SOB O SIGNO DA VIOLÊNCIA: O PERCURSO DE SENTIDO EM "*O MENINO EM FUGA*", DE ANATOLE RAMOS

UNDER THE SIGN OF VIOLENCE: THE ROUTE OF SENSE IN "O MENINO EM FUGA", ANATOLE RAMOS

Jorge Lucas Marcelo dos Santos (*In memorian*)[1]

Veralúcia Pinheiro[2]

RESUMO: Fundamentados na proposta metodológica do *percurso gerativo de sentido* de Greimas (1966; 1975; 2011; 2017), este trabalho tem por objetivo apresentar uma análise semiolinguística do conto "O menino em fuga", de Anatole Ramos. Apresentamos, inicialmente, uma breve abordagem da teoria greimasiana, seus conceitos e instrumentos de análise. Em seguida, examinamos os três níveis do percurso gerativo: fundamental, narrativo e discursivo a fim de evidenciarmos seu processo de significação. Como resultado, o conto analisado deixa evidente sua narratividade sob o signo da violência, ou seja, do que leva o menino a fugir. Além disso, o conto apresenta uma importante oposição semântica opressão vs. liberdade, cuja tematização e figuratização perpassam todo a narrativa, o que também nos remete à fenomenologia da finitude por meio da presença de imagens simbólicas que alimentam o imaginário do medo, sendo esta parte da dimensão mítica do texto literário.
PALAVRAS-CHAVE: Semiótica; Análise semiolinguística; O menino em fuga; Anatole Ramos.

ABSTRACT: Based on the methodological proposal of Greimas's generative sense path (1966; 1975; 2011; 2017), this paper aims to present a semi-linguistic analysis of the tale "O menino em fuga" by Anatole Ramos. First, we present a brief approach to the greimasian theory, its concepts and instruments of analysis. Then we examine the three levels of the generative path: fundamental, narrative and discursive in order to highlight its process of meaning. In addition, the tale presents an important oppression vs. semantic opposition. freedom, whose thematization and figuration permeate the whole narrative, which also brings us to the phenomenology of finitude and anguish through the presence of symbolic images that feed the imaginary of fear, being this part of the mythical dimension of the literary text.
KEYWORDS: Semiotics; Semiolinguistic analysis; The boy on the run; Anatole Ramos.

> Sim, tenho saudades.
> Sim, acuso-te porque fizeste
> o não previsto nas leis da amizade e da natureza
> nem nos deixaste sequer o direito de indagar
> porque o fizeste, porque te foste.
>
> (Carlos Drumond de Andrade)

INTRODUÇÃO

Anatole Ramos, autor do conto "O menino em fuga", nasceu em 1924, em Ervália,

[1] *In memorian*. Doutorando em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Mestre em Educação, Linguagem e Tecnologias pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). Graduado em Pedagogia e Letras (UFG).

[2] Doutora em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Pós-Doutora em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Professora e pesquisadora na Universidade Estadual de Goiás (UEG), unidade de Ciências Sócio-Econômicas e Humanas de Anápolis. E-mail: veraluciapinheiro27@gmail.com

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 106-119, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.106-119

pequeno município da Zona da Mata mineira. Filho de Álvaro da Silva Ramos e Maria José Ramos, radicou-se em Goiânia-Go na década de 1960. No conto em pauta, observamos que existe uma aproximação das personagens com os tipos de violência (física e simbólica) que as conduzem ao sofrimento e, ao mesmo tempo, atualizam-se no tempo da enunciação, graças aos recursos literários e linguísticos utilizados na composição do texto, às escolhas das imagens simbólicas e às estratégias narrativas entorno do tempo vivido pelo menino em fuga.

Dado esse contexto inicial, levantamos a hipótese de que, por meio da enunciação literária de Anatole Ramos, a narratividade do conto selecionado remete-nos ao signo da violência que, de acordo com Arendt (1994), diferentemente do signo do poder, aquele tem caráter instrumental, isso significa dizer que, em síntese, a violência se afirma também via instrumentos não físicos como, por exemplo, opressão e autoritarismo, que são igualmente perversos, uma vez que, pela ausência da palavra, a violência se instala com o propósito de silenciar o outro, sendo este, portanto, sua vítima, como o que se vê no conto de Anatole Ramos, no qual só uma das personagens (o pai) tem direito a falar ou "poder de fala". Isso explica e justifica essa nossa escolha.

