

O SAGRADO, O PROFANO E O MONSTRO: LA MISA DEL OGR0

Juliana Pedrosa Minossi*
Washington Batista Leite**

RESUMO: Não há um dado preciso de quando começam as práticas religiosas e não houve no mundo alguma sociedade destituída de religião. Nem o Iluminismo com seu vasto peso histórico foi capaz de chegar perto de dissolver tais práticas. Este artigo tem como objetivo discutir alguns aspectos do conto paraguaio “La misa del ogro” da escritora Josefina Plá. Propõe-se pensar as relações entre o sagrado e o profano que perpassam nossa existência e como uma tarefa necessária para ler o conto. Sendo assim, caberá aqui relacionar a presença da figura do monstro (ogro) no conto, pensando na relação do personagem com os processos de entendimento e profanação do sagrado. Como aparato teórico, utilizaremos os estudos sobre o conto de Piglia (1996) e de Maria (2004); sobre o mito, o sagrado e o monstro de Jeha, Nascimento (2009) e Fonseca, Neto (2015); sobre progressão narrativa Koch (2002).

Palavras-chave: Josefina Plá. Sagrado. Profano. Ogro.

RESUMEN: There is no precise information as to when religious practices begin, and there has been no society devoid of religion in the world. Neither has the Enlightenment with its vast historical weight been able to come close to dissolving such practices. This article aims to discuss some aspects of the Paraguayan tale "The Mass of the Ogre" by the writer Josefina Plá. It is proposed to think the relations between the sacred and the profane that permeate our existence and as a necessary task to read the story. Therefore, it is necessary to relate the presence of the figure of the monster (ogre) in the story, thinking about the relationship of the character with the processes of understanding and desecration of the sacred. As a theoretical apparatus, we will use the studies on the tale of Piglia (1996) and Maria (2004); about the myth, the sacred and the monster of Jeha, Nascimento (2009) and Fonseca, Neto (2015); on narrative progression Koch (2002).

Palabras-clave: Josefina Plá. Sacred. Profane. Ogre.

1. INTRODUÇÃO

Quando estudamos linguagens ou lemos um texto literário, contemplamos de diversas maneiras as mais variadas manifestações da expressão humana. Sendo assim, observamos também as manifestações simbólicas e religiosas com sua composição e que,

* Acadêmica de pós-graduação no Programa de Mestrado em Estudos de Linguagens (PPGMEL) na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

** Acadêmico de pós-graduação no Programa de Mestrado em Estudos de Linguagens (PPGMEL) na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. E-mail: tonbatistta@gmail.com

segundo Agamben (2007), somente pelo ato da profanação há a restituição dos objetos sacralizados ao uso dos homens, sendo capaz de então abolir tal divisão, que separa o divino do homem.

O conto “La misa del ogro” foi escrito pela autora Josefina Plá. O texto trabalhado se encontra no livro *Cuentos Completos*, organizado por Miguel Ángel Fernández no ano de 1996. Plá teve grande influência sobre a literatura latino-americana, especificamente no Paraguai, com uma produção vasta e dedicada desde a investigação do passado do Paraguai até a escrita de contos como “La misa del ogro”.

Em nossa análise, separaremos o artigo em alguns momentos: o primeiro para destacar o sagrado e o profano, mais especificamente a figura do “ogro”, trabalhando a representação do personagem dentro da obra e seus merismas; em um segundo momento trabalharemos a progressão narrativa; e nossa última visada será pelo viés de observação de dois casos dentro do conto.

2. O OGRO E O PADRE

Logo no início da leitura do conto, podemos pontuar uma indagação pelo título proposto pela escritora, “A misa do ogro”¹. O religioso aqui é nítido, mas gostaríamos de destacar a relação da palavra “missa” e “ogro”, pois sugere uma antítese, alusão a termos distantes ou contraditórios, todavia, são mais próximos do que aparentam.

