

OPOSIÇÕES SEMÂNTICAS E PRODUÇÃO DE SENTIDOS EM UMA HISTÓRIA DE MIL ANOS

*Cleudemar Alves FERNANDES**

Considerações Iniciais

Tomar o texto literário como uma das instâncias para a Análise do Discurso (doravante AD) implica investigar qual(is) discurso(s) materializaram-se nesse texto e de que forma se deu tal materialização. Essa consideração remete a reflexões acerca do objeto de estudo da AD – o discurso –, que se situa entre a dicotomia saussureana *langue* - *parole*. Discurso refere-se a um espaço social não fechado estruturalmente, centrado na exterioridade dessa dicotomia. Como exterioridade à língua e à fala, esse campo de investigação constitui-se de conflitos próprios à existência de tudo que tem vida social. A começar pela busca de um espaço na Lingüística, discurso não é a língua e nem a fala, mas implica-as para a sua existência material; realiza-se, então, por meio de uma materialidade lingüística, cuja possibilidade firma-se em um ou vários sistemas estruturalmente elaborados. Como o discurso encontra-se no social, necessita-se romper as estruturas lingüísticas, para se chegar a ele. É preciso sair do especificamente lingüístico, levando-o a outros espaços, para procurar descobrir, descortinar, o que está entre a *langue* e a *parole*, fora delas, ou seja, para compreender de que se constitui essa exterioridade a que se denomina discurso, objeto a ser focalizado para análise. Eis a instauração de (e a imersão

* Docente do Instituto de Letras e Lingüística da Universidade Federal de Uberlândia.

em) um campo de conflitos marcado por oposições ideológicas, no qual diferenças sociais coexistem e duelam-se. Assim, o processo de formações sociais, discursivas e ideológicas caracteriza-se, na História, por movimentos de transformação e constituição. Os discursos, marcados ideologicamente, materializam-se também sob a forma de textos e o texto possibilita ao analista tomar o discurso, em última instância e também em primeira, como objeto para análise.

O estudo que ora se propõe destina-se a evidenciar os sentidos produzidos por elementos lingüísticos que se contrastam no conto *Uma história de mil anos*, de Monteiro Lobato, a partir da cenografia que integra os discursos, da cena enunciativa na qual a trama se constrói. Abordar-se-ão os discursos materializados nesse conto tomado para análise.

Considerando argumentos de Pêcheux (1990), em uma formação discursiva dada há uma unidade semântica, ainda que construída por contradições, que lhe possibilita diferir-se de outras formações discursivas pela ideologia que lhe é inerente. A coesão em um discurso é assegurada pela presença de elementos lingüísticos que constituem um campo semântico comum, com sentidos peculiares a esse discurso. Reside aí o aspecto histórico-social e ideológico que, no que se refere à produção de sentidos, diferencia elementos lingüísticos formalmente semelhantes, em decorrência de suas inscrições em diferentes formações ideológicas e, portanto, discursivas.

A análise a ser desenvolvida fundamenta-se no conceito de cenografia discursiva proposto por Maingueneau (1993 e 1995), e orienta-se em uma perspectiva lingüística. Observar-se-á um mundo em significação por meio de categorias lingüísticas que nomeiam os seres identificando-os, apontam-lhes propriedades qualificando-os, descrevem ações nas quais os seres estão engajados, e, ainda, fornecem os motivos dessas ações em forma de argumentos.

Maingueneau (1993, p. 30) considera a linguagem, na perspectiva pragmática, como uma forma de ação. Todo ato de fala reúne condições específicas exigidas para sua realização e é realizado por alguém que está habilitado a fazê-lo; pressupõe-se uma instituição que garante a validade e o sentido de cada um dos atos no exercício do discurso. Logo, um sujeito ao enunciar pressupõe uma espécie de ritual social da linguagem implícito, partilhado pelos interlocutores. Nessa perspectiva, ao fazer uso da língua, os sujeitos interlocutores representam papéis aceitos e partilhados em um processo de interação concernente à vida social.

