



A construção do ator “menino”, em “As margens da alegria”

Fabrizio Floro e Silva*

Resumo: Este artigo é parte de nossa pesquisa de iniciação científica, realizada durante o ano de 2010, que teve como objetivo analisar a construção do ator “criança” em quatro contos de *Primeiras estórias*, de João Guimarães Rosa. Como em toda obra de Rosa, neste livro, os atores representam não só a cor local, mas adquirem dimensão universal. Entre os atores de *Primeiras estórias* encontramos a figura de fazendeiros, vaqueiros, lavradores, marginais, loucos, mas as crianças têm um lugar especial nessa obra. O ator “menino”, protagonista do texto de abertura do livro rosiano, intitulado “As margens da alegria”, é objeto desta análise, que se vale dos pressupostos teóricos da semiótica francesa. É importante lembrar que o ator “menino” também se concretiza no conto final do livro “Os cimos”, e em ambos os textos ele se instaura primordialmente como sujeito cognitivo e passional. Objetivamos analisar, pois, a construção do ator “menino”, no texto em análise, visando a observar a forma como ele se defronta com o processo de aquisição do saber sobre os estados efêmeros dos momentos de alegria ao longo da travessia da vida e como se dão as transformações em seus estados de alma e em suas crenças a partir da aquisição desse objeto cognitivo.

Palavras-chave: Guimarães Rosa, ator, sujeito cognitivo

Introdução: dos aspectos teóricos

A teoria semiótica reconhece o objeto textual como uma máscara, sob a qual é preciso desvendar as leis que regem o discurso. Em se tratando de um texto literário o objeto desta análise, consideramos, de acordo com Bertrand (2003, p. 74), que ele deve ser tratado em suas diferentes dimensões: enunciativa, figurativa, narrativa, passional e axiológica, que nele se articulam de maneira específica.

Nosso objetivo é analisar o conto “As margens da alegria”, voltando-nos especialmente para a construção do ator-menino, que “Menino” se denomina ao longo do texto, observando os papéis que ele assume na história e as transformações que ele sofre ao longo da narrativa, como sujeito pragmático, cognitivo e passional.

Dessa perspectiva, devemos lembrar o conceito de ator em semiótica, que é fundamental para a análise do texto rosiano.

Segundo Greimas e Courtés (Greimas, 1983, p. 34), devido a uma maior preocupação com a precisão e a generalização, o termo “ator”, em semiótica, foi progressivamente substituindo “personagem”, para que fosse possível o seu emprego fora do domínio literário. Os semioticistas definem “ator” como uma unidade lexical,

obtida pelos mecanismos de debreagem e embreagem, operados pela instância da enunciação:

[...] uma unidade lexical, de tipo nominal, que, inscrita no discurso, pode receber, no momento de sua manifestação, investimentos de sintaxe narrativa de superfície e de semântica discursiva. Seu conteúdo semântico próprio parece consistir essencialmente na presença do sema individualização que o faz aparecer como uma figura autônoma no universo semiótico. O ator pode ser também *individual* (Pedro) ou *coletivo* (a multidão), *figurativo* (antropomorfo ou zoomorfo) ou *não-figurativo* (o destino). (Greimas; Courtés, 1983).

Conforme os semioticistas (Greimas e Courtés, 1983, p. 34), a individuação de um ator, apesar de ser marcada frequentemente pela atribuição a ele de um nome próprio, não é condição essencial de sua existência, pois um papel temático, por exemplo, pode servir de denominação ao ator. É o que ocorre no conto de Rosa em que o ator protagonista exerce o papel temático de “menino”.

A concepção de ator se torna ainda mais precisa, quando se observa que o ator não é somente o lu-

* Universidade de Franca (UNIFRAN). Endereço para correspondência: (fabriziofloro@hotmail.com).

gar de investimento de papéis actanciais e temáticos, mas, também, de suas transformações, uma vez que o discurso consiste essencialmente em um jogo de aquisições e de perdas de valores.