A missa é uma prática religiosa que vem desde a antiguidade, sendo posta como o momento do fiel exercer uma relação de proximidade com a entidade divina, num exercício de estabelecimento de um constante contato com o sagrado de sua vida cotidiana com uma vida simbólica. Em contraponto, o ogro, mesmo que em um primeiro momento seja relacionado a uma figura fantástica, como um mito, e por vezes distantes do mundo religioso, no conto de Josefina não o é.

¹ La misa del ogro, (tradução nossa).

Os mitos são narrativas orais populares que durante muito tempo não foram tratados como invenção, “[...] o mito designa, ao contrário, uma ‘história verdadeira’ e, ademais, extremamente preciosa por seu caráter sagrado, exemplar e significativo” (Eliade, 2007: 07). Esse caráter sagrado e significativo marca a origem do termo “ogro” como controversa. Em sua origem, do latim *orcus*, temos como significado a palavra “inferno” ou “divindade infernal”; do alemão, temos *ögr*, que significa “feio” ou “muito desajeitado”.

Nos contos populares, o ogro é um monstro lendário que possui como uma de suas características, tem a aparência grotesca e gigante (homem maior que o normal), ou aparência amedrontadora e tem o hábito de devorar seres humanos. A figura mitológica era chamada de *orc*, em algumas grafias do inglês ou francês chamado de *ogre*. E em alguns momentos é associado ao bicho-papão, figura assustadora de crianças. A palavra em sentido figurado, indica pessoa corpulenta, que possui atitudes rudes e não possui um comportamento adequado em ocasiões sociais, “[...] o monstro seria, dessa forma, um artifício para rotular as infrações desses limites sociais”. (JEHA; NASCIMENTO, 2009, p.7).

No conto de Plá, observaremos as características do ogro citadas acima equivalidas na figura do padre, dentre elas: mal humorado (p.168); era forte (p.168); velho (p.168); sem muitos cabelos brancos (p.168); queimado de sol (p.168); sobrancelhas espessas (p.168); olhos franzidos, pretos e hostis (p.168); olhar negro de enxofre por trás de pálpebras baixas (p.168); voz bronca e desagradável (p.168); desajeitado (p.169); energúmeno (p.169); a cara escura e eriçada (p.171); A cara de devorador de crianças (p.171); cheiro sujo da humanidade, com algo de selvagem (p.172); (PLÁ, 1996)².

Somadas a esses atributos, no conto encontramos, ainda, ações não condizentes ao imaginário que se tem da figura de um padre: “[...] dava socos, os quais um deles me alcançou

² mal humor (p.168); era fortachón (p.168); viejo (p.168); sin demasiadas canas (p.168); quemado de sol (p.168); ceño muy espeso (p.168); ojos fruncidos, negro y poco amistoso (p.168); mirada de azufre negro agazapada tras cejas y párpados fruncidos (p.168); voz bronca y desagradable (p.168); torpe (p.169); energúmeno (p.169); manazas brutas (p.171); la cara obscura y cerdosa (p.171); Una cara de comeniños (p.171); olor de humanidad sucia, con algo de salvaje (p.172);² (tradução nossa)

(p.169); Fez voarem meus óculos a dois metros – Sorte que não se quebraram (p.169); não sabia sequer o texto da missa, ou se o soube alguma vez o havia esquecido. Lançava palavras e frases e as falava de forma irreconhecível (p.169); Confundia a ordem dos atos; balbuciava; por vezes, parou por um instante; mastigava um vocábulo ou o lançava (p.169); com punho apertado deu um soco formidável na testa da velha, que caiu para trás, submersa em suas vestes.”(PLÁ, 1996)³.

Ao analisarmos comparativamente o conto, elencando características do ogro e características não condizentes ao padre, construímos um quadro comparativo que expõe o campo da expressão como uma “imitação” para recriar a imagem do ogro nas atitudes do padre, ou seja, o padre como a figuração do ogro. Esta imitação, para Aristóteles, faz parte da condição humana, como se as atitudes fossem um simulacro de um ogro.

Entendemos sobre como o ogro no conto é um *constructo* de ações e características não condizentes ao que se espera de um padre. O sagrado e o profano são postos em cheque de maneira que cria-se expectativas projetadas pela sociedade para tanto o padre e o ogro devem agir e ser.