Por semiótica, está-se entendendo a teoria desenvolvida por A. J. Greimas (1966; 1975; 2011; 2017), que, no campo dos estudos da linguagem, se constitui como *teoria semiótica do texto*, uma vez que ela se ocupa das estruturas intratextuais que subjazem a materialidade textual, ou seja, seu objetivo é descrever e formalizar as estruturas semióticas que se preenchem de sentido. Portanto, entre o estudo do texto e de sua significação, essa semiótica apresenta, como resultado, uma análise semiolinguística do texto (e do discurso). Ao que se refere à noção de signo, consideramos a definição de Coelho Neto (2007, p. 19), quando ele diz que "signo é tudo aquilo que representa outra coisa ou que está no lugar de outra coisa. Entende-se por significante a parte material do signo e por significado o conceito veiculado por esta parte material, seu conteúdo, a imagem mental por ela fornecida".

Com essa perspectiva teórica, o objetivo deste trabalho é proceder a análise semiolinguística do conto "O menino em fuga", de Anatole Ramos, presente no livro "Antologia de Contos Goianos I": dos anos dez aos sessenta, publicado em 1992, a fim de examinarmos a produção de seu sentido por meio de um *percurso gerativo*, cujo trajeto metodológico busca os elementos e estruturas intrínsecas ao texto, ou melhor, ao conto selecionado, para explicarmos "por quais razões estruturais pode o texto produzir [certas] interpretações semânticas" (ECO, 2000, p. 12).

Inicialmente, observamos que no conto de Ramos não existe um fluxo interacional entre o pai (agressor) e o menino (agredido). Durante a fuga, o menino lembra apenas das surras,

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 106-119, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.106-119

momentos em que o pai, procurando arrancar-lhe o choro, buscava vencer sua resistência e assim transformá-lo em mero objeto sem vontade própria, sem um *querer ser* e *fazer*. Com isso, as lembranças do menino carregam as perdas familiares, afetivas e simbólicas, que refletem no modo como ele percebe sua liberdade após a fuga.

Desse modo, tal como Arendt (1995), cogitamos que a violência no conto em apreço tem um caráter arbitrário e indigno, uma vez que ela se baseia não na grandeza da ação, mas na capacidade de destruição que impede até mesmo a fala do outro, neste caso, do menino, cuja liberdade lhe é negada. Sobre isso, Arendt (1995, p. 35) ainda acrescenta que "somente a pura violência é muda, e por este motivo a violência, por si só, jamais pode ter grandeza".

Por fim, para alcançarmos o objetivo proposto, reiteramos que nos apoiaremos na teoria e na proposta metodológica do *percurso gerativo de sentido* de Greimas, retomado por Barros (2005, 2001), além das contribuições de Gilbert Durand (2012), sobre a operacionalização das imagens simbólicas criadas pela imaginação humana, que, segundo ele, constituem um imaginário. Segundo Durand (2012), o trajeto antropológico da imagem se revela no discurso por meio de sua percepção, sensação e representação a partir de uma materialidade significante. Portanto, de forma interdisciplinar, intentamos caracterizar, a partir do óbvio, o sentido obtuso da narrativa (BARTHES, 1990), ou seja, exima-la do ponto de vista semiolinguístico.

O PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO

O *percurso gerativo de sentido*, de Greimas (1966; 1975; 2011; 2017), trata-se de um instrumento teórico-metodológico que serve para descrição, formalização e exame do processo de significação do texto e do discurso, partindo-se de uma estrutura profunda às superficiais (narrativas e discursivas). Esse percurso gerativo é composto por três níveis, sendo cada um deles composto por uma sintaxe e uma semântica. Em linhas gerais, são assim compreendidos:

1. Nível Fundamental: mais profundo e abstrato;
2. Nível Narrativo: desenvolvimento da narratividade sob o ponto de vista de um sujeito;
3. Nível Discursivo: mais superficial e concreto (temas, figuras - imagens).

No nível fundamental, em que se encontram as estruturas fundamentais, deve-se formalizar a categoria semântica elementar do texto. Sendo este o nível mais profundo, os componentes semântico e sintático se constituem na diferença (oposição) e representam a categoria elementar da narrativa. Além disso, Barros (2005, p. 12) acrescenta que, neste nível, é "preciso determinar a oposição ou as oposições semânticas a partir das quais se constrói o sentido do texto".

A sintaxe do nível fundamental, dentro do *percurso gerativo de sentido*, é representada

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 106-119, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.106-119

por duas operações lógicas: a contradição e a contrariedade. Essas operações se revestem de conteúdo semântico e assumem valor axiológico: positivo ou negativo (negação e/ou asserção). No conto em análise, o percurso de sentido passa de um extremo negativo a um extremo positivo (ou vice-versa), conforme demonstrado por Barros (2005).

No nível narrativo, em que se encontram as estruturas narrativas, ou seja, a narratividade, sobressaem as ações dos sujeitos. Nele, são reveladas as transformações que o sujeito opera (e sofre) no texto. É nesse nível que "os elementos das oposições semânticas fundamentais são assumidos como valores por um sujeito e circulam entre sujeitos, graças à ação de sujeitos. Não se trata de afirmar ou negar conteúdos, mas de transformar, pela *ação do sujeito*" (BARROS, 2005, p. 11), o desenvolvimento da narrativa.