O enunciador inscreve-se no tempo e no espaço do enunciatário, que confere credibilidade às enunciações. Durante a enunciação, o enunciador, ao assumir um espaço determinado, acredita que os enunciatários o vêem naquele lugar de onde fala. O discurso é, portanto, indissociável da cronografia e topografia do momento da enunciação. A cena enunciativa engloba esses elementos que se evidenciam na dêixis, pois na enunciação há um conjunto de referências articuladas na presença dos interlocutores, do lugar e do tempo. Nessa perspectiva, Maingueneau (1995, p. 123) denomina cenografia a situação que define as condições de enunciador e co-enunciador, mas também o espaço (topografia) e o tempo (cronografia) a partir dos quais se desenvolve a enunciação.

A topografia e a cronografia apresentam-se como partes integrantes do discurso e possibilitam uma noção do conceito de “Cenografia Discursiva”, tanto é que na montagem de uma cena teatral – considerada como representação da realidade – vários objetos são utilizados para a constituição do cenário. Todos os objetos são distribuídos no espaço onde os atores irão atuar em momentos específicos e cada elemento incluído, bem como a ocupação do espaço pelos atores, contribui para a produção

de sentidos. Nessa perspectiva, analisar os discursos implica analisar as enunciações considerando a cenografia como uma de suas partes integrantes, não como realidade exterior ao discurso.

Isto posto, destacar-se-ão para a análise proposta os elementos lingüísticos referentes à fauna e à flora integrantes da cenografia em que a trama desenrola-se.

Jogos de Oposição e Produção de Sentidos

A cenografia discursiva representa a delimitação temática para a análise que ora se propõe; portanto, mergulhar-se-á na realidade artístico-literária retratada, também histórico-social e ideológica, que envolve personagens, espaço e tempo, buscando evidenciar-lhe tal realidade materializada no discurso. Centrando-se na produção de sentidos, a cena enunciativa engloba autor, texto e leitor e a harmonia entre esses elementos confere o sentido textual em um contexto histórico.

Assim, Uma História de Mil Anos inicia-se:

- *Hu... Hu...*

É como nos invios da mata soluça a juriti

Dois hus - um que sobe, outro que desce.

Estas linhas iniciais do conto já apontam oposições semânticas ao retratarem o gorjeio de uma ave como soluço. O cenário assim introduzido caracteriza-se por uma atmosfera sombria. Os dois hus, um que sobe, outro que desce, apresentados como soluços em lugar impenetrável, ao reproduzirem o canto triste de uma ave frágil, colaboram para a caracterização da solidão e da tristeza. Esses aspectos remetem a uma oposição semântico-discursiva, visto que a ave e seu canto utilizados na introdução do conto poderiam ter dado lugar a outros, com expressão de alegria e vivacidade, explicitando uma outra cena enunciativa. Porém,

contrariamente, revelam uma atmosfera densa, carregada de angústia e solidão; o que caracteriza a topografia.

A cena enunciativa anunciada nessas primeiras linhas enfatiza a preexistência da topografia social sobre os falantes que aí vêm se inscrever (Maingueneau, 1993, p. 32). Nessa perspectiva, a cenografia constrói-se pela inserção de elementos próprios da fauna e da flora personificando-os, assemelhando-os à protagonista que logo é apresentada:

A juriti apaga-se como chama de algodão. Frágil torrão de vida, extingue-se como se extingue a vida do torrão de açúcar ao simples contato da água. Um u que se funde. Como vivem e morrem juritis, assim viveu e morreu Vidinha, a linda criança afinada em u. E como não seria assim se era Vidinha juriti humana - meiguice feito menina-e-moça, begônia sensível dos grotões?

Reificada em ave frágil e planta sensível, o próprio nome em forma diminutiva colabora para essa reificação fundindo personagem, ave e planta na construção da cena ao enredar a trama. O diminutivo substantivo próprio Vidinha revela-se significativo sob dois aspectos. O primeiro refere-se à simplicidade: vidinha seria, então, uma vida simples, sem pomposidade; o segundo refere-se ao aspecto cronológico: uma vida curta, com breve duração.

Um ambiente rural solitário, legado ao distanciamento das civilizações urbanas, compõe a topografia que integra a cenografia discursiva na qual a história irá se desvelar.

A inocente e frágil ave apresentada é, por natureza, a mágoa. O eco de seu canto não encanta a floresta, entristece-a. Expressão de um gemido, o gorjeio da juriti reflete dor e lembra melancolia. Fragilidade e entrega preenchem a alma dessas criaturas naquele lugar ermo e solitário. A reificação da personagem atribui-lhe essas caracterizações. Vidinha é, então, pombinha frágil eternamente magoada.

