

SHIRLEY MAIA ASSALI

A IDEOLOGIA DO DISCURSO NA LITERATURA INFANTIL

Dissertação de Mestrado ao Curso de Pós-Graduação em Linguística, área de Semiótica e Linguística Geral, do Departamento de Linguística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Orientador: Prof. Dr. José Luiz Daniel

São Paulo
1992

A G R A D E C I M E N T O S

- Ao Prof. Dr. José Luiz Daniel, cuja dedicação e orientação me foram motivo de constante incentivo no curso de Mestrado.
- Aos professores de colégios estaduais e particulares do Estado de São Paulo que me auxiliaram na aplicação de pesquisa em alunos do Curso de Magistério.
- Ao meu marido por sua dedicação e amor, apoiando-me nos momentos de desânimo e incentivando-me sempre a continuar com meus estudos.
- Ao meu filho Paulo, que me ajudou a desvendar os mistérios do computador.
- A minha filha Andréa que, sendo tão jovem, muitas vezes teve que assumir os deveres de dona de casa.
- Aos meus familiares que tanto me incentivaram e apoiaram durante os meus estudos.
- Finalmente, a todos aqueles que, direta ou indiretamente, cooperaram para que meu curso de pós-graduação se tornasse uma realidade.

D E D I C A T Ó R I A

É com amor e gratidão que dedico esta dissertação de Mestrado ao meu marido

ERNESTO ASSALI

aos meus filhos,

ANDRÉA MAIA ASSALI

PAULO SÉRGIO MAIA ASSALI

VÂNIA SANTANA ALMEIDA

aos meus pais,

EMMA SANT'ANNA MAIA (in memoriam)

MARIO DE MARIZ MAIA (in memoriam)

e à minha sogra

ALICE MALUF ASSALI

INDICE GERAL

Agradecimentos	3
Introdução	7
I - Estudos Teóricos	11
1. Histórico	12
1.1. Teoria Semiótica	16
2. Estruturas	16
2.1. Estruturas fundamentais	19
2.2. Estruturas narrativas	22
2.2.1. Valores do objeto	23
2.2.2. Percursos narrativos	26
2.3. Estruturas discursivas	29
2.3.1. Actorialização	33
2.3.2. Aspectualização	33
2.3.3. Espacialização	34
2.3.4. Temporalização	34
2.3.5. Enunciação-Enunciatório	35
2.3.6. Semântica	35
2.4. Isotopia	36
3. Comunicação	38
4. Ideologia	41
5. Origem dos contos de fadas	45
5.1. O conto de fadas	47
5.1.1. As fontes orientais	47
5.1.2. As Mil e Uma Noites	48
5.1.3. Os Celtas	51
5.2. O mito	53
5.3. Conclusão	54
6. Pesquisa	58
II - Análise	64
1. Introdução	65
2. Estruturas profundas	66
3. Estruturas narrativas	71
3.1. Funções proppianas	71
3.2. Exame das estruturas narrativas	75
3.3. Estruturas narrativas em <u>Branca de Neve e os Sete Anões</u>	78
3.3.1. Percursos narrativos	82
3.4. Estruturas narrativas em <u>Cinderela</u>	84
3.4.1. Percursos narrativos	86

4.	Estruturas discursivas	88
4.1.	Estruturas discursivas em <u>Branca de Neve e os Sete Anões</u>	88
4.2.	Estruturas discursivas em <u>Cinderela</u>	90
4.3.	Tematização e figurativização	93
5.	Ideologia	97
6.	Tradução	101
6.1.	Descrição	101
6.1.1.	<u>Branca de Neve e os Sete Anões</u>	101
6.1.1.2.	Final	105
6.1.2.	<u>Cinderela</u>	109
6.1.2.1.	Final	111
III -	Conclusão	114
IV -	Bibliografia	119
V -	Apêndice - Pesquisa	124

I N T R O D U Ç Ã O

O presente trabalho pretende detectar os conteúdos ideológicos implícitos ou explícitos no discurso da literatura infantil.

Há muito vimos estudando a literatura infantil e sua importância na educação. Provavelmente, poucas crianças deixam de manter um contato, ainda que bastante tênue, com a literatura infantil. Caso não tenham ainda sido alfabetizadas ou não possuam condições financeiras para a compra de livros, sempre haverá o recurso de ouvir histórias, seja através dos pais, amigos, irmãos, seja por um aparelho de televisão.

À criança não importa que a história seja sempre igual, pelo contrário, temos visto através de contato com nossos filhos e sobrinhos que a elas é agradável ouvir repetições e é desta forma que a televisão funciona, repetindo sempre os mesmos desenhos. Mesmo conhecedora do final e de todo o desenvolvimento da história, a criança continua a vivê-la e emocionar-se como se a ouvisse pela primeira vez.

Desta forma, a literatura infantil tem importância vital na formação do caráter das crianças. Dependendo da ideologia que a história transmita poderá influir positiva ou negativamente na personalidade infantil, levando-as a interagir como herói ou transformando-as em seres frágeis e assustados.

Pelos motivos apresentados acima é que nos decidimos a estudar mais profundamente a ideologia do discurso na literatura

O presente trabalho pretende detectar os conteúdos ideológicos implícitos ou explícitos no discurso da literatura infantil.

Há muito vimos estudando a literatura infantil e sua importância na educação. Provavelmente, poucas crianças deixam de manter um contato, ainda que bastante tênue, com a literatura infantil. Caso não tenham ainda sido alfabetizadas ou não possuam condições financeiras para a compra de livros, sempre haverá o recurso de ouvir histórias, seja através dos pais, amigos, irmãos, seja por um aparelho de televisão.

À criança não importa que a história seja sempre igual, pelo contrário, temos visto através de contato com nossos filhos e sobrinhos que a elas é agradável ouvir repetições e é desta forma que a televisão funciona, repetindo sempre os mesmos desenhos. Mesmo conhecedora do final e de todo o desenvolvimento da história, a criança continua a vivê-la e emocionar-se como se a ouvisse pela primeira vez.

Desta forma, a literatura infantil tem importância vital na formação do caráter das crianças. Dependendo da ideologia que a história transmita poderá influir positiva ou negativamente na personalidade infantil, levando-as a interagir como herói ou transformando-as em seres frágeis e assustados.

Pelos motivos apresentados acima é que nos decidimos a estudar mais profundamente a ideologia do discurso na literatura infantil.

Para chegarmos à nossa meta vários caminhos foram percorridos e, de degrau em degrau, conseguimos escalar a trilha que nos levará à conclusão final.

Inicialmente estudaremos os primeiros passos da ciência da lingüística, que abrindo espaço através da história nos levaram até a Semiótica e suas implicações.

Em Semiótica daremos enfoque especial às estruturas, tanto a profunda como as de superfície, passando pelas estruturas narrativas e discursivas, tentando assim detectar em qual delas a ideologia é mais perceptível.

Uma divisão do trabalho será dedicado aos vários tipos de ideologia e em especial a ideologia da linguagem. Para tanto tentaremos compreender e transmitir estudos de sociologia e psicologia.

Continuando trataremos da literatura infantil. Aqui veremos suas possíveis origens, suas transformações através dos tempos, as influências religiosas e mitológicas que sofreram e a diferença existente entre os contos maravilhosos e as histórias de fadas.

Apresentaremos em seguida uma pesquisa que realizamos com estudantes de 4. magistério em São Paulo, capital e interior, pesquisa esta que nos levou à conclusão sobre quais seriam os contos de fadas que deveriam ser analisados.

Passando da teoria à prática analisaremos os dois contos propostos, ou seja, Branca de Neve e os Sete Anões e Cinderela.

Encerrando o trabalho teceremos nossas conclusões finais, conclusões estas que poderão ser aceitas , rebatidas ou reestudadas em sala de aula, por nossos atuais e futuros educadores.

I - ESTUDOS TEÓRICOS

1. HISTÓRICO

A lingüística pode ser considerada como o estudo científico da linguagem. Esta ciência partiu dos estudos de Saussure, mas a sua existência empírica surge desde o momento em que foi inventada a escrita e mais tarde os estudos de gramática.

A lingüística, inicialmente, preocupava-se apenas em estudar a língua, tendo como limite máximo a frase.

Uma das primeiras propostas de análise do discurso surgiu a partir de Z. Harris. Este propunha, porém, uma abordagem do texto, sem levar em consideração os problemas semânticos. Mais tarde estes estudos foram retomados e, através de modificações efetuadas, os lingüistas passaram a considerar, também, a análise do discurso.

Os primeiros trabalhos semânticos foram diacrônicos. Os trabalhos sincrônicos eram realizados através da palavra isolada, pois como já foi dito anteriormente, os lingüistas somente se preocupavam com o sentido da palavra isoladamente.

Somente mais tarde, com o surgimento da semântica pragmática e a semântica estrutural é que houve o desenvolvimento da teoria semiótica. Greimas considera a semântica como "a parente pobre da linguística", diz que:

"A definição tradicional de seu objeto considerado como 'substância psíquica' impede sua nítida delimitação em

relação à psicologia e, mais tarde em relação à sociologia. Quanto às suas unidades constitutivas, a ebulição terminológica - sememas, semiemas, semantemas, etc. -- revela somente embaraço e confusão. O linguista mais bem intencionado só podia, nessas ocasiões, considerar a semântica como uma ciência que se procura a si mesma." (Greimas, 1976 : 13)

A semântica estrutural descreve o sentido da frase e obrigou aos linguistas o estudo do texto para uma conseqüente compreensão deste. Assim passou a haver um novo recorte, desenvolvendo-se as teorias pragmáticas.

Esta ruptura da limitação da frase passou a ser realizada de várias formas. Inicialmente surgiu a gramática textual, desenvolvida na Alemanha. Esta gramática tem origem na gramática gerativa.

Charles Sanders Peirce e Charles Morris propunham a seguinte descrição dos sistemas sígnicos:

- a) do ponto de vista das relações inter-sígnicas, relações que um signo mantém com os demais signos de um mesmo enunciado; - função sintática
- b) do ponto de vista das relações de um signo para com seu objeto. Esta seria a função semântica.
- c) do ponto de vista das relações do signo para seu usuário, relações entre remetente e destinatário. Esta seria a função pragmática.

Sobre o assunto, Roman Jakobson diz que Pearce foi um desbravador por traçar o caminho do que hoje chamamos de semiótica:

''a doutrina da natureza essencial e das variedades fundamentais da semiosis possível.'' (Jakobson, 1969 : 99)

A linha de abordagem do texto possui três veios, sendo o primeiro deles o da Semântica Estrutural de Hjelmslev.

Saussure considerava que a linguagem é essencialmente uma rede de ligações. Assim, a linguagem podia ser definida como *língua/fala/significante/ significado/notação/comutação*. Hjelmslev, porém, entende a linguagem como um sistema de signos, como um jogo entre signos e não-signos.

Hjelmslev parte de um postulado. Considera que existe um isomorfismo de todos os sistemas de signos. Para ele há cinco traços sem os quais não se pode falar da existência de dois eixos (o texto em processo lingüístico e a língua ou sistema de signos) e dois planos (expressão e conteúdo).

O terceiro elemento caracterizador da linguagem é o que se refere às relações entre expressão e conteúdo. A primeira forma de relação, segundo Hjelmslev, seria a denotação ou relação do signo e, a segunda, a comutação.

''Sendo uma relação complexa, a comutação entende-se como uma relação entre duas unidades de um mesmo plano de linguagem (por exemplo a expressão) que está ligada a uma relação entre duas unidades de outro plano de linguagem (o conteúdo).'' (Apud, Coelho Netto, 1983 : 38)

O segundo veio partiu dos formalistas russos, principalmente Propp.

Propp trabalhava com a narrativa e, através de suas análises dos Contos Maravilhosos Russos, abriu importante caminho para os estudos semióticos.

O que mais atraiu a atenção dos semióticos, nos estudos de Propp, foi a regularidade que existia nas três provas: qualificante, decisiva e glorificante. De acordo com esta regularidade puderam estabelecer um esquema narrativo canônico que possibilitou interpretar todo discurso narrativo como uma busca do sentido das ações humanas.

O terceiro veio foi transmitido por Levi-Strauss e Dúmezil através da antropologia estrutural.

Segundo Greimas:

''Claude Levi-Strauss nos ha enseñado algo precioso sobre la lectura del mito al decirnos, de pleno acuerdo con la metodología estructural más coherente, que ésta consiste en una captación de las relaciones entre las unidades del significado mítico.''

Esta captação para Greimas, não é percebida pelos leitores e, é operada através da parte torturosa do relato:

''Ésta línea es una sucesión o sintagma por contraposición con la estructura propiamente constitutiva o profunda del mito que es paradigmática.'' (Greimas, 1973 : 131)

Os caminhos abertos a partir dos primeiros estudos de Saussure nos levaram finalmente a um estudo profundo da linguagem e finalmente nos conduziram aos estudos semióticos.

1.1. Teoria semiótica

A principal característica da teoria semiótica é o fato de a mesma trabalhar com a significação. Ela não considera a linguagem como um sistema de signos, mas sim de significações ou relações.

Através desta nova teoria podemos distinguir as relações contidas no texto e realizarmos, portanto, uma análise interna do mesmo.

No dicionário de Semiótica encontramos a seguinte definição:

"o termo semiótica é empregado em sentido diferente, conforme designe (A) uma grandeza manifestada qualquer, que se propõe conhecer; (B) um objeto de conhecimento, tal qual aparece no decorrer e em seguida à sua descrição; e (C), o conjunto dos meios que tornam possível seu conhecimento." (Greimas e Courtés, 1989 : 409)

Para Diana de Barros, a teoria semiótica caracteriza-se por:

- a) construir métodos e técnicas adequadas de análise interna procurando chegar ao sujeito por meio do discurso;
- b) propor uma análise imanente, ao reconhecer o objeto textual como uma máscara, sob a qual é preciso procurar as leis que regem o discurso;
- c) considerar o trabalho de construção do sentido, da imanência à aparência, como um percurso gerativo, que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto, em que cada nível de profundidade é passível de descrições autônomas;

- d) entender o percurso gerativo como um percurso do conteúdo, independente da manifestação por qualquer semiótica, lingüística ou não, e anterior a ela; (Barros, 1985 :28/29)

Segundo Greimas e Courtés, diversas teorias semióticas poderiam ser elaboradas mas,

''A teoria semiótica deve apresentar-se inicialmente como o que ela é, ou seja, como uma teoria de significação. Sua primeira preocupação será, pois, explicitar, sob forma de construção conceptual, as condições da apreensão e da produção do sentido.'' (Greimas e Courtés, 1989 : 415)

A semiótica trabalha, portanto, essencialmente com o plano de conteúdo. A teoria semiótica proposta por Greimas é uma teoria de significação.

''Esta teoría es considerada más como un proyecto científico que como una ciencia acabada... Así, el carácter no acabado de la teoría greimasiana, tantas veces puesto de relieve (entre otros por el propio Greimas) no es tomado como un aspecto negativo o como una falta de solidez de la misma, sino como un reflejo de su vitalidad y como una apertura a nuevos campos de investigación.'' (Latella, 1985 : 17)

2. Estruturas

As estruturas são definidas por Umberto Eco como:

''um modelo construído segundo certas operações simplificadoras que permitem uniformizar fenômenos diferentes com base num único ponto de vista.'' (Eco, 1971 :36)

Para Greimas:

''é uma totalidade considerada como um eixo divisível em semas. As relações que caracterizam sua organização interna são ou antonímicas (as de conjunção e disjunção) ou híponímicas'' (Greimas, 1976 : 46)

As estruturas profundas, segundo Courtés, definem a maneira de ser fundamental do homem ou da sociedade e as de superfície ordenam de forma discursiva os conteúdos e as estruturas de manifestação. Produzem e organizam o significado.

Greimas afirma que as estruturas profundas definem :

''a forma de ser fundamental de um indivíduo ou de uma sociedade e determinam as condições de existência dos objetos semióticos.'' As estruturas de superfície constituem *''uma gramática semiótica que ordena, em formas discursivas, os conteúdos susceptíveis de manifestações.''* (Greimas, 1976 : 46)

Ao analisarmos o texto, isolamos, por assim dizer, a aparência ilusória contida no mesmo. A semiótica propõe separarmos a imanência (profunda) da aparência (superficial),

seguindo um percurso gerativo que vai do mais simples ao mais complexo, do mais abstrato ao mais concreto.

"O discurso é conseqüentemente, encarado pela semiótica como uma superposição de níveis de profundidade diferente. Prevê-se a apreensão do discurso em diferentes instâncias de abstração e, em decorrência, determinam-se etapas entre a imanência e a aparência e elaboram-se descrições autônomas de cada um dos patamares de profundidade estabelecidos no percurso gerativo." (Barros, 1985 : 33)

O nível semiótico imanente compreende o percurso gerativo todo e o aparente está situado fora deste percurso.

Para maior clareza na explicação deste percurso o nível semiótico determina três patamares: o das estruturas fundamentais, mais simples e abstratas, o das estruturas narrativas, nível intermediário, e o discursivo, mais complexo e concreto.

Cada um destes patamares é regido por uma gramática, que por sua vez, é regida por uma sintaxe e uma semântica.

2.1. Estruturas fundamentais

Nas estruturas fundamentais deve existir um mínimo de sentido a partir do qual o texto é construído. Este mínimo pode resumir-se a uma única categoria semântica.

Existirá a relação entre dois termos que devem ter alguma semelhança ou diferença. A semiótica interpreta esta relação sobre o ponto de vista da lógica, relação de contradição, contrariedade ou complementariedade.

EX: quente vs frio
vida vs morte
eufórico vs disfórico

A estrutura profunda, portanto, se postula como A vs. Não A. Elas estão ligadas entre si por uma correlação. Assim, a análise do mito de Édipo, de Levi-Strauss, se reduz, segundo Greimas, a esta proporção:

A		B
	=	
Não A		Não B

Greimas e Rastier apresentam o percurso natural e obrigatório das estruturas. Segundo estes autores, o espírito humano deve transitar por três etapas principais que o conduzirão à imanência e à manifestação de sua obra.

''Llamamos a la primera etapa la de las estructuras profundas porque, según nos parece, al definir mediante ellas la manera de ser fundamental de un individuo o de una sociedad, señalamos la condición primera de existencia de todo objeto semiótico. Digamos por ahora que estas estructuras se componen de ingredientes semánticos elementales (constituyentes) que poseen un estatuto lógico definible.'' (Greimas, 1973 : 153)

A significação S sendo um eixo semântico deve opor-se ao seu contraditório \bar{S} , que representa ausência de sentido.

