

A DUALIDADE BEM/MAL E BELO/FEIO NA CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DE MONSTROS E PRODÍGIOS

Patrícia de Oliveira PEREIRA LIMA (Universidade Católica de Pelotas)

ABSTRACT: *This paper refers to the study about the relation body/language done by the discourse construction of the character Saci by Monteiro Lobato. This research aims to check if the construction associates the beauty to the good and the ugliness to the evil based on the Discourse Analysis.*

KEYWORDS: *body; language; discourse construction*

0. Introdução

O texto o qual me proponho a escrever aqui terá início com o estudo da personagem Saci-Pererê pelo seu grau de importância dentro da obra *O Saci* de Monteiro Lobato. As demais lendas, tais como Iara, Mula-Sem-Cabeça, Caipora, Cuca, Lobisomen e Boitatá, também presentes em tal obra, ficarão para um outro momento, uma vez que tornariam o trabalho muito extenso. O objetivo do presente trabalho consiste em verificar, na obra *O Saci*, até que ponto o bem está associado ao belo e o mal ao feio. O referencial teórico utilizado fundamentar-se-á na Análise de Discurso de linha francesa, cujo principal expoente é Michel Pêcheux.

Esta pesquisa parte da análise de uma formulação presente no livro de Lobato, cujo enunciado aparece no capítulo IV, e diz respeito a um diálogo estabelecido entre Tio Barnabé e Pedrinho, em que o menino pergunta ao Preto Velho se realmente existe Saci. A partir daí, o capítulo se desenvolve com a explicação do Caboclo sobre a crença que ele tem nessa lenda.

As relações dicotômicas serão interpretadas mediante a observação de elementos da materialidade lingüística presentes nos diálogos da obra lobatiana, em que será levada em consideração a personagem Saci, possibilitando remetê-las para elementos da memória discursiva (pré-construídos). Os mecanismos intra e interdiscursivos aí envolvidos permitirão evidenciar aspectos contraditórios presentes na constituição dessa personagem, produzindo diferentes efeitos de sentido que irão se estabelecer na interação entre o leitor infantil e o texto das histórias.

1. Fundamentação teórica

Conforme ensina Câmara Cascudo (2002), o mito do Saci-Pererê é muito antigo entre nós, e remonta ao período do Brasil-colônia e Império, períodos esses em que vivíamos numa ordem escravista, baseada na relação “senhor-escravo”. Nessa época, os caboclos velhos e as amas-secas costumavam assustar as crianças com os relatos das travessuras dele. Sua origem pode ser creditada a várias aves que levam esse nome, principalmente, a *Tapera Naevia*. Geralmente são aves que apresentam um canto triste e com fama de trazer azar, sendo consideradas por muitos estudiosos como a representação corpórea e transitória da alma de um morto.

Cascudo (2002) menciona também que além do Saci-Ave, há, ainda, três espécies de Saci que podemos encontrar na mitologia brasileira: o Trique - emite um ruído característico – trique -; o Saçurá - negrinho de olhos vermelhos e o Saci-Pererê - caboclinho de uma perna só, é muito ágil e esperto. Tem o costume de usar um barrete vermelho que lhe confere poderes de se tornar invisível. A carapuça que usa sobre a cabeça é considerada símbolo popular de liberdade individual e coletiva, isto é, a própria materialização do governo republicano. Além disso, o Saci-Pererê é capaz de pregar peças nos santos e nos homens com igual facilidade e irreverência. Da mesma forma, não é tão absoluto que não possa ser enganado pelos homens, quando estes se mostram mais espertos e “diabólicos do que o próprio Diabo. Portanto, trata-se de uma personagem ambígua e que guarda uma relação especial com o riso. Essa última forma é a mais conhecida.

Com base em Bakhtin (1993), a personagem Saci-Pererê apresenta, de certa forma, relação com a figura do Diabo. Segundo o autor russo, o Diabo – representado na figura do Saci - faz ressaltar a diferença

entre dois grotescos, o popular e o romântico. No grotesco popular o Capeta aparece nas diabruras dos mistérios da Idade Média. Neste caso, é visto como um alegre porta voz ambivalente de opiniões não-oficiais, da santidade ao avesso, o representante do inferior material. Às vezes, o Diabo e o inferno aparecem descritos como meros “espantalhos alegres”. Aqui a luz é o elemento imprescindível. Por outro lado, no grotesco romântico, o Diabo encarna o espanto, a melancolia, a tragédia. O riso infernal torna-se sombrio e maligno. Ao contrário do que ocorre no grotesco popular, no romântico há uma predileção pela noite.

