y la teoría de la argumentación, realizamos un análisis crítico-semántico del cuento “La Tercera Orilla del Río” de João Guimarães Rosa buscando mostrar el poder del discurso en la creación de nuevas realidades sociales que colocan en jaque el patriarcalismo.

Palabras Claves:

Guimarães Rosa
Patriarcalismo y Género
La Tercera Orilla del Río

Resumo

Usando categorías de análise do discurso e a teoria da argumentação, realizamos uma análise crítico-semântica do conto “A Terceira Margem do Rio” de João Guimarães Rosa buscando mostrar o poder do discurso na criação de novas realidades sociais que colocam em xeque o patriarcalismo.

Palavras chave: Guimarães Rosa

-Patriarcalismo e gênero -A
Terceira Margem do Rio-
Análise do discurso

¹ El presente trabajo hace parte de la investigación “El secuestro de la otra voz, mujeres, personajes protagonistas”, registrado en la Vice- Rectoría de Investigaciones bajo el número CI 4214.

Abstract:

We practiced a critical semantic analysis of the short story *La tercera orilla del río* (João Guimarães Rosa) applying categories of discourse analysis and the theory of argumentation. The objective is to show the powerful role of discourse in the creation of new realities that challenge patriarchy.

Key Words: Guimarães Rosa, patriarchy, “*La Tercera Orilla del Río*”

No sobra recordar, citando a Barthes, que en la literatura coexisten importantes “fuerzas de libertad” que, a diferencia del uso de la lengua hablada, permiten a través del trabajo estético desviarse de las reglas, camuflando el poder que ejercen sobre nosotros, gracias a desplazamientos y “ardiles” verbales responsables por la dramatización del discurso, los espacios de placer y las reflexiones concernientes a los saberes. (Barthes, 1980 apud Passos, 2001-21).

Muchos críticos afirman que “La tercera Orilla del Río” es el mejor cuento de la literatura brasileña, y por eso mismo es una temeridad cualquier intento de leer en profundidad una narrativa tan instigante que continua “navegando” río abajo, río arriba, con sus misterios latentes en forma de invitación constante a la reflexión.

Si pensamos la trama, nos damos cuenta de que hasta cierto punto es una narración obvia y simple: un padre decide dejar todo y parte dentro de una canoa para vivir dentro de un río. Su familia hace lo posible para que desista de la idea; sin embargo el hombre sigue firme en su decisión: ¿locura, alguna enfermedad grave, promesa a algún santo o preñuncio del fin del mundo, como Noe?

La crítica igualmente se llenó de perplejidad y explicaciones. Partiendo del título, la mayoría afirmaba que el hombre partía en busca de la libertad dentro de una nueva dimensión, la “tercera orilla”.

El “descíframe o te devoro” provocó una ola gigantesca de interpretaciones, principalmente de origen metafísico: trascendencia, inmortalidad, superación de los límites humanos, etc... todas muy bien fundamentadas en teorías sólidas y conocidas, desde el psicoanálisis hasta el zen budismo tan apreciado por Rosa.

En 2001, sin embargo, surge una nueva y perspicaz hipótesis sobre el cuento. Según Audemaro T. Goulart (doctor de la Universidade de São Paulo y profesor de la PUC Minas Gerais), en *La Tercera Orilla del Río*, Rosa inviste contra el dominio masculino, contra la hegemonía falocrática. La agradable sorpresa para mí consistió en descubrir que alguien más también la leía como la negación de la necesidad del “mando” masculino. Por detrás del aparente sentido metafísico siempre he sentido la posibilidad, más sencilla, de otra lectura bajo la óptica de la perspectiva de género.

La propuesta que (atrevidamente) lanzo en este estudio es hacer dicho análisis fundamentado en algunas teorías de análisis del discurso, principalmente las de Bajtín, Van Dijk y Martínez que me han “acompañado” insistentemente durante mis últimos meses de trabajo. Para ello, es fundamental tener en cuenta que, “cualquier texto es un conjunto de significados construidos en el lenguaje, resultado de las relaciones que los signos establecen con la cultura. Es esa articulación la que hace surgir los sujetos del discurso, o sea los enunciadores, receptores o actores del texto”. (Goulart, 2001:8) El binomio texto/signos culturales será la base de nuestro análisis.