Para Bertrand (2003, p. 306-307), um mesmo ator pode, no decorrer da narrativa, inscrever-se em numerosos percursos:

Um mesmo papel actancial pode modificar-se durante o percurso, ver-se ampliado ou amputado. Inversamente, um único papel actancial pode ser ocupado por vários atores diferentes, ou por um ator coletivo.

É importante que se estabeleça também a diferença entre ator e actante, uma vez que este “é uma pura figura sintáctica” que existe apenas nos programas que o colocam em jogo (Bertrand, 2003, p. 307). Por sua vez, o ator, segundo o semioticista francês, é constituído

[...] ao mesmo tempo de componentes semânticos [...] e de componentes sintáxicos: um ou vários papéis actanciais. De fato, uma “personagem” numa narrativa, que será apenas nomeada, mas não entrará em nenhum programa de ação, será um puro elemento descritivo. Privada de papel actancial, ela não constituirá um ator da narrativa.

Como objetivamos apreender não somente os papéis actanciais e temáticos do ator “Menino”, mas também os estados passionais que ele manifesta no texto, convém lembrar que o atributo “patêmico”, utilizado para designar um dos papéis do ator, se origina de “patema”, que corresponde a “uma unidade semântica do domínio passional”, e seu emprego passou a ser utilizado para evitar confusão com a “abordagem psicológica do universo afetivo no âmbito do discurso” (cf. Bertrand, 2003, p. 426). Assim, o estudo da dimensão patêmica do discurso diz respeito aos estados de alma dos sujeitos.

Bertrand (2003, p. 300) diferencia especialmente três dimensões no texto literário, as quais formam conjuntos ao mesmo tempo autônomos e solidários. A dimensão pragmática designa a semiótica da ação e coloca em cena e em comunicação sujeitos somáticos e objetos concretos. A dimensão cognitiva se volta para a narrativização dos saberes. Se em um texto, por exemplo, dois atores não dispõem de um mesmo saber sobre os objetos, esse saber pode se tornar objeto-valor, seja da ordem do secreto, ilusório, mentiroso ou verdadeiro. Afinal, a dimensão patêmica relaciona-se à modulação dos estados de alma dos sujeitos e se relaciona à narratividade por meio da sintaxe modal, mas dela se destaca, pois busca descrever não mais a transformação dos estados de coisas, dentro de um universo de sentido descontínuo, mas a variação

contínua e instável dos próprios estados dos sujeitos, constituindo-se em objeto de estudo da semiótica das paixões.

Ao lado dessas considerações relacionadas às dimensões do texto literário, que procuramos observar em nossa análise, devemos fazer referência também ao caráter mitopoético da obra rosiana, tal como ele se articula no universo da linguagem. De acordo com Bosi (1976, p. 487), a obra de Guimarães Rosa é um desafio à narração convencional porque os seus processos mais constantes pertencem às esferas do poético e do mítico.

Tendo em vista, por conseguinte, a concepção de discurso mítico, buscamos apoio em um texto de Claude Calame (1982, p. 85), que procura definir sua especificidade. Segundo o autor, tal tipo de discurso “é o lugar de um processo de semiose de segundo grau”, como o conto, o relato épico, o discurso poético. Seu caráter distintivo, em relação a esses outros sistemas de significação, assenta-se em três características: as qualidades investidas em seus atores, a fé de que é objeto, o valor explicativo e fundador que a ele é atribuído por seu receptor.

Em “*Illusions de la mythologie*” (1990, p. 30-31), Calame menciona o processo simbólico, relacionado ao discurso mítico, que parece desencadear-se regularmente em ocasiões singulares tais como a “modificação decisiva na história, nos ciclos ou na ecologia das sociedades que vivem o mito”. Esse processo simbólico pode ainda ser iniciado a partir de um acidente no estado afetivo dos indivíduos. Tais modificações provocam “um imperativo da ordem da reflexão, uma reflexão que opera a partir da realidade empírica e dos pré-construtos conceituais à disposição na referida cultura, para construir uma resposta”. É, portanto, nessa resposta, em grande parte especulativa, a uma situação nova ou excepcional que se pode encontrar a função social desses procedimentos simbólicos.

