

VI - LEITURA SEMIÓTICA DO CONTO POPULAR

"BICHO DE PALHA"

Por: Graça M^a Teixeira da Silva
Doutoranda em Ciência da Literatura

INTRODUÇÃO

Tratamos de analisar, neste trabalho, à maneira semiótica, o conto "Bicho de Palha", constante da obra "Contos Tradicionais do Brasil", de Luís da Câmara Cascudo. Como o conto popular é uma forma de narrar que agasalha uma **estrutura definida** e, como "Bicho de Palha" encerra os mesmos **motivos** de "Cinderela", achamos por bem seguir de perto a análise que deste fez Joseph Courtés, na obra "Introdução à Semiótica Narrativa e Discursiva", já que os procedimentos descritos no segundo conto se repetem no primeiro. Nossa contribuição será mais no sentido de revelar as particularidades da camada semântica que envolve a sintaxe do texto, pois que a estrutura, sendo autônoma, já se impõe como dada. Estamos nos referindo, é claro, à autonomia que se circunscreve no âmbito da narratividade onde, e de acordo com Bremond (citado por Filipouski e Zilberman, ver bibliografia) "uma camada de significação autônoma dotada de uma estrutura (...) pode ser isolada do conjunto de mensagem". O que trabalhamos foi exatamente as nuances da mensagem narrativa transportada.

1. ORGANIZAÇÃO GERAL E SEQUÊNCIA INICIAL

"Bicho de Palha" é a história de um **casamento** que se estrutura sobre dois sujeitos, as figuras do "Príncipe" (S1) e da heroína (S2), cuja situação inicial é de **disjunção** e se traduz no seguinte enunciado:

$$(S1 \cup S2) \rightarrow (S1 \cap S2)$$

O conto se inicia com a apresentação dos sujeitos cujas relações indicarão o surgimento do herói - heroína, no caso - e a concomitante definição de seu caráter: ativo ou passivo (quanto ao dano).

"Contam que um homem muito rico enviuvou e casou novamente, tendo uma filha que se punha mocinha e que era linda. A madastra antipatizou logo com a enteada e se tomou de ódio quando teve uma filha e esta era relativamente feia, comparada com Maria".

Neste trecho, dá-se a apresentação do herói e a enumeração dos membros da família. Dá-se, também, a configuração do antagonismo gerador do desequilíbrio que impulsionará a heroína a uma busca da situação inversa. Essa busca se estrutura nos termos da função "partida do herói", traduzível, também, nos termos de "início da ação contrária".

A /beleza/ e a /riqueza/ que caracterizam Maria/ (S2) na sequência inicial - o

que a coloca em pé de igualdade com S1 (ao contrário do que se passa em "Cinderela") - permitem menosprezar a enfermidade da situação de carência de S2 e entrever uma equidade dos dois sujeitos na sequência final. Neste sentido, a função "casamento" ganha particularmente, se comparada a contos semelhantes, porque S2 já vivera uma situação de /elevação/, donde o caráter de re-conquista da ação da heroína, da plausibilidade de sua intenção (=ação). Mas, essa perspectiva resulta de um olhar sobre os Sujeitos em ausência e é cara à narrativa introdutória. Considerando os Sujeitos em presença, é certo que há oposição entre eles, oposição circunstantial, no entanto. Em suma, /Maria/ está caracterizada negativamente apenas como perdedora de uma situação ideal e não como nascida perdedora. O casamento, desconsiderado enquanto conjunção amorosa representa, num primeiro tempo, a oportunidade de seu reencontro com a /beleza/ e com a /riqueza/, sendo que a primeira está sob disfarce (capa/capuz), fruto do "contrato" (=obediência) estabelecido com outro sujeito (/velha/boa/) e a segunda configura, de forma mais incisiva, o caráter de reconquista, pois traduz a conjunção do Sujeito com o Objeto do qual se houve em disjunção.