Como investigadores y sujetos de la enunciación crítica, somos también parte del texto y sufrimos fuertes presiones y/o condicionamientos de la academia circundante. Es importante lograr mantenerse a flote en ese mar de corrientes teóricas. La cultura muchas veces es una devoradora de sujetos críticos. Personalmente prefiero arriesgarme a caminar por las entre-líneas del texto, sus orillas, que ciertamente me mostrarán la significación de las metáforas que recubren la narrativa. Debo acordarme, principalmente, que también “soy texto”. En la visión de Derrida ese planteamiento es muy claro:

“...un texto solamente es un texto si esconde, a simple vista, al primero que lo lee, la ley de su concepción y la regla de su juego. Un texto permanece, más bien, siempre imperceptible. La ley de su concepción y la regla de su juego, no se abrigan en lo inaccesible de un secreto, sencillamente ellas no se entregan nunca, en el presente, a nada que podamos llamar una percepción”.(Derrida, 1972-71 apud Santiago,1976-93)

El discurso roseano es exactamente eso: un “entre-lugar” que no es secreto, pero no se “entrega” fácilmente. Argumentaba el autor que todos sus libros eran tentativas de bucear un poco por el misterio cósmico, “esta cosa moviente, imposible, perturbadora, rebelde a cualquier lógica...” (Rosa, 1965). Esta necesidad de adentrarse por el misterio cósmico era también un deseo de liberarse de la lógica cartesiana que pretende ser una síntesis totalizadora de la vida. En su obra cuestiona incesantemente lo real, la verdad absoluta, que para él está revestida de un “barniz” de comprensión que entorpece la percepción y lleva a ver como algo obvio y banal lo que es en su propia esencia extraño y misterioso: el proceso de aprehensión del mundo trae en sí mismo un elemento fundador, vital, que la razón no consigue enunciar.

La propuesta es entonces hacer una lectura del texto que opere desde su interior, a partir de sus filosofemas, buscando identificar lo que el arte de Rosa disimuló dentro de la narración des-pretensiosa de un locutor-personaje tan común, que solo sabemos de él que es “hijo”.

El género es literario y el tipo de texto o subgénero es cuento. La situación de comunicación se desdobra en dos momentos: el contexto de la obra en sí (sobre el cual hablaremos en las conclusiones) y la situación de comunicación creada dentro de la historia que se narra en el corpus.

El locutor, un hijo que ve al padre abandonar a la familia para vivir dentro de una canoa, río abajo, río arriba, incesantemente, no se conforma con la situación, intenta desesperadamente hacer contacto con él y sobretodo trata de encontrar una explicación para la insólita decisión del viejo que hasta entonces había sido un hombre “normal”, dentro de la lógica establecida por la sociedad patriarcal:

“Nuestro padre era hombre responsable, ordenado, positivo y fue así desde jovencito y niño, por lo que testimoniaron las diversas personas sensatas, cuando indagué la información. En lo que yo mismo recuerdo, él no parecía más extravagante ni más triste que los otros, conocidos nuestros. Solamente quieto. Era nuestra madre la que mandaba y quien a diario regañaba a mi hermana, a mi hermano y a mí”. (Rosa, 1982-63)

Responsable, ordenado por sí solas son expresiones que introducen el ideal de padre en nuestra sociedad . Ese es el primer enunciador, (Er1= patriarcalismo) y hablar sobre el tema nos obliga, necesariamente, a volver sobre las “clásicas” teorías Freudianas.