Nesse aspecto, passamos a considerar a presença do componente mítico em “*As margens da alegria*”, pois observamos que o ator “menino” vivencia um “acidente” em seu estado afetivo no clímax da história, que lhe propicia “um imperativo da ordem da reflexão” a respeito de sua experiência existencial. Por outro lado, como ocorre em toda obra rosiana, este texto pode ser considerado mitopoético, na medida em que o enunciador nele recria aspectos do mito em sua prosa poética.

1. “Esta é a estória”

“Esta é a estória” é o enunciado de abertura do texto rosiano “*As margens da alegria*”, e, ao introduzir a figura da “estória” para iniciar seu texto, o enunciador sugere, por meio da utilização do metadiscurso, o efeito de sentido de ficcionalidade. A seguir, a primeira cena enunciativa toma a mesma direção, ou seja, o

enunciador utiliza-se de debreagens actorial, temporal e espacial enuncivas que instauram o ator Menino, projetado num tempo e espaço distantes da instância da enunciação, um tempo relacionado ao universo do “era uma vez”, típico das “estórias” de ficção infantis. Além disso, a antropomorfização do ator como “Menino”, desprovido de individualidade, cria o efeito de sentido de generalização, sugerindo-nos o fazer do enunciador: representar, através de um programa narrativo de criação da “estória”, o que há de comum na infância de todo menino com seus dolorosos conflitos e fascinantes descobertas na travessia da vida.

“As margens da alegria” conta a história de um ator, investido do papel temático de “menino”, que é levado pelos tios em uma viagem para um lugar onde “se construía a grande cidade”(Rosa, 1985, p. 7):

Era uma viagem inventada no feliz; para ele, produzia-se em caso de sonho. Saíam ainda com o escuro, o ar fino de cheiros desconhecidos. A Mãe e o Pai vinham trazê-lo no aeroporto. A Tia e o tio tomavam conta dele, justamente. [...] O Menino fremia no acorção, alegre de se rir para si, confortavelzinho, com um jeito de folha a cair. A vida podia às vezes raiar numa verdade extraordinária.

O efeito de sentido de generalização, que observamos anteriormente na projeção do ator Menino, reitera-se tanto na projeção dos membros da família, todos nomeados por seus papéis temáticos, como na escolha do topônimo “a grande cidade” que concretiza a projeção espacial.

Vale notar que a indeterminação espacial, típica do universo mitopoético rosiano, indicia ainda o efeito de sentido de mistério que se relaciona ao lugar, para o qual ruma o Menino.

O nosso protagonista começa a se encantar com aspectos do mundo que lhe eram apresentados pelos tios e que ele não conhecia. Desvelam-se, pois, algumas funções actanciais: os tios como destinatadores, que lhe propiciavam a viagem sonhada, e o menino na função actancial de sujeito-destinatário, conforme analisa Tatit (2010, p. 47) em belo ensaio sobre o conto.

Nesse texto, o autor refere-se à perfeita conjugação entre destinatador e destinatário, que assegura “a transferência contínua dos valores do primeiro actante para o segundo”. Tatit ressalta também que “tais laços eufóricos resultantes da seleção de valores emissivos, contínuos, instruem a modalidade do /querer/, representada figurativamente pela vivência de um verdadeiro sonho.