A denominação "Bicho de Palha", advinda da roupa usada pela heroína, estabelece seu lugar na trama: é o oposto do que é nobre (príncipe) e uma particularidade: é a negação da condição humana (empregada=animal). Por outro lado, da perspectiva da instância do Destinador (/Velha boa?), a roupa é instrumento, estratégia de aproximação do fim visado: a aproximação do príncipe. Assim, essa agudização do processo de dano sofrido por /Maria/ no início do conto é, já, uma prova qualificativa, num sentido restrito e dialético, tendo-se em perspectiva o futuro interesse do príncipe por ela. Assim, /Maria/ transforma-se, transfigura-se em /Bicho de Palha/ passando de Sujeito a Objeto ou, quando muito, assume a condição de Objeto-Sujeito. A objetualização de /Maria/ é já pressentida no início do conto, como consequência do antagonismo surgido entre madrasta e enteada a ("a madrasta antipatizou logo com a enteada"), o que é confirmado em seguida:

"Na ausência do pai, a madastra obrigava-a aos serviços mais rudes e pesados (1), alimentando-a do que havia de pior e em quantidades insignificantes" (2)

Fica caracterizado, neste trecho, a relação dominador//dominado, onde o poder, exercido favoravelmente pelo pai (a filha é a beneficiada), ao ser transferido à madrasta (quando das viagens daquele), é exercido em detrimento da enteada. A diferença de uma situação da outra é que, no primeiro caso, /Maria/ sofre uma despossessão - é-lhe negado seus bens de direito - enquanto, no segundo caso, a objetualização é, já, parcialmente consentida, pois resulta da reação ao dano primeiro. Nesta, /Maria/ compactua com o processo, naquela, ele se dá à (sua) revelia.

A repressão ficou configurada nos três termos estabelecidos por Courtés, para o modelo de "Cinderela": pelo trabalho (trecho (1) acima), pela alimentação (2) e pelo vestuário ("Suja, silenciosa, retirada pelos cantos, trabalhando sempre, Bicho de Palha não incomodava ninguém e todos a toleravam").

A carga **semântica** do tratamento "Bicho de Palha" é altamente significativo na relação dominador/dominado. Animalizada, /Maria/ torna-se "sem voz", porque não-humana ou sub-humana ou quase-humana, apenas. Seu poder de uso da linguagem ficou restringido (tornara-se silenciosa, etc.): ela cumpre ordens, é mandada. A "palha", enquanto elemento constitutivo da máscara, conota a fragilidade ou a vulnerabilidade do Objeto-Sujeito /Bicho de Palha/ enquanto que o termo "bicho" radicaliza sobre o sentido da inofensibilidade do invólucro. Um termo tenta diminuir ou eliminar a significação do outro para justificar o ser ambíguo que é /BP/. Mas, o resultado dessa dialética é um só: apagar

o Sujeito e fazer brotar o Objeto, processo que traduz tão somente a lógica da dominação.

Para escapar a essa situação de humilhação, /BP/ recebe a ajuda de uma "velhinha de feições serenas e muito boa" (= "madrinha"), ajuda sob a forma de "conselhos", de um dom (um objeto mágico, a "varinha") e de uma fórmula mágica. A aquisição desse dom positivo é o que qualifica /Maria/ para vencer os obstáculos que se lhe interporão, na sua intenção de reconquistar o equilíbrio.

Para escapar ileso, o príncipe mantém, do princípio ao fim - ao contrário de /Maria/ - uma posição elevada (rica, nobre), constituindo-se linearmente num pólo positivo do discurso. É nobre, é bom, e suas ações corroboram esses predicados; é o que parece ser.

1.1. A Ordenação Sintática

A função casamento, neste conto, exhibe uma cumplicidade ou uma confluência dos programas narrativos de S1 e S2. Contudo, num primeiro movimento (desamor - pobreza), a ação de S2 predomina - mesmo porque é ele o portador de dupla carência da qual busca escapar - enquanto S1 persegue apenas o amor. Neste sentido, o casamento (= amor - riqueza) é o objeto que se traduz em retificação do dano, pela conquista dos valores perdidos. Assim, o fazer paralelo dos dois Sujeitos fica explicitado, já que, enquanto S2 age no sentido de despertar a atenção do príncipe para si, este (S1) age movido pelo desejo de conquistar a jovem desconhecida. O objetivo de S2 é o casamento, que é também o objetivo de S1, sendo que, para S1, ele traduzirá uma complementação no seu universo de /elevação/, enquanto que, para S2, representará uma transformação radical no seu estado, pois de Objeto-Sujeito - fase intermediária - passará a Sujeito, fase final do conto. A transformação dos Sujeitos pode ser notada assim:

$$Ft [S1 \rightarrow (Os2 \cap S1)] \leftrightarrow Ft [S2 \rightarrow (Os1 \cap S2)]$$