En *Tótem y Tabú*, el fundador de psicoanálisis propone lo que podría ser el origen del actual orden social: un padre despótico, que tenía para sí todas las mujeres, acaba muerto por sus hijos celosos que luego las reparten entre sí. No es interés hacer la descripción detallada de ese acto inaugural de la cultura; sin embargo, es importante señalar que, para prevenir el advenimiento de otro padre despótico, los hermanos resolvieron crear la *mística del tótem*, un sustituto simbólico del padre muerto, que estaría siempre presente para que todos se acordasen de que nadie más podría matar, ni al padre, o a sus herederos (cada uno de los hermanos). El tabú del incesto surge a partir de ahí, indicando que no todas las mujeres estarían disponibles para todos los hombres. La exogamia sería una de las primeras formas de control social. (Freud, 1993-v13). El padre muerto es el “marco cero” del patriarcado:

“... padre muerto simbólico es mucho más importante que cualquier padre vivo real que se contenta en transmitir su nombre. Así empieza la historia del patriarcado. Marcados por el símbolo del padre muerto es que los niños y las niñas encuentran su lugar cultural en el interior de esa instancia que es el complejo de Edipo” (Mitchel, 1979-120).

La constatación de que el padre encarna el poder patriarcal solo es asimilada por el lector después de transcurrida la mayor parte de la narración, pues la primera impresión es que la madre era “la que mandaba”.

Apenas después de la “implosión” de la familia se percibe que la supuesta sumisión del padre no era realmente un hecho. Podríamos decir que el primer párrafo es un “embuste” del locutor para desarrollar un “contrapunteo” durante todo el texto que evoluciona en el sentido de mostrar que el verdadero problema es el patriarcado.

Er1 es axiológico porque promueve los valores vigentes de la sociedad: es responsable, ordenado, positivo, y a la vez racional porque al articularse al funcionamiento aceptado por la sociedad se valora como racional.

“*Era en serio. Encargó la canoa...*” (2 parr.), da inicio al proceso de formación de un segundo enunciador (Er2), que es la ausencia del orden patriarcal:

“Sin alegría, sin inquietud, nuestro padre se caló el sombrero y decidió un adiós. No dijo otras palabras, ni llevó provisión y ropa, ni hizo ninguna recomendación (...) Nuestra madre (...) bramó: -¡Vete, puedes quedarte, no vuelvas más! Nuestro padre contuvo la respuesta. Me miró, manso, haciendo ademán de que lo acompañara, sólo algunos pasos. (...)” Padre, ¿usted me lleva también en esa canoa suya?” Volvió a mirarme y me dio la bendición, con un gesto me mandó de vuelta”. (Rosa, 1982: p.63/4)

A partir de ese momento, nos cuenta el hijo, su padre jamás volvió a hablar. El único camino para empezar a destapar esa “carapaza” que esconde y no deja ver la palabra articulada es buscar en el sobrentendido, en el no dicho (que también es texto), una de las marcas más significativas del autor: la creación de las “metáforas silenciosas”. (Tal vez sea esta la característica del discurso roseano que más atrapa a sus lectores). ¿Es un recurso para volvernos parte del texto transformándonos en coautores a través de una interacción ínter subjetiva? Por supuesto, Rosa nos vuelve siempre “esclavos de sus silencios”.

De hecho, el padre, durante todo el texto, no pronuncia una sola palabra. Su lenguaje se resume a pocos gestos. Él existe, es el foco central de la narración dentro de ese “más-decir” del silencio:

“Negar el lenguaje es iniciar el camino en el sentido inverso, rumbo a la anulación de la progresión del hombre, un regreso a los orígenes, la posibilidad de romper con todo para comenzar una nueva trayectoria, una nueva cultura. Al rehusarse a una de las más importantes condiciones

del establecimiento de la civilización, el intercambio de palabras, valor esencial, fundador del género humano y del mundo simbólico, el padre se “retira” hacia una nueva posibilidad de reestructuración del orden, donde él ya no es el eje de la familia”. (Goulart, 2001-12).

La ausencia del hombre como cabeza del hogar des-estructura la “armonía” de los poderes instituidos provocando una ruptura con lo que Van Dijk llama “los modelos mentales” ideológicos.

