

ANÁLISE SEMIÓTICA E FÍLMICA DO CONTO “A DOIDA”

Iêda Barra de Moura Galvão*

Introdução

O objetivo desta comunicação consiste na investigação do percurso gerativo do texto literário "A doida", em que o escritor mineiro, Carlos Drummond de Andrade, evidencia a universalidade da loucura, enquanto tema situado na *psyché* humana, do qual subjazem valores sócio-culturais que permeiam o trajeto da narrativa.

O conto "A doida"¹ enriquece o folclore mineiro com seus “causos” das cidades provincianas com seus loucos. Assim, na tradição cultural e social do estado de Minas Gerais, como em qualquer sociedade, os loucos vivem uma realidade ímpar: integram uma sociedade, mas não pertencem a ela no exercício de sua cidadania.

Este estudo literário amplia-se com a análise do filme *A doida*², de Bel Bechara e Sandro Serpa que, mesmo sob o processo de transposição de um código a outro, muito ressalta do conto, principalmente, no aspecto espaço-sócio-temporal.

Similarmente, ambas as narrativas desenvolvem-se em um espaço delimitado, carregado de significações, focalizado do geral para o particular: descreve-se primeiro a rua, onde se enraizou a casa da doida, assegurando-se as diferenças, pela ótica de um menino-herói.

Com relação à linha teórica de análise textual, elegemos, para a realização desta pesquisa, desenvolver um trabalho concentrado no nível narrativo, abordando questões dos níveis fundamental e discursivo. Tal opção explica-se pelo fato de o nível narrativo levar a perceber a narratividade característica dos textos literários. Essa perspectiva de níveis de

* Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. Instituto Superior de Educação de Santos Dumont. Trabalho orientado pelas professoras Dra. Olívia Gomes Barradas e Dra. Thereza da Conceição Domingues.

¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *A doida*. In: —. *O sorvete e outras histórias*. São Paulo: Ática, 1993. As subseqüentes citações desta obra serão feitas por esta edição, indicadas pelas iniciais AD.

² A DOIDA, Bel Bechara, Sandro Serpa. Belo Horizonte: Departamento de Comunicação Social da UFMG: Laboratório de Videotexto da Faculdade de Letras UFMG, 1997. 1 videocassete (12 min): son, color. Reprodução do Programa Curta Brasil exibido na TVE em 4 jun. 1999.

manifestação textual, objetivando a construção do sentido, é a base da teoria semiótica francesa do grupo greimasiano.

Greimas³ observa que, na análise das significações, é necessário um controle epistemológico, com conceitos que busquem a adequação de modelos já propostos ou que eles constroem para si. Ampliar o campo de aplicação da análise narrativa e formalizar os modelos parciais estabelecidos tornava-se uma preocupação, porque as estruturas narrativas podem ser reconhecidas também nas línguas cinematográfica e onírica, na pintura figurativa, ou seja, fora do domínio privilegiado pela Lingüística.

Buscaremos, dessa forma, traçar o percurso gerativo do sentido no conto “A doida”, descrevendo, primeiramente, o nível das estruturas narrativas (assumido pelo sujeito da enunciação do discurso), seguido dos níveis fundamental (nível mais simples e abstrato) e discursivo (o mais concreto e complexo). Por fim, incorporando a leitura semiótica do conto, analisaremos aspectos do filme *A doida*, que constitui um plano de expressão que veicula o plano de conteúdo do texto de origem.

1 Nível das estruturas narrativas

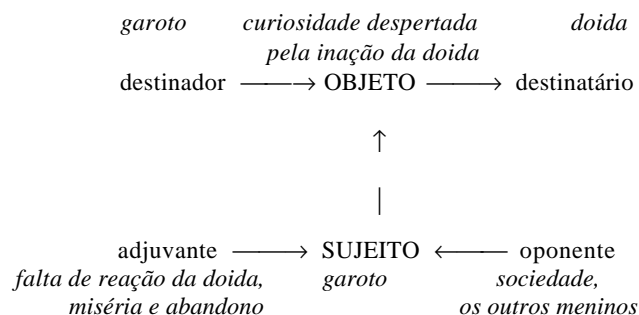
De acordo com Barros⁴, as estruturas narrativas simulam a história do homem, buscando valores ou procurando sentido, bem como os contratos e os conflitos que marcam os relacionamentos humanos.