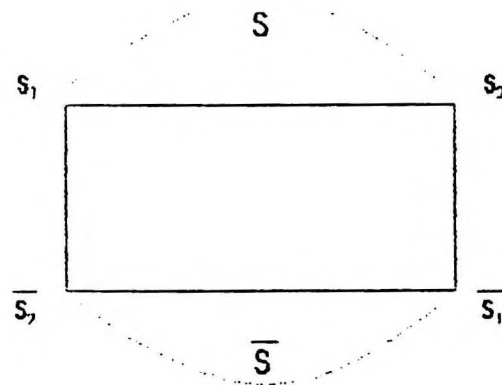
Assim o eixo semântico S se articula em dois semas contrários.

$$s_1 \text{ } s_2$$

Estes dois semas indicam a existência de semas contraditórios.

$$\begin{matrix} s_1 \text{ } \overline{s_1} \\ s_2 \text{ } \overline{s_2} \end{matrix}$$

Desta forma S é considerado como um sistema complexo cuja estrutura interna é composta por uma dupla relação de conjunção e disjunção. Greimas e Rastier apresentam esta estrutura elementar de significação através de um quadrado onde participam os seis termos.



Onde:

$$\left. \begin{matrix} s_1 \times s_2 \\ s_2 \times s_1 \end{matrix} \right\} \rightarrow \text{Contrários}$$

$$\left. \begin{matrix} s_1 \times s_1 \\ s_2 \times s_2 \end{matrix} \right\} \rightarrow \text{Contraditórios}$$

$$\left. \begin{matrix} s_1 \times s_2 \\ s_2 \times s_1 \end{matrix} \right\} \rightarrow \text{Complementares}$$

A gramática que rege estas estruturas profundas é a gramática fundamental, composta por uma sintaxe fundamental e uma semântica fundamental.

2.2. Estruturas narrativas

Passando para este patamar devemos encontrar um sujeito que operará mudanças. Estamos assistindo, por assim dizer, à retomada do sujeito. Haverá, portanto, estabelecimentos e rupturas de contratos.

Segundo Greimas:

''Uno de los conceptos básicos de la gramática fundamental es el de operación sintáctica, su correspondiente, en el plano aparente o de superficie es el de quehacer sintático.'' (Greimas, 1973 : 198)

Este ''quehacer'' implica um sujeito humano ou pelo menos um ator personificado.

Esta etapa é regida por conjunções e disjunções. Na organização sintática do discurso narrativo a relação inicial entre sujeito e objeto pode ser disjuntiva (S U O). A disjunção produz uma série de narrativas ligadas por uma relação de desejo. O sujeito deseja o objeto de valor.

Os programas narrativos podem ser divididos em Programa Narrativo de Aquisição de Valores ou Conjunção e Programa Narrativo de Privação de Valores ou Disjunção.

Estes programas vão sofrendo transformações através do sujeito. É necessário, porém, verificar se esta transformação é realizada por um só ator.

Greimas, apoiando-se no Sistema de Soriau e na análise do mito de Claude Levi-Strauss, reformulou a teoria das personagens e funções de Propp. Reduziu para vinte as trinta e uma funções e para seis os sete personagens de Propp.

Desta forma, distinguiu os atores que aparecem em um conto, dos actantes que desempenham em todos os contos a mesma função. Assim podemos ter um mesmo actante vivendo vários papéis.

dois ou mais atores

um ator

e

para

um actante

dois ou mais actantes

Desta variação de atores e actantes resultará dois tipos de Programas Narrativos de Aquisição e dois tipos de Programas Narrativos de Privação.

O Programa Narrativo de Aquisição pode ser concretizado através de apropriação ou da doação e o Programa Narrativo de Privação pela renúncia ou expoliação.

Como um sinal evidente do caráter polêmico da narrativa podemos concluir que toda apropriação de um objeto de valor implica na perda deste mesmo objeto para outro sujeito.

2.2.1. Valores do Objeto

Os objetos de valor podem ser de dois tipos distintos: aqueles que podem ser armazenados como: dinheiro, prestígio, etc., e objetos de valor modais, qualidades que correspondem a determinados sujeitos, como: querer, poder, saber, dever.

Os programas Narrativos dividem-se em principais e secundários e, os primeiros dividem-se em Programas de competência e Programas de Performance.

O enunciado narrativo simples pode ser definido, de acordo com Greimas, como:

''uma equivalencia entre operaci3n y quehacer, En = F(A)''

(Greimas, 1973 : 199)

O sujeito do ''quehacer'' é chamado de actante e realizará um processo de atualização (Função).

O enunciado modal pode ser interpretado como ''o desejo de realização''. Estes enunciados são exemplificados por Greimas como:

EN = F querer /S₁ O/

Os enunciados modais, querer-saber, permitem distinguir vários tipos de competiç3es:

''Los enunciados modales cuya funci3n es el querer, instauran el sujeto como una virtualidad del hacer, mientras que los enunciados modales cuya funci3n es el saber o el querer determinan el quehacer eventual de dos maneras diferentes: como un hacer que demanda del saber, o que se funda solamente sobre el poder.'' (Greimas, 1973 : 207)

Nos enunciados modais regidos pelo saber-fazer, o sujeito fará uso da astúcia e engano, enquanto que nos regidos pelo poder-fazer, ele fará uso, real e mágico, de sua energia e poder.

Segundo Latella, toda modificação de um predicado por outro predicado é definida como "su modalización". Isto ocorre tanto na performance como na competência e ambas podem ser consideradas como estruturas modais.

"`hacer' que modaliza al `ser' = performance `ser' que modaliza al `hacer' = competencia"

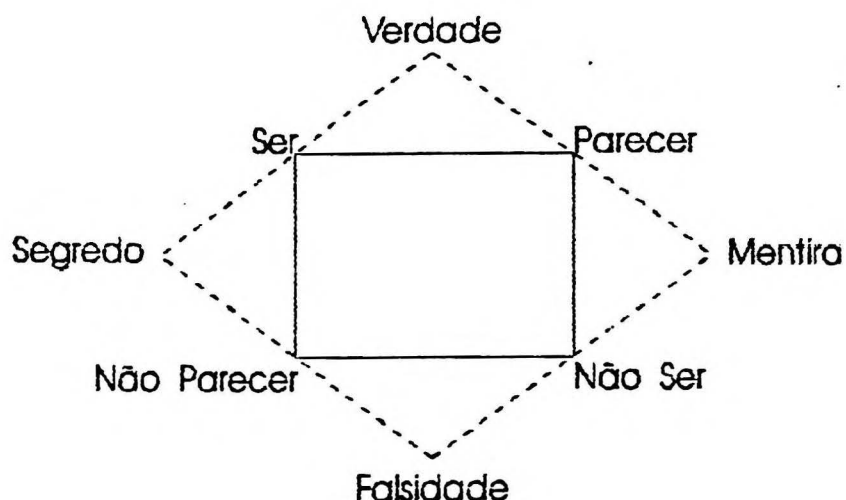
Este ato surge como uma estrutura hipotática que reúne competência e performance.

Além destes, outros tipos de combinações podem ser possíveis:

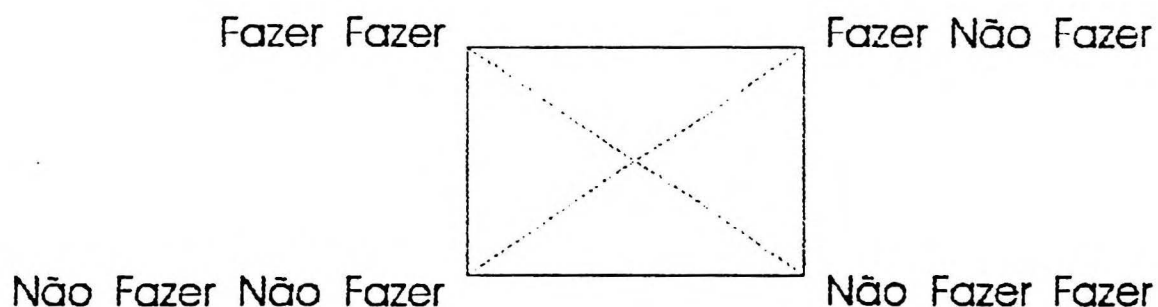
"`Ser' que modaliza al `ser' `hacer' que modaliza al `hacer'" (Latella, 1971 : 41)

No primeiro caso "`ser'" que modaliza "`hacer'" estas modificações são chamadas "`veridictorias'" e o predicado pode ser decomposto em /ser vs. parecer/.

Desta forma, projetado no quadrado semiótico teremos:



No segundo caso - o fazer que modaliza o fazer - estas modalidades são chamadas "factíveis".



Na relação transitiva - fazer-ser - o homem atua sobre as coisas, estabelecendo-se um enunciado de estado, já a relação factível se instala entre um sujeito e um objeto que é um enunciado de fazer. Será a ação do homem sobre outro homem, ou manipulação.

2.2.2. Percurso narrativo

''Um percurso narrativo é uma sequência hipotáxica de programas narrativos (abreviados em PN), simples ou complexos, isto é, um encadeamento lógico em que cada PN é presuposto por outro PN.'' (Greimas e Courtés, 1979 : 300)

O percurso, portanto, é o encadeamento lógico dos programas narrativos e é o programa narrativo que define o sujeito.

No decorrer da narrativa podemos assinalar vários momentos do sujeito que vão depender da posição deste e dos valores com os quais está relacionado.

''Os actantes sintáticos - sujeito de estado, sujeito de fazer, objeto - que participam da formulação do enunciado elementar e do programa narrativo, são redefinidos, no interior dos percursos narrativos, como papéis actanciais.''

(Barros, 1985 : 55)

Estes papéis vão depender da posição dos actantes sintáticos. Segundo Barros, em decorrência disto, teremos três percursos distintos: o do sujeito, o do destinador-manipulador e o do destinador julgador.

O percurso do sujeito (S) realiza o Programa de Base da narrativa e neste caso vai englobar vários papéis. O percurso do sujeito é produzido pelo encadeamento de programas de competência e performance. O sujeito adquire competência para realizar a ação.

No momento em que o sujeito adquire competência para executar a ação, ele adquire também competência semântica. Passa a ser competente quanto à semântica e à modalidade.

O percurso do destinador manipulador é o que determina os valores que serão recebidos e atribuí ao sujeito os valores modais. Ele determinará, portanto, a competência do sujeito.

Para que haja a manipulação é necessário também que exista um contrato de confiança entre o destinador e o destinatário.

Existem diferentes tipos de manipulação: tentação, intimidação, sedução e provocação.

Na tentação e intimidação, o manipulador possui poder e espera que o manipulado realize a ação. A tentação é exercida positivamente através de dinheiro ou presentes. Na intimidação a manipulação é negativa; é exercida através de ameaças.

Na sedução e provocação, o destinador persuade o destinatário, convencendo-o de sua competência e obrigando-o a uma escolha forçada. Na provocação o destinatário deverá escolher entre aceitar uma imagem desfavorável de si mesmo ou realizar o que o manipulador pretende, e, na sedução, entre negar a imagem lisonjeira que dele foi feita ou deixar-se, finalmente, manipular.

De acordo com Barros, o julgamento da competência da manipulação é positiva na sedução, e, na provocação é negativa. O querer-fazer caracteriza, portanto, a sedução e tentação, e, o dever-fazer, a provocação e a intimidação.

Para que a manipulação possa ser exercida é necessário também uma certa cumplicidade entre o manipulador e o manipulado. É necessário um contrato fiduciário.

O terceiro percurso narrativo é o do destinador julgador, ou percurso da sanção.

Sempre que houver uma relação destinador/ destinatário, poderá haver o julgamento do destinador em relação ao resultado da ação executada pelo destinatário.

''O percurso do destinador-julgador, da mesma forma que a manipulação, consiste no encadeamento lógico de programas narrativos, em geral complexos, de dois tipos:

o primeiro, responsável pela sanção cognitiva, que leva ao reconhecimento do 'herói' e ao desmascaramento do 'vilão', o segundo, encarregado da sanção pragmática, que culmina na retribuição, sob a forma de recompensa ou punição. A sanção pragmática pressupõe a cognitiva e caracterizam-se, ambas, como programas de doação de valores, modais e descritivos, que modificam o ser do sujeito.'' (Barros, 1985 : 60/61)

Toda interpretação depende, porém, do sistema de valores do Destinador. Esta interpretação é neutra, objetiva e está sempre inserida em um quadro.

Inicialmente o destinador julgador deve interpretar o resultado da ação dentro do quadro de valores do destinador manipulador. Esta interpretação deverá ser trabalhada com as modalidades do Ser e Parecer, já comentadas por nós anteriormente.

2.3. Estruturas Discursivas

Neste nível percebemos como a enunciação deixa sua marca dentro do texto.

''A enunciação projeta, para fora de si, os actantes e as coordenadas espaço-temporais do discurso, que não se confundem com o sujeito, o espaço e o tempo da enunciação. Essa operação denomina-se desembreagem e nela são utilizadas as categorias da pessoa, do espaço e do tempo.''

''Em outras palavras, o sujeito da enunciação faz uma série de opções para projetar o discurso, tendo em vista os efeitos de sentido que deseja produzir. Estudar as projecções da enunciação é, por conseguinte, verificar quais são os procedimentos utilizados para constituir o discurso e quais os efeitos de sentido fabricados pelos mecanismos escolhidos.'' (BARROS, 1990 : 54)

No Dicionário de Semiótica encontramos a seguinte definição para a enunciação:

''Conforme os pressupostos epistemológicos, implícitos ou explicitados, enunciação se definirá de duas maneiras diferentes: seja como estrutura não-linguística, seja como uma instância linguística, logicamente pressuposta pela própria existência do enunciado (que dela contém traços e marcas.''

''Se se concebe a enunciação como uma instância de mediação que produz o discurso, não se pode deixar de perguntar sobre o que é mediatizado por essa instância, sobre as estruturas virtuais que estão a montante da enunciação. O debate que se instaurou a este propósito está longe de chegar ao fim.'' (GREIMAS E CORTÉS, 1969 : 146)

''Frequentemente insistimos numa confusão lamentável entre a enunciação propriamente dita, cujo modo de existência é ser o pressuposto lógico do enunciado, e a enunciação enunciada (ou narrada) que é apenas o simulacro que imita, dentro do discurso, o fazer enunciativo: o ''eu'', o ''aqui'' ou o ''agora'', encontrados no discurso enunciado, não representam de maneira nenhuma o sujeito, o espaço e o tempo da enunciação. A enunciação enunciada deve ser considerada como constituindo uma subclasse de enunciados que se fazem passar como sendo a metalinguagem descritiva (mas não científica) da enunciação.'' (GREIMAS E COURTÉS, 1969 : 147/148)

A respeito do sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado Greimas, em outra obra, tece as seguintes considerações:

''En el plano de la semiótica natural ambos sujetos permanecen separados: en la praxis gesticular, el hombre

es sujeto del enunciado, siendo, al mismo tiempo, un 'él' para nosotros; es el 'yo' agente del enunciado, el sujeto de las funciones que constituyen su comportamiento. En la gestualidad comunicativa, el hombre es el sujeto de la enunciación; es un 'tú' para nosotros, pero un 'yo' para sí mismo, en la medida en que él intenta desesperadamente producir y transmitir enunciados. Pero estos dos sujetos quedan ahora situados en el interior de un mismo código de la expresión, lo que da como resultado la interdicción de su presencia simultánea." (Greimas, 1973 : 70)

A análise discursiva segue os mesmos caminhos que a análise narrativa, mas reconsidera alguns aspectos que não foram considerados:

"as projeções da enunciação no enunciado, os recursos de persuasão utilizados pelo enunciador para manipular o enunciatário, a cobertura figurativa dos conteúdos narrativos abstratos. A conversão da sintaxe narrativa em sintaxe discursiva faz-se pela introdução do sujeito do enunciado, que assume a narrativa e constrói o discurso e, ao constitui-lo, revela explica as relações da enunciação com o discurso-enunciado, ao mesmo tempo que se define como instância produtora do discurso." (Barros, 1985 : 128)

A enunciação usa o mecanismo de embreagem e desembreagem para criar e explorar o sujeito, o espaço e o tempo da enunciação e a representação actancial.

Na categoria de pessoa, temos a pessoa, o eu e o tu, e a não pessoa, o ele. Ao projetar o discurso o sujeito do enunciado pode optar por eu/tu/ele.

Esta opção fará com que se efetue dois tipos de discurso:

Enunciação enunciada - Na primeira pessoa (desembreagem enunciativa).

Enunciação propriamente dita - Terceira pessoa (desembreagem enunciativa).

Os discursos em primeira pessoa são considerados subjetivos, enquanto que os em terceira pessoa são chamados objetivos.

Qualquer que seja, porém, a opção, esta poderá ser modificada por embreagens internas, isto é, dentro do discurso a palavra poderá ser delegada ao eu ou ao ele, ou o 'eu' poderá dar a palavra a outro 'eu'. Estas embreagens internas criam, para o leitor, efeitos de referente ou de realidade.

''O foco narrativo é, sem dúvida, um problema de delegação de 'voz'. Considera-se a delegação de voz como resultante da operação de desembreagem ou de projeção da instância da enunciação no discurso. Em termos de sintaxe, pode-se afirmar que o sujeito da enunciação, para construir seu objeto, instala um ou mais sujeitos delegados, aos quais atribui o dever/fazer, que os instaura como sujeitos, e o poder/fazer, ou falar por ele, que os qualifica, que os dota de 'voz'.'' (Barros, 1985 : 146)

Algumas vezes, para criar um aspecto de verdade textual, o autor realiza a ancoragem do texto, isto é, prende o texto a um elemento histórico, reconhecido como real.

Os textos jogam com dois tipos de figuras: o narrador e o observador. Muitas vezes o narrador é, também, o observador.

As duas opções, enunciativa e enunciva, são administradas em relação ao tempo e espaço. Assim, uma opção enunciativa constará do "eu" (pessoa), "agora" (tempo), "aqui" (espaço) e, enunciva, "ele" (pessoa), "então" (tempo), "lá" (espaço).

"A desembreagem temporal e espacial definem-se como a projeção, para fora da instância da enunciação, do não-agora e do não-aqui do discurso, o que institui, por pressuposição, o agora e o aqui da enunciação." (Barros, 1985 : 131)

2.3.1. ACTORIALIZAÇÃO

"O que caracteriza o procedimento da actorialização é o fato de visar a instituir os atores do discurso pela reunião dos diferentes elementos dos componentes semânticos e sintáxico." (GREIMAS E COURTÉS, 1989 : 14)

Desta forma, os dois elementos podem ser estudados isoladamente, analisando-se os atores que realizam no texto seus percursos, tanto actancial como temáticos.

2.3.2. ASPECTUALIZAÇÃO

A aspectualização é estudada, em geral, dentro da temporalização. Ela transforma as funções da narrativa do tipo lógico em processo, graças a um observador.

As categorias aspectuais organizadas em sistemas caracterizam os aspectos discursivos. Desta forma consideramos o seguinte esquema:

Aspecto durativo - descontinuidade (aspecto iterativo) vs.
continuidade (aspecto durativo)

Pontualidade - incoatividade (aspecto incoativo) vs. terminatividade (aspecto terminativo)

Segundo Greimas, a teoria dos aspectos ainda não foi elaborada e por esse motivo não devemos propor, atualmente, uma teoria aspectual.