A axiologia do nível fundamental, neste patamar da análise semiótica, deve ser convertida em objeto de valor para os sujeitos da narrativa. Nessa conversão, a relação de junção, ou melhor, de conjunção (∩) e/ou de disjunção (U), determina o estado do(s) sujeito(s) na sua relação com um objeto desejado. Segundo Barros (2005), o sujeito estará em conjunção com o objeto valor quando manter com ele uma situação de posse, de permanência; e em disjunção numa relação de privação, de distanciamento. Do ponto de vista de Greimas, segue a organização de uma narrativa complexa:

1. Fase de manipulação: ocorre a modalização do *querer fazer* e/ou *dever fazer*;

2. Fase da competência: transformação central da narrativa - modalização do *saber fazer* e/ou *poder fazer*.

3. Fase da *performance*: ocorre a mudança de um estado para outro do(s) sujeito(s) da narrativa.

4. Fase da sanção: o sujeito pode ser premiado (sanção positiva) ou castigado (sanção negativa) a partir de sua trajetória performática.

Na fase da manipulação, procura-se explicar não apenas a relação entre sujeito e o seu objeto, mas aquelas que impõem a ele um *querer ser* e um *fazer*. Sobre isso, Barros (2005, p. 29) diz que, nesta fase, "o destinador doa ao destinatário-sujeito os valores modais do *querer-fazer,* do *dever-fazer,* do *saber-fazer* e do *poder-fazer*". Para tanto, há uma tipologia da manipulação, ou seja, ela pode ocorrer por meio da: tentação, intimidação, sedução e provocação (BARROS, 2005).

Depois, como mostrado acima, a fase de competência, na qual o sujeito adquire competência para a realização da *performance* principal, trata-se do desenvolvimento da diegese, uma que os sujeitos passam a agir efetivamente. Sobre isso, Barros (2005, p. 84) diz que a *performance* "é o programa narrativo que representa a ação do sujeito que se apropria,

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 106-119, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.106-119

por sua própria conta, dos objetos-valor que deseja". Na fase da sanção, por sua vez, o percurso narrativo do destinador revela as ações do destinatário-sujeito. Essas ações são julgadas segundo os valores que circulam na narrativa e geram retribuições sob a forma de punições ou de recompensas (BARROS, 2015).

O último nível do percurso gerativo é o discursivo, em que se encontram as estruturas discursivas. Neste patamar, as relações que se instauram entre a instância da enunciação (aqui e agora) tornam-se responsáveis pela produção (e comunicação) do discurso. Nesse nível, a axiologia do nível fundamental, bem como os valores atribuídos aos objetos pelos sujeitos da narrativa, todos são desenvolvidos sob a forma de *temas* e *figuras* do discurso. Dado o objetivo deste trabalho, dedicaremos mais atenção a este último nível do percurso gerativo.

Na sintaxe discursiva, devem-se considerar os recursos de persuasão e as marcas da enunciação que se projetam no enunciado, ou melhor, no texto literário. Nesse nível, segundo Barros (2005), é preciso analisar:

> [...] as relações do sujeito da enunciação com o discurso-enunciado e, também, as relações que se estabelecem entre enunciador e enunciatário. O discurso define-se, ao mesmo tempo, como objeto produzido pelo sujeito da enunciação e como objeto de comunicação entre um destinador e um destinatário. (BARROS, 2005, p. 54).

Com essa definição de discurso, a partir da semântica discursiva, encontram-se os *temas* e as *figuras* que tornam mais concretos os sentidos do texto. Para tanto, Barros (2005, p. 86) defende que "cabe-lhe examinar a disseminação dos temas no discurso, sob a forma de percursos, e o investimento figurativo dos percursos". Os *temas* e *figuras* encontradas no texto podem revelar corredores de sentido, ou melhor, a manutenção de *isotopias* textuais, sendo elas a repetição ou a reiteração de traços semânticos de um texto que lhes garante a coerência.

De um ponto de vista interdisciplinar, esses elementos do discurso (semiótica greimasiana) deixam entrever as imagens simbólicas (imaginário durandiano) que emergem da dimensão mítica do texto literário. Para Durand (2012), a estrutura imagética é "como uma forma transformável" e desempenha "o papel de protocolo motivador para todo um agrupamento de imagens" que se constitui por uma "estrutura mais geral": o *regime* da imagem (p. 64). Nesse sentido, as estruturas dos *regimes diurno* e *noturno* se oferecem às imagens simbólicas – símbolos, esquemas, arquétipos – que se organizam em torno de constelações imagéticas e, posteriormente, submetem-se à polaridade inerente às estruturas antropológicas do imaginário.

