

FÁBULA, UMA ANCORAGEM ÀS AVESSAS. O LÚDICO.

RESUMO:

Análise semiótica da fábula **O rapto ou o mundo  
marcha**, de Millôr Fernandes.

ABSTRACT

Semiotic analysis of the fable **The kidnapping or the  
world goes on**, by Millôr Fernandes.

\* Departamento de Letras Modernas - Faculdade de Ciências e Letras - UNESP - 14800 - Araraquara - SP.

Quando ouvimos as palavras literatura e revolução, de imediato nos vem à mente nomes de escritores e textos famosos, que tratam do assunto do ponto de vista da filosofia da linguagem. Nosso objetivo, aqui, não chega a tanto. Entendendo o termo **revolução** como sinônimo de **mudança**, pretendemos mostrar que uma forma literária, relativamente simples, a fábula, pode ser tão, ou mais, capaz de provocar mudanças quanto os mais requintados textos sobre o assunto.

Com apoio na teoria semiótica, examinaremos a fábula **O raptō ou o mundo marcha**, do livro **Fábulas fabulosas**, de Millôr Fernandes (1), mas, antes disso, convém lembrarmos a definição do termo **ancoragem**, ponto de referência deste trabalho. O **Dicionário de Semiótica** (2) apresenta duas definições. Na primeira tem-se que a **ancoragem histórica** visa a criação da "realidade" do discurso, por meio de nomes próprios, que designam espaços (topônimos), e por meio de nomes que designam períodos de tempo (cronônimos), como primavera, jornada, e outros. Os exemplos, extraídos da fábula em questão, esclarecem o que foi dito:

"(...) Carlos Magno Guerreiro Brutus Sansão, nascido no Paraguai, (...)". **Paraguai** é um índice espacial, portanto um topônimo.

"Fazem-se trevas e estamos numa casa escura (...)". **Trevas** é um índice temporal, logo um cronônimo; **casa** é um topônimo.

A segunda definição apresenta **ancoragem** como a atividade cognitiva que estabelece, ao mesmo tempo, tanto os

traços comuns como os diferentes de duas grandezas semióticas, que podem pertencer a semióticas diferentes. A ancoragem produz o efeito de transformar uma das grandezas em referência contextual, isto é, produz o efeito de transformar uma das grandezas em um referente, do qual depende a significação da outra grandeza, o que permite sua desambiguação.

Essa segunda definição tem aplicação, às avessas, nesse texto de Millôr Fernandes, o que permitirá que se defina, mais adiante, ancoragem às avessas, cerne deste trabalho. O título do texto, **O rapto ou o mundo marcha**, não tem nada em comum com ele, que trata de uma fuga ("(...) Consuelo e Brutus Sansão se encontravam (...) para combinar os detalhes da fuga rocambolesca (...)"), assim como não existe nada de comum entre as notas de rodapé e o texto. O fato de haver essas notas, na fábula, confere-lhe uma característica de cientificidade, que, de modo algum, é pertinente a um texto desse tipo. Notamos, dessa maneira, que, nem em forma e nem em conteúdo, não existe relação entre os elementos mencionados, pois há somente a presença de seus traços diferentes. Eles são grandezas semióticas justapostas, nada mais. Quanto à moral, está baseada em dito popular (No escuro, todos os gatos são pardos/"No escuro todas as histórias são pardas"), o que, por um lado, confere-lhe o traço de diferença, com respeito à fábula, e, por outro, seu ponto em comum com ela, que é o fato de mostrar que podemos cometer erros, quando confiamos nas aparências, pois é somente no último parágrafo desta fábula que ficamos sabendo que Consuelo vai buscar seu namorado, para fugirem,

e não viceversa, como era de se esperar.

Isso colocado, podemos, então conceituar ancoragem às avessas: ela é o rompimento com todos os processos que relacionam grandezas semióticas, quer sejam pertencentes a duas semióticas diferentes, quer a dois discursos distintos; por extensão, levando-se em conta a primeira definição de ancoragem, a ancoragem às avessas será o rompimento com todos os processos que tentam criar a ilusão de um referente externo e produzir o efeito de sentido "realidade". A ancoragem às avessas pode ser considerada **negativa**, enquanto a ancoragem, propriamente dita, seria **positiva**.