2.3.3. Espacialização

Quanto ao espaço, podemos dividi-lo de acordo com o suíço Geninasca:

Espaço heterotópico, referente ao estado inicial - onde nada acontece.

Espaço tópico, dividido em espaço paratópico, espaço utópico e novamente espaço paratópico. Neste espaço os fatos passarão a acontecer, e conseqüentemente teremos as performances ou transformações, divididas em: deslocamento I, qualificação de sujeito ou hora em que adquire a competência; principal, o momento em que atua; deslocamento II, quando retorna. Em seguida teremos o espaço final.

2.3.4. TEMPORALIZAÇÃO

''A temporalização consiste, como seu nome indica, em produzir o efeito de sentido 'temporalidade' e em transformar, assim, uma organização narrativa em 'história'.'' (GREIMAS E COURTÉS, 1989 : 455)

2.3.5. ENUNCIADOR - ENUNCIATÁRIO

Na sintaxe do discurso o enunciador cumpre o papel de destinador, (persuasivo) e o enunciatário cumpre o papel de destinatário.

É no nível do discurso que se torna evidente o fazer persuasivo do enunciador. É preciso, portanto, que o enunciatário acredite, tenha fé nas palavras do enunciador, pois dependendo do seu discurso o enunciatário acreditará ou não em suas palavras. O enunciador propõe um contrato e o dizer verdadeiro liga-se a todo o contrato. O enunciatário vai reconhecer as pistas que o enunciador deixou no texto e vai comparar com sua concepção de verdadeiro ou falso.

2.3.6. SEMÂNTICA

A semântica é o ponto mais alto do discurso. O sujeito do enunciado estabelece uma linha temática. Concretizado o tema e criando efeitos de realidade, finge que seu discurso tem referente no mundo. Fazendo isto estará seguindo uma linha de coerência semântica.

A semântica estrutural considera os traços semânticos exteroceptivos, (língua para o mundo) e os traços interoceptivos (organização do mundo feita pela língua).

Como exemplo da classificação que o homem faz do mundo, podemos citar o estudo de Greimas sobre o lexema "cabeça".

A primeira definição fundamental, segundo Greimas, é sua representação como parte do corpo. Em seguida, através da relação

hiperotática, pode ser comparada como: coberta por pelos, cabelos, ou unicamente sua parte óssea.

Na relação hipotática pode representar: organismo, enquanto unidade descritiva, (este rebanho é formado de cem cabeças), ou a pessoa humana, (uma cabeça coroada) (Greimas, 1976 : 53)

O classemata assume um papel. Ele é o traço que classifica o núcleo. Realiza a concordância semântica.

A leitura semântica de um discurso é dada pelos temas:

''La tematización es un procedimiento por el cual se toma a cargo los valores de semántica fundamental (ya actualizados por la semántica narrativa) y se los desemina (de modo difuso o concentrado), en forma de temas, en los programas y recorridos narrativos.'' (Latella, 1971 : 35)

2.4. ISOTOPIA

Isotopia é a reiteração de traços semânticos no texto.

''Os temas disseminam-se pelo texto em percursos, as figuras recobrem os temas. A reiteração discursiva dos temas e a redundância das figuras, quando ocupam a dimensão total do discurso, denominam-se isotopias.'' (Barros, 1985 : 207)

Distinguem-se dois tipos de isotopia: isotopia temática e isotopia figurativa, embora para Greimas esses dois tipos estejam combinadas entre si.

''A isotopia figurativa sustenta as configurações discursivas e isotopias temáticas, situadas em um nível mais profundo, conforme o percurso gerativo.'' (Greimas, 1989 : 246)

O texto é sempre temático, mas pode ser considerado figurativo quando possui uma isotopia figurativa que o cobre completamente.

Para detectarmos as isotopias podemos usar dois recursos bastante práticos:

- 1 - Definirmos os conectores de isotopias, isto é, palavras ou sintagmas do texto que, em geral, são termos considerados polissêmicos e por conseguinte, abrigam várias leituras.
- 2 - Desencadeadores de isotopias, isto é, podemos ler o texto de outra forma. Na realidade, podemos realizar várias leituras do mesmo texto. É importante, neste caso, a leitura de vários textos de um mesmo autor para reconhecermos com segurança as várias isotopias e relações.

Podemos encontrar, também, vários planos isotópicos em um mesmo discurso. Nesse caso diremos que o discurso comporta uma isotopia complexa.

''A isotopia complexa é pois um carácter formal de uma classe de discursos possíveis. Cada discurso-ocorrência, analisado, explicará o conteúdo sêmico de seus termos e as duas isotopias que manifesta.'' (Greimas, 1976 : 133)

Não poderíamos terminar esta exposição teórica sobre a ciência da linguagem sem tecer alguns comentários acerca da comunicação. É, portanto, o que iremos tratar em nosso próximo capítulo.

3. A COMUNICAÇÃO

A comunicação existe desde que o mundo passou a ser povoado por seres racionais. Um sorriso, um grito ou um gesto podem expressar os sentimentos de cada pessoa, fazendo, pois, parte da comunicação. Evidentemente, com o progresso a linguagem passou a assumir uma nova sofisticação, mas o resultado final continua sendo o mesmo.

O poder da linguagem, escrita ou falada, é inacreditável. Hoje em dia, qualquer fato acontecido nos mais remotos pontos do globo são retransmitidos, quase que imediatamente para o restante da população mundial transformando-se em um fato praticamente corriqueiro.

Não podemos esquecer, porém, que esta transmissão virá sempre carregada da ideologia dominante local.

As notícias são apresentadas de acordo com o interesse principal do destinador que pretende que sejam recebidas e compreendidas pelos destinatários, exatamente como planejadas.

Com o advento da televisão recebemos o elemento comunicador quase em sua forma completa. Recebemos o som e a imagem e sabemos, perfeitamente, que som, imagem e gestos constituem globalmente os elementos do plano de expressão. A comunicação assim, se torna completa.

Segundo Jakobson, a comunicação verbal repousa sobre seis fatores: remetente, destinatário, contexto, mensagem, contato e código, sendo que esses seis fatores determinam, cada um, uma função diferente da linguagem.

Concentrada no remetente está a função emotiva. Esta será representada, principalmente, por interjeições.

''Estas diferem dos procedimentos da linguagem referencial tanto pela sua configuração sonora (sequências sonoras peculiares ou mesmo sons alhures incomuns)'' (Jakobson, 1989 : 124)

Concentrada no destinatário está a função conativa que :

''encontra sua expressão mais pura no vocativo e no imperativo, quer sintática, morfológica e amiúde até fonologicamente, se afastam das outras categorias nominais e verbais.''' (Jacobson, 1989 :125)

As orações imperativas, embora nem sempre expressem uma ordem, muitas vezes expressam uma súplica, são em geral consideradas como sempre verdadeiras. Não admitem contestação. Segundo Eliseo Verón, é neste nível que encontramos a transmissão dos conteúdos ideológicos.

A função referencial é concentrada no contexto.

Desta maneira, as funções são determinadas pela pessoa que fala. A primeira pessoa, (eu) concentra naquele que fala - emotiva. A segunda pessoa (tu), aquele com quem se fala - conativa. Finalmente a terceira pessoa (ele) aquele de quem se fala - referencial.

Para Jakobson, além destas teríamos a função fática que serve para manter a comunicação, como em uma conversa telefônica, quando o ouvinte conserva-se calado e o outro pergunta: está me ouvindo? Outras vezes no meio de uma comunicação alguém pergunta: -Como? - Na realidade o interlocutor ouviu perfeitamente o que foi dito, é apenas uma forma de manter o canal ligado.

A definição de Jakobson nos leva a considerar a comunicação apenas em seu aspecto formal, mas atualmente podemos verificar que:

''É evidente que o destinador e o destinatário já não podem mais ser tratados como abstrações, como posições vazias de emissor e de receptor que são, mas, ao contrário, como sujeitos competentes, pinçados num momento de seu devir, inscritos cada qual no seu próprio discurso.''
(Greimas, 1989 : 68)

A comunicação depende exclusivamente de interesses recíprocos, mas também nada fará sentido sem a comunicação.

Para Umberto Eco:

''Sentido é o universo, ou seja, todo o universo dos possíveis conteúdos da comunicação.'' (Eco, 1974 : XII)

Assim, sem a comunicação o hoje e o agora, o amanhã e sempre, o passado e todas as histórias do mundo em que vivemos ficariam perdidas no espaço.

Terminados que foram nossos estudos sobre os problemas do discurso, passaremos a seguir a tecer alguns comentários sobre a ideologia.

4. A IDEOLOGIA

“A ideologia é um conjunto lógico, sistemático e coerente de representações (idéias e valores) e de normas ou regras (de conduta) que indicam e prescrevem aos membros que devem valorizar, o que devem sentir e como devem sentir, o que devem fazer e como devem fazer. Ela é, portanto, um corpo explicativo (representações) e prático (normas, regras, preceitos) de caráter prescritivo, normativo, regulador, cuja função é dar aos membros de uma sociedade dividida em classes uma explicação racional para as diferenças sociais, políticas e culturais, sem jamais atribuir tais diferenças à divisão de sociedades em classes, a partir das divisões na esfera da produção.” (Chauí, 1989 :113/114)

A ideologia existe desde que surgiram no mundo os primeiros dominadores. Às vezes menos perceptível, outras bem claras, a ideologia está presente em toda forma de domínio, pelo paternalismo, pela religião ou pelo discurso ditatorial.

Segundo Jonson:

“todos temos idéias e sabemos como são realizadas as coisas e como deveriam ser. Todos sabemos, também, que nem tudo é perfeito.” (Johnson, 1967 : 679)

Como todos temos idéias vemos que a ideologia está presente nas idéias não somente de partidos políticos, como é a impressão geral, mas em grupos profissionais, em clubes sociais, em jornais, revistas e até em um ambiente familiar.

Esta forma de ver o mundo é perigosa, mas verdadeira. A ideologia é o resultado de uma luta de classes. Os que dominam derramam seus pensamentos ideológicos sobre as classes dominadas, que os aceitam, em geral, porque estão acostumados a seguir um ideal, mesmo que este não seja o que há de melhor para eles.

''Toda a ideologia é institucionalizada no grupo que a reconhece. Existem, porém, grandes diferenças de um grupo para outro na elaboração e sanções da sua ideologia.''

(Johnson, 1967 : 680)

Assim a ideologia pode ser considerada como uma religião, mesmo porque a religião contém, como qualquer outro movimento social sua própria ideologia. Esta comparação é possível porque a ideologia é um conjunto de crenças. Não haverá correspondência ideológica se essas crenças não forem aceitas como verdadeiras, se as pessoas às quais esta ideologia é endereçada, não receberem a mesma sem nenhum tipo de contestação.

De acordo com Maria Helena Chaui:

'a ideologia é possível porque a forma inicial de consciência é alienação e a consciência pode crer que é diferente da praxis existente - representa algo sem que seja real'. (Chaui, 1969 : 65)

A ideologia impede que a sociedade possa revoltar-se. As idéias da classe dominante são transmitidas e assimiladas por todas as classes sociais.

A ideologia produz textos, narra histórias apoiada no ponto de vista do vencedor, nunca do vencido.

Esta forma de ver o mundo é perigosa, mas verdadeira. A ideologia é o resultado de uma luta de classes. Os que dominam derramam seus pensamentos ideológicos sobre as classes dominadas, que os aceitam, em geral, porque estão acostumados a seguir um ideal, mesmo que este não seja o que há de melhor para eles.

"Pode-se dizer que a ideologia tem duas funções sociais. Com relação aos indivíduos em sua capacidade de ocupantes de funções ela tem uma função de controle de tensões. Com relação aos grupos, ela tem uma função integradora."
(Johnson, 1967 : 684)

Umberto Eco define a ideologia como uma mensagem:

"que partindo de uma descrição fatural, tenta sua justificação teórica, sendo gradativamente adquirida pela sociedade como elemento do código". (Eco, 1974 : 126)

A ideologia existe e sempre existirá porque sempre haverá indivíduos que desejam manipular pessoas, e, estas, também de certa forma, preferem ser manipuladas, pois não desejam pensar.

Segundo José Luis Fiorin:

"há no discurso o campo da manipulação consciente e o da determinação inconsciente. O falante organiza sua estratégia discursiva em função de um jogo de imagens - a que ele faz do outro, a que ele pensa que o outro tem dele, o que ele deseja transmitir etc." (Fiorin, 1988 : 18/19)

Assim, o campo das determinações inconscientes, para Fiorin, é a semântica discursiva que será, por conseguinte o campo da determinação ideológica.

No Dicionário de Semiótica encontramos a seguinte definição para ideologia:

"Uma ideologia se caracteriza então pelo estatuto atualizado dos valores que ela assume: a realização destes valores (isto é, a conjunção do sujeito com o objeto de valor) extingue, ipso facto, a ideologia enquanto tal. Em outros termos, a ideologia é uma busca permanente de

valores, e a estrutura actancial que a informa deve ser considerada como recorrente em todo o discurso ideológico."

"Considerada como uma instância no percurso gerativo global, a organização ideológica apresenta os valores, que ela assume em suas formas abstratas ou temática. Entretanto o discurso ideológico pode ser, em qualquer instante, mais ou menos figurativizado, e pode converter-se assim em discurso mitológico." (Greimas e Courtés, 1989 : 224)

Analisando a definição acima veremos que a ideologia seria uma busca de valores, valores estes que, embora nem sempre estejam de acordo com a nossa maneira de pensar, não deixam de ser importantíssimos para aqueles que os querem passar.

A ideologia de cada grupo, será para este grupo o objeto de valor mais cobiçado e, portanto, quando transmitido por este grupo, o será feito com a certeza profunda de que estarão dando o melhor de seus esforços para a humanidade.

5. ORIGEM DOS CONTOS DE FADAS

''Os contos de fadas declaram que uma vida compensadora e boa está ao alcance da pessoa apesar da adversidade - mas apenas se ela não se intimidar com as lutas do destino, sem as quais nunca se adquire verdadeira identidade.''

BRUNO BETTELHEIM

''O maravilhoso, o imaginário, o onírico, o fantástico... deixaram de ser vistos como pura fantasia ou mentira, para ser tratados como portas que se abrem para determinadas verdades humanas.'' NELLY NOVAES COELHO

O conto de fadas, tratado por muito tempo, como ''literatura para crianças'', hoje em dia está sendo estudado por psicanalistas, sociólogos, educadores e outros.

Quem não se encantou, algum dia, com histórias como A Bela Adormecida, Chapéuzinho Vermelho, O Gato de Botas, Cinderela e tantas outras? E porque o encantamento deveria ficar limitado ao mundo mágico da criança, quando poderíamos absorver essa magia, recebendo e devolvendo os sentidos ocultos e essenciais para a transformação de nossa existência.

Nosso intuito é realizar uma ''viagem'' através dos séculos e chegar, se possível, à origem dos contos de fadas.

Antes, porém, tentaremos fazer uma distinção necessária entre os contos de fadas e os contos maravilhosos.

Nos contos de fadas podemos perceber a magia feérica, reis, rainhas, fadas, gênios, bruxas, príncipes e princesas. Segundo Nelly Novaes Coelho, o eixo gerador gira sobre uma problemática existencial:

"Tem como núcleo problemático a realização essencial do herói ou da heroína, realização que, via de regra, está visceralmente ligada à união homem-mulher." (Coelho, 1987 :13)

"O conto maravilhoso constitui-se de narrativas que, sem a presença de fadas, (grifo nosso), desenvolvem-se, no cotidiano mágico. (Animais falantes, duendes, objetos mágicos) e tem como eixo gerador uma problemática social... trata-se do desejo de auto-realização do herói (ou anti-herói) no âmbito socioeconômico, através da conquista dos bens, riquezas, poder material." (Coelho, 1987:14)

Voltando às fadas, o que seriam estas criaturas maravilhosas? As fadas, em geral, são belas, esbeltas, loiras e de olhos azuis. Além disso são bondosas, meigas e amigas.

A única exceção à regra está inserido no conto eslavo. Lá aparece a fada em situação de contraste: Baba-Yaga, é velha, feia, corcunda e muitas vezes se multiplica em três figuras iguais. Mora na floresta, em uma cabana que gira para todos os lados e se apóia sobre quatro pés de galinhas.

Estas criaturas, diáfanas e belas como as primeiras, ou feias e disformes como a segunda, surgiram em algum momento histórico, momento este, que tentaremos descobrir.

5.1. O CONTO DE FADAS

O conto de fadas surgiu na França, durante o século XVI, na corte de Luís XII, através de Charles Perrault. Sua origem, porém, vem de tempos muito remotos e foram criados, originariamente, para adultos.

Estudiosos como filólogos, antropólogos, psicólogos e sociólogos tentaram determinar os textos-matrizes e localizaram vestígios dos mesmos, séculos antes de Cristo. Estes vestígios provém de fontes orientais e célticas. Apesar de todas estas pesquisas, porém, não foi possível determinar os textos-matrizes considerados "puros".

Conseguiram detectar, porém, que deve ter havido um ponto comum a todos, pois existe uma coincidência de motivos em contos pertencentes a regiões totalmente diferentes.

5.1.1. AS FONTES ORIENTAIS

Considera-se, atualmente, que a fonte mais antiga da literatura popular maravilhosa é a Oriental.

De acordo com Nelly Coelho, sua coletânea mais importante é Calila e Dinma.

"Originária da Índia, onde surge no século VI, essa coletânea resulta de narrativas pertencentes originariamente ao Pantshatantra (apólogos usados pelos pregadores budistas, a partir do século V) e à primitiva epopéia indiana Mahabarata (escrita entre os séculos IV aC. e IV dC)" (Coelho, 1987 : 17)

A coletânea Calila e Dinma foi escrita em sânscrito e difundida na antiguidade entre os séculos VI e XIII. Foram feitas várias versões em persa, sírio, hebraico, latim, árabe e línguas vulgares, como o castelhano, o francien, etc. A versão árabe, realizada por IBN-AL-Mukafa, é considerada a mais importante devido à sua finalidade.

Esta coletânea é considerada por muitos como um tratado político, pois seu eixo central é a luta pelo poder, mas outros a consideram como uma imposição de "boa conduta". Nesta coleção, porém, o que se destaca é a visão do mundo mágico, onde o real e o imaginário fundem-se de tal forma, que não distinguimos seus limites.

Calila e Dinma resulta de um número imenso de histórias, presas umas às outras. Seu eixo condutor, Dabshalim, rei da Índia, pede a Báidaba, príncipe dos filósofos, para que este conte uma "história que ilustre uma situação exemplar."

No fim do século passado, a egiptóloga, Mrs. D'orbiney encontrou na Itália, manuscritos egípcios, datados de 3.200 anos, com narrativas semelhantes a algumas encontradas na Índia.

5.1.2. AS MIL E UMA NOITES

A coletânea As Mil e uma Noites é a mais conhecida das que circulam no mundo ocidental. Sua forma original deve ter sido compilada em fins do século XV. Somente no início do século XVIII, porém, foi divulgada para o mundo europeu.