3. PROGRESSÃO NARRATIVA

Ao observar, anteriormente, o processo de recriação da imagem do ogro na figura do padre, reconhecemos uma construção textual – a que chamamos de progressão narrativa - que possibilitou que a figura do ogro de certa forma se edificasse.

Do termo progressão podemos inferir uma ideia de avanço, no nosso caso, dentro de um texto literário. Para nos auxiliar com a questão da progressão narrativa, recorreremos ao

³ [...] daba monotazos, de los cuales alguno me alcanzó (p.169); me echó los lentes a dos metros – surte que no se rompieron (p.169); no sabía siquiera el texto de la missa; o si lo supo alguna vez, lo había olvidado. Se saltaba palabras y frases, o las decía en forma irreconocible (p.169); confundia el orden de los actos; farfullaba; se detenía a veces un instante; masticaba um vocablo o se lo saltaba (p.169); con el puño cerrado dio un formidable puñetazo en la frente a la vieja, que cayó de espaldas, submergida en sus polleras (p.170); (tradução nossa)

texto de Koch (2002), que a caracteriza como uma sequência de

[...] procedimentos lingüísticos por meio dos quais se estabelecem, entre os segmentos do texto (enunciados, partes de enunciados, parágrafos e mesmos sequências textuais) diversos tipos de relações semânticas e/ou pragmático-discursivas, à medida que se faz o texto progredir. (KOCH, 2002, p.121).

Ainda, a autora garante que, além de repetições devem ser feitos acréscimos de informações relevantes para a construção do texto, o que auxilia na ideia de continuidade. “[...] A progressão textual, por sua vez, necessita garantir a continuidade de sentidos, o constante ir-e- vir entre o que foi dito e o vir-a-ser dito responsável pelo entretencimento dos fios do discurso” (KOCH, 2002, p. 131)

Assim, para melhor visualizarmos a progressão narrativa, estabelecemos uma divisão em quatro tópicos:

- Estranhamento;
- Identificação;
- Motivo/causa;
- Redenção.

O primeiro intitulado estranhamento, acontece no momento em que se inicia a leitura da narrativa... E é nesse momento em que o narrador apresenta ao leitor o personagem do padre. E podemos julgar, de certa forma, que essa progressão narrativa a qual nos referimos pode ser comprovada a partir da experiência do narrador.

Inicialmente nos deparamos com a descrição física do padre e posteriormente com os procedimentos incomuns adotados por ele na execução da missa. O narrador do conto participa todos os anos das festividades em Caacupé: “fui na festa de Caacupé. Eu vou a Caacupé cada festa da Virgem...⁴”, e apresenta marcas de outro evento paraguaio de dois grandes times em Cerro-Olimpia, explanando sobre a grosseria ao entregar a hóstia como se entregasse bilhetes do jogo de futebol: “O padre repartia os pedaços de hóstia como si repartisse

⁴ Fue en la fieste de Caacupé. Yo voy a Caacupé cada fiesta de la Virgen... (tradução nossa).

entradas na bilheteria de futebol, em um dia de encontro Cerro-Olimpia”⁵; era um padre diferente, pouco dócil e rude nas atitudes.

Ao final da missa, o narrador segue o dia perguntando às pessoas se conhecem o tal padre e, diante das negativas recebidas, o narrador desenvolve uma obsessão pelo padre. Ao passar das horas do dia, o narrador, já desistindo de encontrar o padre, decide ir ao bar. Lá, em sua terceira cerveja, reconhece a voz do padre, que pede sua bebida. O rapaz dirige-se ao homem, que também o reconhece e lhe oferece um gole de sua bebida.

E é nesse momento que ocorre a identificação, “me sentei junto a ele. E ali adivinhando às vezes, outras deixando por conta das lacunas de seu relato, soube quem era. O que era” (PLÁ, 1996, p.172)⁶. O narrador, então, deixa de pensar no padre em uma figura divina que falhou e passa a enxergá-lo enquanto figura humana e pecadora.