De acordo com os postulados de Durand, a imaginação não pode ser compreendida

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 106-119, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.106-119

apenas como uma atividade fictícia, única e homogênea, mas, sobretudo, pela função simbólica da qual exerce no imaginário. Nessa perspectiva, a imaginação funciona como faculdade de criação simbólica, pois detém certa "potência dinâmica" (2012, p. 30). Como essência do espírito, "o imaginário constitui o conector obrigatório pelo qual forma-se qualquer representação humana" (DURAND, 2012, p. 41).

Notamos no conto selecionado a ênfase no *regime diurno*, uma vez que este se apresenta como uma configuração de símbolos regidos pela antítese, pela contradição e pela separação, o que nos remete novamente ao signo da violência, cuja representação simbólica também é diurna. O conjunto de símbolos que dirige o *Regime Diurno* é denominado por Durand de "as faces do tempo". Entre os símbolos representantes das faces do tempo, estão os teriomórficos, nictomórficos e os catamórficos. No caso específico do conto de Ramos, percebemos a ênfase nos símbolos catamórficos: angústia, desespero, tragicidade, sendo todos associados à sinestesia. Esses símbolos se assentam nas oposições semânticas. Por meio da simbologia referente ao medo e à angústia, os símbolos catamórficos, portanto, realizam um trabalho diante da negatividade humana.

ANÁLISE SEMIOLINGUÍSTICA DE *"O MENINO EM FUGA"*, DE ANATOLE RAMOS

No **nível das estruturas fundamentais**, o conto "O menino em fuga" fundamenta-se numa oposição semântica, cuja significação revela a estrutura elementar da narrativa, a saber: opressão (violência) *vs.* liberdade (fuga). Essa oposição manifesta-se mediante a observação dos substantivos, adjetivos e verbos presentes na narrativa, em que as *isotopias* "opressão" e "liberdade" apresentam vários lexemas:

■ **opressão:** castigo cruel/ chibatadas vibradas com raiva/ recebia a surra/ carregados de ódio/ noite/ ferro/ brasa/ tempestade do mal/ cólera do pai/ imobilidade.

■ **liberdade:** mover-se/ afastamento/ rumo ao sul/ não sentia sono nem cansaço/ longe/ ganhar distância/ fugir.

Vejamos sua esquematização (formalização):

opressão (disforia) →	não opressão (não disforia) →	liberdade (euforia)

Dado isso, no conto em análise, a liberdade é sentida como positiva (eufórica). Ao contrário, a opressão é disfórica, ou seja, é sentida negativamente, uma vez que a transformação

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 106-119, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.106-119

principal passa da opressão à liberdade do menino em fuga. Por fim, essa oposição (liberdade *vs.* opressão) é reforçada por outras como, por exemplo: medo/coragem, opressor/oprimido, voz/silêncio, infância/maturidade, movimento/estático, submissão/autonomia, sendo estas desenvolvidas ao longo da narrativa. Essas oposições se ligam, em algum momento, à estrutura elementar da significação do conto.

No **nível das estruturas narrativas**, Barros (2005, p. 13) afirma que "organiza-se a narrativa, do ponto de vista de um sujeito". Em "O menino em fuga", o sujeito de estado é o protagonista; e o sujeito do fazer é o pai dele. Essa classificação pode parecer contraditória, porque, dentro da diegese, o menino é o sujeito que age, ou melhor, que foge. Entretanto, no primeiro *esquema* narrativo ele é objeto das ações do pai que pratica a violência, a ação de violentar. O estado de espera envolve a ação de aguardar o momento certo para fugir, que depende da atitude de um outro sujeito. Para tanto, desenvolve-se o seguinte programa narrativo:

PN= F (fugir)

F [**S1** (pai do menino) → (**S2** (protagonista/menino) ∪ **Ov** (liberdade))]

Nesse programa, a sintaxe narrativa revela que o S2 (menino), sujeito de estado, encontra-se em *disjunção* com o objeto valor (Ov1) "liberdade", até porque, segundo o narrador, esse sujeito "já fizera muitas tentativas, falhara em todas e por todas recebera castigo cruel de chibatadas vibradas com raiva" (RAMOS, 1992, p. 274). Ao tentar fugir, S2 inicia um programa de *performance*. No conto, esse programa consiste em distanciar-se de seu pai pela ação de fugir, pois dele "recebia a surra de olhos enxutos, carregados de ódio, o corpo apenas estremecendo ao impacto de ferro em brasa da ponta do látego veloz" (RAMOS, 1992, p. 274). E isso caracteriza a sanção negativa do sujeito S1 no primeiro *esquema* narrativo.