Este ano, 1704, sete anos após o sucesso de Perraul, é o momento exato em que as fadas estavam em evidência, ou como diz Nelly Novaes Coelho, *estavam na moda*. As Mil e Uma Noite passaram com facilidade a fazer parte de um mundo de diversão e fantasia, com narrativas audaciosas que falavam de um oriente fabuloso e exótico, trazendo consigo ,

"a malícia e o alegre imoralismo dos antigos fabliaux franceses, porém com maior requinte ou finura..." (Coelho, 1987 : 25)

Os celtas, povos que não tinham espírito guerreiro, agiram em todo o processo da cultura ocidental através de seus valores religiosos e de sua inteligência criadora.

Segundo Nelly Coelho, foi no seio desse povo que surgiram as fadas,

"foi na criação poética céltico-bretã, que surgiram as primeiras mulheres sobrenaturais a darem origem à linha das fadas." (Coelho, 1987 : 31)

Para tratar do assunto fadas, devemos possuir em alto grau uma imaginação feérica e sonhadora, mas como estamos tentando descobrir suas origens, necessitamos esquecer, ainda que a contragosto, essa imagem delicada e suave e procurar uma visão mais prática.

A palavra fada, etmologicamente, vem do latim, /*fatum*/, que significa destino, fatalidade, oráculo.

As fadas fazem parte do folclore europeu ocidental e deste, surgiram nas Américas. São seres imaginários, de grande beleza,

apresentando formas femininas. São dotadas de todas as virtudes e graças aos seus poderes sobrenaturais, podem interferir na vida dos mortais, para auxiliá-los em situações tão difíceis que nenhuma outra solução seria possível.

Às vezes encarnam o mal e apresentam uma imagem totalmente diferente. São feias, tenebrosas, desdentadas e são chamadas bruxas ou feiticeiras.

Para sabermos com exatidão o momento e o local onde nasceram estes seres maravilhosos, teríamos, talvez, que possuir uma varinha de condão que nos transportaria no tempo e no espaço até o instante de sua criação.

O mais provável, segundo Nelly Coelho:

"é elas terem surgido e se arraigado naquela fronteira, ambígua entre o real e o imaginário, que vem, desde a origem dos tempos, atraindo os homens." (Coelho, 1987 : 32)

Pomponius Mela, geógrafo que viveu no século I, afirmava que na ilha do Sena havia nove virgens. Essas virgens eram dotadas de poderes sobrenaturais e através de seus cantos atuavam sobre o Oceano Atlântico e sobre o Vento.

Como o rio Sena, naquela época, banhava a Gália, região onde os povos celtas se concentraram durante muitos séculos, esta citação pode ser levada em conta como originária destes povos.

As primeiras fadas que o mundo conheceu estão ligadas à literatura cortês-cavalheiresca, que surgiu na Idade Média, e, nas novelas de cavalaria do ciclo asturiano. Ambas as novelas são de origem céltico-bretã.

Todos estes indícios levaram os estudiosos a determinarem, praticamente com exatidão, que as fadas nasceram entre o povo celta.

A fada céltica é definida nas suas tradições como "mestre de magia". Entre os povos irlandeses, a fada céltica era vista como mensageira de Outro Mundo.

O mais comum, porém, é a fada estar relacionada com o amor, ou propiciando-o, ou estando ela mesma ligada a este amor. Depois do cristianismo passou a predominar o sentido amoroso, perdendo-se a dimensão de "mágica" e sobrenatural.

5.1.3. OS CELTAS

Como chegamos, praticamente, à conclusão de que as fadas são originárias dos celtas, nada melhor do que tecermos algumas considerações sobre estes povos.

Os celtas foram, provavelmente, originários da Ásia e entre os séculos II aC e I dC, foram dominados pelos romanos. Eles trabalhavam o ferro e sua língua veio do tronco indo-europeu.

A presença dos celtas foi maciça em praticamente todo o mundo antigo, o que pode ser constatado pelas ruínas de monumentos de pedras como: túmulos, dólmens, palafitas, pedras oscilantes, etc.

Os celtas dividiam-se em tribos ou clãs. Inicialmente eram pastores e como necessitavam encontrar melhores pastos, eram também nômades. Eram simples, leais e tanto como vencedores quanto como vencidos aceitavam a convivência pacífica.

Veneravam todas as manifestações da Natureza. Suas divindades agrárias eram femininas. Cultuavam também os animais. Honravam os heróis e tiveram um deus do mar (Manonnan) e outros de rios e fontes, pois a água era considerada sagrada.

As druidesas são aceitas, pelos estudiosos, como magas e profetisas. Houve uma, muito famosa, porque tornou-se personagem de novela de cavalaria: Melusina, druidesa da ilha do Sena, portadora de grande beleza e que algumas vezes era transformada em serpente.

A lenda diz que ela agia, em alguns momentos como fada benfeitora e em outros, como anunciadora da desgraça. Aparecia na torre do castelo e lançava gritos terríveis. Cada vez que surgia essa aparição, um membro da família morria.

A passagem do real para o imaginário e do aparecimento dos romances bretões, origem dos contos de fadas, surgiu através da espiritualidade do povo céltico.

"A diluição da história na lenda ter-se-ia dado com o nascimento da literatura céltico-bretã: os lais, romances ou novelas de cavalaria, nos quais as fadas teriam surgido pela primeira vez, como personagens." (Coelho, 1987 : 43)

Mais tarde, a influência do cristianismo foi primordial nas histórias de fadas. A semelhança destas criaturas com a imagem da Virgem Maria é evidente. Em alguns casos, a fada madrinha chega a ser confundida com Nossa Senhora. A recompensa final, um matrimônio, um reino, fortunas, etc., vêm sempre precedida pela bondade, obediência e caridade do personagem, símbolo da fé Cristã.

"O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas.... o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do 'princípio'." (Mircea, 1972 : 11)

Os mitos apresentam a origem do mundo, das plantas, dos homens, dos animais. Para Propp os contos populares seriam a reminiscência dos ritos totêmicos de iniciação.

O conto invariavelmente tem um final feliz, o que o diferencia do mito, mas o conteúdo do mesmo está ligado a uma realidade séria:

"a iniciação - a passagem através de uma morte e ressurreição simbólicas, da ignorância e imaturidade para a idade espiritual do adulto." (Mircea, 1972 : 174)

Segundo Levi-Strauss:

"os contos maravilhosos são mitemas, isto é, resultam de um conjunto de versões diferentes do mito inicial e se definem segundo estruturas rigorosas." e "mitemas são ainda palavras; as funções - estes mitemas de segunda potência - são denotáveis por palavras;" (Levi-Strauss, 1987 : 150)

Ainda, segundo o autor, encontramos as mesmas narrativas e os mesmos personagens, bem como, os mesmos motivos, nos contos e nos mitos.

Os contos de fadas, segundo Sonia Salomão Khéde, são um cruzamento dos sentimentos cristãos-judaicos e a antiguidade greco-romana. Acreditamos, porém, que o mito estava, como estará sempre, envolto no mistério, e, que os contos de fadas nada mais são do que a concretização deste mito nos anseios populares.

5.3. CONCLUSÃO

A imaginação da criança deve ser trabalhada e nada melhor do que ler ou ouvir histórias. O conto de fadas nos transporta para um mundo desconhecido, mas que ao mesmo tempo nos é familiar. Alguns momentos de reflexão, de sonhos depois da leitura nos faz sentir como se estivéssemos mais leves, flutuando, e, estimula, de certa maneira, a nossa criatividade.

Segundo Bettelheim:

"Na criança ou no adulto, o inconsciente é um determinante poderoso do comportamento. Quando o inconsciente está reprimido e nega-se a entrada de seu conteúdo na consciência, a mente consciente será parcialmente sobrepujada pelos derivativos destes elementos inconscientes, ou então será forçada a manter um controle de tal forma rígido e compulsivo sobre eles que sua personalidade poderá ficar gravemente mutilada. Mas quando o material inconsciente tem, em certo grau, permissão para vir à tona e ser trabalhado na imaginação, seus danos potenciais - para nós mesmos e para os outros - ficam muito reduzidos."
(Bettelheim, 1980 : 17)

Este inconsciente não deixará que o consciente domine sobre todas as nossas ações, produzindo seres neuróticos e bitolados.

As imagens levadas às crianças não devem ser apenas otimistas, pois, na realidade, nossas vidas são repletas de altos e baixos, e precisamos, por este motivo, tomar conhecimento dos momentos agradáveis e desagradáveis.

"As figuras nos contos de fadas não são ambivalentes - não são boas e más ao mesmo tempo, como somos na realidade. Mas dado que a clarificação domina a mente da criança, também domina os contos de fadas. Uma pessoa é ou boa ou má, sem meio-termo. Um irmão é tolo, o outro esperto. Uma irmã é virtuosa e trabalhadora, as outras são vis e preguiçosas. Uma é linda, as outras são feias. Um dos pais é todo bondade, o outro é malvado. A justaposição de personagens opostos não tem o propósito de frisar o comportamento correto, como seria verdade para contos admonitórios."
(Bettelheim, 1960 : 17)

É através destas diferenças marcantes entre os personagens que a criança fará pender seu gosto. O importante não é a bondade ou a maldade do personagem, o importante é a simpatia ou não que este personagem inspira na criança.

Finalmente teremos que voltar à meta principal de nossa busca, pois os contos de fadas são de tal maneira envolventes, que de certa forma nos desviamos do intento original.

Infelizmente não conseguimos detectar o momento exato do "nascimento das fadas", este será mais um mistério envolvendo os segredos do universo, mas acreditamos que foi apresentado um possível local de origem, ou seja, a comunidade celta.

Assim Nelly Coelho expressa com muita autoridade:

"O que nos interessa principalmente é a perenidade dessa figura benfazeja na literatura de todos os tempos, e que a cada momento sofrem alteração na maneira pela qual são vistas, aceitas ou recusadas. Em nosso século, a viva permanência das fadas nos interesses das crianças tem

suscitado as mais diversas explicações por parte dos estudiosos. Pois nem sempre essa ampla aceitação por parte do leitor tem coincidido com a aceitação manifestada pelo 'pensamento oficial' de cada época. A verdade que este vive na dependência direta das forças predominantes em cada momento; ora da ciência, ora da natureza (ou melhor as da razão ou da imaginação). Entretanto, apesar de todo o cientificismo em marcha, as fadas permanecem... (Coelho, 1981:87)

E realmente permanecem porque as fadas pertencem um pouco a cada criança e também a cada adulto que guarde dentro de si suas reminiscências e seu espírito aventureiro.

"O livro é um segundo caminho, como o sonho, mas é sonho que dura, pois, sendo legível, tem o poder de se repetir. Ao me representar eu me crio, ao me criar eu me repito. Onde a evidência de que a imaginação é tanto o instrumento da criação quanto da experiência interior, donde a necessidade de reconhecer que o imaginário é o motor do real, o que o movimenta." (HELD, 1980 : 18)

Os contos de fadas devem ser vivenciados, e, nada melhor do que ler histórias, pois assim a imaginação poderá fruir e as crianças irão sentir, realmente, as histórias. Dizem que o imaginário está na moda outra vez. A verdade, porém, é que o imaginário sempre esteve "na moda". A vida realmente não é nada se não podemos usar a imaginação, se não fizermos fluir de nossas mentes esta maravilha que é o sonho.

Evidentemente, no mundo de hoje o sobrenatural foi envolvido também pela modernidade. Nem sempre encontramos a fada meiga de longos cabelos e olhos azuis, tocando com sua vara de condão a

um sapo e transformando-o em um príncipe, mas ela está ainda presente nas máquinas modernas, nos super-heróis da televisão, etc.

As naves interplanetárias, os foguetes que nos remetem a viagens inesquecíveis já existiam na imaginação dos antigos que descreviam estas mesmas viagens em tapetes voadores.

O super-herói que salva a humanidade dos vilões, nada mais é que a fada suave que salvava a heroína da perversa madrasta ou ajudava o herói a vencer os dragões que interrompiam o caminho existente entre ele e a princesa em perigo.

Seria uma volta ao passado? Não cremos. Acreditamos sim, que é um novo despertar da humanidade. É verificar que esta humanidade pode novamente aceitar o mito, reviver o sobrenatural e buscar novamente o sonho.

Passaremos a seguir a apresentar pesquisa realizada entre estudantes de 4º magistério e que nos levaram a decidir quais os contos que deveriam ser analisados em esta dissertação.

6. PESQUISA

Com o intuito de detectar quais os contos de fada mais apreciados, realizamos uma pesquisa entre estudantes do curso de Magistério, pois estes futuramente estarão ministrando aulas e, evidentemente, seus interesses serão refletidos nas leituras solicitadas a seus alunos.

O interesse principal da pesquisa foi aquele que já relatamos anteriormente, mas para que as respostas não sofressem nenhum tipo de influência evitamos explicar o motivo real da mesma e redigimos várias perguntas que, além de servir como um despistamento do assunto enfocado, apresentaram respostas que nos indicaram o quanto está abandonado o ensino de literatura infantil entre nossos futuros professores.

A pesquisa constou de onze perguntas além da identificação do aluno: nome, escola, série, identificação esta que ficou a critério do entrevistado o seu preenchimento ou não.

Reproduzimos, em apêndice, com exatidão, a pesquisa que foi aplicada aos alunos de 4. Mgisterio.

Esta pesquisa foi aplicada em 86 (oitenta e seis) alunos assim distribuídos:

- a) EEPSG "Professor Samuel Wainer"24
- b) EEPSG "Professor Alberto Levy" 37

c) Instituto de Educação Beatíssima Virgem 9

d) Escolas estaduais do interior de s. Paulo 16

A EEPSG "Professor Samuel Wainer" é uma escola estadual que funciona em um bairro da periferia de S. Paulo.

A EEPSG "Professor Alberto Levy" é uma escola estadual que funciona em um bairro de classe média alta de S. Paulo - Indianópolis.

O Instituto de Educação Beatíssima Virgem é uma escola particular que funciona em um bairro de classe média alta de S. Paulo - Brooklin Novo.

Representando o interior do Estado de São Paulo foram selecionadas escolas das cidades de Nova Odessa, Itabiara e José Bonifácio.

As respostas à pesquisa depois de tabuladas apresentaram o seguinte resultado:

As duas primeiras perguntas, (Você gosta de literatura infantil? e Você acha que este tipo de literatura é importante para a formação das crianças?) receberam um sim unânime. Nenhum aluno, revelou, pelo menos nos questionários, algum tipo de aversão à literatura infantil.

A terceira pergunta, (Qual o tipo de literatura infantil que você mais aprecia?, tradicional, contestadora, ambas), apresentou vários tipos de resposta predominando, porém, a terceira alternativa, isto é, apreciam os dois tipos de literatura, tanto a tradicional como a contestadora.

A quarta pergunta, (Você gosta de contos de fadas?), revelou novamente unanimidade. Todos responderam de forma afirmativa.

Quanto à quinta e sétima perguntas, as quais nos interessam de forma particular, deixaremos para comentá-las no final.

Na sexta pergunta, (Para qual idade você recomendaria o conto de fadas?), houve vários tipos de resposta, mas a predominância foi para: a partir dos três anos de idade.

A oitava pergunta, (Como, em sua opinião, seria a forma mais acertada para apresentar o conto de fadas ou o conto maravilhoso para as crianças: a) narração de professores; b) apresentação de filmes; c) através de discos; d) leitura direta; e) revista em quadrinhos; f) outros), obteve muitas respostas. Cada aluno marcava várias alternativas o que nos fez compreender que deveríamos ter numerado as mesmas, para que os entrevistados fossem alternando seus interesses de acordo com a numeração. Desta forma não nos foi possível detectar um resultado mais evidente.

Quanto à nona pergunta, (Qual a diferença marcante que você encontra entre o conto de fadas e o conto maravilhoso), os resultados evidenciaram o pouco conhecimento que nossos futuros professores têm a respeito da literatura infantil.

As respostas, além de conterem erros absurdos, eram todas repetidas, nos fazendo crer que todos copiaram de um mesmo aluno ou foram instruídos por algum professor, o que seria ainda mais grave.

Quanto à décima pergunta, (Você espera encontrar, quando lecionar, um grupo de orientação para ajudá-la a selecionar as leituras mais indicadas às crianças de acordo com sua faixa etária?), as respostas foram muito evasivas. A maioria respondeu que seria proveitoso, mas não acreditavam em possíveis resultados. Outros respondiam que não havia interesse no assunto e finalmente, muitos deixaram de responder.

A décima primeira e última pergunta, (Você tem alguma sugestão para incentivar nas crianças o gosto pela leitura), recebeu as mais variadas sugestões: teatro, dramatização, leituras em classe, discos, filmes, etc.

À respeito das duas perguntas, ainda não comentadas neste trabalho, respectivamente a quinta e sétima, (Qual deles lhe agrada mais: e Qual deles você recomendaria como leitura?) e que mais nos interessavam, os resultados foram os seguintes. Várias histórias foram citadas, como Chapéuzinho Vermelho, Os três Porquinhos, O Gato de Botas, O Patinho Feio, todos pertencentes ao gênero de contos maravilhosos e Branca de Neve e os Sete Anões, Cinderela, A Bela Adormecida e Rapunzel, estas realmente inseridas no gênero de contos de fadas.

Destas repostas o maior número (90%) pendeu para Branca de Neve e os Sete Anões e Cinderela, razão pela qual decidimos adotar os dois contos como corpus de nosso trabalho.

Esta escolha, além de seguir os interesses dos alunos, foi perfeita, porque assim poderemos trabalhar com dois autores que, difundiram a literatura infantil, incluindo nelas sua própria ideologia.

PERRAULT, autor de Cinderela, foi o responsável pela introdução dos desprivilegiados nos salões, segundo Sônia Salomão Khéde, e Grimm seguia a estética romântica.

Em Cinderela a personagem principal é pobre e suja. Conquista a fada madrinha por sua bondade e virtudes e o príncipe por sua beleza. Ela não pertence ao reino dos nobres e alcança a sua felicidade graças à metamorfose produzida pela fada madrinha.

Para conseguir realizar o seu ideal necessitava de uma aparência agradável. É preciso, também, que esta transformação seja completa. Assim, além de tornar-se bela, outros dotes lhe são concedidos pela fada madrinha: carruagens, roupas, criados e sapatinhos de rubi.

Branca de Neve não precisa sofrer transformações. Ela é bela, rica e nobre. É uma princesa, filha de um rei e somente necessita vencer a madrasta malvada. Conquista seu carrasco por sua bondade e meiguice. Conquista aos anões por sua bondade e formosura e os transforma em seus aliados na luta contra a feiticeira.

Desta maneira, a pesquisa nos proporcionou uma oportunidade de verificar a ideologia transmitida por dois dos mais famosos introdutores dos contos de fadas mundiais. Esta pesquisa, realizada com intuítos particulares, nos revelou, também, um problema muito grave.

Nossos alunos de magistério e, por conseqüência futuros professores, estão muito desinformados a respeito da literatura infantil. Conhecem muito pouco desta literatura e menos ainda da teoria e problemas com ela relacionados.