Seguido da identificação, podemos encontrar os motivos/causa que tornaram a figura sagrada do padre em profana.

Contou-me isto e muito mais, e como, sem dar-se conta, desesperado, sozinho, sem gesto solidário nem palavra amiga, rodeado da injustiça e a crueldade por um lado, e a covardia e a hipocrisia pelo outro, um dia fraquejou. E caiu no pecado da carne. E como caíram para cima seus inimigos. E como conseguiram que o padre abandonasse a licença e arrancasse a batina com da qual havia feito uma segunda pele. (PLÁ, 1996, p 174-175)⁷

E por fim, o processo do padre tornar-se ogro é fruto da relação dos homens; por um (re)conhecimento das causas; de certa forma vemos na figura do ogro/padre a relação direta do profano com o sagrado. A redenção do padre se dá na profanação causada pelos homens, e

⁵ El padre repartía los fragmentos de hostia como si repartiese entradas en la boletería de fútbol, un día de encuentro Cerro-Olimpia. (tradução nossa).

⁶ Me senté junto a él. Y allí adivinando a veces, otras llenando por mi cuenta los huecos de su relato, supe quién era. O qué era. (tradução nossa).

⁷ Me contó esto, y mucho más, y como, sin darse cuenta, desesperado, solo, sin gesto solidário ni palabra amiga, rodeado de la injusticia y la crueldade por un lado, y la cobardia y la hipocresía por el outro, un día flaqueó. Y cayó en el pecado de la carne. Y cómo se echaron encima entonces sus enemigos. Y cómo consiguieron que la Curia le quitase las licencias y le arrancase la sotana con la cual se había hecho un segundo pellejo. (tradução nossa)

é assim que o padre vê essa situação, ao afirmar que “é menos perigoso pecar contra Deus do que contrariar os homens” (PLÁ, 1996, p.175).⁸

4. AS NARRATIVAS ORAIS

Outro aspecto que nos detivemos na análise do texto foi pensar na questão das narrativas orais. Ao longo da história da humanidade contamos com essas narrativas, já “cristalizadas na tradição oral dos povos e atuantes como transmissoras de ensinamentos morais, valores éticos, concepções de mundo se fortalecem “na memória de consecutivas gerações, a cada noite, a cada serão, espécie de legado passando de pai a filhos” (FONSECA; NETO, 2015, p. 258).

Podemos pensar nos tópicos anteriores. Que desde a figura do ogro, já podemos estabelecer relação aos contos infantis e às narrativas orais. E, conseqüentemente, pensando na ideia de legado moral, que, “tem sua origem no inconsciente coletivo e é transmitido por meio da memória oral popular, alimentada das condições morais manifestas em narrativas como as da origem do mundo, dos primeiros homens etc” (FONSECA; NETO, 2015, p. 258).

Podemos considerar o conto de Plá como um registro de uma narração oral, uma vez que o narrador do conto reforça, a todo momento, a ideia de contar sua história a alguém e, por isso, tenta se abster de alguma culpa da imagem de uma história não verdadeira, “acreditem em mim se quiserem, e se não quiserem não acreditem. E não me estranha não acreditarem porque às vezes eu mesmo não acredito” (PLÁ, 1996, p. 167)⁹ e ainda: “seu nome não me disse, ou se me disse, o esqueci” (PLÁ, 1996, p.173).¹⁰

Apesar de não confiável, o narrador está familiarizado com narrativas múltiplas e se identifica com elas,

Eu me misturo com as pessoas e eu fico onde e com essa ousadia que Deus deu-me

⁸ Siempre será menos peligroso pecar contra Dios que contrariar a los hombres. (tradução nossa)

⁹ “Me creen ustedes si quieren, y si no quieren no me creen. Y no me extraña si no me creen, porque a veces yo mismo no lo acabo de creer. Y no me creen, porque a veces yo mismo no lo acabo de creer.” p.167 (tradução nossa)