A semântica narrativa revela, por sua vez, as modalizações do nível abstrato da narrativa. No conto em análise, o sujeito menino está em *disjunção* com os valores que reiteram a liberdade como, por exemplo, proteção e amor paterno, que estão inseridos nos objetos "chibatadas", "tempestade do mal" e "diabo". Diante disso, e imbuído do desejo de fugir, o menino passa a *querer-fazer* alguma coisa — fugir de seu pai — para entrar em *conjunção* com objeto-valor "liberdade". Há no conto o *querer* do menino, contudo o não *saber* e não *poder fazer* sem estratégias narrativas para a manutenção da violência presente no conto. Sobre isso, Barros (2005, p. 46) salienta que "o sujeito não se realiza pela ação, não obtém os valores almejados, ao mesmo tempo em que se conserva como sujeito virtual, que *quer*".

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 106-119, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.106-119

Barros (2005, p. 52) acrescenta que o "desejo de fazer mal instala, pelo *querer-fazer,* o sujeito reparador da falta. Para liquidar a falta, o sujeito malevolente deve ser ainda modalizado pelo poder-fazer". Nesse sentido, entendemos que *poder-fazer* do sujeito S1 sintetiza a força do opressor, graças ao *querer fazer* mal provocado pelo sentimento de honra transgredida pela presença do filho (o menino), uma vez que S1 é "tirânico e impiedoso" (RAMOS, 1992, p. 274). Por fim, ao contrário disso, a sanção positiva de S2 é constatada após a *performance* de sua fuga. Isso ocorre quando "mais uma vez fugira, carregando tudo o que pudera enfiar em seu pequeno bornal" (RAMOS, 1992, p. 274), tornando-se livre.

Dado isso, no nível discursivo**,** Barros (2003, p. 53) explica que "pela própria definição do percurso gerativo, as estruturas discursivas são mais específicas, mas também mais complexas e 'enriquecidas' semanticamente, que as estruturas narrativas e as fundamentais". Além disso, é no nível discursivo que se manifestam as escolhas relacionadas à projeção das categorias da enunciação – pessoa, tempo, espaço – no enunciado, a actorialização, a delegação de vozes em discurso direto, o recurso à intertextualidade e tantos outros.

No conto de Ramos, os fatos narrados são enunciados em 3ª pessoa do discurso. Disso cria-se um efeito de sentido de objetividade, de neutralidade, pois o narrador parece se ausentar do discurso, como se estivesse apenas narrando algo que viu, sem deixar transparecer opiniões subjetivas. Portanto, a desembreagem enunciativa em terceira pessoa é o procedimento (ou estratégia narrativa) usado para tornar o discurso objetivo e verdadeiro (verossímil).

No processo de discursivização, a emoção do menino retoma e reelabora o sentido do vivido, trazendo, no discurso, as marcas da violência sofrida ainda na infância. A partir disso, tem-se que evidenciar os mecanismos semiolinguísticos que instauram o percurso actorial e temporal das personagens do texto. Neste caso, no conto em análise, as ações ocorrem no sítio do pai do menino (RAMOS 1992, p. 274), e o tempo da narrativa é o pretérito (temporalização), por exemplo: o menino estava assustado/ já fizera/ falhara/ pudera/ não sentia (RAMOS, 1992, p. 274). O tempo narrativo pretérito é marca da anterioridade entre o momento dos acontecimentos e sua referência com o presente da enunciação, ou melhor, trata-se de um *agora* anterior à realidade existente e é construído sob a perspectiva do narrador, o que nos faz conhecer o tempo vivido, um passado de realizações concluídas (ou não).

Pode-se, ainda, verificar a ocorrência (ou recorrência) de *temas* e *figuras* do discurso, que tornam as análises dos níveis fundamental e narrativo mais concretos e superficiais. Para tanto, os substantivos e os verbos passam a revelar os componentes do discurso (*figuras* e *temas*). Para exemplificar, trazemos à tona a figura *"os gritos do homem"* (RAMOS, 1992, p. 273), que recobre o tema da autoridade, do homem opressor, daquele que tem poder, esse

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 106-119, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.106-119

sentido é reiterado pela figura *"chibatadas vibradas com raiva"* (RAMOS, 1992, p. 274). Nessa mesma direção, outras figuras se destacam no conto:

1. A figura do *"pai tirânico e impetuoso"* (RAMOS, 1992, p. 274) recobre o tema da paternidade malevolente, daquele que intenta subjugar, oprimir e violentar sua família (mãe e filho). Do ponto de vista do imaginário, Durand (2012, p. 75) diz que a "violência que se manifesta na fuga rápida, na perseguição fatal, na errância cega de Caim perseguido, de Napoleão vencido ou de Jean Valjean, o eterno fugitivo". E é isso que faz com que o narratário elabore a imagem simbólica do que seria um pai violento, cuja significação se funde ao regime diurno do imaginário. Essa imagem, por conseguinte, passa a ter caráter obsessivo pelo pai do menino em fuga, tornando-se, assim, parte de sua malevolência, o que projeta no texto o imaginário do medo.