Os estados passionais de alegria, satisfação e confiança do Menino em relação aos tios, seus destinatadores, estão associados à descoberta da beleza do universo da natureza intocada que eles lhe propiciam conhecer, e o Menino “fremia no acorção, alegre de se rir para

si”, “e as coisas vinham docemente de repente”; além disso, ele se encantava, na viagem de avião, com “as nuvens de amontoada amabilidade, o azul de só ar, aquela claridade à larga, o chão plano em visão cartográfica”, “o verde que se ia a amarelos e vermelhos e a pardos e a verde” (Rosa, 1985, p. 07). Percebe-se que viagem é, portanto, inédita para o Menino e causa-lhe a sensação de fascínio. Para Tatit (2010, p. 46),

[...] a viagem como um todo já representa para o personagem principal uma ocorrência extraordinária, desde o momento em que desperta de madrugada e é conduzido pelos pais ao aeroporto onde seus tios o aguardam para o voo. Tudo parece significar ruptura do cotidiano e encantamento com a nova experiência. O menino, no entanto, sabe bem que o ápice da experiência ainda está por vir e que, nesse instante, vive apenas seus preparativos, ou seja, elabora o que Greimas chamaria de “espera do inesperado”.

É interessante observar a instauração do Menino como sujeito em estado de espera, desejando adquirir conhecimento sobre o lugar, caracterizado como “espaço em branco” (Rosa, 1985, p. 7):

Mesmo o afivelarem-lhe o cinto de segurança virava forte afago, de proteção, e logo novo senso de esperança; ao não-sabido, ao mais. Assim, um crescer e desconter-se – certo como o ato de respirar – o de fugir para o espaço em branco.

O Menino.

Aqui, o espaço em branco, um conector de isotopias, ambigualmente alude não só ao universo desconhecido que o garoto, como sujeito cognitivo, sonha em desvendar, mas também ao universo ficcional, que começa a ser tecido pelo enunciador ao “inventar” a viagem.

O Menino, ao chegar ao lugar, embrenhado no “semi-ermo, no chapadão”, atenta para a fauna e flora da região, imersa no universo da natureza praticamente intocável. Portanto, observamos que ele é modulado inicialmente por uma paixão simples, regida pelo /querer-ser/: a curiosidade (Barros, 1988, p. 63): “O Menino via, vislumbrava. Respirava muito. Ele queria poder ver ainda mais vívido – as novas tantas coisas – o que para os seus olhos se pronunciava” (Rosa, 1985, p. 8).

O avião pousa no sítio do Tio, e o Menino começa o processo de aquisição de novas experiências, o que se concretiza no enunciado o Menino via “as novas tantas coisas”. Entre elas, o garoto vislumbra um peru que aparece no centro do terreiro e fica completamente extasiado com a presença da avezinha.

Nesse momento, a sensação de contato do Menino com o sublime é a que o enunciador transmite ao enun-

ciatário, ao captar o ponto de vista infantil relacionado à descoberta do peru:

Senhor! Quando avistou o peru, no centro do terreiro, entre a casa e as árvores da mata. O peru, imperial, dava-lhe as costas para receber sua admiração. Estalara a cauda, e se estufou, fazendo roda: o rapar das asas no chão – brusco, rijo, - se proclamara. Gru-gulejou, sacudindo o abotoado grosso das bagas rubras; e a cabeça possuía laivos de um azul-claro, raro, de céu e sanhaços; e ele, completo, torneado, redondoso, todo em esferas e planos, com reflexos de verdes metais em azul-e-preto – o peru para sempre (Rosa, 1985, p. 8).

Nota-se o estado de alegria intensa pelo qual é tomado o Menino ao avistar o peru, e esse encontro inusitado para ele representa o encontro com o inesperado, como se faz notar em: o Menino viu aquilo e “riu, com todo o coração” (Rosa, 1985, p. 8-9).

Oliveira, no prefácio do livro *Da Imperfeição*, de Greimas (2002, p. 9), considera que o cerne das preocupações do semiótico, neste livro, “são os modos de significar, com destaque para certos encontros entre sujeitos e objetos de valor, os advindos de um evento extraordinário”.

Dessa mesma perspectiva, Tatit (2010, p. 54-55) ressalta que nesse episódio da história ocorre um momento de “intensa integração actancial” entre o sujeito “Menino” e o objeto “peru”, o que faz dele um momento de “verdade extraordinária”.