Las instituciones ideológicas más influyentes de la sociedad moderna, tales como la escuela, la iglesia, los medios de comunicación, se adquieren básicamente a través del discurso:

“El motivo por el que destacamos la naturaleza institucional de las ideologías en relación con el discurso y su reproducción, es que no sólo se trata de lenguaje oral y escrito. La dimensión ideológica del discurso público también depende de muchas prácticas no verbales, de estructuras organizativas y de otros aspectos relacionados con las empresas y las instituciones” (Van Dijk, 2003-46).

En el texto, la comunidad y sobretodo la madre, hacen esfuerzos intentando restablecer el orden des-hecho a través de leyes simbólicas de la cultura:

“Hizo venir a nuestro tío, su hermano, para auxiliar en la hacienda y en los negocios. Hizo venir al maestro para nosotros, los niños. Encomendó al cura que un día se paramentase, en la orilla, para conjurar y rogar a nuestro padre que desistiera de la entristecedora porfía. Otra vez, por disposición de ella, para amedrentar, vinieron dos soldados. Todo lo cual no valió de nada. Nuestro padre pasaba a lo largo, entrevistado o desleído, cruzando en la canoa, sin dejar que se acercase nadie a la mano o a la voz. Incluso cuando estuvieron, no hace mucho, dos hombres del periódico, que trajeron lancha y pretendían retratarlo, no vencieron: nuestro padre desaparecía por el otro lado, aproba la canoa en el brezal, de leguas, que hay, por entre juncos y matorrales, y sólo él conocía, a palmos, su oscuridad” (Rosa:1982:65).

La cita anterior nos muestra claramente algunos mecanismos claves del universo de la cultura patriarcal. El tío viene a ayudar en la hacienda,

pues los negocios no pueden parar: el capitalismo es una de las manifestaciones más determinantes del régimen patriarcal. Luego, podemos notar los famosos aparatos ideológicos de Althusser: la Escuela, representada por el maestro que debía enseñar a los niños, la Iglesia, con la presencia del cura para exigir su regreso bajo la sutil e implícita amenaza de conjurarlo, el Estado, a través de la figura de los soldados (vigilar y castigar, para hablar en términos de Foucault) reflejando la amenaza del castigo para los que incumplen las leyes pactadas por los grupos sociales. Hasta la prensa, que con frecuencia propicia el escarnio público, fue convocada en el intento de restablecer y recomponer el universo que sostiene la ideología patriarcal según los puntos de vista que ya mencionamos.

Esa “reposición” de poderes crea una polifonía de oposición entre los dos: se supone el segundo (Er2-ausencia del padre) por la presencia del primero (Er1-patriarcalismo).

Er2 es pasional porque dentro de la dinámica social instaurada en la historia quien se salga de ciertos cánones es considerado loco (Pathos).

La imagen a lo largo del texto es que el locutor, inicialmente, es interlocutor de sí mismo (entendido como deliberación interior), sin embargo, un tercero enunciador surge del proceso de duelo interior: pérdida del padre, “matar al padre”. Er3 es una nueva posibilidad de rol masculino, un nuevo orden para la masculinidad donde el hombre no tiene que cargar sólo con todo el “peso” de los deberes familiares. Ese nuevo punto de vista que surge con el pánico vivido por el hijo cuando por fin el padre resuelve “responder”, aunque fuese apenas con un pequeño gesto:

“Padre, usted está viejo, ya cumplió el suyo... Ahora usted viene, no necesita más... Usted viene, y yo, ahora mismo, cuando quiera, los dos de acuerdo, ¡Yo tomo su lugar, el de usted, en la canoa...!” (...) Él me escuchó. Se levantó (...) él había erguido el brazo y hecho un saludo – el primero, después de tantos años transcurridos. Yo no podía... Con pavor, erizados los cabellos, corrí, huí, me arranque de ahí en un proceder desatinado” (Rosa, 1982-69).