Assim, em “A doida”, precisando-se a relação do desejo por uma investitura sêmica, os actantes se distribuiriam da seguinte forma, de acordo com o modelo actancial proposto por Greimas⁵:

³ GREIMAS, Algirdas Julien. *Sobre o sentido: ensaios semióticos*. Trad. Ana Cristina Cruz César et al. Petrópolis: Vozes, 1975.

⁴ BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1990.

⁵ GREIMAS, Algirdas Julien. *Semântica estrutural*. Trad. Haquira Osakabe e Isidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix/Universidade Federal de São Paulo, 1973. p. 236.



O sujeito *garoto*, movido pelo objeto curiosidade, parte para uma aventura por iniciativa própria, rompendo com diversos outros contratos (convenções sociais). O oponente é representado pela *sociedade* (que discrimina os loucos) e pelos *outros garotos* (que repetem a ação dos pais, lapidando a casa da doida). O adjuvante pode ser representado pela *falta de reação da doida* e, posteriormente, pela *situação de abandono e miséria* em que se encontrava. O segundo par de actantes é constituído na dualidade destinador/destinatário. Entre os actantes *destinador e sujeito*, representados pelo mesmo ator, junto ao *destinatário* (doida), realiza-se um contrato: o destinador (garoto) atribui ao sujeito (ele mesmo) uma missão de levar a transformar sua curiosidade diante da inação da doida em conhecimento sobre o outro.

Algumas constantes permeiam a situação inicial da narrativa, segundo a terminologia de Greimas⁶: a existência de uma ordem social, baseada na ideologia da classe dominante, um consenso social em relação ao doido; a ruptura de uma ordem, manifestada pela desobediência ao líder do grupo somada à curiosidade; o papel do herói.

A narrativa de “A doida” classifica-se, ideologicamente, em revolucionária⁷. O herói age voluntariamente, rompendo com as convenções sociais. Desfaz-se, no final do conto, o investimento ideológico de vilão dado à doida.

⁶ Ibidem.

⁷ BARROS, O espaço narrativo. *Significação*: Revista Brasileira de Semiótica, Ribeirão Preto, n. 2, p.109-138, ago. 1975.

No conto, os sujeitos (actantes decorrentes de uma sintaxe narrativa) os três garotos (o menino mais velho, o menino do meio e o terceiro do grupo em seus onze anos), a doida (a velha), que ora aparecem como sujeitos de fazer ou de estado, S_1 e S_2 , relacionam-se transitivamente com actantes diferentes ou reflexivamente.⁸

Essa relação entre os actantes, definida pelo “verbo”, núcleo da sintaxe narrativa, desencadeia o programa narrativo, que constitui a unidade da organização de um texto e consiste na integração estado/transformação, evidenciando os enunciados de fazer que regem os enunciados de estado, integrando, então, estados e transformações.⁹ Não cabe, aqui, pelo curto espaço, representarmos os 41 programas que levantamos, minuciosamente, relacionando-os com as cenas do filme.

Os programas de “A doida” são programas de uso que permitirão ao garoto realizar o programa de base: prestar solidariedade à doida. O programa narrativo apresenta-se com valor modal, isto é, o *saber* sobre o outro. Distinguem-se, pois, dois tipos de objeto: o principal ou de valor, que se refere ao conhecimento sobre a identidade do outro; e o objeto modal, elemento de competência fundamental para a aquisição de tal identidade.

O garoto é o destinador-manipulador que quer o cumprimento do programa narrativo estabelecido no texto. Esse querer modifica o sujeito (ele mesmo) para fazer a transformação. Seu programa de base é investir uma razão de ser, uma justificação para o seu próprio fazer. Na atribuição da competência modal, o destinatário doida, crendo nos valores do destinador-manipulador garoto, deixou-se manipular.