O conto se organiza, sintaticamente, com os Sujeitos agindo quase que livremente no sentido da conjunção, tendo apenas como oponente a "má sorte" de /Maria/. Não há anti-sujeitos a nível do programa narrativo principal (= fazer **casamento**). Os sujeitos antinômicos fazem parte, apenas, do ponto de partida da trama; neste, considerando-se S1 = madrastra; S2 = filha; S3 = enteada e S4 = pai e a disjunção entre pai e filha em favor da enteada, tem-se em S1 o sujeito dessa ação transformadora (ou fazer transformador). Assim,

$$Ft [S1 \rightarrow (S4 \cup S3 \cap S2)]$$

Quanto ao fazer "casamento", diríamos que há uma apropriação sem despossessão, porque a posse dos Objetos-Sujeitos em questão não implica em desapropriação, visto que a transformação que operam as instâncias envolvidas reflete realmente o limite de seus universos particulares: tem-se um fazer reflexivo.

Nos termos da modalidade do querer, o fazer casamento é mobilizador dos dois Sujeitos, sendo de mais força, é claro, o querer de S1. Contudo, S2 é detentor do poder-fazer-querer: apresentando-se ao baile sob o encanto da magia, numa condição de beleza superior às demais moças e furtando-se a dar seu endereço ao príncipe, a heroína revela um modo persuasivo de agir que só aguça a curiosidade daquele. No texto, assim aparece: "O príncipe andava atrás dela como uma sombra, servindo-a e perguntando tudo, doido de amor".

2. MEDIAÇÃO

A **mediação** é o lugar de destaque da ação da heroína. A conjunção dos Sujeitos resulta do "encontro", episódio caracterizador desse tipo de narrativa e que em "Bicho de Palha" tem lugar no "baile". Neste, a ação da heroína se resume em "seduzir" o príncipe, o que equivale a dizer, torná-lo querente do fazer **casamento**.

2.1. A conjunção Espacial

A conjunção espacial, bem como a amorosa, são etapas decisivas àquele fazer, sendo ocasião (o "baile") revestida de um caráter de excepcionalidade positiva - ostentação de beleza, riqueza -, de reconhecimento dos valores vigentes - S2 sabe-se carente, sem qualidades a exhibir, portanto, e naturalmente fora da ocorrência que disputa a conquista do Príncipe. A essa altura do conto, os universos de S1 e S2 são configurações opostas, sendo S2, para atingir seu fim (a conjunção com S1), invocará para si - através do "dom" - os valores caros a S2 e a seu universo.

Rondava, discretamente, perto dele (do príncipe) ansiando por uma ordem. Já tarde, não havendo outra empregada por ali, o príncipe gritou:

- Bicho de Palha, traga uma bacia com água...

Bicho de Palha levou a bacia e o príncipe lavou o rosto. Depois, todos foram para o baile (...).

Ficando sozinha em seu quarto escuro, Bicho de Palha despiu a capa, pegou a varinha e comandou, com a velhinha lhe ensinara:

- Minha varinha de condão! Pelo condão que Deus te deu, dai-me uma carruagem de prata e um vestido cor do campo (...).

Palavras não eram ditas, apareceu a carruagem de prata(...).

Bicho de Palha vestiu-se, tomou a carruagem e foi para o baile onde causou sensação. O príncipe veio imediatamente saudá-lo e só dançou com ela, não permitindo que outros moços dela se aproximassem. Confessou que estava impressionado (...).

A "carruagem", a "toilette" são objetos (ordem do ter = poder de conquista) que nivelam, temporariamente, os dois sujeitos.

A passagem suprecitada é a primeira versão de um procedimento que se repetirá ainda por duas vezes. Acrescida do seguinte trecho:

"(...) perguntou onde ela residia (...)

- Moro na Rua das Bacias...

À meia noite em ponto, pretextando ir respirar o ar livre, a moça correu para a carruagem que desapareceu na estrada. O príncipe ficou inconsolável e

saiu da festa logo a seguir".

Essa passagem, na sua forma tríplice, compõe um "despistamento" que só serve para aguçar a curiosidade do príncipe. Ocultar e fazer-se misteriosa são atitudes decorrentes da dupla identidade, que conflita entre /ser/e/parecer, mas são já atitudes comprometidas com a intenção da heroína e com a cumplicidade do primeiro.