Acentuando contrastes na natureza, ao lado da irrelutante juriti, encontra-se o resistente sanhaço:

... todo as. Ferido, debate-se, desfere bicadas, pia lancinante.

O jogo de oposições semântico-discursivas ganha ênfase pela recorrência à flora. Por um lado, as samambaias crescem no barranco árido e resistem a todo malgrado, sobrevivem às pisadas dos viajantes, e, quando esmagadas, reerguem-se. Por outro, no esconderijo da gruta, lugar impenetrável, está a begônia, toda sensibilidade, não resiste a um simples toque em suas folhas.

Vidinha – reificada em juriti e begônia – habitava uma casa isolada naquela região limítrofe. Este espaço representa todo o seu mundo. Nele, fez-se ingenuidade em forma humana. Sequer anseia por conhecer além do horizonte alcançado por seus olhos. Tudo fica distante desse lugar deserto, mas ali é seu espaço sociocultural, integra-o, sendo nele que se constituiu como sujeito. Assim posto, pode-se afirmar que o substantivo Vidinha, tomado como signo, traz em si uma leitura ideológica: é ave e planta, ambas caracterizadas pela fragilidade.

As conversas que povoam sua cabecinha bebeu-as ali na conversa caseira dos pais.

Um Deus no céu, bom, imenso, tudo vê e ouve, até o que a boca não diz. Ao lado dele, Nossa Senhora, tão boa, resplandecente, rodeada de anjos. (...)

E Vidinha, (...) orquídea que floriu em tronco rude, brinca e sorri. Brinca e sorri com seus amigos: o cão, o gato, os pintos, as rolas que descem ao terreiro.

Ingenuidade personificada, Vidinha é ave, é planta, são animais no concernente à revelação do mundo e de si; haja vista as metáforas do reino animal e vegetal presentes

no conto. Porém, com o passar dos dias, indefinidas e vagas sensações começam a perturbar-lhe a alma. São sensações que não chegam à razão para serem desveladas. Não se interessava mais pelos brinquedos, chegara ao momento adequado para o acasalamento. Tarefa que cabia aos pais solucionar. Faltavam, porém, nessa situação específica, possibilidades de indicação, dada a falta de opções, a inexistência de possível companheiro.

No entanto, não tardou a aparição de um caçador perdido na mata. “Era o gavião à procura da presa”. Mais um contraste se apresenta: juriti, ave frágil e triste, uma espécie de pombinha, ao longo da simbologia judaico-cristã, conforme afirma Chevalier & Gheerbrant (1996, p. 728), representa pureza, simplicidade, princípio vital, a alma. Simbolismo provindo da beleza e da graça desse pássaro de alvura imaculada, e da doçura de seu arrulho, freqüentemente encontrado na tradição literária brasileira. E, paradoxalmente, na perspectiva pagã, a noção de pureza associa-se ao amor carnal, a pomba, ave de Afrodite, representa a realização amorosa que o amante oferece ao objeto do seu desejo.

O gavião é símbolo de usura, de rapacidade (...) indivíduo esperto, vivo, fino; propenso a conquistas amorosas. (...) Ave caçadora e agressiva, ele também designa com freqüência o pênis. (...) Emblema do outono, estação tanto da caça quanto da vida retirada (Chevalier & Gheerbrant, 1996, p. 463).

O paradoxo supracitado referente à juriti é característico também da protagonista do conto, pois como todo adolescente caminhando para a juventude, Vidinha, mesmo sem saber, sentia necessidade de amar. Seus sentimentos obscuros, metaforizados em hus, intensificavam-se a cada dia.