Neste nosso trabalho, a ancoragem às avessas está ligada à fábula e ao lúdico. O primeiro, desses dois elementos, não necessita de explicação alguma, mas quanto ao segundo, vale dizer que será considerado lúdico, aqui, tudo o que é passível de provocar riso, quer se trate de uma ironia ou de uma característica jocosa, presente em qualquer dos atores da fábula estudada. Os elementos lúdicos, à medida que forem aparecendo, serão examinados, para ser visto o porquê de serem considerados como tais. Dentre os vários termos que podem servir como denominação geral, para designar os vários tipos de elementos cômicos, foi escolhida a palavra **lúdico**, porque o objeto a ser estudado é um texto, que é constituído de palavras, advindo os efeitos de sentido cômicos do jogo que é feito com elas; por essa razão associamos os dois vocábulos, lúdico e cômico. É fácil deduzirmos daí que fábula e lúdico são termos que **mantêm** uma relação de interdependência:

Examinemos agora a ancoragem às avessas e a fábula.

O relacionamento entre ambas não é difícil de ser percebido: sabemos que a fábula pertence ao maravilhoso, porque não há o efeito de sentido "realidade" presente nela, a sua existência é puramente textual, ou com outras palavras, com a quebra do efeito de sentido "realidade", causada pela ancoragem negativa, ou às avessas, a tendência do texto é tornar-se maravilhoso, como acontece na fábula. A ancoragem negativa é, assim, necessária para que um texto seja caracterizado dessa forma.

Tomando-se a fábula de Millôr, observamos que os efeitos cômicos do primeiro parágrafo estão no paradoxo entre o nome do actante feminino principal, Consuelo **Bem-posta** de Araújo, e seu aspecto físico, que é simiesco:

"(...) fato de suas pernas serem um pouco mais curtas do que os seus braços (...). Mas isso são detalhes."

Fica evidente nesse enunciado que existe um confronto de duas isotopias, produzindo o paradoxo entre o nome do actante e seu aspecto físico. Os dois caracteres isotópicos que produzem a confrontação são dados pelos classemas: humano x animal. Consuelo é humana apenas no nome, não como indivíduo. A última oração, "Mas isso são detalhes", enfatiza ainda mais a oposição entre humano e animal, além de ter caráter irônico. O efeito cômico, gerado por esse sintagma, deve-se ao fato de que a ironia é uma mentira; semioticamente falando, ela é da ordem do parecer/não ser. Afirmar que são detalhes ter Consuelo os

braços mais longos que as pernas significa que ela parece normal, apesar de ser como um macaco, porém, é óbvio, ela nem sequer beira a normalidade.

Ainda sobre o efeito cômico produzido pela aparência de Consuelo, devemos mencionar a surpresa que ela causa, ou seja, ninguém espera que uma mulher seja descrita daquela forma. Colocada num plano isotópico, a surpresa pode ser definida como a ruptura de uma isotopia, por outra diferente. Neste enunciado:

"Seus olhos, (...), atraíam todas as atenções, pois eram enormes, lindos, verdes e vesgos."

existe uma "isotopia aliterativa", que suaviza a ruptura da que lhe é anterior, que revela os dotes físicos de Consuelo. Isso pode ser explicado do seguinte modo: seguindo-se a mesma linha de raciocínio que caracteriza a isotopia, pensamos na aliteração como uma, com o clásema correspondendo ao fonema /v/; assim, opondo-se à ruptura isotópica, diríamos que existe uma "isotopia acústica", a aliteração, que diminui o impacto do aparecimento de **vesgos**.

O enunciado que se segue ao que acabamos de mencionar tem o caráter claramente lúdico, dado que o autor joga com o significado da palavra **vesgos**, para construí-lo:

"Isso fazia, naturalmente, com que fosse difícil encontrar um homem que tivesse os mesmos pontos de vista dela."

Esse enunciado e o anterior são duas isotopias conectadas pelo termo **vesgo**, vindo daí o efeito de sentido cômico. A conexão de isotopia explica também o efeito de sentido cômico, entre texto e notas de rodapé:

Sintagma	Nota
"(...) fabricante de macarrão em pô (...)"	"Pô de onde viemos e para onde volveremos (provérbio italiano)"

**Conectores de isotopia:** pô e macarrão, que se relaciona com as palavras entre parentes.

"(...) não era uma beleza(...)"	"Beleza: faculdade do que nos parece belo, sendo comum na galinha do vizinho. O conhecido provérbio diz que ela é mais gorda do que a nossa porque, na antiguidade clássica, a beleza estava um pouco ligada à idéia de gordura".
---------------------------------	---

**Conector** beleza. Notemos que é dada uma definição do termo.

"(...) seus braços, o que dava a impressão (...)"	"Não confundir esses braços com o Instituto Felix Pacheco que não dá, tira a impressão."
---	--

**Conector:** impressão

"(...) melhor do que a Coca-Cola".	"Planta da mesma família da água-raz e da água sanitária."
------------------------------------	--

Um dos conectores é de ordem extra-textual: o removedor de gordura. Isso acontece porque a Coca-Cola, de acordo com muitas pessoas, tem essa propriedade, na cozinha, do mesmo modo que a água raz e a água sanitária; o

outro é planta. No primeiro sintagma, o termo **planta** está implícito em **Coca**, que é uma planta usada para se produzir tóxicos. Para caracterizar negativamente esse refrigerante, foi preciso que se apresentasse uma definição (nota de rodapé) do que significa Coca-Cola; isso implica uma crítica à bebida, e, por extensão, aos Estados Unidos, já que ela é um produto típico desse país.