2.2. A Conjunção Amorosa

Se a condição de "empregada do palácio" negava a /BP/ acesso ao meio social elevado no universo de S1, após a transformação resultante da magia, ela se torna detentora de um poder que lhe transcende, o **fazer-querer**. Não só se auto habilita a ir ao baile, tornando-se igual aos demais, como adquire um excedente de poder. Segundo J. Courtés, o fazer-sedutor (= fazer-querer) da heroína (no caso, a Cinderela), a "sedução", pode ser lido como **poder-fazer-querer**.

A conjunção espacial ("baile") pode ser considerada o lugar da afirmação de uma conquista (=aquisição de objetos de valor), enquanto a conjunção amorosa aponta para uma dimensão maior de poder (o poder de seduzir pessoas, de conquistá-las), que já se situa na ordem do ser. Este é precisamente o instrumento que remeterá S1 e S2. A "sedução", prática ratificada pela sociedade, é, como próprio casamento, parte da didática de uma ideologia (social) que o conto encerra.

Se for considerado o sentido da sexualidade que envolve certos elementos do corpus - afinal, o propósito do casamento, além de configurar elevação social se representa um fim amoroso -, tem-se que o baile conjunta casais que podem consumir uma união matrimonial; que o "sapato" é uma extensão do corpo da heroína (e a posse do corpo é a finalidade do casamento, numa instância) e, portanto, que seu aparecimento no texto, devido a força de congregar elementos, pode determinar uma isotopia, a isotopia sexual do **casamento**.

2.3. A Obtenção do Poder (fazer-querer)

A "troca" e o "dom" são os termos de um contrato entre Sujeitos (Destinador/Destinatário), cujo resultado será a obtenção do **poder-fazer-querer**. Neste conto, o valor em jogo é a obediência. A "velhinha" (Sujeito-Destinador) age no sentido de colocar a heroína (S2) em conjunção com um Objeto (0). Na notação de Courtés, na análise de Cinderela - e que se aplica ao conto em questão - tem-se que

$$(Sx \cap 0 \cup S2) \quad (Sx \cup 0 \cap S2)$$

e que

$$Ft [Sx \rightarrow (S2 \cap 0)]$$

Verifica-se, também, em "Bicho de Palha", um destinador **delegado** (a varinha de condão) e a **fórmula mágica** ("minha varinha de condão! Peló condão que Deus te deu, dai-me").

2.4. Os Papéis Sociais

Em "BP", a denominação (ideológica) que conserva aquele caráter ambíguo do qual já falamos no início, permanece, por todo o percurso narrativo, intocado; a única variação que encontramos foi "a moça", que devolve, temporariamente, a /Maria/, sua humanidade.

Os papéis temáticos em "BP" equivalem a estereótipos. Assim, /BP/ passa de /casadoira/, /pobre/ e /humilhada/ a /invejosa/, /sedutora/, /casada/, /admirada/, /rica/, /princesa/. Esses prejudicados a posição de S2, dentro da narrativa, num "antes" e num "depois": tempo e espaço qualificados.

Lembremos que a negatividade do universo de /BP/ é decorrência da sua condição de "empregada", reforçada pela aparência desabonadora (roupa de palha) e que, portanto, o palácio conjunta /humilhação/ e /elevação/, no tempo da mediação, e disjunta os mesmos elementos, no momento final. Psicanaliticamente, o palácio (= príncipe) seria fonte de prazer e de dor, onde a renúncia a uma identidade, de direito (renúncia, originariamente, expressão de uma sublimação), seria recompensada quando do **reconhecimento** e memo já quando da aquisição dos bens de valor no seu excedente. Se o reconhecimento de /BP/, a nível social, é efêmero (por ocasião dos bailes), a nível familiar ele ganha caráter de vitória definitiva, pois que o dano finalmente é reparado:

(Após achar a dona do sapato) "O príncipe precipitou-se abraçando-a e chamando por sua mãe para que conhecesse a futura nora".

/Bicho de Palha/ reconquista sua condição inicial ocupando, agora, a dêixis positiva do discurso, lugar de um Sujeito pleno, portanto, lugar da consciência de /ser/ e /parecer/:

"Casaram-se logo. Bicho de Palha contou sua história, e a varinha de condão, cumprida a vontade da velhinha, que era Nossa Senhora, desapareceu, deixando-os muito felizes".