Greimas, ao destacar a importância e relevância do cotidiano na construção de sentidos e de valores, afirma que essa construção acontece de maneira imperfeita, mas o arranjo estético é encarregado de produzir quebras de estereótipos e de simulacros pré-construídos, e, assim, surgem novas possibilidades de valor e de sentido. Essas novas possibilidades são formas de “querer dizer o indizível, pintar o invisível: provas de que a coisa, única, adveio, que outra coisa seja talvez possível” (2002, p. 91).

É o que ocorre com os momentos de tantas novas descobertas para o Menino, que, por se sucederem uns aos outros, quase que simultaneamente, e de maneira fugaz, fazem com que ele tente preservá-los na memória para, num futuro, poder nostalgicamente vivenciá-los de forma mais intensa, como o narrador nos relata ao apreender essa sua percepção no excerto a seguir:

Todas as coisas, surgidas do opaco. Sustentava-se delas sua incessante alegria, sob espécie sonhosa, bebida, em novos aumentos de amor. E em sua memória ficavam, no perfeito puro, castelos já armados. Tudo,

para a seu tempo ser dadamente descoberto, fizera-se primeiro estranho e desconhecido. Ele estava nos ares (Rosa, 1985, p. 9).

Assim, o episódio de encontro com o peru, foi revelador dessa verdade extraordinária para o Menino, e apesar de lhe parecer eterno – “o peru para sempre” (Rosa, 1985, p. 8) – durou somente alguns instantes. A fugacidade desse acontecimento é captada pelo narrador, que filtra o olhar do menino no enunciado “ele só bis viu” (Rosa, 1985, p. 9), pois logo a seguir ele foi convidado pelos tios a passear.

No entanto, esse momento fugaz, de “maravilhamento”, foi por ele vivido de forma muito intensa, como se nota pelas figuras dos adjetivos com os quais o narrador caracteriza o seu estado de fusão com o objeto: “Só pudera tê-lo um instante, ligeiro, grande, demoroso” (Rosa, 1985, p. 9). O bicho ficou, contudo, em sua memória.

Ao passear pelas redondezas do sítio, continuam as descobertas do menino em seu contato com o mundo natural. Assim, sucede-se no texto uma infinidade de figuras como “poeira”, “malva-do-campo”, “cobra-verde”, “arnica”, “papagaios”, “pitangas”, “veado-campeiro”, “perdizes”, por meio das quais lhe apresentavam o universo ao redor, e cujos nomes ele “repetia-se em íntimo”.

Tais figuras compõem um percurso que nos remete ao tema da descoberta do mundo por meio da linguagem, como relata o narrador no enunciado “Todas as coisas, surgidas do opaco” (Rosa, 1985, p. 9), em que o sema /opacidade/, presente na figura do adjetivo substantivado, remete à impossibilidade de apreensão cristalina da “coisa” a não ser que seja por intermédio do Verbo.

Ao voltar a casa, o Menino, em estado de ansiedade procura o peru, e descobre que a ave havia sido morta para o “dia-de-anos” de seu Tio. O mundo, tal como o Menino o concebeu, parece desaparecer ao saber da morte da avezinha:

Não viu: imediatamente. A mata é que era tão feia de altura. E – onde? Só umas penas, restos, no chão. – “Ué, se matou.” [...] Tudo perdia a eternidade e a certeza; num lufo, num átimo, da gente as mais belas coisas se roubavam. Como podiam? Por que tão de repente? Soubesse que ia acontecer assim, ao menos teria olhado mais o peru - aquele. O peru - seu desaparecer no espaço. Só no grão nulo de um minuto, o Menino recebia em si um miligrama da morte (Rosa, 1985, p. 10).