Victor Hugo já atribuía um sentido muito amplo ao tipo de imagens grotescas. Descobre a sua existência na Antiguidade pré-clássica (a Hidra, as Hárpias, os Ciclopes) e em várias personagens do período arcaico e, em seguida, classifica como pertencente a esse tipo toda a literatura pós-antiga, a partir da Idade Média. No pensamento moderno, pelo contrário, o grotesco está em toda parte: por um lado, cria o disforme e o horrível; por outro, o cômico e bufo. O aspecto essencial do grotesco é a deformidade. A estética do grotesco é em grande parte a estética do disforme. Entretanto, ao mesmo tempo, enfraquece o valor autônomo do grotesco, considerando-o como meio de contraste para a exaltação do sublime. O grotesco e o sublime complementam-se mutuamente, sua unidade produz a beleza autêntica que o clássico puro é capaz de atingir.

Hegel, por sua vez, alude apenas à fase arcaica do grotesco, o qual define como a expressão do estado de alma pré-clássico e pré-filosófico. Baseando-se na fase arcaica hindu, caracteriza o grotesco por três qualidades: mescla de zonas heterogêneas da natureza; dimensões exageradas e imensuráveis; e a multiplicação de certos órgãos e membros do corpo humano (divindades hindus com vários braços e pernas). Hegel ignora totalmente o papel organizador do princípio cômico no grotesco e considera-a fora de qualquer ligação com a comicidade.

Para Kayser (2003), o essencial do mundo grotesco é algo hostil, estranho e desumano. Destaca essencialmente o aspecto estranho: “O grotesco é o mundo que se torna estranho”. Explica essa definição, comparando o grotesco ao universo dos contos maravilhosos, o qual, visto de fora, pode também ser definido como estranho e insólito, mas não como um mundo que se tornou estranho. No mundo grotesco, pelo contrário, o habitual e próximo torna-se subitamente hostil e exterior. É o nosso mundo que se converte de repente no mundo dos outros.

Conforme ensina Orlandi (2002), a disciplina da AD procura compreender o sentido da língua, trabalho simbólico e social que constitui o sujeito e sua história. A AD não tem como objeto a língua enquanto sistema, mas enquanto maneira de significar. Para tanto, leva em conta os processos e as condições de produção da linguagem, a relação que é determinada na (pela) língua entre esse sujeito e as situações de produção de seu dizer. A AD, enfim, busca as regularidades da linguagem em sua produção a partir da ligação entre linguagem e exterioridade (e/ou ideologia).

A ideologia assim é vista como elemento determinante do sentido que está presente no interior do discurso e que, ao mesmo tempo, reflete-se na exterioridade. Ela não é algo exterior ao discurso, mas sim constitutiva da prática discursiva. Não é consciente, uma vez que é entendida como efeito da relação entre sujeito e linguagem, estando presente em toda manifestação do sujeito, permitindo sua identificação com a formação discursiva (FD) que o determina. Assim, tanto a crença do sujeito de que possui o domínio de seu discurso, quanto à ilusão de que o sentido já existe como tal, são considerados efeitos ideológicos.

De acordo com Ernst-Pereira (1991), a reflexão lingüística procura expandir-se para dar conta da exterioridade, vista em AD, como as condições de produção que constituem o enunciado e que determinam um processo de significação. Nesse sentido, opera-se um deslocamento na dicotomia de Saussure, língua/fala, mudando para outra, língua/discurso. Não se vê a linguagem como representação do mundo, mas como lugar em que se historicizam os sentidos, os quais se encontram dispersos e provenientes de diferentes lugares. Em síntese, busca-se como produto de análise, a compreensão dos processos de produção dos sentidos e de constituição dos sujeitos em suas múltiplas posições.

Pêcheux (1969) caracteriza o discurso como “efeito de sentido entre locutores”. Tal efeito de sentido vincula-se ao conceito de formação discursiva (FD) de Foucault (1969) que, dessa forma, distingue claramente o objeto da AD, - o discurso - das outras disciplinas. Nesse sentido, as palavras, as expressões, as proposições recebem seu significado em função da FD a que estão vinculadas. O sentido, então, é produzido historicamente entre locutores, posicionados em diferentes perspectivas (cf. Pêcheux, 1997).