- *Em que está pensando, menina?*

- *Não sei. Em nada... e suspirou.*

Como um hábil gavião seguindo a presa, nesse momento, chega ao ermo sítio o caçador:

*- Venho de longe. Perdi-me nesses carrascais, coisa de dois dias (...)
Bonito moço da cidade. Bem-falante, maneiroso - uma sedução!
Como são belos os gaviões caçadores de inocências...
Deixou-se ficar a semana inteira.*

Diferentes vozes sociais e históricas inscritas na forma de linguagem (Gregolin, 1998, p. 13) presentificam-se na cena enunciativa. Encontram-se, nesse momento, dois mundos em contrastes. Opõem-se enunciações socioculturais marcadas, de um lado, pela personificação da ingenuidade, de outro, pela sedução e pela sagacidade. O Lobo Mau, vestido de Chapeuzinho Vermelho, por interdiscursos, apresenta seus encantos. Em suas enunciações, diferentes vozes fazem-se presentes, diferentes discursos contribuem para a constituição de seus encantos de sedutor.

Aos desejosos olhos do caçador faminto diante da presa, Vidinha é a bela Cinderela, a Gata Borralheira a ser cintilada com pedras de brilhantes. Ao exercício da arte de seduzir, Scherazade empresta ao gavião Histórias de Mil e Uma Noites transformando-o em um Príncipe Encantado em presença física imediata.

*A iniciação começa. E tudo na alma de Vidinha se aclara.
As idéias vagas se definem. Os hieróglifos do coração se decifram. Compreende a vida enfim. Sua inquietação era amor, em casulo ainda, a agitar-se nas trevas. Amor sem objeto, perfume sem destino. O amor é febre da idade, e Vidinha chegara à idade da febre sem o saber. Sentia-lhe o queimar no coração, mas ignorava. E sonhava.*

Faltava a Vidinha a possibilidade de sua constituição social plena como sujeito, pois não encontrava no exterior, em sua topografia (sítio, natureza, família, isolamento), o objeto de correspondência para a contemplação interior. Como assegura Bakhtin (1992, p. 117), a personalidade, estruturada socialmente, que se exprime, apreendida, por assim dizer, do interior, revela-se um produto total da inter-relação social. O meio social que envolve o indivíduo, no qual se encontra em constante interação, é o centro organizador de toda enunciação, de toda expressão.

Porém, com a chegada do príncipe encantado, a menina-moça vê-se envolta por outro mundo. Tudo havia se transformado, mesmo não atingindo o nível racional, sentia-se integrando um outro universo.

*E o casulo do amor rompeu-se - e a crisálida do amor,
ébria de luz, fez-se ardente borboleta de amor...*

Tudo teria sido esclarecido, não fosse borboleta simbolizar inconstância e casulo lembrar túmulo. Para Chevalier & Gheerbrant (1996, p. 138), crisálida é o ovo que contém a possibilidade do ser; a borboleta que sai dele é um símbolo de ressurreição. É ainda, se se preferir, a saída do túmulo. Teria saído Vidinha do ovo, ou seja, da prisão, libertar-se-ia para a vida, então, se não tivessem sido tão curtos seus momentos de felicidade. A borboleta, que simboliza ressurreição, simboliza também a libertação da alma de seu invólucro carnal. E a chave de toda libertação encontrava-se com o bonito moço-gavião da cidade, pertencente a outro mundo, marcado pela esperteza.

*O primeiro beijo...
A florada maravilhosa dos beijos...
O último beijo, à noite...
Pela manhã do décimo dia:
- Que é do caçador?*

Fugira...

Vidinha, pombinha eternamente magoada, encontra-se no obscuro. Sem ardores e ânsias, tendo a paixão como matéria prima de sua conduta, a vontade de amar torna-se um desconhecido objetivo não alcançado. Corpo e alma afinados em Hus magoados, não desespera, não luta, define apenas:

Begônia silvestre que o passante brutal chicoteou, dobra no hastil quebrado, pende para a terra e murcha.

Vê-se, nesse conto, o confronto de dois mundos socioculturais e ideológicos que revelam as condições de produção dos discursos nele materializados. De um lado, Vidinha constitui-se personificação da ingenuidade, totalmente desprovida de malícias. Seus interlocutores são, na maioria das vezes, animais domésticos e plantas, com os quais se funde. Em um ambiente regional, caracterizado pelo isolamento, a interação possível conduziu a protagonista à reificação. Em contraste, entra em cena o moço citadino. Oriundo de outro espaço sociocultural, carrega consigo artimanhas que o destino, na perspectiva do sujeito-autor, é responsabilizado por pregar. Opondo-se à ingenuidade, o bonito moço é todo sedução. Docemente, envolve sua presa, que, desprovida de armas, entrega-se sem relutância. Tamanha surpresa pregou-lhe o destino: sem armas para resistir à sedução, não obteve também forças, nem mesmo vontade, para superar o ferimento. O sustento para a vida, o desejo, transforma-se em morte. Nesses dois mundos, ao contrastar duas formações discursivas (referindo-se aqui às mais evidentes), destacam-se elementos lingüísticos que lhes asseguram coesão semântica. Referem-se a juriti, begônia, fragilidade no tocante à ingenuidade constitutiva da personagem Vidinha em seu isolamento rural, e, em oposição, gavião, sanhaço, samambaia revelam aspectos