A morte do peru cumpre um papel revelador na história, pois é operada pelos Tios, que, como sujeitos-destinadores, são responsáveis por atribuir ao menino

outra competência, levando-o à passagem do /não-saber/ para o /saber/ não apenas sobre os valores eufóricos, mas também sobre um aspecto natural da vida, a morte, que nesse momento é sentida por ele como um ato de violência. Assim, ele sanciona o fazer operado pelos tios de forma negativa. Dessa forma, ele passa a entender que os Tios, como sujeitos-destinadores, são os responsáveis pela atribuição a ele não somente de valores relacionados a estados de alegria, mas também a estados de tristeza.

Para Greimas (1983, p. 111), o /fazer-saber/, pressuposto em todo ato comunicativo, deve ser entendido, primordialmente, como um /fazer-creer/. Procurando compreender a especificidade do fenômeno relacionado ao /creer/ no quadro da comunicação intersubjetiva, o semiótico lituano revela que o primeiro passo seria substituir às instâncias neutras do emissor e do receptor os lugares do fazer persuasivo e do fazer interpretativo, procedimentos cognitivos que se rematam, no primeiro caso, por um /fazer-creer/ e, no segundo, pelo ato de /creer/, ou seja, pelo ato epistêmico.

No texto rosiano, no momento da morte do peru, o Menino, como diz Tatit (2010, p. 62), tem sua crença abalada pela atitude dos tios.

O Menino vivencia então estados de alma de “dó”, “desgosto” e “desengano”, pois antes ele cria que os objetos-valor eram eternos e, de repente, descobre (aquisição do saber) que “tudo perdía a eternidade e a certeza” (Rosa, 1985, p. 10).

Logo, o Menino, como sujeito de estado, confiava que poderia obter a ajuda de outro sujeito – seus tios – para a realização de suas expectativas, ou para a obtenção de seus valores. Desse modo, era dotado de confiança no outro e em si mesmo, isto é, o sujeito de estado esperava que o sujeito do fazer – os Tios – enquanto sujeitos destinadores – o levasse a entrar em conjunção com o objeto, e acreditava que esse sujeito do fazer deveria estar modalizado pelo /dever-fazer/.

No momento da morte do peru, entretanto, o Menino passa do estado de espera fiduciária em relação aos tios para o estado de insatisfação e de decepção com os destinadores. De acordo com Barros, esses estados conduzem ao sentimento de falta

[...] definido pelo /querer-ser/ em conflito com o /saber-não-ser/ e com o /creer-não-ser/, [...] característico da crise de confiança. [...] A insatisfação e a decepção assumem o papel de termos intermediários entre o estado relaxado de crença no contrato imaginado e a situação tensa final de falta (1988, p. 65).

Após o episódio de contato do garoto com a morte do peru, novamente ele é levado pelos Tios a passear, para conhecer as obras do aeroporto da cidade que se constrói. Durante esse passeio, percebe-se o conflito

vivenciado pelo Menino, pois tudo passa a ser avaliado por ele de modo diferente.

O ambiente que antes o maravilhava, associado às descobertas dos elementos da natureza aparentemente intocável e perene, se transforma pelo fazer disfórico que ele passa a atribuir à mão do homem. Isso se manifesta no texto, por exemplo, por meio do percurso figurativo de construção da cidade, constituído pelas figuras: “trabalho de terraplanagem”, “caminhões de cascalho”, “águas cinzentas”, “encantamento morto dos pássaros”, “o ar cheio de poeira”, “mundo maquinaal” que se associam ao tema do desencanto do menino com a percepção da transformação do universo da natureza em universo urbano (Rosa, 1985, p. 10).

O Menino sofre, inclusive, um choque com a queda de uma árvore que tinha “poucos galhos” e era “fresca, de casca clara”, mas que precisou ser arrancada para a construção da cidade.

Apreamos, assim, no texto, uma oposição semântica do nível fundamental – “natureza vs cultura” –, em que a cultura é vista pelo garoto como disfórica: “a árvore, que morrera tanto” (Rosa, 1985, p. 11). Portanto, o garoto percebe que o fazer transformador do homem precisa destruir os valores da natureza para se afirmar em nome da cultura civilizatória.