“*Yo soy hombre, después de este perjurio?*” nos deja la inquietud sobre si existe otra posibilidad en el “ser hombre”. Esta revelación que le

llega es angustiante después de vivir años esperando el regreso al orden tradicional. La sencilla posibilidad de un cambio hacia la otra dimensión inaugurada por el padre lo aterra por lo desconocido que tendría que enfrentar. Sin el coraje suficiente para cambiar su vida, decide entonces no hablar más: “*Soy el que no fue, el que va a callar*”. Una vez más, un hombre decide no articular la palabra; la nueva posibilidad de un mundo en que los poderes sean más equitativos, todavía no está creada, es una incógnita; no hay palabras que posibiliten vivir dentro de esa otra dimensión, no hay posibilidad de “significar”. Sin embargo el hijo expresa su deseo de unirse a la elección de su padre cuando expresa su voluntad de que lo coloquen en una canoa, río abajo, río arriba después de muerto. El simbolismo es evidente, hay que “morir ideológicamente” para trascender, y crear otras realidades. En ese momento el interlocutor pasa a ser un sujeto que pueda llegar a aceptar una nueva imagen, un nuevo *ratio* donde el rol de hombre cambia en la dinámica familiar y social.

Er3 es pasional porque al pensar la posibilidad de una nueva forma de masculinidad se siente culpable y poco hombre, enunciador opuesto al primero (que es cumplidor) ya que se intimida y cuestiona su ser masculino. Er3 es también axiológico porque dentro de esa nueva racionalidad se propone una valoración más justa para el rol masculino.

Bajtín (1982:20) afirma que “es imposible que uno viva sabiéndose concluido a sí mismo y al acontecimiento; para vivir, es necesario ser inconcluso, abierto a sus posibilidades”. Nuestro locutor deja abierta la posibilidad de nuevos caminos a interlocutores “no acabados” ideológicamente.

Otra perspectiva interesante que nos abre el texto es la relación del autor con su héroe. Creo que es de suma importancia volver al personaje del padre, una de las creaciones más impactantes de la literatura brasilera, que hasta hoy, casi 40 años después, viene despertando la admiración y el interés de los literatos y la crítica. ¿Cómo crear un personaje hecho de silencios?

El personaje narrado es puro reflejo de la desilusión del hijo; sin embargo, se transforma en un ser metafísico, trascendental por su propia trayectoria dentro del texto; su “vida” como personaje se llena de sentido en un contexto de valores absolutamente distinto. En Estética de la

Creación Verbal, Bajtin argumenta que el autor debe convertirse en *otro* con respeto a sí mismo como persona, debe lograrse ver con ojos de otro pues sólo con esta condición puede completar su imagen para que sea una totalidad de valores *extrapuestos*. Creo que ese fue el gran logro de Rosa con ese personaje: parte de una imagen en primera instancia “condenable” (el que abandonó la familia) para inaugurar otra posibilidad más ética y justa.

Aquí retomamos el primer momento de la enunciación, el contexto de la obra en sí, donde el locutor/escritor tiene como interlocutores sus lectores que vivencian, tal vez, los momentos de transformación más significativos del siglo XX, los años 60(la primera edición de la obra surge en 1969). Las protestas estudiantiles, la organización de las minorías étnicas, la liberación sexual, la nueva mujer dueña de su propio cuerpo y el movimiento feminista, inauguran nuevos lenguajes, nuevos ideales y nuevas perspectivas de orden social.

La Tercera Orilla del Río es, nítidamente, un discurso de posicionamiento “pro femenino” sin mencionar una sola vez la palabra feminismo. Rosa simula reforzar el patriarcado para, en un plano subversivo, desestabilizarlo enteramente. Dentro de la dinámica enunciativa y dialógica del texto “es lícito pensar que si hay una insatisfacción con las orillas del río, la tercera orilla es una utopía y, por eso mismo, una esperanza”. (Goulart:2001:19)

Amo de sus silencios Rosa creó tesituras con otros *logos* posibles, otros “*entre-lugares*” donde pensar no era prohibido, muy al contrario, como diría Caetano Veloso, era “prohibido prohibir”. Nuevos vientos culturales, nuevos tiempos de “vivir” la palabra; el discurso era la única forma de supervivencia dentro de los regímenes autoritarios que asolaban a Brasil y Latinoamérica.