"(...)fuga rocambolesca(...)". "Fuga praticada com Rocambole (bolo esponjoso e mole) debaixo do braço."

**Conector:** rocambole. O jogo de palavras é feito, na verdade, com apenas uma palavra, que é usada como substantivo comum e como próprio.

"(...)o relógio de torre da catedral marca 2 horas e bate 3." "Não há neste relógio da catedral nenhuma intenção anti-clerical. Qualquer tentativa de indispor o autor contra a Igreja é mero comunismo de sua parte."

**Conector:** igreja (catedral). Notemos, novamente, o jogo feito com o substantivo comum **igreja**, implícito em **catedral**, e Igreja.

Depois da descrição de Consuelo, há a de seu namorado, que também é marcada pelo confronto de isotopias em que os classemas são fraqueza x força. O namorado de Consuelo é apresentado da seguinte maneira:

"(...) figura linda, frágil, tênue, indecisa, débil, simples, e amendrontada de Carlos Magno Guerreiro Brutus Sansão, (...)"; enquanto seu aspecto físico evoca extrema fragilidade, seu nome evoca força. O confronto isotópico não se restringe à apresentação de Carlos Magno, ele também aparece:



a. entre o nome de Carlos e o lugar de seu nascimento:

"(...) Carlos Magno Guerreiro Brutus Sansão, nascido no Paraguai, (...)"

O confronto não consiste apenas em opor o nome não paraguaio àqueles que o são, mas também em opor a idéia de força, inclusive a política, presente no nome à idéia de debilidade, somente política, existente no Paraguai. Essa idéia se combina com o tipo físico de Sansão, que também é fraco. A debilidade paraguaia e a de Sansão se combinam, portanto.

b. entre o lugar de nascimento e o lugar de criação:

"(...) Sansão, nascido no Paraguai, criado no Instituto Brasil-Estados Unidos (...)"

O namorado de Consuelo, nascido em um país inexpressivo, politicamente, é criado em um país dominado pelos Estados Unidos, o Brasil. Há um confronto entre fraqueza e força políticas, isto é, trata-se da superioridade norte-americana, não perante o Brasil e o Paraguai, como outros países. Essa idéia é comprovada pelo enunciado:

"(...), criado no Instituto Brasil-Estados Unidos e com entrada recusada nesse país porque uma vez declarou à imprensa que achava o champanha francês melhor do que a Coca-Cola."

Sabemos que o champanha francês é tido como a melhor bebida, mundialmente, no entanto, pelo fato de dizê-lo, Carlos Magno teve sua entrada para os Estados Unidos recusada, pois com o seu dizer contestou a superioridade da Coca-Cola, que, segundo a nota de rodapé, é de qualidade inferior. Isso implica que, de modo geral, os Estados Unidos não podem ser contestados, mesmo que apresentem fatos.

O efeito cômico produzido pelos enunciados de a. e b. pode ser explicado pela ruptura de isotopia; o classema que caracteriza a isotopia que sofreu a ruptura é "paraguaio" (É interessante observar que o confronto de isotopias não implica necessariamente a ruptura de uma delas, ao passo que a ruptura envolve um confronto).

Depois da introdução dos atores principais, há a performance dos mesmos, que é uma fuga (ou deveria ser). O texto não apresenta as fases de manipulação e competência, apenas as de performance e sanção. A primeira dessas duas últimas fases encontra-se, inicialmente, virtualizada. É a etapa em que Consuelo e o namorado fazem os planos para fugirem. Nesse ponto, é feito um jogo com o nome do namorado de Consuelo: quando ele se encontra com ela, é chamado Brutus Sansão, nome que faz lembrar força, coragem, ousadia; ao beijá-la é Carlos Magno, nome de um rei e que em latim significa **grande (magnus)**; podemos dizer que ele é grande, por ter tido coragem de beijar Consuelo, que é monstruosa. Esse parágrafo que encerra a performance virtualizada termina bruscamente com esse beijo. O corte na narrativa é indicado, lexicalmente, pela

palavra inglesa **Fade in**, usada em cinema, para indicar o desaparecimento gradual de uma cena:

"(...) Consuelo beija Carlos Magno e Carlos Magno, (...), beija-a também. **Fade in.**"

Com esse verbo inglês ocorre uma ruptura do plano isotópico da língua portuguesa. O efeito cômico proveniente da ruptura está na comparação que é feita entre a fábula e o cinema. Como o texto vem criticando os Estados Unidos desde o início, é lógico pensarmos que o cinema em questão é o americano, e a crítica implícita na ruptura é a de que ele é grotesco, dado que a fábula tem essa característica e é comparada a um filme, em razão do verbo **fade in**. O cinema americano tem seu nível diminuído, pois é colocado em pé de igualdade com uma fábula grotesca. Simplificando, a crítica é a de que o cinema americano não é bom.