No desenlace do conto, outra cena enunciativa mergulha o Menino em estado de decepção quando, ao retornar ao “terreirinho” onde vira o peru pela primeira vez, encontra um outro que pensou ser o mesmo, mas não era. “Oh, não. Não era o mesmo. Menor, menos muito [...] faltava em sua penosa elegância o recacho, o englobo, a beleza esticada do primeiro. Sua chegada e presença, em todo o caso, um pouco consolavam” (Rosa, 1985, p. 11). Todavia, esse outro peru “pegava de bicar, feroz, aquela outra cabeça” do peru anteriormente sacrificado.

O Menino, como sujeito cognitivo, adquire a percepção de que a crueldade e a violência são características não somente do universo humano, mas também do animal, ou seja, tanto o homem foi capaz de destruir o peru para sua sobrevivência, quanto o outro peru avançava ferozmente sobre a cabeça do peru morto.

Logo, a natureza que antes era percebida por ele como doce se revela selvagem e feroz, o que lhe faz duvidar de suas certezas. Tatit afirma em relação a essa ave que

[...] sua presença, arremedando o original, serve na verdade para consolidar a noção de adversidade na consciência do personagem e, igualmente, para bem estabelecer sua posição narrativa diante de um mundo que começava a se tornar um pouco mais compreensível (2010, p. 15).

O Menino atenta, pois, para os mistérios desse novo mundo que passa a melhor entender, em que se har-

monizam bem e mal, natureza e civilização, alegria e tristeza, o que é típico do discurso mítico. Convém lembrar que, para Greimas e Courtés (1983, p. 281), na sintaxe fundamental do discurso mítico são considerados alternativamente como verdadeiros os dois termos contrários de uma oposição semântica.

Nesse sentido é importante lembrar que o “acidente no estado afetivo” do Menino, é típico do relato mítico, conforme observamos em Calame (1990, p. 31). Esse “acidente” possibilita ao Menino melhor entender a existência humana como um misto de estados de alegria e de estados de tristeza, assim como ter a percepção a respeito da instabilidade dos papéis actanciais dos sujeitos na história humana.

Assim, de acordo com Tatit, o Menino adquire a consciência – /saber-ser/ – de que o “peru imperfeito pertencendo à instância do antissujeito, na qual operavam seus Tios e os demais trabalhadores da nova cidade” (2010, p. 65).

Contudo, o estado de sofrimento do Menino começa a esmorecer, quando passa a adquirir consciência de que não se pode idealizar o sujeito-destinador de valores.

Por outro lado, sua percepção de que a alegria tem margens torna-se mais aguda quando a seu estado de tristeza sucede-se um novo estado de alegria, que renasce ao vislumbrar a “luzinha verde” de um vagalume:

Voava, porém, a luzinha verde, vindo mesmo da mata, o primeiro vagalume. Sim, o vagalume, sim era lindo!- tão pequenino, no ar, um instante só, alto, distante, indo-se. Era, outra vez em quando, a Alegria (Rosa, 1985, p. 12).

De acordo com Nunes, o vaga-lume devolve “a clareza, da alegria triunfante, recuperação da beleza superando a fealdade, mas a ela unida, como a luz às trevas e o contentamento ao pesar” (1983, p. 157).

Luiz Tatit, na conclusão de seu texto, observa que “a ‘verdade extraordinária’ com suas ‘margens’ permite-nos conceber essas experiências excepcionais eufóricas como pequenos segmentos englobados por demarcações ao mesmo tempo recentes e iminentes: nem bem começam já estão prestes a terminar” (2010, p. 69).

A percepção do Menino a respeito da efemeridade dos estados de alegria se faz notar no enunciado final do texto: “Era, outra vez em quando, a Alegria” (Rosa, 1985, p. 12). Dessa maneira, o protagonista da estória entende que a alegria e a tristeza, as decepções e as esperanças se mesclam e se sucedem no percurso humano.