2. A figura *"tempestade do mal"* (RAMOS, 1992, p. 275) deixa evidente o medo presente no conto, pois, dado seu sentido figurativo e conotativo, passa funcionar como um presságio da maldade, em especial, daquela praticada pelo pai. Essa figura provoca o aparecimento da imagem simbólica da noite, pois ela, no conto, "estava sobre tudo, um céu escuro, sem lua" (RAMOS, 1992, p. 174). Sobre isso, Durand (2012, p. 67) alega que "a noite tem uma existência simbólica autônoma" e que, no regime diurno, ela aparece "assim como a própria substância do tempo" (p. 92). Nesse sentido, essa imagem simbólica "recolhe na sua substância maléfica todas as valorizações negativas precedentes" e impõe ao texto literário o medo do devir, da passagem do tempo e da finitude, uma vez que este destrói tudo aquilo que existe. Então, fugir é, sem dúvida, uma estratégia narrativa que intenta levar o personagem protagonista à liberdade física, emocional e simbólica.

3. A figura *"chora, cão"* (RAMOS, 1992, p. 275) é responsável por tematizar a maldade e a rebeldia das personagens do conto, associando-se à figura do *"ferro em brasa"* (RAMOS, 1992, p. 274), que, do ponto de vista semântico, sela a violência destinada ao menino. Sem alcançar tal objetivo, seu pai aumenta o grau de violência ao longo dos acontecimentos narrados. Dessa forma, as emoções e suas representações (o choro/a ausência de choro) tornaram-se um reflexo dos posicionamentos das personagens envolvidas, por isso, o menino não chora (sua resistência), e sua mãe é privada de suas emoções. Para Durand (2012, p. 67), o simbolismo dessa imagem recupera o isomorfismo negativo das imagens do regime diurno, haja vista que o "ferro da "faca" que é para "atacar", "purificar"" atinge, brutalmente, aquele, cujo

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 106-119, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.106-119

mal lhe persegue".

4. A figura *"olhos de ódio"* (RAMOS, 1992, p. 275) recobre e reitera o signo da violência tão presente no conto ao instalar o significado do ódio. Com esse sentimento, o conto é tomado por medo, violência e silenciamentos. Distante da cidade, na zona rural, as luzes se apagam e representam a ausência de direitos, negação da liberdade e autoritarismo. Disso entendemos que a modernidade não libertou os indivíduos das trevas e da barbárie, mas, ao revolucionar o modo de vida medieval, mostrou a possibilidade de fuga, de resistência contra a opressão. Por isso, como definiu Baudelaire (2002, p. 25), ela é o "transitório, o efêmero, o contingente, a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável".

5. A figura da *"mãe sem coragem"* (RAMOS, 1992, p. 274) representa a tristeza, a mágoa e a brutal violência que atinge a família. Convém, todavia, observar o contexto em que vive essa mãe. O autor descreve essa mãe como uma "mulher de família". Sobre a palavra família, Sérgio Buarque de Holanda (1978, p. 49), em "Raízes do Brasil", afirma que ela deriva de *famulus*, que significa servidão. É dessa família patriarcal que trata o conto de Ramos, cuja estrutura hierárquica mantém em seu centro o pai como senhor todo poderoso, que, mesmo pobre e explorado pelos verdadeiros senhores de terra, imita seus algozes, reproduzindo o poder tirânico visivelmente contra o menino que foge dele. Nesse contexto familiar, a mulher muitas vezes também pratica violência contra os filhos, porém essa violência, mesmo quando executada pela mulher, é masculina porque é feita por meio da delegação do chefe da casa. A dominação e a exploração do patriarca, portanto, podem ser exercidas de forma direta ou indireta por meio de outro adulto que em geral é a mulher. Pois, ela é "o primeiro modo de regulação das relações sociais entre os sexos" (WELZER-LANG, 1991, p. 23).

De acordo com as *figuras* e os *temas* do nível discursivo, descritos acima, concluímos que a violência se comporta como um signo que rege toda o desenvolvimento da narrativa sob as formas de *agressões, ódio, raiva, chibatadas, maus tratos de esposa e filho, violência física e simbólica*, *silenciamento, imobilidade, masculidade* e *maldade*. Em outras passagens, a violência não é tão visível, mas se esconde atrás de diferentes senemas, cuja semiotização pode não pretender irradiar seu sentido, mas trazem em si seu significado. Ao expor esses efeitos de sentido, ficamos convencidos de que os componentes sintático e semântico das estruturas semióticas do conto em análise se (re)ligam pelo isomorfismo negativo da violência, sendo esta entendida, para efeitos de conclusão, como signo, capaz de gerar um fio condutor de sentido

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 106-119, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.106-119

entre as estruturas narrativas do texto de Anatole Ramos.