Por falta de divulgação ou de interesse esses estudos estão sendo relegados a um segundo plano, o que é terrivelmente perigoso, pois a maioria dos educandos dependem do professor para esclarecê-los sobre o que deveriam ler, como ler e quanto esta literatura poderá ajudar no desenvolvimento de suas mentes.

Lamentavelmente a situação econômica que atravessa o país torna cada vez mais difícil a compra de livros e a leitura vai se tornando um hábito muito caro, ao mesmo tempo que a televisão é um hábito barato. Assim nossos educandos, que já não liam muito, estão lendo cada vez menos. Necessário se torna, portanto, um maior incentivo dos professores à leitura, quer seja através de pequenas bibliotecas, quer através de leituras em sala de aula.

A imaginação só pode ser incentivada através da leitura. A televisão fornece a palavra e a imagem e, desta maneira, a mente não precisa trabalhar para formar esta imagem. A leitura exige este esforço, pois sem esse trabalho nossas crianças serão sempre tristes, alienadas e apáticas.

I I - A N Y L I S E

1. INTRODUÇÃO

Os contos de fada que serão analisados são, como já foi dito anteriormente, Branca de Neve e os sete anões e Cinderela.

As heroínas Branca de Neve e Cinderela são possuidoras de todas as virtudes. São belas, gentis, generosas, meigas e modestas. Além disso, desconhecem totalmente o egoísmo e o orgulho. Amam aos animais e a natureza. Possuem vozes belíssimas, são inteligentes e prestativas.

Entre elas, porém, existe uma diferença fundamental.

Branca de Neve pertence à nobreza. É uma princesa de sangue real. Vive num palácio, seu pai é um rei. Cinderela é uma jovem simples do povo e vive em uma casa modesta. Seu pai é um caixeiro viajante.

As duas heroínas são vítimas de suas madrastas. Estas são egoístas, más e falsas. Surge, porém, outra diferença importante inserida neste contexto. A madrasta de Branca de Neve é bonita, tão bonita quanto deve ser uma rainha. Possui um espelho mágico e quando lhe pergunta qual é a mulher mais bela do mundo é a sua imagem que prevalece. Esta imagem, porém, passa a ser ofuscada pela beleza de Branca de Neve, o que causa a revolta e o ódio na rainha. Em Cinderela, porém, não há nenhuma preocupação em esconder a feiura da madrasta e de suas duas filhas. Pelo contrário, este fato é ressaltado e em algumas traduções elas são descritas como medonhas e ridículas.

As nossas heroínas refletem a imagem cristã da pureza e da perfeição e as madrastas da maldade e da feiura do diabo. Em Branca de Neve esta representação é feita de maneira mais sutil. A imagem diabólica é encoberta pela imagem da serpente que tentou Adão e Eva nos jardins do Eden. Esta imagem é bela, até que a sua feiura de lama é transportada para seu físico, transformando a madrasta bonita em uma bruxa feia. Até a última tentação de Branca de Neve, quando perde os sentidos e é considerada morta, foi concretizada através de uma maçã, a mesma fruta que causou a perdição de Adão e Eva.

O que chama especial atenção, também, é que os fatos principais acontecem apenas entre mulheres. Branca de Neve é a heroína do conto que leva seu nome e a madrasta é o vilão. Cinderela é a heroína do outro conto e a madrasta e as filhas completam o grupo de vilões.

O príncipe em Cinderela é apenas a recompensa final. É o caminho que conduz Cinderela, através da fada madrinha, ao amor e ao casamento, sobrevivendo pelo casamento a futura condição de princesa.

Em Branca de Neve o príncipe é também um personagem secundário. Ele amava Branca de Neve e esperava o tempo certo para o casamento. Aparece novamente, no final do conto, como responsável indireto por sua salvação.

Os pais das duas heroínas precisam se afastar, um para trabalhar e o outro para guerrear e aparecem apenas como instrumentos de aproximação das madrastas malvadas, através do casamento realizado com o intuito de amparar suas filhas.

Parece, portanto, que os contos de fadas privilegiam a imagem cristã de Nossa Senhora, virgem, pura e bela e relevam a imagem de São José.

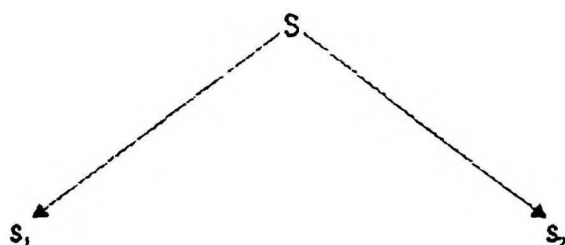
A análise que tentaremos realizar será efetuada em quatro etapas:

1. Análise das estruturas profundas;
2. análise das estruturas narrativas
3. análise das estruturas discursivas
4. análise das ideologias transmitidas.

2. Estruturas profundas

Greimas e Rastier retomaram o modelo proposto pelo primeiro em *Semântica Estrutural*, situando este modelo na estrutura profunda das línguas naturais.

Segundo Edward Lopes, o eixo semântico *S* que representa a substância do conteúdo, articula-se em nível da forma do conteúdo em dois semas contrários: *s₁* e *s₂*

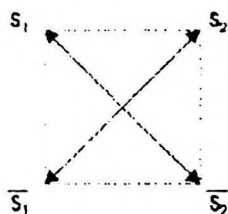


Desta forma estabelece-se uma "Relação Hierárquica Hiponímica" entre *S₁* e *S₂*.

:"*s₁* e *s₂* são Partes (constituintes) complementares de *S* que totaliza como todas as partes."

"Num texto qualquer, pode-se dizer, hipoteticamente que S enquanto sema complexo nos dá o universo do sentido textual e o seu contraditório S₂ nos dá o universo do não sentido textual." (Lopes, 1981: 317/18)

Assim, temos o quadrado semiótico:

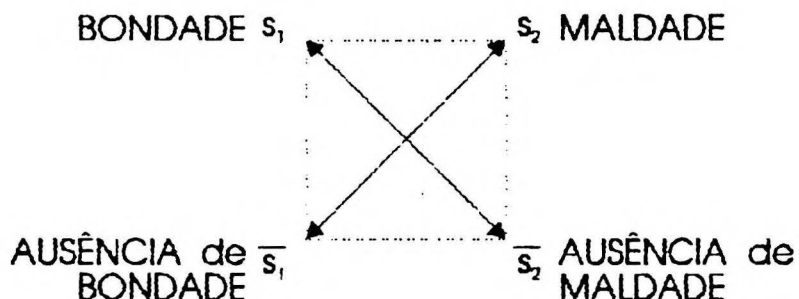


Nos contos analisados sua estrutura profunda gira em torno de bem e do mal.

O **BEM** é o vencedor, supera todas as barreiras e recebe a recompensa.

O **MAL** é vencido e recebe o castigo merecido.

Inserido no quadrado semiótico teremos:



Desta forma poderíamos considerar o seguinte:

s_1 = As alegrias não estão proibidas - recompensas

s_2 = A felicidade dos outros está proibida

$\overline{s_1}$ = A Infelicidade dos outros não é desejada

$\overline{s_2}$ = A Infelicidade dos outros não é temida

Esteja o bem sempre o bem d e t i r e m o t o

Vivas sempre choroso, amargurado,

Dane teus dias o destino imoto

BOCAGE

O BEM é o desejo de todo o ser, mas fazer o bem é totalmente diferente. Nos dois contos analisados as madrastas são possuidoras de todas as maldades. São egoístas. Só amam o que lhes pertence. Em Branca de Neve a maldade é atroz. A madrasta deseja a morte da jovem e quando devora o coração de um animalzinho, julgando que está devorando o coração de Branca de Neve, sente-se feliz e realizada. Em Cinderela a madrasta transforma a mesma em empregada. Trata muito mal Cinderela, mas não chega a desejar sua morte.

Branca de Neve só deseja o bem. Cuida dos animaizinhos com carinho e mais tarde dos anões. Cinderela, mesmo sendo tão perseguida, tem pena da madrasta e das irmãs. Cuida da casa e das megeras sem reclamações. Cuida, também, com especial carinho, da planta que sua mãe lhe deixou.

A estrutura profunda do conto é, pois, a luta eterna entre o BEM e o MAL.

3. - ESTRUTURAS NARRATIVAS

3.1. - FUNÇÕES PROPPIANAS

Sabemos, como já foi dito anteriormente, que Propp distinguia trinta e uma funções no conto popular. Greimas considera este inventário muito grande. Sugeriu, portanto, a possibilidade de "acasalar" estas funções, reduzindo-as a vinte:

1. ausência
2. proibição vs. violação
3. procura vs. submissão
4. decepção vs. sumissão
5. vilania vs. falta
6. ordem vs. decisão do herói
7. partida
8. atribuição de uma prova vs. enfrentamento da prova
9. recepção do adjuvante
10. deslocamento espacial
11. combate vs. vitória
12. sinal
13. dissolução da falta
14. retorno
15. perseguição e liberação
16. chegada incógnita
17. atribuição de uma tarefa vs. êxito
18. reconhecimento
19. revelação do traidor vs. revelação do herói
20. punição vs. casamento.

Tentaremos a seguir enquadrar algumas destas funções nos contos por nós analisados.

A primeira função que analisaremos é a função ausência, representada nos contos pela saída dos pais.

O pai de Cinderela viaja para trabalhar e o Rei, pai de Branca de Neve, para guerrear. Os dois abandonam os seus lares e disso se aproveitam os "vilões".

O segundo par, proibição vs. violação, não está tão marcado em Cinderela como em Branca de Neve.

Branca de Neve desobedece a proibição dos anões. Ela não deveria abrir a porta para ninguém, mas o faz e por três vezes. As duas primeiras levada pela vaidade, um pente para os cabelos e um cinto vistoso, e na terceira pela gula, uma maçã.

Em Cinderela a única violação da proibição está relacionada com o fato da heroína ter comparecido ao baile contra a vontade da madrasta, mas esta violação é precedida do consentimento da fada e, conseqüentemente, de sua mãe.

O terceiro par, procura vs. submissão, mostra que Cinderela procura, através da fada, chegar ao príncipe, não apenas uma, mas três vezes. Inicialmente esta aproximação se faz através de sua presença nos dois bailes oferecidos pelo rei e finalmente ao colocar o sapatinho que só serviria nos seus pés, livrando-se desta forma, da submissão em que vivia ao lado da madrasta.

De acordo com Greimas:

"(a violação efetivamente pressupõe a proibição). Considerado, em compensação, fora de todo contexto sintagmático, ele aparece como uma categoria sêmica, cujos termos são, ao mesmo tempo, conjuntos e disjuntos, e é, conseqüentemente, formulável por *s vs. não s.*" (Greimas, 1975 : 254)

Branca de Neve procura através da floresta um local em que poderia permanecer livre dos ataques da madrasta e livre para esperar a chegada salvadora de seu príncipe encantado.

A décima primeira função, combate vs. vitória, está presente de forma subjetiva. Não há nenhum combate visível com espadas ou dragões, mas de certa forma existe um combate violento entre as jovens, aparentemente indefesas e suas madrastas. Dizemos aparentemente, pois elas tinham a força e defesa representadas por sua beleza e bondade, mas, especificamente por sua ligação com as fadas, símbolos da força e do poder.

A décima quinta função, perseguição vs. liberação está mais evidente em **Branca de Neve**, onde a princesa é perseguida por muito tempo e de todas as formas pela madrasta, culminando, porém, com sua liberação total. Esta perseguição é realizada desde o momento em que Branca de Neve está no palácio, primeiro através de humilhações, depois através de tentativas de homicídio, sendo que sempre a princesa consegue libertar-se. Finalmente a perseguição passa a acontecer na floresta, já então diretamente pela madrasta, travestida de feiticeira ou bruxa, mas em todas Branca de Neve consegue novamente libertar-se até a sua realização final.

Em Cinderela esta perseguição é apenas moral. O trabalho pode cansar o físico, mas as ofensas são mais doloridas. Apesar disto Cinderela também consegue sua liberação final.

A décima sexta função, chegada incógnita, está bem clara em Cinderela. Ela aparece no castelo do rei como uma princesa de um reino desconhecido e consegue, através dessa chegada, realizar seu intento, ou seja, tornar-se rica, bela, princesa e feliz.

A décima sétima função, revelação do traidor vs. revelação do herói não aparece em Cinderela de forma completa. Cinderela esconde do pai e do príncipe a maldade da madrasta. Inclusive ajuda as irmãs e passa a cuidar da família. Em Branca de Neve, porém, a madrasta é castigada. Em algumas traduções ela morre perseguida pelos anões, em outros é morta depois de sofrer castigos e humilhações públicas.

Finalmente a vigésima. Punição vs. casamento. Esta função está presente nos dois contos. Cinderela casa com o príncipe e sua madrasta e as irmãs embora não sejam punidas publicamente, sentem esta punição através da vergonha ao perceber que Cinderela assistiu, e portanto conhece, toda a humilhação que passaram nos bailes reais.

Em Branca de Neve o casamento chega após a punição da madrasta. Uma punição exemplar, própria da nobreza.

De acordo com Greimas:

**Na parte final da narrativa, o reconhecimento do herói é seguido da revelação da verdadeira natureza do vilão, que se acha desmascarada. Mas se o vilão é desmascarado,*

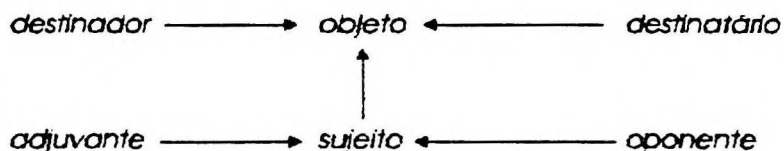
é porque deve ter tido uma máscara. E, efetivamente, embora o lexema descritivo decepção não o indique claramente, Propp não deixa de sublinhar o fato de que o vilão, para enganar o herói, se apresenta sempre disfarçado. Precisa-se assim a oposição entre decepção e revelação do vilão. ' (Greimas, 1976 :261)

Nos contos analisados a máscara não funciona para as heroínas, mas sim, para aqueles que protegem as mesmas. Os pais casaram convictos de que estavam trazendo aos seus lares uma substituta maravilhosa para as mães mortas. A rainha era bela, nobre e jovem. A madrasta de Cinderela era uma senhora com duas filhas, poderia substituir a mãe ao mesmo tempo que suas filhas fariam companhia a Cinderela. Elas não demonstram, até a partida dos pais, a maldade que lhes encobre os corações. A máscara, porém, cai com muita rapidez. As heroínas não são enganadas e, portanto, não sofrem nenhuma decepção.

3.2. EXAME DAS ESTRUTURAS NARRATIVAS

'Diferentemente da investigação de V. Propp de que ela ao mesmo tempo se inspira amplamente, a hipótese de A.J. Greimas - e é esta em parte sua originalidade - consiste em se deslocar do domínio nas funções (de que Propp propunha uma primeira tipologia, no campo do conto popular maravilhoso), para o dos actantes (termo retomado a L. Tesnière, para quem o verbo permanece como núcleo da frase).

Desenvolvido em particular a partir dos inventários de Propp e de Souriau, o modelo actancial (mítico) apresenta-se assim:



(COURTÉS, 1979 : 80)

As pesquisas de Greimas, portanto, não se limitaram aos estudos realizados sobre o esquema narrativo proppiano. Elas se desenvolveram em duas direções: a primeira exigiu um exame mais profundo da organização espacial e a segunda verificou as variações correlativas dos espaços e dos actantes.

"Nessa releitura do esquema proppiano, passo decisivo foi dado com o reconhecimento da estrutura polêmica que lhe está subjacente: o conto maravilhoso não é apenas a história do herói e de sua busca, mas também, de forma mais ou menos oculta a do vilão: dois percursos narrativos, o do sujeito e o do anti-sujeito, desenrolam-se em duas direções opostas, mas caracterizadas pelo fato de que os dois sujeitos visam a um único e mesmo objeto-valor, surge assim um esquema narrativo elementar, fundado na estrutura polêmica."

"Oriundo de generalizações sucessivas a partir da descrição de Propp, o esquema narrativo surge, então, como um modelo ideológico de referência, que estimulará por muito tempo ainda, qualquer reflexão sobre a narrativa. Desde já permite distinguir três segmentos autônomos da sintaxe narrativa, que são os percursos narrativos do sujeito-performador do Destinatário-manipulador e do Destinatário-julgador, de encarar com confiança os projetos de semiótica da, ação, de uma semiótica da manipulação e de uma semiótica da sanção."

(GREIMAS/COURTÉS, 1989 : 299/300)

Destes estudos, Greimas chegou ao Esquema Narrativo Canônico.

"Para Greimas o esquema procura representar, formalmente, o sentido da vida, enquanto projeto, realização e destino."

"O estudo da narrativa deixou de restringir-se ao exame da ação, para ocupar-se também da manipulação, da sanção e da determinação de competência do sujeito e de sua existência passional." (BARROS, 1990 : 37/38)

Reproduzimos abaixo o esquema narrativo canônico:

PERCURSO DO DESTINADOR MANIPULADOR			
PN de doação de Competência		PN de doação de competência	
semântica		modal	
EN do fazer regendo S1 =	EN de estado S2	EN do fazer regendo S1 =	EN de estado S2
PERCURSO DO SUJEITO			
PN de competência		PN de performance	
EN do fazer regendo S1 =	EN de estado S2	EN do fazer regendo S1 =	EN de estado S2
PERCURSO DO DESTINADOR JULGADOR			
PN de interpretação		PN de retribuição	
EN de fazer regendo S1 =		EN de estado S2	

"A narrativa implica un sujeto humano o un objeto antropomorfizado, quehacer, práctico, poco importa, implica como actividad, un sujeto humano, o por lo menos, un actor personificado. Esto es, el quehacer es una operación cuyo género queda especificado mediante la agregación del clasema humano." (GREIMAS, 1973 : 198)

Recordando as estruturas profundas diríamos que o BEM está representado nos dois contos analisados por Branca de Neve e Cinderela. O MAL está representado pelas madrastas das duas jovens.

Devemos esclarecer que utilizamos a coleção Jóias da Literatura Infantil da Livraria Martins Editora S.A., tanto para a análise das estruturas narrativas, como das discursivas, por considerarmos como uma das mais bem traduzidas. Esclarecemos, também, que realizamos esta análise separadamente, iniciando por BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES e terminando por CINDERELA.

3. ESTRUTURAS NARRATIVAS EM BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES

Assim se estabelecem os Programas Narrativos:

S ₁ Branca de Neve	O ₁ Beleza
S ₂ Madrasta	O ₂ Poder
S ₃ Rei	O ₃ Felicidade
S ₄ Anões	O ₄ Saber
S ₅ Príncipe	O ₅ Vida
S ₆ Espelho	O ₆ Morte

Inicialmente teremos:

$$PN (S, U O_1)$$

e

$$PN (S, \cap O_2)$$

Branca de Neve está em junção com o poder, pois é filha do rei e a madrasta ainda não tem esse poder, portanto está em disjunção com o mesmo.