¿Cómo “discursar” sobre esos cambios culturales sin caer en lugares comunes? Cómo no dejar la crítica social interferir de manera obvia en la creación estética?

“La conciencia del personaje, su modo de sentir y desear al mundo (su orientación emocional y volitiva) están encerrados como por un anillo por la conciencia abarcadora que posee el autor con respecto a su personaje y a su mundo; las auto caracterizaciones del personaje están

abarcadas y compenetradas por las descripciones del personaje que hace el autor. El interés vital (ético y cognoscitivo del personaje) está comprendido por el interés artístico del autor”. (Bajtin, 1982-20)

Según Martínez (2005:14), la práctica social enunciativa o los géneros discursivos funcionan dentro de esquemas modélicos donde se muestran “simulacros del mundo” relacionados con los grandes dominios de la actividad humana. La obra de Rosa es nítidamente marcada por la presencia de las mujeres capaces de valerse por sí mismas- el ejemplo más clásico es Diadorim, que en el Gran Sertón, Veredas es mujer “travestida” de peón, capaz de manejar el ganado y hasta promover una guerra entre bandos rivales para vengar la muerte de su padre. Rosa oculta la “verdad” sobre el sexo de Diadorim hasta las últimas páginas de la obra.

Ese “mostrar ocultando” de Rosa es el recurso estético de cual se vale para decir entre líneas. La literatura es una búsqueda de representación, pero como no todo puede ser dicho, en el arte de la enunciación estética el imaginario tiene lugar y lo real se “desliza” por los entrelugares de la ficción. Rosa utiliza lógicas ajenas a las marcas de las medidas temporales objetivas; tal vez por eso la locura, los actos espontáneos, un tanto infantiles de los hombres del Sertón brasileiro y otros comportamientos “insólitos”, fuera de los patrones establecidos, sean una constante en su obra. Rosa no se compromete con la “cordura”. Como “sujeto hablante” permite que diversas fuerzas de evaluación social se construyan a través de su enunciación estética. Es “avant-garde” recreando el mundo del interior del Sertón con sus personajes que parecen estar “suspendidos” dentro del tiempo. Cosa de poeta que decidió dejar la medicina (entró a la carrera diplomática) para tener más tiempo para “prosear”, o mejor, para “prosarosear”.

Eduardo Coutinho (2001:37), una de las mayores autoridades en Guimarães Rosa, plantea que la obra del autor es eminentemente “destructora” de toda visión monolítica de lo real; fluida y pantanosa, es marcada por la coexistencia de opuestos en constante tensión. En el universo roseano toda versión única y excluyente de algo es desautorizada por el hecho de convivir con otras que muchas veces la contradicen, su narrativa es un gran laboratorio, una “telaraña” de reflexiones.

Identificar el tono social fundamental del discurso es siempre tarea ardua y compleja en el discurso roseano; por ser fluido y movedizo, las tonalidades sufren un proceso de alternancia constante; sin embargo, la tonalidad fundamental en La Tercera Orilla del Río es la *apreciativa*.

Del locutor al enunciador 1 (patriarcalismo) es una valoración positiva porque es una apreciación de la propuesta de familia dentro del orden patriarcal como ya vimos anteriormente.

Del locutor al enunciador 2 (ausencia del padre) es crítica visto que cuestiona constantemente las acciones del padre, que se ajusta a este enunciador, a pesar de que ese cuestionamiento aparece de forma sutil, casi imperceptible, con palabras colocadas estratégicamente:

“Pero ocurrió que, cierto día, nuestro padre mandó que se le hiciera una canoa”. (1 parr.) “Lo extraño de esa verdad espantó a la gente” (4 parr.)

“Nuestra madre, avergonzada, se portó con mucha cordura por eso todos atribuyeron a nuestro padre el motivo del que no querían hablar: locura.”(5 parr.)