Sendo assim, o discurso em AD constitui-se num conjunto de enunciados, baseado num critério que determine um espaço social o qual se apresenta circunscrito historicamente, conforme entende Foucault (1969), sendo que é através dele que se observa a relação existente entre linguagem e ideologia. Tal concepção singular de discurso procura entender os processos discursivos em sua relação com o inconsciente, a cultura e a ideologia, mostrando os diferentes efeitos de sentido, daí resultante.

Portanto, o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia para que se produza o dizer. A evidência do sujeito, isto é, a de que somos todos sujeitos, extingue o fato de que o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia. Assim, a contradição pela qual o sujeito é chamado à existência consiste na sua própria interpelação pela ideologia.

De acordo com os ensinamentos de Orlandi (2002), são as evidências que dão aos sujeitos a realidade como sistema de significações percebidas, experimentadas. Essas evidências funcionam pelos chamados “esquecimentos”. Isso ocorre de tal modo que a subordinação-assujeitamento se realiza sob a forma da autonomia, como um interior sem exterior.

As lendas e os mitos do imaginário infantil são considerados materialidades simbólicas, servindo de exemplo na construção de uma outra origem. Dar sentido a eles, portanto, significa construir limites, desenvolver domínios, tornando possíveis gestos de interpretação. Neste caso, a noção de historicidade mostra seu aspecto paradoxal: ao mesmo tempo em que constrói seu gesto de interpretação, é interpretativa, uma vez que sua matéria é simbólica. O que vale observar é o movimento entre o real da descoberta (sem-sentido), a fantasia (imaginação) e a ideologia (imaginário), produzindo a realidade da história que se está fazendo e que, por sua vez, produz o efeito de que a ideologia sempre está fora da história dita oficial. Tal história procura aproveitar do discurso fundador a indistintividade entre imaginação, imaginário e realidade. Assim, o discurso fundador procura a notoriedade e a possibilidade de encontrar um espaço na história, um espaço privado, espaço esse que rompe no fio da história para reorganizar os gestos de interpretação (Orlandi, 2003).

2. Análise

O processo interpretativo terá aqui sustentação no estudo do funcionamento do elemento de contrajunção “mas” e das negações que aparecem na seqüência discursiva de referência (sdr) selecionada: [...] *O saci não faz maldade grande, mas não há maldade pequenina que não faça [...]*.

Esses elementos indicam a presença de duas posições-sujeito antagônicas: 1) o Saci não faz maldade grande (PS1); 2) o Saci faz maldade grande (PS2). Na realidade, essas posições são apresentadas a partir do processo de negação gramatical. O uso do elemento de contrajunção, neste caso, funciona de forma a reafirmar a PS1, ou seja, o Saci faz maldades pequenas, o que causaria como efeito de sentido a sua inocuidade¹.

Tais marcas lingüísticas envolvem não só aspectos sintáticos quanto aspectos de ordem semântico-discursiva. Esses aspectos dizem respeito às duas posições-sujeito acima descritas que apontam para o Saci-Libertário (PS1), que pratica pequenas maldades e para o Saci-Domesticado (PS2), que faz grandes maldades.

A partir do resgate histórico, pode-se identificar nessa sdr a presença do Saci-Libertário, aquele do término do processo de escravidão no Brasil, e o Saci-Domesticado, o da vigência da sociedade escravocrata, baseada na relação “senhor-escravo”. Na PS1, o Saci-Libertário é o que faz pequenas maldades, entendidas essas, como reação aos maus tratos que os escravos sofreram durante muitos e muitos anos pelos grandes proprietários de terras; essas pequenas maldades são vistas como uma espécie de vingança do Saci pelo sofrimento causado à classe oprimida pelos latifundiários durante o processo de escravização no país.

A partir daí, afirma-se que o Saci identifica-se com o grotesco popular, ou seja, as pequenas maldades por ele praticadas e descritas por tio Barnabé a Pedrinho, têm em geral, um fundo cômico, de humor. A associação do Diabo (Saci) com o riso parece ser tão antiga como o próprio cristianismo. Desde os tempos antigos, segundo Bakhtin (1993), a doutrina cristã caracterizou Deus como sujeito que não ri, e condenou o riso como atributo de seu inimigo. Portanto, o Caboclo Velho ao descrever o Capeta ao menino, menciona as suas inúmeras traquinagens e diabruras, enfim, suas pequenas maldades.