3. A VERIFICAÇÃO

Utilizando o quadro (papéis actanciais)

ser (=e)

parecer (=p)

não-ser (=ē)

não-parecer (=p̄) onde

ser corresponde a /elevação/

não-ser a /humilhação/

parecer a /riqueza/

não-parecer a /pobreza/, sendo essa correspondência o lugar dos papéis temáticos, tem-se uma ordem superior aos termos primitivos expressa em:

- A = e + p (a verdade)

- B = ē + p (a mentira)

- $C = e + \bar{p}$ (o segundo)

- $D = e + \bar{p}$ (o falso)

Considerando-se o quadrado semiótico, a posição de /BP/ é, no início do conto (e antes do dano) em A ($e=p$), ou seja, é Sujeito pleno, tal qual o príncipe. Após o dano, e na condição de empregada do palácio, seu lugar é em D ($\bar{e} + \bar{p}$).

Assim, a primeira transformação de /BP/ a coloca no eixo da falsidade (é claro que este primeiro momento não está sendo considerado como "função", apenas ilustra o estado inicial da heroína). Só num segundo momento, e tendo em perspectiva o fazer-casamento, /BP/ ocupará o lugar ($\bar{e} + p$), estado de mentira. É onde se desenvolve o fazer persuasivo de S2, já descrito no item 2.2., fazer que é meditado por "vestidos maravilhosos", "carruagem de ouro", etc.

Quanto ao príncipe, este reage à persuasão de S2 decodificado - **fazer interpretativo** - o que lhe aparenta ser a verdade e nesse procedimento atribui estatuto de ser ao outro sujeito ($e \rightarrow e$), voltando /BP/ a ocupar outro lugar A ($e + p$) = estado de verdade.

3.1. O Reconhecimento

Se o "encontro" dos dois sujeitos remetia /BP/ ao lugar "A" (pois perspectiva do príncipe era dominante e elevava S2), a "fuga" de /BP/ indicia uma ruptura na trama e uma mudança de rumo no percurso narrativo e, portanto, da posição de S2 ($C = e + p$): o mistério que envolve suas fugas será seu álibi, sua defesa, no momento em que tiver de se revelar ao príncipe: a mentira estará, em princípio, justificada. Assim, a "fuga" é uma ponte em direção à verdade (/BP/ é reconhecida em "D"), ainda porque é nela que ocorre a perda do sapato, episódio que culminará com a desição do príncipe de proceder a busca da jovem que o calçara (fazer interpretativo = poder-fazer desenganador, diferente do primeiro fazer-interpretativo - o da decodificação da persuasão de S2 por S1).

Se a prova do sapato desmascara uma situação falsa, mas não altera as relações dos Sujeitos envolvidos - pois o príncipe está apaixonado e a revelação da verdade (da heroína) só faz aumentar sua admiração por ela (a verdade é um bem de valor no contexto social da nobreza) - isso equivale a dizer que houve uma inversão dos valores verdade/mentira no universo de S1 e que essa inversão redundava na consciência das perspectivas do primeiro sujeito com as do segundo.

A peculiaridade do conto "Bicho de Palha" está em que S2 reconquista a posição de elevação perdida na abertura da narrativa e, desta vez, com um valor excedente: uma reserva de poder, dada à sua condição de princesa.

Mas, como diz Courtés, "O Príncipe não decai aliando-se a uma noiva de origem muito modesta" (=comunicação participativa). De qualquer forma, isso é já uma "quebra" dos hábitos sociais. Contudo (e Courtés não chegou a formalizar essa conclusão), a atitude de condescendência do príncipe só reforça a elevação desse universo e a lição de que a felicidade só é possível àqueles que habitam o espaço do poder, já que é lá que circulam os bens de valor de cuja posse depende a oportunidade de fruição daquela felicidade.