A transformação é operada pelo *sujeito de fazer* (garoto), que, por si mesmo, tornou-se competente para fazê-lo. Levando-se em conta os efeitos de sentido dos dispositivos modais da existência, é possível abrir caminho para um melhor tratamento das

⁸ Idem, 1990. p. 19.

⁹ Ibidem.

relações intersubjetivas e reconhecê-las como *amor, medo, ambição, curiosidade*, dentre outros, nos domínios da paixão.¹⁰

As paixões definem-se, semioticamente, como efeitos de sentido de qualificações modais que modificam o sujeito de estado, organizadas sob a forma de arranjos sintagmáticos de modalidades ou configurações passionais. Num texto narrativo, um sujeito, ao seguir um percurso, ocupa diferentes posições passionais, passando de estados de tensão (disforia) para estados de relaxamento (euforia) e vice-versa.¹¹

Existem dois critérios de diferenciação das paixões-objeto: a maior ou menor intensidade do querer e os tipos de valores desejados. Na curiosidade, por exemplo, expressa-se o valor cognitivo, que se define pelo *querer-saber*.

As paixões manifestam-se em “A doida”, quando, guiado pela curiosidade, o terceiro do grupo buscou libertar-se dos padrões da sociedade. A transformação, resultante do deslocamento do espaço tópico (sociedade) para o atópico (casa da doida), modifica a relação de um sujeito com o objeto, isto é, passou-se da disjunção para a conjunção, realizando-se o fazer cognitivo. Por essa ótica, é indispensável repousar-se “no saber de que a pedra fundamental é a curiosidade do ser humano”.¹²

2. Nível das estruturas fundamentais

O nível fundamental, isto é, das oposições semânticas, é responsável pela produção do sentido do texto. As categorias fundamentais são determinadas como positivas (eufóricas) e negativas (disfóricas), segundo os valores do texto.¹³

¹⁰ BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Atual, 1988.

¹¹ Idem, 1990.

¹² FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 7 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

¹³ BARROS, 1990.

No nível da manifestação, na sequência da narrativa, depreendem-se os atores: os três garotos (o menino mais velho - o chefe, o menino do meio, e o terceiro do grupo em seus onze anos), a doida (a velha).

A narrativa constrói-se sobre uma oposição entre *sanidade* vs. *loucura*, *juventude* vs. *velhice*, *espaço externo* vs. *espaço interno*, *espaço social* vs. *espaço marginalizado*, *liberdade* vs. *reclusão*, *lucidez* vs. *loucura*, entre outros. À medida que narra e descreve, o narrador tece esses pares antinômicos que se diluem em um tecido único, o próprio texto.

O conteúdo fundamental apresenta-se por meio de relações orientadas, conferindo garantia à narratividade ao texto. "A doida" começa pela afirmação *da falta do saber sobre o outro* (ignorância), para, em seguida, negá-la e afirmar o *conhecimento*. Portanto, é um texto euforizante, já que seu percurso está orientado para o *conhecimento eufórico*.

3. Nível das estruturas discursivas

No nível discursivo, patamar mais superficial do percurso gerativo, as formas abstratas do nível narrativo são revestidas de termos que lhe dão concretude, sendo assumidas pelo sujeito da enunciação que as converte em discurso.¹⁴

A enunciação define-se a partir de um eu-aqui-agora. Ao instaurar o discurso enunciado, ela projeta para si os atores do discurso. Para essa construção, utiliza-se das categorias de pessoa, de espaço e de tempo¹⁵, que, no conto, são bem assinaladas, podendo ser sintetizadas como: *pessoa*: a sociedade com sua visão de loucura, a doida e os meninos; o *espaço*: aquele ocupado pela sociedade e aquele onde "vive" a doida; e o *tempo*: o do relato e o que o antecede (concepções, justificativas).

O narrador é de terceira pessoa, mas não detém a exclusividade do ponto de vista, sobrepondo-se a uma personagem dramatizada. Evidenciam-se, além de sua voz, a voz da

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ FIORIN, José Luiz. *Elementos da análise do discurso*. 3 ed. São Paulo: Contexto, 1992.

personagem referenciada como *o menino mais novo* ou *a criança* e a voz da personagem nomeada *a doida* ou *a velha*.