A carnavalização dessa personagem aparece nas diversas ações por ela praticadas. A imagem do corpo do Saci-Libertário, neste caso, é puramente grotesca. O grotesco popular materializado na figura do Saci-Pererê (Diabinho), quando ocupa a posição de Saci-Libertário (PS1), apresenta uma forma ambígua, ou seja, o Capeta ora aparece com um caráter bom/mau, ora com uma aparência grotesca.

Nesta posição observa-se que o Saci - Diabo cômico - nunca está totalmente dentro dos domínios do mal absoluto. Ao contrário, essa relação é preferencialmente ambígua. O mal que o Saci-Pererê faz a um é

¹ Em termos da Teoria da Argumentação na Língua de Ducrot, tem-se aqui um caso de mas SN, isto é, os dois enunciados ligados pela contrajunção “mas” caminham na mesma direção argumentativa.

quase sempre o bem que faz a outro. Quando faz o mal apenas por prazer e para sua satisfação egoísta, ele é combatido e derrotado pelos homens – senhores de escravos - com as suas próprias armas e maldosas artimanhas, ou seja, com o seu próprio mal.

Principalmente nas formas cômicas da cultura popular, é possível encontrar inclusive bons Diabos (Sacis), contrariando a tradição cristã que enfatiza o caráter maléfico dessa personagem, imaginando-o como “a personalização absoluta da maldade, atração para o mal, a inversão do bem, o avesso do direito”, como registra Câmara Cascudo (2001) no seu *Dicionário do Folclore Brasileiro*.

De acordo com Bakhtin (1993), o corpo grotesco tem valor de concepção de mundo e está presente em toda a imagem ambivalente do universo cômico popular, constituindo uma chave para a percepção e a representação da ambigüidade por meio do riso. Não é de se estranhar, portanto, que diversas versões cômicas do Diabo (Saci-Libertário) lhe atribuam feições que reafirmam a sua condição ambígua e liminar, afirmando sua corporalidade grotesca.

Já o Saci-Domesticado, o que faz maldade grande, também surge da relação servil “senhor-escravo”. Nessa posição-sujeito, o Saci, em princípio, é visto como um ser obediente e submisso às ordens do seu dono. Entretanto, quando se revolta, começa a praticar grandes maldades. Neste caso, o Saci passa a ser visto como um ente maligno, que pratica atos cruéis.

Ocorre aqui a configuração do grotesco romântico que, segundo afirma Bakhtin (1993), é o Diabo (Saci-Domesticado) na sua manifestação mais demoníaca e monstruosa. Nesta posição-sujeito, o Saci é visto somente como um monstro e desprovido de qualquer ato generoso, diferentemente do Saci-Libertário. Enfim, tanto numa posição quanto na outra, aparece o que Bakhtin (1993) denomina de corpo despedaçado, assado, queimado, engolido.

Ernst-Pereira (1994), com base em Ducrot, afirma que a maior parte dos enunciados negativos revela um choque entre duas atitudes antagônicas, uma positiva, imputada a um enunciador E1, e outra que é a recusa da primeira, imputada a E2. Isso ocorre em razão de uma lei de discurso geral, conforme a qual, toda vez que se diz algo, opõe-se a alguém que pensaria o contrário, lei que também se aplica a enunciados positivos. Essas vozes antagônicas constituem o sujeito dividido.

Assim, o sujeito em AD é um sujeito ao mesmo tempo livre e submisso, com uma capacidade desmedida de liberdade e uma submissão sem que haja falhas, ou seja, um sujeito que tudo pode dizer, contanto que se submeta à língua para sabê-la. Enfim, é um sujeito assujeitado, dividido, clivado nas diferentes formas-sujeito de toda sua historicidade e que fazem parte das condições de produção do discurso. O sujeito é, por assim dizer, resultado da relação com a linguagem e a história. O sujeito do discurso não é totalmente livre, nem totalmente determinado por mecanismos exteriores. O sujeito é constituído a partir da relação com o outro, nunca sendo fonte única do sentido, tampouco elemento onde se origina o discurso. Conforme entende Ferreira (2005), “ele estabelece uma relação ativa no interior de uma dada FD; assim como é determinado ele também a afeta e determina em sua prática discursiva”. Portanto, a incompletude é uma propriedade do sujeito e a afirmação de sua identidade resultará dessa necessidade constante de completude.