Para concluir, e embora tenhamos seguido passo a passo o modelo de Courtés para "Cinderela", devemos acrescentar que, se S2 conseguiu seu intento casando-se com o príncipe o casamento representa uma aquisição, enquanto reserva de valor: a da continuidade do clã. Se S2 não pertence à nobreza, isso se torna irrelevante. O ponto é que "casar", para o príncipe, é condição de preservação do poder. E a análise desses

contos acolheria mais um capítulo - o casamento como meio de preservação do poder - com toda a reconstrução semântica voltada para a articulação (e consequente gramaticalização) da axiologia particular da ideologia social representada. Assim, para além das isotopias entrevistadas, seria válido enxergar o tópico da /preservação/ (do poder), que é o que está por trás de toda a descrição de Courtés, mas que não foi nomeada; isso, para além das questões da presvivibilidade e da falta - aquela, já estabelecida pela semiótica, desde Propp, está, já encaminhada por Bruno Bettelheim ("A psicanálise dos contos de fadas").

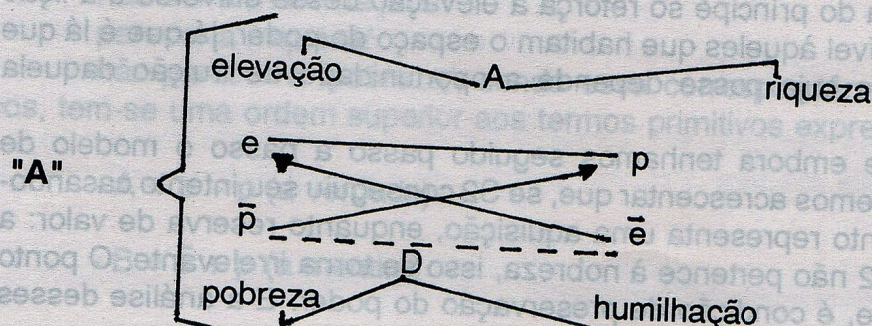
A seguir, resumiremos, esquematicamente, todas as transformações que até aqui nos foi possível detectar:

3.2. Resumo das Transformações

a - Quadro Geral das Transformações

"A" - TRAMA	dano	$0. e \rightarrow \bar{e} = D (\bar{e} + \bar{p})$
	reação	$1. \bar{p} \rightarrow p = B (\bar{e} + p)$
	Vitória (temporária)	$2. \bar{e} \rightarrow e = A (e + p)$
"B" - VALORES (provas)	fuga (1)	$1.a. p \rightarrow \bar{p} = D (\text{de } B \text{ para } D, \text{ universo de } /BP/)$
		$1.b. p \rightarrow \bar{p} = C (\text{de } A \text{ para } C, \text{ no fazer interpretativo desenganador } S1)$
	sapato (2)	$2.a. p \rightarrow \bar{p} = D (\text{sapato} = \text{máscara})$
		$2.b. e \rightarrow \bar{e} = D (\text{sapato} = \text{marca} + \text{"amor"}) = a$
	reconhecimento	$3.a. \bar{p} \rightarrow p = A$ $3.b. \bar{e} \rightarrow e = A$ mentira = verdade

b - Recursos



Preparativos:

Esbelto aça retoca tranças

E apruma o adolescente caule.

A castanheira alvora

Alcia-se, sentindo

Alma do sinal.

meira barriguda, enquanto,

o centenário dentro

é outra menina.

Ficarei pára,

O olho atento enorme

Espreita o começar.

pobreza

humilhação

2) Sapato

(prova)

elevação

riqueza

e

p

pobreza

humilhação

3) reconhecimento

A

elevação

riqueza

e

p

pobreza

humilhação

1) Fuga

elevação

Riqueza

verdade/secredo

C

e

p

p

D

pobreza

humilhação

2) Sapato

(prova)

elevação

riqueza

e

p

pobreza

humilhação

3) reconhecimento

A

elevação

riqueza

e

p

pobreza

humilhação

D

pobreza

humilhação

verdade do príncipe

=

verdade do /BP/

verdade de /BP/

verdade do /BP/

verdade do /BP/

verdade do /BP/

verdade do /BP/

verdade do /BP/

verdade do /BP/

verdade do /BP/

verdade do /BP/

verdade do /BP/

verdade do /BP/

verdade do /BP/

verdade do /BP/

verdade do /BP/

verdade do /BP/

BIBLIOGRAFIA:

CASCUDO, Luís da Câmara. Contos Tradicionais do Brasil. Rio de Janeiro, Edições Ouro, s.d.

COURTÉS, Joseph. Introdução à Semiótica Narrativa e Discursiva. Coimbra, Almeida, 1979.