¹⁰ Su nombre no me lo dijo, o si me lo dijo, lo olvide. (tradução nossa)

pregunto todos e cada história que ouço é como não dormir o resto do ano; mas eu adoro isso. E depois de ouvir tantas histórias diferentes e extraordinárias, parece que já deve estar curado do medo; mas desta vez eu lhe digo que não sei como foi. Eu não posso esquecer; e às vezes eu penso que foi nada mais que um pesadelo que tive. (PLÁ, 1996, p.167)¹¹

O narrador conta ao leitor e ao mesmo tempo explica dentro de parêntesis algumas peculiaridades da narrativa que revelam muito do narrador. E nisso “ há um resquício da tradição oral nesse jogo com interlocutor implícito [...] não é o narrador oral que persiste no conto, mas a sombra daquele que o escuta”. (PIGLIA, 2004, p. 101).

Esses trechos explicativos, “E não digo nada dos meus cinco anos de seminário (PLÁ, 1996, p.167)¹² e “será que nunca me convenço de que fiz bem em não ser padre. E há dias em que me parece que talvez seria melhor voltar ali” (PLÁ, 1996, p.168)¹³, tais apontamentos, contribuem para que pontuemos que os argumentos expostos contam uma história por trás da história.

Partindo do princípio de múltiplas histórias, ou melhor, na esteira de Piglia (2004) que todo conto possui duas histórias, o narrador faz o uso de casos durante a narrativa. Podemos assim partir do princípio de que temos algumas narrações/histórias, como por exemplo, a do “comisario” e da “huérfana”. Entretanto, optamos por focar em apenas duas: a primeira narrativa que é a contada pelo narrador acerca do encontro com o ogro/padre; a segunda narrativa diz respeito, sim, à indignação e à frustração com os homens, perpassado pela frustração e indagação sobre o sagrado e ao ver tamanha hipocrisia e idiosincrasias que regiam

¹¹ Yo me mezclo con la gente y me meto por dondequiera y com esta cara dura que Dios me dio pregunto a todo el mundo, y escucho cada historia que es como para no dormir el resto del año; pero a mi me encanta. Y después de escuchar tantas historias diferentes y extraordinárias, parece que debería estar ya curado de espanto; pero esta vez les digo que no sé como fue. No puedo olvidarme; y otras veces creo una pesadilla nomás lo que tuve.” p.167 (tradução nossa)

¹² y no digo nada de mis cinco años de seminário p.167 (tradução nossa)

¹³ será que nunca me convenzo de que hice bien em no ser cura. Y hay días em los que me parece que tal vez sería mejor volver allí. p.168 (tradução nossa)

tal harmonia fantasiosa que criara quando servia as doutrinas e dogmas impostos.

Ampliamos nossas considerações observando como a autora consegue de “maneira particular de rematar suas histórias sempre com um eficaz efeito de clausura e de inevitável surpresa”. (PIGLIA, 2004, p. 97), e a maneira do personagem se incluir e contar se aproxima muito da oralidade.

Pensando no legado das narrativas orais, que, como constatado por Maria (2004) em sua leitura de Wladimir Propp, apresentam estrutura comum, apresentam-se como arquétipos.

Propp constatou que os personagens dos contos, variando em idade, sexo, características gerais, etc., realizam, em estórias distintas, ações idênticas ou equivalentes. Lembrando as velhas estórias ouvidas em minha infância ou que tive oportunidade de ler, encontro, nas luzes da memória, argumento comprobatório. Quantas não foram as estórias em que havia a presença de um herói e uma interdição, uma proibição, uma certa lei que ele não poderia infringir. Chapeuzinho não devia passar pelo bosque ao ir à casa da vovó. Os cabritinhos não podiam abrir a porta, também por causa do lobo que rondava as redondezas. E quantos outros... e quanto a diversas interdições: não olhar para trás, não falar com ninguém, não provar do fruto de tal ou qual árvore, etc..., etc..., etc..., vestimentas diferentes para uma mesma função, conforme a terminologia proppiana (MARIA, 2004, p.15-16).