Del locutor al enunciador 3 es de valoración positiva hacia una nueva opción de hombre, hacia una nueva posibilidad de rol masculino y se le puede entrever en dos frases únicamente: (...) “*¡yo tomo el lugar de usted, en la canoa...!*” Y, así diciendo, mi corazón batió en compás seguro.” (14 parr.). Los signos de admiración en la primera frase y *mi corazón...* sutilmente demuestran su adhesión a la opción del padre mostrando la tonalidad intencional relativa a la imagen que se quiere construir del enunciador en relación con su punto de vista, su propósito y/o intención.

El discurso de Rosa en ese texto es una propuesta de re-evaluación social, es el “terreno común” donde se construyen nuevos niveles de significación y sentido con relación a los valores falocráticos. Sus enunciados plenos de polifonías y alternancia de sentidos privilegia las escogencias libres, las posibilidades insospechadas, nuevas subjetividades posibles, otras maneras de ser, y son reflejo de su capacidad genial de mezclar mágicamente las palabras: don, talento estético... maestría.

Bibliografía

- Bajtín, M.M. (1982). *Estética de la Creación Verbal*. México, Siglo Veinteuno Editores.
- Coutinho, Eduardo F. (2001) *Diadorim e a Construção do Olhar Dicotômico em Grande Sertão: Veredas*. In: Outras Margens, Estudos sobre la Obra de Guimarães Rosa, Belo Horizonte, Ed. Autêntica.
- Freud, S. (1993). *Tótem y Tabú y Otras Obras*. In: Obras Completas, Buenos Aires, Amorrurtu editores, v.13.
- Goulart, Audemaro Taranto (2001). *A Insatisfação com as Margens do Rio*. In: Outras Margens, Estudos da Obra de Guimarães Rosa, Belo Horizonte, Ed. Autêntica.
- Mitchel, Juliet (1979). *Psicanálise e Feminismo: Freud, Reich, Laing e a Mulher*, Belo Horizonte, Interlivros Ed.
- Martínez S., María Cristina (2005). *Didáctica del Discurso*, Cali, Ed. Artes Gráficas Fac. de Humanidades Universidad del Valle.
- _____, (2005) *La Construcción del Proceso Argumentativo en el Discurso, perspectivas teóricas y trabajos prácticos*, Cali, Artes Gráficas Fac. Humanidades de la Universidad del Valle.
- Passos, Cleusa Rios Pinheiro (2001). *O Contar Desmanchando...Artifícios de Rosa*. In: Outras Margens, Estudos da Obra de Guimarães Rosa, Belo Horizonte, Ed. Autêntica.
- Rosa, João Guimarães (1982). *La Tercera Orilla del Río*. In: Primeras Historias, Barcelona, Ed. Seix Barral.
- Santiago, Silviano (1982). (org.), *Glossário de Derrida*, Rio de Janeiro, Ed. Francisco Alves.
- Van Dijk, Teun A. (2003). *Ideología y Discurso, una Introducción Multi-disciplinaria*, Barcelona, Ed. Ariel S.A.

Simonne Acorsi

Simonne Acorsi

Profesora de la Escuela de Estudios Literarios, directora del Grupo de Estudios Brasileños y miembro co-fundadora del Centro de Estudios de Género, Mujer y Sociedad de la Universidad del Valle. Fue docente de la post-graduación de la Universidade Santa Úrsula de Rio de Janeiro. Magister en Historia Andina en la Universidad del Valle. Completó varias licenciaturas en Idiomas y Literaturas en la Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, Brasil. Autora de varios artículos nacionales e internacionales, co-compileradora de los libros: *Discurso, Género y Mujer* (1994), *Sujetos Masculinos y Femeninos* (2001), *Género y Sexualidad en Colombia y Brasil* (2002), y *Género, Literatura en Debate* (2004) y *Buscando la Escritura: una Cuestión de Identidad* (2007). En 2003 publicó *Terra Brasilis*, resultado de varios años de investigación sobre la cultura brasileña.

Recibido: Marzo de 2008

Aprobado: Abril de 2008