Uma mesma personagem apresenta-se ora como *doida* ("Só o busto, recortado numa das janelas da frente, as mãos magras, ameaçando"), ora como *velha* ("Era simplesmente uma velha, jogada num catre preto de solteiro, atrás de uma barricada de móveis. E que pequeninha!"). Quando *doida*, é agressiva; quando *velha*, é indefesa.

Da mesma forma, o narrador mostra o menino mais novo provocando a *doida* em companhia dos outros dois meninos. Quando decide invadir o chalé, deixa o ambiente externo, os companheiros e a provocação e se transforma: "Sentiu-se atraído pela *doida*, e todo desejo de maltratá-la se dissipou". Explorando a ótica do garoto, o narrador descreve, minuciosamente, o interior da casa, revelando o interior das personagens.

As duas personagens exemplificam as contradições da sociedade. O menino representa o espaço externo, a liberdade, a sanidade, a sociedade; em oposição, a *velha* é reclusa, representa a insanidade, a exclusão, a marginalidade.

No contexto da Semiótica, do ponto de vista sócio-cultural, considera-se o espaço um objeto construído que pode ser analisado como uma organização cultural da natureza e ser correlacionado ao tempo em todo texto-simulacro do mundo que visa à verossimilhança, ao efeito de credibilidade e à aparência de verdade.¹⁶No conto, a casa da *doida* apresenta-se como ambiente fechado, espaço da doença, da morte, contrapondo-se ao espaço aberto da sociedade onde vivem os meninos.

O tema "loucura" é figurativizado com o título "A *doida*" e a recorrência de traços semânticos como, por exemplo, "Dos doidos devemos ter piedade, porque eles não gozam de benefícios", "A loucura parecia antes erro do que miséria", "Quando se tornam ferozes são trancados no sótão, fora disto, circulam pacificamente pelas ruas". O que dá coerência

¹⁶ BARRADAS, Olívia Gomes. *A poética de Adonias Filho em "Corpo vivo"*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1978. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Universidade Federal do Rio de Janeiro.

semântica ao texto é a recorrência de traços semânticos ao longo do discurso, ou seja, a isotopia que determina um modo de lê-lo.¹⁷

A linguagem é plurissignificante, é poética. A poesia não se ausenta na produção em prosa de um dos maiores poetas de nossa literatura. As ricas adjetivações, as metáforas, as antíteses, as personificações conferem ao texto, no plano da significação, nos gestos das personagens centrais, um toque de pura poesia.

4. A transposição do literário para o filmico

A sociedade produz diversas mensagens sob a forma de produtos sociais nos quais se inscreve e se revela. O texto literário e o texto fílmico, pertencentes a sistemas semióticos diferentes, revelam um traço comum: pessoas à margem da sociedade - o louco. Esses textos permitem ao receptor uma ação voltada para a reflexão crítica. Nesse sentido, utiliza-se na arte o jogo com os signos, estabelecendo relações e contextos novos e o surgimento de outras significações.¹⁸

O conto foi veiculado por um plano de expressão verbal e o filme por um plano de expressão sincrético - pictórico, verbal e sonoro. Quando se veicula um conteúdo por meios de distintos planos de expressão, este sofre certas alterações que decorrem basicamente dos efeitos estilísticos da expressão e das coerções do material.

Segundo Metz, cada meio de expressão permite dizer tudo à sua maneira. Nesse sentido, uma narração, compreendida entre um início e um fim, o que estabelece os limites entre ela e o resto do mundo, opõe-se ao mundo "real".¹⁹ Verificamos que a narração do filme *A doida* tem como característica "trapacear com o final", apresentando uma

¹⁷ FIORIN, 1992.

¹⁸ WALTY, Ivete Lara Camargos; CAMPOS, Maria Helena Rabelo. Sem nome. *Cadernos de lingüística e teoria da literatura*, Belo Horizonte : Faculdade de Letras da UFMG, n. 1, p. 35 -60, 1983.