Concluindo

Da perspectiva de Coquet, o mito é definido como “uma matriz de inteligibilidade” (1990, p. 2) que pode dar um

sentido ao mundo. Isso ocorre quando o mundo age (nascimento, morte, acontecimentos naturais como a tempestade, a chuva, a renovação da vegetação etc.) e corresponde, pois, à construção de uma resposta a uma situação nova.

Assim, o Menino do conto, como sujeito de estado, passa por transformações de estado: o menino amadurece ao longo da “viagem”, que pode ser considerada uma figura metonímica, correspondente ao processo de travessia da vida. Por isso, “Menino”, “Tio”, “Tia”, com maiúsculas, são desprovidos de individualidade, pois, como atores, em seus percursos, aludem não à experiência subjetiva, mas à experiência humana em seu percurso existencial.

Podemos concluir que o enunciador rosiano dota, portanto, seu texto de um caráter mitopoético, pois nos coloca face à percepção da criança que amadurece e sabe responder com esperança a uma situação nova: a percepção das adversidades que a vida também apresenta. ●

Referências

- Barros, Diana Luz Pessoa de
1988. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Atual.
- Bertrand, Denis
2003. *Caminhos de semiótica literária*. Bauru, SP: Edusc.
- Bosi, Alfredo
1976. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix.
- Calame, Claude
1982. Le discours mythique. In: Coquet, Jean-Claude et al. *Sémiotique, L'école de Paris*, Paris, Hachette, p. 85-102.
- Calame, Claude
1990. Illusions de la mythologie. *Nouveaux actes sémiotiques*, Limoges, Pulim, p. 5-35.
- Coquet, Jean-Claude
1990. Avant-propos. *Nouveaux actes sémiotiques*, Limoges, Pulim, p. 1-35.
- Greimas, Algirdas Julien
1983. *Du sens II*. Paris: Seuil.
- Greimas, Algirdas Julien
2002. *Da imperfeição*. São Paulo: Hacker.
- Nunes, Benedito
1983. O amor na obra de Guimarães Rosa. In: Coutinho, Eduardo. *Guimarães Rosa*. Fortuna crítica. Rio de Janeiro/Brasília: Civilização Brasileira/INL.

Rosa, João Guimarães

1985. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Tatit, Luiz

2010. *Semiótica à luz de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ateliê Editorial.

Dados para indexação em língua estrangeira

Floro e Silva, Fabrício

The Construction of the Actor “Boy” in “As margens da alegria”

Estudos Semióticos, vol. 7, n. 1 (2011), p. 126-132

ISSN 1980-4016

Abstract: *This study is part of our undergraduate research carried out in 2010, which aimed at analyzing the construction of the actor “boy” in four short stories in *Primeiras estórias* by João Guimarães Rosa. As in other works by the same author, the actors not only represent the local color but acquire a universal dimension. Among the actors of *Primeiras estórias*, we come across the figures of farmers, cowboys, workers, outcasts, insane characters, but the children have a special place in his work. The actor “boy”, protagonist of the opening text called “As margens da alegria”, is the object of this analysis supported by the French Semiotics theory. It is worth pointing out that the actor “boy” is also the main character in the final short story “Os cimos”, and, in both texts, he is established primarily as a cognitive and passionate subject. The objective is to analyze the construction of the actor “boy” in the analyzed text, by observing how he faces the process of acquisition of knowing of the ephemeral states of happiness and how the changes in his states of feelings and his beliefs happen through the acquisition of this cognitive object.*

Keywords: *Guimarães Rosa, actor, cognitive subject, ,*

Como citar este artigo

Floro e Silva, Fabrício. A construção do ator “menino”, em “As margens da alegria”. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: (<http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es>). Editores Responsáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana Luz P. de Barros. Volume 7, Número 1, São Paulo, junho de 2011, p. 126-132. Acesso em “dia/mês/ano”.

Data de recebimento do artigo: 16/12/2010

Data de sua aprovação: 20/03/2011