socioideológicos inerentes à formação discursiva marcada pela sedução e sagacidade da qual o moço citadino emerge repleto de artimanhas próprias à sua constituição como sujeito discursivo.

Quanto à questão da “autoria”, grosso modo, observa-se que, ironicamente, Monteiro Lobato, sujeito-autor, poderia ser chamado irmão gêmeo da juriti, totalmente simpático a ela e avesso ao gavião. Entretanto, explicitar a ideologia lobatiana como máscara autoral é uma questão bastante convidativa, mas foge aos propósitos do momento.

Considerações Finais

Anunciou-se, ao introduzir este estudo, a necessidade de verificar quais discursos materializam-se em um texto literário, ao tomá-lo como objeto de estudo para a AD. Nesse sentido, evidencia-se, no conto, um entrelaçamento de diferentes discursos apreendidos pelas diferentes vozes presentificadas na trama. Nesse ínterim, propôs-se, como objetivo central para a análise realizada, evidenciar a produção de sentidos a partir das oposições semânticas encontradas em Uma História de Mil Anos. Seguindo tal objetivo, verificaram-se diferentes vozes históricas, sociais e ideológicas colaborando para a construção dos sentidos. Além do sujeito autor, distanciado da trama, encontra-se, de maneira explícita, a presença do rapaz citadino e de Vidinha: diferentes sujeitos histórico-ideológico-sociais em contraste.

Ao observar dois mundos em confronto, a análise percorreu um jogo de oposições semântico-discursivas que possibilitaram a apreensão da cenografia na qual a trama se constrói. Evidenciou-se, dessa maneira, caracteres referentes à heterogeneidade marcante da modernidade de Lobato.

Diferentes discursos caracterizam-se pela inscrição ideológica dos sujeitos no tempo e no espaço. A cronografia e a topografia, observadas como espaço e tempo sociais, são partes integrantes e não realidades exteriores ao discurso. Para observar a cenografia discursiva, ressaltou-se para análise, além de dados empíricos, que são enunciados e elementos da fauna e da flora próprios da topografia em que se encontram, atitudes, ações sociais que também integram os discursos. Vidinha passa por uma transição e é visitada pelo caçador. Este, por sua vez, sabendo que chegou em momento oportuno, tem atitudes condizentes com sua constituição como sujeito histórico, social e ideológico.

Postulados da AD acerca do sujeito discursivo têm mostrado o processo de constituição do sujeito na interação social. No conto de Lobato, observa-se um movimento em direção contrária. Há o deslocamento do sujeito-protagonista, resultando em morte literal. O desejo de amor transformado em morte apresenta-se como o tema construído pela força da cena anunciada logo na primeira linha do conto.

Referências Bibliográficas

- BAKHTIN, Michail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 1992.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.
- FERNANDES, Cleudemar Alves. Cenografia Discursiva: a presença dos dêiticos. In: *Signótica*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, Ano X, jan./dez. 1998.
- FOUCAULT, Michel. *Qu'est-ce qu'un auteur?*. Paris: Littoral, 1983.

GREGOLIN, Maria Rosário V. O autor, o texto, o leitor: em torno de “O Lobo e o Cordeiro”. In Revista JELL. Mal Rondon: Unioeste, 1998.

LOBATO, Monteiro. *Negrinha*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas Tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Pontes, 1993.

_____. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

PÊCHEUX, Michel. Análise Automática do Discurso (AAD-69). In: GADET, Françoise & HAK, Tony. *Por uma Análise Automática do Discurso: Uma Introdução à Obra de Michel Pêcheux*. Campinas: EDUNICAMP, 1990.