¹⁹ METZ, Christian. *A significação do cinema*. Trad. Jean-Claude Bernadet. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.

conclusão suspensa ou evasiva, em que o último acontecimento-narrado explicita e estabelece as condições em que aparece a instância-narradora.

Essa narração empreende três possibilidades: o “plano” do espaço exterior do chalé da doida constitui uma imagem (significante-espaço → significante-espaço); vários “planos” parciais e sucessivos dessas imagens constituem uma descrição (significante-espaço → significante-tempo); vários “planos” sucessivos - os constantes ataques ao chalé, a resposta da doida a esses ataques, a invasão do menino mais novo ao chalé, o encontro com a doida - formam uma narração (significante-tempo → significante-tempo).

Assim, ambas as narrativas podem ser analisadas como um encadeamento de predicções constituído por acontecimentos sequenciais num discurso fechado que recorta a sucessão temporal.²⁰ Essas narrativas delimitam-se, estruturalmente, na escolha espaço-temporal. Obedecendo aos passos do texto literário, o filme o transpõe ao nível imagético, sem alterar, quer semântica, quer significativamente, o percurso gerativo do sentido do texto de origem. Levando-se em conta essas particularidades, o filme veiculou, à sua maneira, por um plano de expressão, o mesmo percurso do conto de Drummond.

Vale ressaltar que, independente da natureza do texto, firma-se um diálogo, uma interação entre autor-leitor-texto-contexto num processo infinito de semiosis.²¹ O autor Drummond, como leitor, leu a realidade dos que estão à margem da sociedade, traduzindo-a no conto para novos leitores. Por sua vez, os produtores do filme, Bel Bechara e Sandro Serpa, leram a tal realidade descrita pelo contista e, como autores, transformaram-na em imagens, aguçando ainda mais a percepção dos outros leitores.

²⁰ Ibidem.

²¹ WALTY, Ivete Lara Camargos; MENDES, Nancy Maria. Espaços e espaços. *Cadernos de lingüística e teoria literária*, Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, n. 7, p. 83-105, 1985.

5. Conclusão

Nesta comunicação, buscou-se evidenciar o percurso que o texto "A doida" faz, para dizer o que diz, valendo-se da leitura da construção do sentido, permeada pelas abordagens teóricas da semiótica greimasiana sobre a narrativa. Esse projeto consiste em analisar as estruturas fundamentais, narrativas e discursivas do texto, possibilitando aplicá-lo numa leitura cíclica que, concomitantemente, o descreve e o constrói.

Manifesta-se um desencadear de fazeres, que culminaram no *fazer* do garoto, possibilitando-lhe uma mudança radical de comportamento: deixa de ver a velha como doida e passa a vê-la como pessoa comum. Destaca-se a curiosidade, uma paixão simples, por ser um valor cognitivo que se define pelo querer saber e que instiga o menino a buscar a realização do seu desejo, guiando toda a narrativa. Ao traçar o percurso do texto, destacando os programas narrativos e entendendo as relações entre os actantes, constrói-se uma das mais profundas leituras. Essa particularidade só é permitida pela possibilidade de se caminhar no texto com o jogo de oposições, partindo-se do extremo herói *versus* vilão.

Se no texto fílmico há elementos como personagens em cena, num plano pictórico verbal, que se materializa e se coloca frente ao espectador, de acordo com a visão do produtor, no texto literário os elementos da narrativa se aguçam na imaginação do leitor que constrói subjetivamente um questionamento sobre tudo que no filme é oferecido pronto. Suas peculiaridades os tornam distintos e autônomos.

Observamos que o filme contém a essência do conto drummondiano, ainda que a técnica utilizada absorva as descrições do contexto sócio-cultural do actante doida, que tão bem ilustram o texto literário. Assim, tais diferenças, inerentes à construção desses planos de expressão, jamais tiram a beleza do texto fílmico. Portanto, quem assiste ao filme vê-se diante de duas leituras, a de um produtor e a sua própria; já, quem penetra o vocabulário

simples e rico do autor do texto, sem os recursos imagéticos de um produtor cinematográfico, realiza, de maneira única, todo o percurso gerativo do texto.