No campo do imaginário, por sua vez, para compreender os símbolos é preciso compreender o problema das *representações*, ou seja, que um símbolo *simboliza* – e representa algo. No conto em análise, de modo algum a violência é vista como natural pelo menino e por isso ele não chora, essa é sua forma de enfrentar o pai, de resistir (*representação da força, coragem e luta*) à violência sofrida: "O pulso do homem que era o seu pai pesava na medida em que verificava que ele não chorava, não implorava perdão. Recebia a surra de olhos enxutos, carregados de ódio, o corpo apenas estremecendo ao impacto de ferro em brasa da ponta do látego veloz" (RAMOS, 1992, p. 273).

Diferente disso, Michel de Certeau (1994, p. 38) nos lembra que "o cotidiano se inventa com mil maneiras de caça não autorizada". Por isso, a violência destinada ao menino, no contexto familiar, causava-lhe desolação, levando-o a desenvolver planos de sobrevivência que lhes permitissem desvencilhar-se dos efeitos do poder exercido pelo pai, representante da instituição familiar (*representação perceptível ou sensível*). Tais planos podem permitir a vitória do fraco, fazendo uso de uma força que aparentemente lhe é estranha (CERTEAU, 1994).

Ao anoitecer, "um céu escuro, sem lua" (RAMOS, 1992, p. 274) deixa entrever o simbolismo da noite que "aparece assim como a própria substância do tempo" (DURAND, 2012, p. 92). No conto, ela recobre e valoriza negativamente as imagens do *pai tirânico,* da *tempestade do mal,* dos *olhos de ódio* e da *mãe sem coragem* que aparecem ao longo do conto em apreço expressam o sentido que dão ao tema da narrativa: *a fuga do menino*. A imagem do *pai* introduz os contornos simbólicos dados à narratividade do conto como sendo essencialmente de hipervalorização dos contrários, das contradições e antíteses, uma vez que ele se contrapõe à imagem do *menino em fuga*, cujo percurso de sentido é euforizante.

Um *pai* "que só tinha mãos para empunhar o chicote do castigo" (RAMOS, 1992, p. 275) simboliza (e representa) no conto a ação, a força, a maldade e o medo do devir, cuja simbologia é sintetizada no conto pela sociologia patriarcal que silencia e oprime o outro: o filho, a esposa e a família. Num contraponto semântico, a imagem do *menino em fuga* revela as atitudes heróicas e masculinas do Regime Diurno da imaginação, sendo estas a valorização do heroísmo, da luta, da coragem por meio de antíteses e contradições, recusando-se, portanto, a morte e o tempo, em nome de um desejo polêmico de eternidade, liberdade e vitória. Nesse sentido, esse personagem representa um arquétipo sintético, em que vida (figuratizada pela *fuga*) e morte (privação da liberdade) consomem-lhe tempo (fenomenologia da finitude).

No imaginário durandiano, a imagem da *mãe* é desidealizada, pois representa o

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 106-119, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.106-119

nascimento, a fertilidade e a *queda.* No conto, essa imagem é explorada e sua fragilidade simbólica representa e projeta a naturalização do homem violento, carrasco e bruto, sintetizados na *imagem do pai tirânico.* Por isso, a mãe do *menino em fuga* "choramingava, sem coragem para enfrentar a brutalidade com os seus olhos já cansados" (RAMOS, 1992, p. 274). Sobre a hierarquia entre pai e mãe, Durand (2012) ainda acrescenta que:

> se por um lado o pai aparece na maior parte dos casos como obstáculo possuidor do instrumento alimentador que é a mãe, também é venerado ao mesmo tempo como uma manifestação enviada da força de que as armas, os instrumentos de caça e de pesca são os atributos. Parece-nos assim econômico integrar as motivações do meio familiar nas motivações tecnológicas. (DURAND, 2012, p. 55)

Disso, portanto, concluímos que a *imagem da mãe sem coragem*, associada à *imagem do pai tirânico*, se configura como aquela capaz de conservar o arquétipo da mulher-mãe do *Regime Noturno* do imaginário, resguardando, com isso, as energias e a vitalidade feminina para que ela possa conferir ao filho, posteriormente, o querer fugir, ou melhor, o *saber-fazer* para que ele lute e enfrente seu destino (seu pai, a crueldade, o medo, a violência e a opressão). Por fim, que ele consiga fugir, até porque ambos são vítimas da violência (real e/ou simbólica) do pai, do marido.