Através do casamento, a madrasta recebe do rei o poder saber e passa a estar de posse do Poder, principalmente depois da partida do marido para guerrear.

$$F[\rightarrow S_3 \rightarrow (S_2 \cap O_2)]$$

A madrasta já estava em junção com a beleza, pois era considerada "a mais bela mulher do mundo" e Branca de Neve ainda era uma criança.

Depois da partida do Rei, Branca de Neve cresce e se transforma em uma mulher mais bela do que sua madrasta. Passa então a estar em junção como o objeto de valor beleza e a madrasta, embora não perca a beleza, perde o título de "a mais bela" e por esse motivo passa a estar em disjunção com este objeto de valor.

$$(S_2 U O_1) \text{ e } (S_1 \cap O_1)$$

A madrasta tem um espelho mágico e através dele que se informa de que Branca de Neve ocupou o seu lugar como a mais bela mulher do mundo.

$$F[S_6 \rightarrow (S_2 \cap O_1)]$$

A madrasta então decide que Branca de Neve deve morrer. Chama o cozinheiro do palácio e manda matá-la. Branca de Neve, porém, consegue dissuadi-lo e foge para a floresta.

Os anões serão, de agora em diante, os protetores de Branca de Neve.

Passado algum tempo a rainha decide consultar novamente o espelho. Este lhe transmite o seu saber e ela descobre que fora enganada.

$$F[\rightarrow S_3 \rightarrow (S_2 \cap O_1)]$$

A rainha está em junção como Saber e tem o Poder. Resolve que deverá executar o crime sozinha.

Faz três tentativas. Nas duas primeiras os anões conseguem neutralizar os seus golpes, mas na terceira, aparentemente, a rainha sai vencedora.

Volta feliz para o palácio, pois julga que está de posse de todos os Objetos de Valor.

$$F[\rightarrow S_2 \rightarrow (S_1 \cap O_1)] \text{ e}$$

$$F[\rightarrow S_2 \rightarrow (S_2 \cap O_2)]$$

O príncipe, porém, encontra Branca de Neve e convencendo os anões de seu amor, consegue levar o caixão, onde está o corpo da princesinha, para seu palácio. Durante o transporte o caixão é derrubado e com a queda Branca de Neve volta à vida.

$$F[\rightarrow S_5 \rightarrow (S_1 \cup O_2)]$$

Voltam ao palácio real onde são recebidos com muitas festas, menos pela rainha é claro, que é castigada e acaba morrendo em consequência deste castigo.

Agora todos os outros componentes do conto estão felizes, porque todos estão de posse do Objeto de Valor - FELICIDADE

O investimento da história é dado pelo desejo da rainha de matar Branca de Neve e do esforço realizado por esta última para escapar à morte.

O PN principal é um programa de expoliação. A rainha deseja tomar o lugar da princesa. Quer para si o poder que Branca de Neve terá, como futura rainha, e a beleza perfeita da mesma. Ela manda matar a princesa porque possuía poder para realizar a ação, poder este que lhe foi transmitido pelo Rei. A performance não foi completada e por este motivo a rainha tentou mais três vezes, conseguindo finalmente, realizar parte de seu intento.

O primeiro programa narrativo é o programa de competência. O rei transmitiu o seu Saber à rainha e esta passa a ser, também, poderosa.

Os outros programas são programas de performance. A Rainha tentando matar Branca de Neve e esta tentando desesperadamente salvar-se.

O último programa é estabelecido pelo príncipe que consegue salvar Branca de Neve.

3.3.1. PERCURSOS NARRATIVOS

Considerando os papéis dos actantes sintáticos podemos anotar os seguintes percursos narrativos.

A - O percurso do sujeito ou programa de base. A madrasta recebe do Rei o SABER-PODER e o utiliza. Estabelece-se um contrato fiduciário entre os dois, pela competência do Rei e a astúcia da Rainha.

O sujeito passa a ser competente quanto à semântica e a modalidade para realizar a ação.

Manda chamar Ulisses e ordena que este mate a princesa.

"É você ou ela. Vamos decida. Leve-a ao bosque, mate-a, e traga-me seu coração." (Pg. 115)

B - O outro percurso do sujeito é realizado por Branca de Neve. Ela tinha o PODER, mas este lhe é retirado pela Rainha. A princesa, porém, tem outro poder, o da BONDADE e consegue, assim, neutralizar a performance da Rainha.

*"-Oh! Não me mate, piedade! - suplicou a moça amargurada.
- Se a rainha me odeia, eu irei para bem longe, nunca mais ouvirão falar de mim! (Pg. 116)*

Desta maneira Branca de Neve frustra a performance da rainha.

O percurso dos dois sujeitos segue durante todo o conto. Como sujeito competente, a Rainha, tenta realizar a performance, ou seja, matar a princesa, mas agora esta tem a proteção dos anões.

No último percurso o Sujeito Rainha, aparentemente consegue vencer o Sujeito Princesa, pois apesar de todos os seus esforços

os anões não conseguem despertar Branca de Neve. A Rainha volta ao palácio certa que desta vez realizou a performance.

Os anões, porém, não enterram a princesa. Conservam Branca de Neve em um caixão de cristal, pois esta parece estar apenas dormindo, até a chegada do Príncipe. Este consegue convencer os anões a entregar o caixão para levá-lo ao seu palácio. Na hora do transporte acontece o milagre. Os anões deixam cair o caixão e Branca de Neve volta à vida.

A mais importante performance, portanto, é realizada pelos anões, ajudados pelo Príncipe e Branca de Neve sai vitoriosa, ou melhor, o BEM, sai vitorioso.

B - O percurso do destinador manipulador determina os valores que serão recebidos pelo sujeito.

A manipulação só existirá se houver um contrato de confiança entre o destinador e o destinatário. Esta pode ser de vários tipos: tentação, intimidação, sedução e provocação.

No conto em questão a manipulação foi realizada pela intimidação. A Rainha possui o poder e através dele, deseja ver sua rival morta. Este PODER lhe foi transmitido pelo Rei, mas ela deseja um PODER absoluto, sem dividi-lo com ninguém.

Em alguns momentos, quando convence a princesa a usar os objetos mágicos que a levarão à morte, a Rainha utiliza a tentação e a sedução.

C - O terceiro percurso narrativo é do destinador julgador ou percurso da sanção.

No conto analisado o destinador julgador (o Rei) não pode julgar, inicialmente, pois não está presente. Ao transmitir o seu poder, ele viajou, foi guerrear, mas finalmente quando retorna pode julgá-la e a Sanção será negativa, pois a Rainha foi vencida e somente os vencedores são sancionados positivamente.

3.4. ESTRUTURAS NARRATIVAS EM CINDERELA

S_1 Cinderela O_1 Beleza

S_2 Madrasta O_2 Nobresa/Riqueza

S_3 Irmãs O_3 Casamento

S_4 Fada O_4 Saber

S_5 Príncipe O_5 Príncipe

Inicialmente Cinderela está em junção com a beleza e em disjunção com a nobresa/riqueza.

$(S_1 \cup O_2) \text{ e } (S_1 \cap O_1)$

Sua madrasta e as filhas estão em disjunção com a beleza e a nobresa/riqueza

$(S_2 \cup O_1) (S_2 \cup O_2) \text{ e}$

$(S_3 \cup O_1) (S_3 \cup O_2)$

Cinderela recebe da Fada Madrinha o SABER-FAZER para conquistar o coração do príncipe. A fada, que em certos momentos parece encarnar a figura de sua mãe, ajuda Cinderela e abre as portas do castelo do Rei para a juvenzinha.

$F[-\rightarrow S_1 \rightarrow (S_1 \cap O_1)]$

Cinderela vai ao baile e conquista o príncipe. De nada valem as maldades da madrasta e de suas filhas. Fizeram dela uma criada, vestiram-na de trapos, mas sua beleza e bondade não foi embotada. Continuou bela por dentro e por fora.

Cinderela vai duas vezes ao baile e na segunda vez perde um sapatinho.

Há um alvoroço na cidade e também na humilde casinha onde vivem Cinderela e as irmãs. O príncipe somente casará com a jovem que conseguir colocar o sapatinho. Várias jovens tentam calçá-lo, mas este só serve em Cinderela. Ela se transforma em uma linda princesa e casa com o príncipe.

$F[-\rightarrow S_1 \rightarrow (S_1 \cap O_2)] \text{ e}$

$F[-\rightarrow S_1 \rightarrow (S_1 \cap O_3)] \text{ e}$

$F[-\rightarrow S_1 \rightarrow (S_1 \cap O_4)]$

Cinderela conseguiu realizar a performance, isto é, casar ser NOBRE, RICA e FELIZ.

A madrasta e as filhas não conseguem realizar a performance. Não podem mais manter Cinderela afastada do mundo e nem conseguem para elas um casamento rico e feliz.

O investimento da história é preenchido pelo desejo de Cinderela de libertar-se e poder participar, como todas as outras jovens, das festas reais. Além disso Cinderela deseja, como todas, amar e ser amada pelo príncipe.

O PN principal é um programa de aquisição, pois ao passar o SABER para Cinderela, a fada continua conservando o mesmo para si. Trata-se de uma comunicação participativa.

O primeiro programa narrativo é um programa de competência. Cinderela torna-se competente para realizar a ação.

Os outros programas são programas de performance, quando Cinderela consegue participar das festas e mais tarde casar-se com o príncipe.

3.4.1. PERCURSOS NARRATIVOS

A - O percurso do sujeito. Cinderela recebe da fada o SABER-PODER e o utiliza. Ela sabe que poderá conquistar o príncipe e sabe, também, que deverá obedecer as ordens da fada para que o encantamento não termine.

O percurso do sujeito segue durante todo o conto. Cinderela sofre muito no início de saudades dos pais e também pelas condições como é tratada dentro de sua própria casa.

Quando a fada aparece, a vida de Cinderela muda. Sai para ir aos bailes, encontra todo o serviço feito quando volta a casa e todos a consideram como uma maravilhosa princesa.

B - Percurso do destinador manipulador. Houve um contrato fiduciário entre Cinderela e a fada. Este contato foi realizado pela sedução. A fada seduz Cinderela com a possibilidade desta ir ao baile e Cinderela deseja SABER para PODER/FAZER.

C - Percurso do destinador julgador. O destinador julgador (a fada) sanciona a ação do destinatário (Cinderela) e a sanção é positiva, pois Cinderela executou a performance e realizou seus sonhos.

4. ESTRUTURAS DISCURSIVAS

4.1. ESTRUTURAS DISCURSIVAS EM BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES

O conto é narrado em terceira pessoa, enunciação enunciva, com realizações temporais e espaciais indeterminadas.

''Era uma vez um Rei, senhor de vasto reino, de um maravilhoso palácio, mas que vivia sempre triste.'' (Pg. 113)

Em vários momentos, porém, surgem embreagens e a terceira pessoa delega a voz à primeira. Desta forma, há vários diálogos no decorrer do conto:

- *Responda-me a esta pergunta:....*
- *Sim, Majestade, à vida.....*
- *Que tem voce, Ulisses?*
- *Oh! Não me mate,*
- *Mate um cordeirinho.... (Pg. 116)*
- *Vejam! - exclamou o Mestre....*
- *Fique quieto, Atchim.....*
- *Que fantasma?....*
- *Se a casa ficou fechada.....*
- *Quem foi que tomou....*

- Viva! Viva! Estou feliz!....

- E como está cheiroso... (Pg. 124)

Estas embreagens seguem por todo o conto.

O tempo não é determinado. Em algum lugar, e em uma época a história teve sucesso.

''Era uma vez'' (Pg. 113)

O conto, porém, é narrado através do tempo marcado:

*''Uma tarde - era um dos mais rigorosos invernos...''
(Pg.113)*

*''Quando a rainha despertou, na manhã seguinte...''
(Pg.114)*

''Certo dia o rei precisou partir...'' (Pg.115)

''Uma tarde quando Branca de Neve...'' (Pg.116)

''No bosque, a noite surpreendeu....'' (Pg. 119)

''ao amanhecer, acordou e ficou...'' (Pg:120)

Mas... antes de tudo procurou...'' (Pg.139)

''Uma noite, desejando...'' (Pg.144)

''E aquela noite se passou...'' (Pg.148)

''Quando a guerra terminou...'' (Pg.151)

''Uma noite viajando em seu cavalo...'' (Pg.152)

O espaço obedece o mesmo critério. Não sabemos onde a história aconteceu, mas conhecemos os espaços onde ela se desenrola.

''Um vasto reino, de um maravilhoso palácio... .Possuia lindos parques e jardins, florestas maravilhosas...''
(Pg. 113)

''Branca de Neve desapareceu entre as árvores da floresta...'' (Pg.120)

''Um chalezinho, ao fundo do bosque...'' (Pg.120)

''O infeliz príncipe Gilberto, vagava pelo mundo...''
(Pg.127)

Segundo Oswaldo Elias Xidieh:

"Na literatura infantil e nos contos folclóricos a montanha está sempre exercendo a sua fascinação. Quase sempre encantada, acolhe todas as fadas e todos os dragões; aves miraculosas e gigantes; acomoda, em seus rochedos, tenebrosos crimes e sublimes ideais... Um sonho, uma construção da imaginação e do desejo; uma necessidade de retocar o natural, de fazê-lo à nossa imagem e semelhança."
(XIDIEH, 1972 : 61/62)

Neste conto, além do palácio, temos bosques, florestas e o momento mais importante da história, o climax, propriamente dito, o local onde Branca de Neve retorna à vida, acontece no alto de uma montanha.

4.2. ESTRUTURAS DISCURSIVAS EM CINDERELA

Este conto também é narrado em terceira pessoa, enunciação enunciativa, mas da mesma forma que em Branca de neve e os sete anões, surgem embreagens e a terceira pessoa delega voz à primeira, intercalando-se vários diálogos.

" - Mamãe, mamãezinha, por que você....

- Porque, minha querida filha... " (Pg. 79)

"- Estrelinha minha querida, ...

-Por que, mamãe?....." (Pg. 80)

Estas embreagens seguem através de todo o conto.

Em Cinderela o tempo também é indeterminado.

"Nos tempos em que os animais falavam e as fadas se interessavam pelas crianças que sofrem..."

"E foi nessa era maravilhosa, que se perde na noite dos tempos, que viveu a heroína da história que vamos contar."
(Pg. 75)

A exemplo do que sucede no outro conto analisado, este, também, é narrado através do tempo marcado.

"... eram palavras mágicas que sua mãe, diariamente, à hora da Ave-Maria" (Pg. 79)

"E todos os anos..." (Pg. 80)

"E assim o tempo se foi passando..." (Pg. 81)

"- Sim, querida de hoje em diante..." (Pg. 85)

"Por ordem de Sua Majestade, realizar-se-á, amanhã.."
(Pg. 89)

"Chegou a noite do baile..." (Pg. 90)

"Esteja aqui de volta a meia-noite...: (Pg. 97)

"Os dias se passaram ..." (Pg. 100)

"Um sol belíssimo iluminou a manhã do dia esperado" (Pg.103)

"Uma noite o príncipe teve uma idéia..." (Pg. 110)

E pela manhã ..." (Pg. 111)

"E no dia marcado para o casamento..." (Pg. 111)

O espaço novamente obedece ao mesmo critério. A história sucedeu em algum lugar de um mundo maravilhoso. Neste conto, porém, não temos bosques ou montanhas. O espaço se resume em uma casinha humilde onde morava Cinderela.

"Ao lado da casinha, havia uma bela horta..." (Pg.76)

Este espaço vai ser muito importante na história, pois é o local onde os fatos maravilhosos vão acontecer. Havia uma abóboreira, que era uma planta mágica, e é, precisamente, deste espaço que Cinderela admirava o palácio onde vivia o Rei e seu filho.

"De lá de sua horta, Cinderela erguia seus olhos admirados para as torres do castelo..." (Pg.86)

Os bailes, onde Cinderela conhece e enamora-se do príncipe, acontecem no castelo.

"Sua entrada no esplendoroso salão de baile..." (Pg.94)

É exatamente nas escadarias do castelo que Cinderela perde seu sapatinho, mas é novamente na horta, ao pé da abóboreira que Cinderela conhece, finalmente, sua felicidade total. Ali, o príncipe vai encontrá-la e cai aos seus pés.

ela estava a (inda princesa... (p. 115)

4.3. TEMATIZAÇÃO E FIGURATIVIZAÇÃO

A tematização organiza os discursos em percursos:

"Os percursos são constituídos pela recorrência de traços semânticos ou semas, concebidos abstratamente." (BARRÓS, 1990 : 68)

Desta forma, para haver um tema no discurso é necessário a conversão dos sujeitos em atores. Estes atores irão cumprir papéis temáticos, ao mesmo tempo que as coordenadas espacio-temporais determinarão os percursos narrativos.

"Pelo procedimento de figurativização, figuras do conteúdo recobrem os percursos temáticos abstratos e atribuem-lhe traços de revestimento sensorial." (BARRÓS, 1990 : 72)

"A oposição entre tema e figura remete, em princípio, à oposição abstrato/concreto. No entanto, é preciso ter em mente que concreto e abstrato não são termos polares que se opõem de maneira absoluta, mas constituem um continuum em que se vai, de maneira gradual, do mais abstrato ao mais concreto. A figura é o termo que remete a algo do mundo natural: árvore, vagalume, sol, correr, brincar, vermelho, quente, etc." (FIORIN, 1989 : 65)

Este mundo natural, ao que se refere o autor, vai de encontro a todas as palavras lexicais. Significa, portanto, também o mundo construído por nossa imaginação.

"Tema é um investimento semântico, de natureza puramente conceptual, que não remete ao mundo natural. Temas são

"categorias que se organizam, categorizam, ordenam os elementos do mundo natural: elegância, vergonha, taciocinar, calcular, orgulhosos, etc." (Sic, FIGURIN : 65)

Os esquemas narrativos abstratos podem ser revestidos com temas e assim produzir um discurso temático não figurativo ou concretizar estes temas através de figuras.

Em Branca de Neve e os sete anões, o discurso temático é a luta entre o BEM e o MAL, mas podemos reconhecer, também, outro tema, que é a luta pelo PODER. Esta luta será travada entre Branca de Neve e a madrasta.

A narrativa da oposição entre o BEM e o MAL que encobre a narrativa da luta pelo PODER em Branca de Neve e os sete anões, é um discurso temático que se apresenta como um discurso figurativo, já que é recoberto em sua totalidade por figuras. Encontramos neste texto diferentes investimentos figurativos para a mesma figurativização.

As figuras que investem no tema da luta entre o BEM e o MAL, estão inseridas em : Branca de Neve, que simboliza o BEM, e, a Madrasta, que simboliza o MAL. Esta figurativização poderia ser mais concreta se a madrasta possuísse um nome: Maria, Roberta, etc.

Este mesmo tema é recoberto por outras figuras: o Rei, o Príncipe, os anões, todos remetendo ao tema do BEM.