Esses arquétipos, em suma, atuam como transmissoras de valores, ao qual podemos relacionar os finais moralizantes das fábulas infantis, por exemplo. Todavia, no conto de Plá, se distancia dessa ideia. No conto encontramos personagens arquétipos que caminham para o ensinamento de valores morais: “Estão ocupados demais com seus pecados para ocuparem-se com os pecados dos demais”¹⁴ e “padre ou não padre, sempre será menos perigoso pecar contra Deus do que contrariar os homens.”¹⁵

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

¹⁴ Están demasiados ocupados com sus pecados, para ocuparse de los pecados de los demás. (tradução nossa)

¹⁵ Cura o no cura, siempre será menos peligroso pecar contra Dios que contrariar a los hombres. (tradução nossa).

Diante das reflexões apresentadas, podemos observar que a construção de sentidos no conto perpassa pela construção de todas as análises apresentadas nos tópicos, uma vez que temos a representatividade do sagrado e do profano com a metáfora do padre na figura de ogro. Entendemos que o monstro/ogro ajuda a manter a progressão narrativa como um jogo de comparações de atitudes.

Observamos também que a progressão narrativa edifica as narrativas orais. A contação e as marcas de oralidade resultam na interação progressiva dos acontecimentos que compõem o poder simbólico sagrado em contrapartida do profano. Sendo assim, a narrativa passa pelo estranhamento ao narrador, desde o título às primeiras linhas, a sensação de desconforto, a identificação da causa que leva o leitor ao motivo de tal organização proposta pelo autor, e, finalmente se rende as histórias dentro da história.

Entendemos que no conto nossa experiência com a narrativa oral, “apesar da mecanização do cotidiano, um reencontro do homem com ele próprio, com o sagrado, com o seu passado mais distante, sendo um signo cultural que determina comportamentos e formas de organização social baseados na sabedoria repassada pelos antepassados desde as mais antigas tradições”. (JEHA, 2009, p. 19).

Para concluir, entendemos que a figura do sagrado na obra é debatida e podemos voltar nosso olhar às indagações de como a metáfora do monstro e do profano dentro do âmbito da missa podem nos ligar pela ideia que a metáfora representa, os “monstros revelam o avesso da nossa concepção do real, apontando desencontros entre categorias. Eles funcionam como metáforas, indicando uma semelhança entre coisas dessemelhantes” (JEHA, 2009, p. 20), como acontece com o padre.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- _____. O que é dispositivo. In: _____. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009, pp. 27-51.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rounet. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 297p.
- ELIADE, Mircea. A estrutura dos mitos. In: *Mito e realidade*. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- FONSECA, Ciro Leandro Costa; NETO, Pedro Fernandes de Oliveira. O SAGRADO NO CONTO ORAL “A LENDA DA MOÇA DA PEDRA ENCANTADA”: MITO E REALIDADE NA VIVÊNCIA SERTANEJA. In: *Revista Estação Literária*. Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina: Londrina. Vol. 13 (jan–jun/2014). on-line: <http://www.uel.br/pos/letras/EL/>, 2015.
- JEHA, Julio; NASCIMENTO, Lyslei. *Da fabricação de monstros*. Julio Jeha, Lyslei Nascimento, orgs. – Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009. p. 205.
- JEHA, Julio. Das origens do mal: a curiosidade em Frankenstein. In: JEHA, Julio; NASCIMENTO, Lyslei. *Da fabricação de monstros*. Julio Jeha, Lyslei Nascimento, orgs. – Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009. p. 205.
- KOCH, Ingedore G. Villaça. *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Cortez, 2002.
- LAFRANCO, Giovanni. Norandino en Lucina worden door de oger ontdekt, Giovanni Lanfranco, 1624. Disponível em <Giovanni Lanfranco Norandino and Lucina Discovered by the Ogre.jpg> Acesso às 12h43min em 20 MAI 2017.
- MARIA, Luzia de. *O que é conto*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- PLÁ, Josefina. *Cuentos Completos*. Org. Miguel Ángel Fernández. Asunción, PY: Editorial El Lector, 1996.

Recebido em agosto de 2017

Publicado em dezembro de 2017