Ao final do conto, "a primeira vez que dormiria de dia, com o sol brilhar lá no alto" (RAMOS, 1992, p. 275), o menino em fuga, do ponto de vista simbólico, conjuga-se, entre outros, ao símbolo da arma heróica, à metáfora do sol, do ar, do batismo enquanto do lado das trevas aparece a representação da noite, da lua, da caverna, do ventre, entre outros (DURAND, 2012). Portanto, os símbolos dos *Regimes Diurno* e *Noturno* se revelam, entretanto, a ênfase é dada aos símbolos e imagens diurnas. As *figuras* e as imagens estendem a violência física ao campo do simbólico, ora para acentuá-la, ora suavizá-la. Contudo, esses elementos semiolinguísticos, ao mesmo tempo, projetam uma saída ao personagem protagonista, uma fuga ao semantismo negativo do signo da violência, tornando o menino um herói de si mesmo e de seu destino (percurso de sentido eufórico).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo fez-nos compreender que semiótica e imaginário são metodologias analíticas pertinentes para a percepção do(s) modo(s) como a narratividade é construída em textos literários. Com essa perspectiva interdisciplinar, concluímos que, no conto analisado, sua narratividade busca a justaposição entre as *isotopias* opressão *vs.* liberdade, sendo essa oposição estrutura elementar da significação do conto. Dado isso, a violência se torna parte do texto, de

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 106-119, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.106-119

seu sentido e de seu desenvolvimento, ou seja, a narratividade é construída sob a violência.

Do ponto de vista do imaginário, os símbolos dos *Regimes Diurno* e *Noturno* se revelam e projetam o imaginário do medo. As imagens simbólicas reiteram junto aos *temas* e *figuras* do discurso o isomorfismo negativo presente no signo da violência. Contudo, essas imagens, ao mesmo tempo, possibilitam uma saída ao personagem protagonista, uma fuga ao semantismo negativo desse signo, tornando o menino um herói de si mesmo e de seu destino (percurso de sentido eufórico).

REFERÊNCIAS

ARENDT, H. **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: 7ª. ed. Forense Universitária, 1995.

BAUDELAIRE, C. **Sobre a modernidade**. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

BARROS, D. L. P. **Teoria semiótica do texto**. 5ª. ed. São Paulo: Ática, 2005.

BRAIT, B. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1993.

BARTHES, R. **O óbvio e o obtuso:** ensaios críticos III. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

COELHO NETO, J. T. **Semiótica:** informação e comunicação. 7ª Ed. São paulo: Perspectiva, 2007.

CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano:** Artes de Fazer. 10ª. Ed. Petrópolis/Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

CUNHA, C. F. da; CINTRA, L. F. L. **Nova gramática do português contemporâneo**. 2. ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. 9 ed. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1995.

DURAND, G. **Mito, símbolo e mitodologia**. Lisboa: Presença, 1982.

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

DURAND, G. **O imaginário:** ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998. (Coleção Enfoques. Filosofia)

ECO, U. **Os limites da interpretação**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

GOTILIB, N. B. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 1990.

GREIMAS, A. J. **Sobre o Sentido II.** Ensaios Semióticos. Petrópolis: Vozes, 1975.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica.** 2ª Ed. São Paulo: Editora Contexto,

2011.

GREIMAS, A. J. **Da imperfeição**. 2ª Ed. São Paulo, Estação das Letras e Cores: CPS, 2017.

GREIMAS, A. J. Por uma teoria do discurso poético. In____. **Ensaios de semiótica**. Tradução Heloísa de Lima Dantas. São Paulo. Editora Cultrix, 1975.

GREIMAS, A. J. **Semântica estrutural**. 2ª Ed. São Paulo, Editora Cultrix, 1966.

GREIMAS, A. J. **Sémiotique:** dictionnarie raisonné da la théoria du language. Paris: Hachette, 1979.

HOLANDA, S. B. de. **Raízes do Brasil**. 12a. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

LANDOWSKI, E. **A sociedade refletida**. São Paulo: EDUC, 1992.

LANDOWSKI, E. **Presenças do outro**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

RAMOS, A. O menino em fuga. *In* DENÓFRIO, D. F.; SILVA, V. M. T. (Orgs.). **Antologia do conto goiano I:** dos anos dez aos sessenta. Goiânia*:* Centro Editorial e Gráfico da UFG, 1992.

REIS, C.; LOPES, A. C. M. C. **Dicionário de narratologia**. Liv. Almedina, 1994.

SEGOLIN, F. **Personagem e anti-personagem**. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978.

TURCHI, M. Z. **Literatura e antropologia do imaginário.** Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2003.

WELZER-LANG, D. **Les hommes violents**. Paris, Lierre & Coudrier Editeur, 1991.