Quanto a luta pelo PODER, temos a figura da coroa em poder da Rainha, coroa esta que Branca de Neve deseja reaver, para reassumir o poder.

Há também uma forte figurativização cromática: pele branca, como a neve, cabelos negros, como o ébano, o gato, etc., faces ruivas, como uma gota de sangue, sangue este, que a madrasta gostaria que deixasse de correr pelas veias de Branca de Neve.

Em Cinderela, a oposição entre o BEM e o MAL, também representa o valor temático do conto, valor este, que encobre, de certa maneira, o desejo de mudança de "status", presente em Cinderela, na madrasta e nas filhas.

Este texto também é recoberto por figurativizações. Cinderela representa o BEM e a madrasta e suas filhas o MAL. Colaborando com a figurativização do BEM temos o Rei, o Príncipe e a Fada madrinha. Neste conto temos três figuras para o MAL e quatro para o BEM, diferente de Branca de Neve, onde as figuras do BEM, prevalecem facilmente sobre a figura do MAL.

A mudança de "status" está figurativizada na pessoa do Príncipe e no castelo que se avista da humilde casa de Cinderela.

Os dois textos são em verdade figurativos.

O mundo é representado em Branca de Neve, por um castelo onde vivem os nobres: rei, rainha, príncipes e princesas e neste mundo já estão tematizados o BEM e o MAL.

O tema da inveja da madrasta pela beleza de Branca de Neve é figurativizado pelo espelho, que diz somente a verdade.

Este instiga na madrasta a inveja, pois repete sempre que: Branca de Neve é a mais bela mulher do mundo.

Em Cinderela, este tema é figurativizado pela cor. Cinderela vive entre as cinzas do fogão. Esta é a cor que a madrasta e suas filhas desejariam que as faces de Cinderela tivessem, quando na verdade a pele de Cinderela é descrita com a suavidade e beleza de um pêssego.

Desta maneira os temas secundários vão se sucedendo, todos recobertos por figuras, envolvidos pelo tema principal, isto é a luta entre o BEM e o MAL.

5. IDEOLOGIA

A ideologia transmitida nos contos é a ideologia cristã. As jovens são belas e puras como a Virgem Maria e as madrastas, bruxas terríveis como o diabo.

Em Branca de Neve, a madrasta é bonita, isto talvez porque o autor queira compará-la à serpente, que era insinuante, bonita e tentadora, mas escondia o veneno em sua face oculta. Esta face oculta aparece a partir da metade do conto quando ela surge travestida de bruxa, inclusive montada em uma vassoura.

Em Cinderela o interesse maior é a mudança de "status". A família é simples. Mora numa casinha limpa, mas humilde. "A última casa da cidade". Logicamente, o casamento com o príncipe traria uma transformação muito importante para todos.

Segundo José Luis Fiorin, a ideologia transmitida é sempre a da classe dominante. Este conto foi escrito em uma época em que a classe dominante era a nobresa, motivo pelo qual a passagem para o mundo dos eleitos, da classe dominante, era o maior desejo de todos.

A ideologia da nobresa, transmitida nos dois contos, mostra os nobres, reis, príncipes, etc., como pessoas boas, inteligentes, caridosas e amigas do povo.

"Queremos dizer, a bem da verdade, que era um soberano adorado pelos seus súditos, devido a seus nobres sentimentos e a justiça que distribuía." (CINDERELA, Pg. 86)

"Ambos cuidavam carinhosamente de seu povo. davam muitas esmolas, por isso eram muito queridos." (BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES, Pg. 113)

Esta forma de apresentar os nobres como bons, justos, adorados pelo povo era a melhor maneira de conquistar os leitores para sua causa. Ao mesmo tempo eles transmitiam, também, uma lição de moral. Mostravam como as pessoas deveriam comportar-se para receberem a recompensa.

- as meninas deveriam ser obedientes e meigas;
- teriam que ser puras, alegres e religiosas;
- amar e obedecer a seus pais;
- respeitar os mais velhos;
- perdoar as ofensas recebidas.

Estes sentimentos são próprios da ideologia cristã. Sendo respeitadoras, humildes, boas e caridosas, as pessoas receberiam a recompensa no céu.

Nos contos a recompensa chegou em vida, mas todos entendem a mensagem. Um dia você receberá a recompensa, seja na terra ou no reino dos céus.

Os contos transmitem, também, dentro da ideologia dominante na época, a noção de que as crianças teriam de ser absolutamente puras e não deveriam ter nenhum conhecimento dos problemas sexuais. Os bebês deveriam chegar às casas trazidos pela cegonha ou por outra variante.

Em BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES, o "milagre" realizou-se através de um anjo, que passando pelo castelo, ouviu as suplicas da rainha.

"Senhor, fazei com que eu tenha uma filha muito linda, que seja branca como a neve e rubra como o sangue."

"Um anjo, que passava no momento, recolheu aquelas palavras que vinham do mais profundo da alma..."

"E durante a noite operou-se o milagre." (Pg.114)

Este milagre fez surgir Branca de Neve. No dia seguinte a rainha encontrou a meninazinha no balcão do palácio.

Em CINDERELA, a meninazinha foi entregue aos pais através da Fada do Bem.

"Certo dia, numa bela manhã radiante de sol, em que a natureza parecia estar em festa, desabrochando as mais lindas flores, e os passarinhos pareciam entoar hinos de glória ao Céu, a Fada do Bem deixou, à porta da pobre mais bela e asseada casinha, que ficava numa clareira da floresta, a boneca que tanto almejava aquele casal tão rico em virtudes." (Pg.76)

As crianças, nos contos, não surgiam pelas vias naturais. Era impossível descrever o nascimento, pois o público, a quem eram dirigidos os contos, deveria continuar acreditando que os bebês eram entregues por ordem de Deus e suas mães tão boas, meigas, maravilhosas eram puras como a Virgem Maria.

O fruto destas mulheres maravilhosas só poderiam ser crianças lindas, boas, honestas, obedientes e sofredoras como foi o Filho de Maria.

Estas crianças receberam a recompensa por sua bondade na terra e serão "Felizes para Sempre", isto é para a ETERNIDADE.

Esta é a ideologia passada. Seja bom, puro e honesto e receberá a recompensa na VIDA ETERNA.

Gostaríamos de introduzir, a título de esclarecimento, uma tradução que tomamos conhecimento recentemente, de Branca de Neve e os sete anões, tradução esta que deve ser citada por representar uma nova ideologia.

Nesta tradução o nascimento de Branca de Neve é apresentado de forma natural, sem evasivas nem rodeios.

"Alguns meses depois, a rainha deu a luz a uma menininha do jeitinho que tinha pedido." (CONTE OUTRA VEZ, 1988/91 : 2)

Na tradução de Cinderela, da mesma coleção, não há nenhuma citação sobre o nascimento de Cinderela. A história inicia com Cinderela já crescida e órfã.

6. TRADUÇÃO

As traduções são muito importantes, pois grande parte da ideologia transmitidas nos contos refletem, de forma insofismável, os interesses do tradutor, bem como da editora que solicita esta tradução.

6.1. DESCRIÇÕES

6.1.1 BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES

Em JÓIAS DA LITERATURA INFANTIL, traduzida por Jakob Penteadó e publicado pela Livraria Martins Editora de São Paulo, as descrições são realizadas da seguinte maneira:

A - BRANCA DE NEVE

Ao nascer:

"Ali no balcão, estava a criaturinha mais bela que se possa imaginar." (Pg. 114)

CRIANÇA

"E assim Branca de Neve foi crescendo, sempre feliz, estimada por todos, alegre, conversando com os pássaros e os bichinhos do parque, que lhe entendiam a linguagem, pois os bons são sempre entendidos por todos os seres." (Pg. 114)

ADULTA

"Branca de Neve, já moça, era muito disputada pelos rapazes, não só de seu reino, mas também de todos os países vizinhos." (Pg. 115)

B - MADRASTA

ANTES DE CASAR

"...Encontrou uma princesa, num reino vizinho, muito linda, mas que escondia, sob sua formosura, um coração cruel." (Pg. 114)

DEPOIS DO CASAMENTO

"A Rainha conhecia artes mágicas e até um corvo guardava no seu quarto." (Pg. 114)

APÓS A PARTIDA DO REI

"Isto enfurecia ainda mais a perversa Rainha, que tinha ciúmes até da própria sombra de Branca de Neve." (Pg. 115)

Vimos que inicialmente já encontramos diferenças fundamentais entre Branca de Neve e a Rainha, diferenças estas que servem para aprofundar o contraste entre a bondade da primeira e a maldade da segunda.

Branca de Neve conversava com os passarinhos, símbolos da paz e amor e a Rainha tinha um corvo em seu quarto. O corvo é uma ave de mau agouro, devorador de carniça, feio e mau.

Em HISTORIAS QUE NINGUÉM ESQUECE, livro adaptado por Olivia Kraenbuhl, da Editora "Bestseller", São Paulo, encontramos as seguintes descrições:

A - BRANCA DE NEVE

CRIANÇA

"Um dia ela teve uma menina de pele tão alva quanto a neve, cabelos tão negros como o gato e lábios tão vermelhos quanto as gotinhas de sangue." (Pg. 21)

ADULTA

"Mas Branca de Neve ia ficando moça e cada vez mais bonita." (Pg. 22)

B - RAINHA

APÓS O CASAMENTO

"Esta outra Rainha era muito bonita, mas também muito vaidosa." (Pg. 21)

"A Rainha já não podia nem comer, nem dormir." (Pg. 22)

Esta tradução é bem mais simples que a anterior, porém o contraste, embora menos visível, continua presente.

A tradução espanhola, com textos de F. Capdivela, da Editora Toray, S/A, de Barcelona, é uma adaptação de BRANCA DE NEVE de Walt Disney e já inicia o conto com a Rainha no poder, sendo que o Rei está morto:

A - BRANCA DE NEVE

CRIANÇA

"Vestida con harapos, tenía que fregar las enormes escalinatas del Castillo ... sin que con ello perdiera su extraordinaria belleza ni su alegría juvenil." (Pg. 5)

ADULTA

"... - gritó el príncipe -. Sois la mujer mas bella del mundo." (Pg. 7)

B - Madrasta

"La cruel reina los cargó de impuestos" (Pg. 2)

"Su espantosa vanidad no le permitia soportar que nadie le superase en belleza." (Pg. 3)

A Editora Cedibra de Campinas lançou a "Coleção Grandes Contos". Não temos o nome nem do tradutor nem do adaptador. Esta coleção mostra como podemos ser descuidados com a literatura infantil.

A - BRANCA DE NEVE

"Era uma vez uma princesinha linda como o lírio e branca, branquinha como a neve." (Pg. 1)

B - MADRASTA

"Todos gostavam da menina, todos ... menos a rainha, sua madrasta, que era invejosa e vaidosa como não sei o que!" (Pg. 1)

Em todas as traduções a beleza e a bondade da princesa e a maldade da Rainha são ressaltadas.

Mesmo nas traduções mais simples, ou mal elaboradas esta diferença aparece, às vezes com menos intensidade, outras diluídas, escondidas em definições, ingênuas, mas sempre estão presentes, passando para as crianças as visões do BEM e do MAL.

O final da história também apresenta algumas modificações:

6.1.1.2. FINAL

A - MARTINS EDITORA

Branca de Neve depois de vários ataques da Rainha acaba sucumbindo ao morder uma maçã envenenada.

O príncipe, a quem ela estava prometida, encontra-a no alto de um rochedo:

"Guiado pelos reverberos dos raios de sol, em breve atingiu o pico da montanha onde Branca de Neve repousava como uma santa." (Pg. 155)

Durante o transporte do caixão um dos anões escorregou e o esquife caiu. Com a queda o corpo de Branca de Neve foi sacudido e isto fez com que o pedaço de maçã, que estava em sua garganta, fosse atirado para fora.

Os dois, acompanhados dos anões, voltam ao palácio. O Rei chora de alegria e a Rainha foge voando.

A Rainha é finalmente presa e sofre um castigo "muito original".

"Foi expulsa do palácio e levada a uma praça pública pelos guardas do Rei, que a obrigaram a calçar um par de sapatos mágicos que não paravam de saltar... E tanto os sapatos pularam, atirando-a de um lado para outro, que a Rainha exausta, caiu morta." (Pg. 156)

Branca de Neve, portanto, retornou à vida e a Rainha passou de seu inferno particular na terra, para o inferno da eternidade.

B - BESTSELER

Neste livro a Rainha tenta matar Branca de Neve pessoalmente apenas duas vezes. Uma através de um pente envenenado e a segunda com a maçã envenenada.

Branca de Neve, depois de aparentemente morta, foi colocada em um caixão de cristal onde é velada pelos anões. Surgiu então um dia, um belo príncipe que não conhecia Branca de Neve, mas que se apaixonou perdidamente pela jovem.

Os anões consentem que o príncipe leve Branca de Neve e assim que este abre o caixão Branca de Neve desperta.

Para o casamento dos dois, todos são convidados, inclusive a Rainha, que não sabia com quem iria casar o príncipe. Quando descobre, finalmente, morre de ódio.

"A Rainha ficou verde, ficou amarela e caiu dando uma cabeçada no espelho, este caiu. a Rainha caiu por cima: estava morta, e bem morta, para sempre." (Pg. 33)

Nesta tradução o milagre de volta à vida de Branca de Neve acontece de forma simples, como são os milagres nos contos de fadas. A morte da Rainha também é simples: a Rainha morreu de raiva. O BEM venceu o MAL.

C - EDITORA TORAY

Nesta edição a Rainha só tenta matar pessoalmente a princesa, uma vez, e o realiza com a maçã envenenada. Ela toma uma poção e se transforma em uma velha medonha. Oferece a maçã para Branca de Neve que ao mordê-la perde os sentidos.

Os anões, alertados pelos passarinhos, saem em perseguição a Rainha e esta, ao fugir, despenca em um precipício e morre.

"Una enorme roca se balanceaba en precario equilibrio y la bruja intentó hacerla rodar monte abajo para despeñar a sus perseguidores... De pronto, el cielo se iluminó con un vivísimo relámpago y un rayo fulminó la roca donde se apoyaba la bruja, quien, dando un grito de terror, se precipitó en el abismo." (Pg. 61)

Branca de Neve é levada para o alto de uma montanha pelos anões e um dia, o príncipe que amava a princesinha vai encontrá-la. Desesperado, ao vê-la morta, deu-lhe um beijo de amor e Branca de Neve volta a viver.

"Entonces se produjo el milagro! Un beso de amor era lo que podía romper el maleficio de la manzana envenenada." (Pg. 64)

D - CEDIBRA

A explicação é bem mais simples. Branca de Neve vivia com os anões e um dia encontrou sua madrasta em um bosque e esta deu-lhe uma maçã.

"Aquele presente era mais uma de suas bruxarias, a princesa mordeu a fruta e caiu num sono profundo." (Pg. 6)

Os anões colocaram a princesa em um caixão de cristal até que um príncipe a encontrou.

"Com um beijo, o jovem desrez o feitiço. Branca de Neve acordou!" (Pg. 7)

A Rainha não sofreu nenhum castigo. Somente passou a ouvir os passarinhos dizendo sempre a mesma coisa.

"- Branca de Neve é mais bela que você!" (Pg. 8)

Esta última tradução tentou modernizar o conto. Usa palavras coloquiais. Assim quando o espelho mágico diz que Branca de Neve é mais bela, a Rainha responde:

"- Ah! Essa pirralhinha! Ela vai ver só uma coisa!" (Pg. 4)

A forma de apresentar o conto, porém, é muito grosseira. Em um livro de nove páginas, onde a metade das mesmas é ocupada por ilustrações, evidentemente que o conto não poderia ser bem escrito.

De qualquer forma é interessante verificar que, em todas as traduções a tentativa final de assassinato de Branca de Neve é realizada sempre através de uma maçã envenenada.

Aqui está presente o símbolo da tentação, do perigo, próprio do cristinismo. Eva comeu a maçã proibida e por esse motivo ela e Adão foram expulsos do paraíso.

A volta à vida de Branca de Neve é realizada de várias formas: ou por uma queda do caixão, ou por um beijo de amor, ou mesmo, pelo simples ato de abertura do caixão.

quanto ao castigo a madrasta existem varias versões: morre através do castigo que lhe é imposto pelos guardas do rei, morre ao fugir dos anões, ou morre de odio.

Talvez o final mais perfeito seja o último, morte pelo odio, o MAL levou-a a pecar e o MAL matou-a.

6.1.2. CINDERELA

Na edição de Martins Editora temos as seguintes descrições:

A - CINDERELA

Criança

"Bela, graciosa, com seus cabelos negros, tão negros, que até pareciam azulados, com os brejeiros cachinhos a lhe cair pelos ombros, olhos azuis da cor do mar e do mais deslumbrante firmamento, possuía ela o rosta da cor da mais linda rosa e sua pele era aveludada quai um saboroso pêssego maduro" (Pg. 75)

Adulta

"...pois Cinderela, mesmo naquela triste condição, em farrapos, tinha um ar de inocência e um encanto que ninguém podia deixar de reconhecer." (Pg. 82)

"Sua perfeita beleza e finos trajés provocaram a admiração dos homens e a inveja das mulheres." (Pg. 94)

BESTSELER

Criança

"Há muitos anos houve uma menina encantadora." (Pg. 102)

Adulta

"Assim que ela entrou no salão, todos pararam de dançar. E pararam de conversar. Todos olharam para aquela jovem tão bonita." (Pg. 105)

TORAY

Criança

"La niña buena y dulce, correspondia al cariño de su padre con todo corazón." (Pg. 1)

Adulta

"La jovencita estaba preciosa y, tras dar un par de vueltas sobre sí misma..." (Pg. 31)

"...serás la más elegante de todas, porque la más bonita, estoy segura de que ya lo eres." (Pg. 40)

CEDIBRA

Adulta

"Quando Cinderela subiu as escadarias do palácio, todos ficaram deslumbrados com sua elegância e beleza." (Pg.4)

MADRASTA E FILHAS

MARTINS EDITORA

"Chamavam-se elas Anastácia e Eufrásia. Feias, antipáticas e invejosas...." (Pg. 61)

"Chegou a noite do baile, e as três almas danadas não saíam da frente do espelho, experimentando daqui, ajeitando ali, sem conseguirem diminuir sua feiura." (Pg. 90)

BESTSELER

"Suas novas irmãs eram feias e invejosas." (Pg. 102)

TORAY

"... mãe de duas filhas feíssimas y mal educadas" (Pg. 2)

"... Parecem dos espantapájaros" (Pg. 48)

CEDIBRA

"Num canto do salão a madrasta e suas duas filhas mordiam-se de inveja." (Pg.5)

A beleza de Cinderela é comentada em todas as edições, mas esta beleza é enfatizada de forma especial depois que a jovem passa a usar roupas de princesa. Os amiguinhos de Cinderela são os ratinhos, enquanto que Branca de Neve é amiga dos passarinhos.