3. Conclusão

Através das marcas denotadoras da negação discursiva (operador de contrajunção e negações), é possível concluir que os enunciados que aparecem na sdr selecionada remetem à memória discursiva (pré-construídos), época em que se vivia numa ordem escravocrata e os caboclos velhos costumavam assustar as crianças contando histórias sobre as maldades do Saci. Nesta perspectiva, talvez o Caboclo incorpore o outro (Saci), produzindo conseqüentemente um discurso heterogêneo.

É possível depreender também que o diálogo da história de Lobato produza como efeito de sentido um protesto da classe oprimida (escravos), representada na fala do caboclo (tio Barnabé), contra os maus tratos infligidos pela classe opressora (latifundiários).

Nesse diálogo, constata-se a satisfação do Caboclo em contar as traquinagens do Saci a Pedrinho, uma vez que Tio Barnabé por ser também negro, sente-se vingado das maldades atribuídas ao Capeta. Sob esse aspecto, o Saci representa o novo, em oposição ao velho, que é o Caboclo e que não tem mais forças para lutar, visto que já tem idade avançada. O Saci, ao contrário, corresponde à juventude, força, iniciativa, coragem e disposição. As maldades praticadas por ele, nada mais são, nessa perspectiva, do que a luta pela liberdade.

[AEP1] Comentário: Isso também.

[AEP2] Comentário: Acho que tens de relativizar um pouco essa afirmação., dizendo talvez: é possível que ...

Além disso, quando correlacionamos as idéias de bem/mal e belo/feio, verificamos que as crianças costumam associar o feio ao mal e o belo ao bem. Nos contos de fadas, esse raciocínio é muito comum, visto que o bem está sempre ao lado dos heróis da história, que são em sua grande maioria, príncipes e princesas dotados de pura beleza, enquanto que o mal, o que é feio, ao lado dos vilões. Ocorre que isso nem sempre funciona assim. Vejamos a personagem Saci-Pererê. Embora apresente deformidade física – mutilação numa das pernas –, tal personagem, nos dias de hoje, não causa mais medo nas crianças, uma vez que a indústria cultural acabou com os traços estigmatizantes da escravidão que fazia parte do mito de Monteiro Lobato, transformando-o tão somente, “num molequinho arteiro” e muito simpático, que perdeu seus poderes mágicos e sua agressividade.

Finalmente, acredita-se que o discurso referente à dualidade bem/mal, belo/feio entre monstros e seres do imaginário fantástico, objeto desse trabalho, possibilitou surpreender, mediante o estudo das marcas discursivas, a presença do heterogêneo e do efeito ideológico elementar, qual seja o de que “todo discurso se liga a um discurso outro, por ausência necessária” (cf. Orlandi, 2003). Através de uma interpretação semântico-discursiva da personagem Saci, que aparece na obra *O Saci* de Monteiro Lobato, pôde-se contemplar, fortemente, o sujeito e sua inscrição sócio-histórica fazendo intervir o interdiscurso no sistêmico. Sendo assim, encontramos-nos diante de uma dimensão que não só privilegia o sentido e a forma como parte essencial da prática discursiva, mas, sobretudo, mostra o processo de reconfiguração que se estabelece em função da historicização do sujeito.

[AEP3] Comentário: Não há aqui uma incoerência. O saci domesticado não é o que faz grandes maldades?

RESUMO: Este trabalho se refere ao estudo sobre a relação corpo/linguagem realizado através da construção discursiva da personagem Saci, de Monteiro Lobato. Esta pesquisa procura verificar até que ponto sua construção associa o belo ao bem e, o feio ao mal, utilizando-se da Análise de Discurso.

PALAVRAS-CHAVE: corpo; linguagem; construção discursiva

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Edunb, 1993.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Global, 2001.
- _____. *Geografia dos Mitos Brasileiros*. São Paulo: Global, 2002.
- ERNST-PEREIRA, Aracy. *Uma introdução à análise do discurso*. Letras de Hoje: PUCRS, v. 84, n. 11, 1991.
- _____. *Na inconsistência do humor, o contraditório da vida. O discurso proverbial e o discurso de alterações*. Tese de Doutorado. PUCRS, 1994.
- FERREIRA, Maria Cristina Leandro. *A trama enfática do sujeito*. In: Congresso de Análise do Discurso. Porto Alegre: UFRGS, 2005.
- KAYSER, W. *O grotesco*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- LOBATO, Monteiro. *O Saci*. São Paulo: Brasiliense, 1979.
- ORLANDI, E. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. São Paulo: Pontes, 2002.
- _____. *Discurso Fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas, SP: Pontes, 2003.
- PÊCHEUX, M. *Semântica e Discurso. uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.