O parágrafo seguinte mostra a realização da performance de Consuelo e Carlos Magno. Ela é anunciada em tom de mistério, que pode ser definido semioticamente como não-parecer/ser, e está no nível do parecer. Sabemos que a performance está nesse nível porque o último parágrafo a apresenta no ser. Com a revelação do nível do ser ocorre, simultaneamente, uma ruptura do plano de isotopia das regras sociais, isto é, "normalmente", o homem rapta a mulher, mas no texto acontece o contrário, estando aí o efeito cômico. O enunciado em que a cena é relatada é este:

"Fazem-se trevas (...). (...) um carro Zingnte (...), para junto à casa e buzina (...). Uma janela se abre, um **vulto** curvado sob o peso de malas (...), começa a descer.(...)o **vulto** pôs um pé em falso na escada, (...), (...) a cabeça de uma velha apareceu na janela e gritou: Sansão Guerreiro, outra vez tentando sair de casa sem meu consentimento, meu filhim?! Já pra dentro, bobo, senão uma mulher te pega!" (grifos nossos).

É bem claro o jogo que é feito com a idéia pré-estabelecida, na mente do destinatário, do rapto da mulher pelo homem, pois o texto, no início, não indica quem rapta quem, é enunciado apenas que um vulto desce uma escada, é o dizer da mãe de Sansão que o identifica. Esse dizer mostra a completa nulidade do namorado de Consuelo, pelos seguintes motivos:

a. a mãe o chama **filhim**, vocábulo típico do dizer nordestino, o que indica ser ela nordestina, elemento que não é tido em alta conta socialmente. A mãe fala com Sansão para repreendê-lo, por sair de casa sem seu consentimento; dessa forma, ele, que é paraguaio, é inferior a ela, que é nordestina e o domina.

b. o fato de ser chamado bobo, quando, em primeiro lugar, fora chamado Sansão Guerreiro. Isso implica que apenas seu nome tem força, não o indivíduo com essa denominação.

c. o fato de dizer que uma mulher pode pegá-lo mostra que Sansão não tem competência para escolher uma, pois Consuelo não se parece com um ser humano, mas com um símio.

d. ao obedecer a mãe, como fica evidente no último parágrafo:

"Enquanto isso o Zingnte conversível partia velozmente tendo na direção a frustrada Consuelo".

Carlos Magno demonstrou não ter poder para defrontar-se com ela, assim como Consuelo, pois a mãe dominou a ambos, atuando como anti-sujeito, porque impediu a realização do programa narrativo dos amantes. Embora o texto não o diga claramente, é certo que Consuelo sanciona de modo negativo a performance de Carlos, sendo o destinador-julgador, pois é enunciado que ela parte frustrada.

De acordo com tudo o que foi visto sobre a fábula de Millôr Fernandes, ficou claro que ela é revolucionária e que a ancoragem negativa foi necessária, pois só através de procedimentos que não obedeceram à definição antes apresentada, foi possível fazer críticas políticas e obter efeitos de sentido cômicos e "inocentes". Aparentando ser uma simples estória maravilhosa, cômica ou não, a fábula protege seu destinador, porque dissimula seu dizer, de onde se extrai uma lição, sintetizada na moral, que não é mais um jogo de palavras, como o texto que a precede. Além disso, por possibilitar a fantasia de um

texto, a ancoragem negativa também o generaliza, não sendo esse, porém, o caso da fábula aqui analisada, e é aí, na generalização que reside a proteção do destinador: por dirigir-se a todos, a fábula também se dirige a um destinatário específico, que nada pode fazer contra o destinador desse enunciado, pois o seu dizer não o atinge diretamente. Dessa forma, os dois elementos mencionados no título deste trabalho, ancoragem às avessas e lúdico são necessários para que a fábula possa existir e agir eficazmente.

#### BIBLIOGRAFIA

1. FERNANDES, Millôr. **Fábulas fabulosas**. 6. ed., Rio de Janeiro, Nórdica, s.d., p. 125.
2. GREIMAS, A. J. e COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo, Cultrix, 1983, p. 21.