A madrasta e suas filhas são maldosas e feias. Também aqui notamos uma diferença marcante. A madrasta de Branca de Neve é má, mas é bela e jovem em contraste com a madrasta de Cinderela que não era jovem nem bonita.

6.1.2.1. FINAL

A - MARTINS EDITORA

Cinderela casa com o príncipe e perdoa a madrasta e filhas.

"E no dia marcado para o casamento, Cinderela surgiu ainda mais impressionante de beleza..." (Pg. 115)

"E assim tudo acabou bem. O pai de Cinderela não precisou mais viajar, vindo passar o resto de seus dias ao lado da esposa e das enteadas, que, após a dura lição recebida, haviam-se tornado mais compreensivas." (Pg. 115)

B - BESTSELER

Cinderela, que nesta edição é denominada A Gata Borralheira, casa-se com o príncipe e perde a madrasta e as irmãs.

"Depois Borralheira foi conduzida ao palácio. Logo ela e o príncipe se casaram." (107)

"Borralheira era tão boa, quanto bonita. Perdeu suas irmãs e as levou para o palácio. Assim que pode arranjou um bom marido para cada uma." (Pg. 108)

C - TORAY

Cinderela casa com o príncipe. A madrasta e as filhas não foram castigadas, mas passaram a viver sozinhas.

"Días después, se celebró la boda del príncipe y Cenicienta con unas fiestas como no se recordaban en toda la historia del reino." (Pg. 61)

"En cuanto a la madrastra y sus hijas... no fueron castigadas como merecían por propio deseo de la nueva princesa; pero toda su vida arrastraron el terrible castigo de su propio despecho y desesperación." (Pg. 62)

D - CEDIBRA

Cinderela casa com o príncipe e a madrasta e as filhas se arrependem. Nada nos indica se elas foram ou não castigadas.

"O país inteiro ficou feliz com o casamento do príncipe com a linda Cinderela, e até mesmo a maarasta e suas duas filhas se arrependeram de ter tratado tão mal a pobre menina." (Pg.9)

Em todas as traduções Cinderela termina feliz e realizada. A madrasta e as filhas também se arrependem em todas as edições, o que seria normal, pois adora Cinderela tem o poder, e as pessoas desejam estar em paz com o poder para usufruí-lo de alguma maneira.

Cinderela perdoa sua família em praticamente todos os contos. Em duas traduções o perdão é completo, pois Cinderela ajuda, inclusive, as irmãs arranjam maridos.

Esta situação reforça a idéia de que para conseguirmos a felicidade eterna devemos ser bons e generosos. Ofereça a outra face ao inimigo. É esta ideologia que é passada. Seja bom, honesto, trabalhador e principalmente perdoe que você terá a recompensa final.

III - C O N C L U S ã O

A ideologia transmitida nos contos é a ideologia cristã. Quem for bom na vida terrena terá a recompensa no céu. Aquele que não peca, que crerece a outra face, que não tem maus pensamentos, que ama ao próximo como a si mesmo, que não mente nem diz blasfêmias será recompensado após a morte.

Nos contos em questão, a recompensa chega ainda na vida terrena, mas somente porque as personagens de ficção não têm idade, continuam sempre jovens e assim podem ser recompensados antes da morte, já que nunca morrerão.

Nestes contos, há porém, uma diferença fundamental. Esta diferença está marcada na classe social a que pertencem os personagens, pois embora a classe social dominante seja a nobreza, Cinderela pertence à burguesia.

Podemos notar que a ideologia transmitida é sempre a da classe dominante através dos fatos históricos. Se a nobreza for a classe dominante o "certo, o verdadeiro" será a forma de vida da nobreza. Se, ao contrário, é a burguesia que domina, veremos que todos seguem as regras ditadas pela burguesia.

Nos contos analisados podemos perceber que em BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES, o domínio total é da nobreza. Branca de Neve chega a sua meta final através da morte da madrasta e seu casamento com o príncipe, mas isso não modifica o fato de que ela já era

uma princesa. Uma princesa perfeita, como deveriam ser todas que pertenciam a esta casta. Branca de Neve é bonita, nobre, alegre e boa. Se era inteligente ou não, não importa. Se sabia ler ou não, não é problema. Afinal ela contava bem, sabia fazer doces maravilhosos e cuidar de uma casa. Estes eram, juntamente com sua nobreza, os atributos necessários para uma jovem ser considerada perfeita.

Cinderela também possuía estes atributos, mas não era nobre. Era uma jovem burguesa, filha de pai trabalhador, mas plebeu. Sua ascensão foi completa. Ela tornou-se ao mesmo tempo rica, feliz e nobre. Esta passagem da burguesia para a nobreza só acontece nos contos de fadas, pois na vida real os príncipes só podem casar com jovens de "sangue azul".

De qualquer maneira, verdade ou mentira, sonho ou realidade, a ideologia é transmitida com perfeição. Simples, sem problemas. Os bons conquistam a felicidade, os maus são castigados.

Assim tanto Branca de Neve como Cinderela, por sua beleza, bondade e perfeição de caráter, chegam acende desejavam chegar, ou seja, a felicidade e os vilões, por sua ruindade e feiura recebem o castigo merecido.

É realmente uma forma maniqueísta de retratar a bondade e maldade, mas para as crianças que leram, durante séculos e continuarão a ler por outros, esta ideologia foi e continua sendo transmitida, mesmo que depois estas crianças cresçam e, estudando, verifiquem que a vida não é tão simples assim, restarão ainda resquícios destes sonhos vividos na infância e que farão com que a maioria continue lutando por um ideal.

Como já vimos anteriormente, muitas foram as traduções realizadas dos contos de fadas. Algumas muito boas, outras regulares e muitas de gosto duvidoso.

A ideologia, porém, continua sendo transmitida, bem o mal, em todas estas traduções.

Monteiro Lobato, o gênio da literatura infantil brasileira, na primeira metade do século, coloca em seu livro O Picapau Amarelo, Branca de Neve como uma princesa já casada, que vive uma vida monótona, em seu palácio, servida pelos anões. Uma princesa apática, ultrapassada como as páginas amareladas de seus livros. Seu marido, o príncipe, só pensa em caçadas e mais nada.

Um comentário de Emília, este exemplo dos primeiros ecos da emancipação feminina, mostra de certa maneira, a psicologia do autor.

"Uma coisa curiosa - disse Emília - a gente sabe toda a vida de vocês princesas. mas nunca se sabe nada sobre os príncipes consortes. Esses príncipes só aparecem no fim das histórias. Casam-se há uma grande festa e pronto!" (Pg. 49)

Lobato mostra, através das palavras de Emília, que os príncipes das histórias nada mais eram do que o caminho para que as princesas desterradas, ou as jovens pobres e humildes, pudessem chegar ou voltar ao poder.

Quando ocorre um acidente em O Picapau amarelo e o mar ao invadir o palácio de Branca de Neve mata o príncipe, os anões e o Visconde de Sabugosa planejam o casamento da princesa com o Príncipe Codadade, herói das Mil e Uma Noites.

Recebendo a notícia da morte de seu esposo Branca de Neve começa a chorar desesperadamente. Emilia então diz:

- *loba! Aquere príncipe gostava mais dos veados e faisões de que de você. Além disso era um príncipe sem importância, dos que não têm história. Já o Codadade e de outro naipe - pertence às Mil e Uma Noites...* (Pg.124)

Com a crueldade e o egoísmo próprio da bonequinha, Emilia diz coisas que muitos poderiam repetir. Qual era na verdade a importância do príncipe? O que realizaram nas histórias? Alguns deram um beijo de amor. Outro deixou cair o caixão, mas na verdade todos serviram apenas de ponte entre a pobreza e a riqueza, entre a burguesia e a nobreza, entre a perseguição e a paz.

Sabemos que a linguagem, tanto a escrita como a falada é a responsável direta pela transmissão da ideologia dominante. Nos contos de fada a mensagem é clara e LOBATO, através da irreverência materialista de Emilia, tenta passar a sua ideologia, a ideologia dominante na época. Por que chorar por algo sem valor, sem nome, sem importância como um príncipe sem história. Muito melhor um herói, alguém que levaria Branca de Neve a ter que trabalhar e lutar todos os dias para conservar o seu poder e seu amor.

A verdade, porém, é que os seres humanos, embora cientes, ou não da ideologia que está expressa nos contos, da simplicidade com que se coloca a luta entre o BEM e o MAL, continuam românticos e lhes agrada sonhar com um mundo melhor.

IV - BIBLIOGRAFIA

7. BIBLIOGRAFIA

1. BARROS, Diana L. P. - A festa do discurso. Tese de Livre Docente em Linguística - FFLCH - USP, São Paulo, 1985.
2. BARROS, Diana L. P. - Teoria semiótica do texto. São Paulo, Ática, 1990.
3. BARTHES, Roland - Elementos de semiologia. São Paulo, Cultrix, 1985
4. BARTHES, Roland - Iniciação e debate. São Paulo, EDUSP, 1977
5. BERNSTEIN, B. - Language et classes sociales. Paris, Minuit, 1975.
6. BETTELHEIM, Bruno - A psicanálise dos contos de fadas. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986.
7. BIDERMAN, N.T. - Teoria linguística. Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos, 1978.
8. BOSI, Ecléa - Cultura de massa e cultura popular - leituras operárias. Petrópolis, Vozes, 1986.
9. CANDIDO, Antonio - Os parceiros do Rio Bonito. São Paulo, Duas Cidades, 1987.
10. CARRONTINI, E. e PERAYA, D. - O projeto semiótico. São Paulo, Cultrix, 1979.
11. CASCUDO, Câmara - Tradição, ciência do povo. São Paulo, Cultrix, 1979.
12. CHALHUT, Samera - Funções da linguagem. São Paulo, Ática, 1987.
13. CHARROL, C. - Organização - Semiótica narrativa e textual. São Paulo, Cultrix, 1977.
14. CHAUI, Marilena - O que é ideologia. São Paulo, Brasiliense, 1989.
15. CITELLI, Adilson - Linguagem e persuasão. São Paulo, Ática, 1988.
16. COELHO, N.N. - A literatura infantil. São Paulo, Global, 1982.
17. COELHO, N.N. - O conto de fadas. São Paulo, Ática, 1987.
18. COSERIU, Eugênio - Teoria da linguagem e lingüística geral. São Paulo, Presença, 1979.
19. COSTA E SILVA, Cândido - Roteiro de vida e de morte. São Paulo, Ática, 1982.
20. COURTÈS, J. - Introdução à semiótica narrativa e discursiva. Coimbra, Almedina, 1979.
21. DUCROT, Oswaldo - Estruturalismo e lingüística. São Paulo, Cultrix, 1970.
22. ECHO, Umberto - A estrutura ausente. São Paulo, Perspectiva, 1971.
23. ECHO, Umberto - Apocalípticos e integrados. São Paulo, Perspectiva, 1975.
24. ECHO, Umberto - As formas do conteúdo. São Paulo, Perspectiva, 1974.
25. ELIADE, Mircea - Mito e realidade. São Paulo, Perspectiva, 1972.

26. FIORIN, José Luis - Elementos de análise do discurso. São Paulo, Contexto - EDUSP, 1989.
27. FIORIN, José Luis - Linguagem e Ideologia. São Paulo, Ática, 1988.
28. GENOUVRIER, E. - Linguística e o ensino de português. Coimbra Almondena, 1974.
29. GREIMAS, A. J. e LANDOWSKI, E. - Análise do discurso em ciências sociais. São Paulo, Global, 1986.
30. GREIMAS, A. J. e COURTÈS, J. - Dicionário de semiótica. São Paulo, Cultrix, 1987.
31. GREIMAS, A. J. - Ensaio de semiótica poética. São Paulo, Cultrix, 1976.
32. GREIMAS, A. J. - En torno al sentido, ensayos semióticos. Madrid, Fragua, 1975.
33. GREIMAS, A. J. - Semântica estrutural. São Paulo, Cultrix, 1976.
34. GREIMAS, A. J. - Semiótica e ciências sociais. São Paulo, Cultrix, 1981.
35. GRIMM, J.W. - Branca de neve y los siete enanitos. Barcelona, Toray, 1990.
36. GRIMM, J.W. - Branca de neve. Campinas, Cedibra, S/D.
37. GRIMM, J.W. - Branca de neve e os sete anões - Coleção Conte Outra Vez, São Paulo, Globo, 1988/91.
38. GRIMM, J.W. - Branca de neve e os sete anões - contos. São Paulo, Cultrix, 1963.
39. GRIMM, J.W. - Branca de neve e os sete anões - Histórias que ninguém esquece. Tradução e adaptação Olívia Kraembuhl, São Paulo, "Bestseller", 1961.
40. GRIMM, J.W. - Branca de neve e os sete anões - Jóias da Literatura Infantil. Volume 2, Tradução e adaptação de Jacob Penteadó, São Paulo, Martins, S/D.
41. GROUPE DE ENTREVERNES - Analyse sémiotique des textes. Presses Universitaires, Lyon, 1984.
42. HELD, Jacqueline - O imaginário no poder. São Paulo, Summus, 1980.
43. HJELMSLEV, Louis - Prolegômenos a una teoría del lenguaje. Madrid, Ctedos, 1969.
44. JAKOBSON, Roman - Linguística e comunicação. São Paulo, Cultrix, 1986.
45. JOHNSON, Harry M. - Introdução sistemática ao estudo da sociologia. Rio de Janeiro, Lidador, 1967.
46. JUNG, Carl C. - O homem e seus símbolos. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1964.
47. KHÉDE, Sônia S. - Personagens da literatura infanto-juvenil. São Paulo, Ática, 1987.
48. KOTHE, Flávia - O herói. São Paulo, Ática, 1987.

49. LABOV, W. - Sociolinguistique. Paris, Mouton, 1971.
50. LAGE, N. - Ideologia e tecnica da noticia. Petrópolis, Vozes, 1979.
51. LAJOLO, MARIA e ZILBERMAN, Regina - Literatura infantil brasileira. São Paulo, Ática, 1997.
52. LAPELLA, Graciela - Metodologia y teoria semiótica. Buenos Aires, Hacette, 1985.
53. LEVI-STRAUSS, Claude - Antropologia estrutural dois. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1987.
54. LEVI-STRAUSS, Claude - Mito e significado. Lisboa, Ed. 70 Ltda., 1987.
55. LOBATO, Monteiro - O picapau amarelo e a reforma da natureza. São Paulo, Brasiliense, 1962.
56. LOPES, Edward - Discurso texto e significação, uma teoria do instestante. São Paulo, Cultrix, 1978.
57. LOPES, Edward - Fundamentos da linguística contemporânea. São Paulo, Cultrix, 1987.
58. MARSHALL, K. - Ideologia e utopia. Rio de Janeiro, Globo, 1950.
59. MARCELLESI, J.B. et GARIN, B. - Introducción a la sociolinguística. Madrid, Gredos, 1978.
60. MARQUES, C. e HENGEL, F. - A Ideologia alemã. São Paulo, Hucitec, 1986.
61. MOFFAT, Alfredo - Psicoterapia do oprimido. São Paulo, Cortez, 1984.
62. PAIS, Cidmar T. - Ensaio semióticos lingüísticos. Petrópolis, Vozes, 1984.
63. PAZ, Octavio - Signos em rotação. São Paulo, Perspectiva, 1977.
64. PERRAULT, Charles - Cinderela. Campinas, Cedibra, S/D.
65. PERRAULT, Charles - Cinderela - Coleção Conte Outra Vez. São Paulo, Globo, 1988/91.
66. PERRAULT, Charles - Cinderela - Contos. São Paulo, Cultrix, 1963.
67. PERRAULT, Charles - Cinderela - Histórias que ninguém esquece. Tradução e adaptação Clívia Kraembuhl, São Paulo, "Bestseller", 1961.
68. PERRAULT, Charles - Cinderela - Jóias da Literatura Infantil. Volume 2, Tradução e adaptação de Jacob Penteado, São Paulo, Martins, S/D.
69. PERRAULT, Charles - La Cenicienta. Barcelona, Toray, 1990.
70. PIAGET, Jean - A formação do símbolo na criança. Rio de Janeiro, Zahar, 1978.
71. PIAGET, Jean - Problemas da psicologia genética. São Paulo, Abril - Os Pensadores, 1983.
72. POTTIER, Bernardo e AUBERT, A. e PAIS, Cidmar - Estruturas lingüísticas do português. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1972.
73. PROPP, Wladimir - Morfologia do conto maravilhoso. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1934.

74. RECTOR, Mônica - Para ler Greimas. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1978.
75. ROBIN, Régine - História e lingüística. São Paulo, Cultrix, 1975.
76. RODRIGUES, Selma - O fantástico. São Paulo, Ática, 1989.
77. SANTARELLA, Lúcia - O que é semiótica? São Paulo, Brasiliense, 1990.
78. SAUSSURE, Ferdinand - Curso de lingüística geral. São Paulo, Cultrix, 1975.
79. TARALLO, Fernando - A pesquisa sociolingüística. São Paulo, Ática, 1986.
80. TEIXEIRA, C.N. - Semiótica informação e comunicação. São Paulo, Perspectiva, 1975.
81. TODOROV, T. - Introdução à literatura fantástica. São Paulo, Perspectiva, 1975.
82. VERON, Eliseo - A produção do sentido. São Paulo, Cultrix, 1980.
83. VERON, Eliseo - Ideologia, estrutura e comunicação. São Paulo, Cultrix, 1979.
84. XIDIEH, O.E. - Semana santa cabocla. São Paulo, EDUSP, 1972.

V - A P Ê N D I C E - P E S Q U I S A

Reproduzimos abaixo, com exatidão a pesquisa que foi aplicada aos alunos de 4º Magistério em colégios estaduais e particulares do estado de São Paulo.

1. Você gosta de literatura infantil?

SIM () NÃO ()

2. Você acha que este tipo de literatura é importante para a formação das crianças?

SIM () NÃO ()

3. Qual o tipo de literatura infantil que você mais aprecia?

TRADICIONAL () CONTESTADORA () AMBAS ()

4. Você gosta de contos de fadas?

SIM () NÃO ()

5. Qual deles lhe agrada mais:

.....

6. Para qual idade você recomendaria o conto de fadas?

.....

7. Qual deles você recomendaria como leitura?

.....

8. Como, em sua opinião, seria a forma mais acertada para apresentar o conto de fadas ou o conto maravilhoso para as crianças?

A) NARRAÇÃO DE PROFESSORES ()

B) APRESENTAÇÃO DE FILMES ()

C) ATRAVES DE DISCOS ()

D) LEITURA DIRETA ()

E) REVISTA EM QUADRINHOS ()

F) OUTRAS ()

9. Qual a diferença marcante que você encontra entre o conto de fadas e o conto maravilhoso?

.....

10. Você espera encontrar, quando lecionar, um grupo de orientação para ajudá-la a selecionar as leituras mais indicadas às crianças de acordo com sua faixa etária?

.....

11. Você tem alguma sugestão para incentivar nas crianças o gosto pela leitura?

.....