

O PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO NOS CONTOS DE FADAS

A figurativização e a temática através da magia

Renata Andreolla*

RESUMO: *O sentido de um texto não se constrói através de uma simples leitura. É necessário que o leitor aprenda a decifrar os problemas do texto através das marcas linguísticas nele inseridas. Nesse sentido, este artigo tem o objetivo de tecer algumas reflexões acerca do ensino de leitura na sala de aula à luz da teoria Semiótica, e, para tanto, utilizamos os estudos de Fiorin e Barros sobre como o Percurso Gerativo de Sentido pode contribuir para a construção de um leitor crítico.*

PALAVRAS-CHAVE: *Gênero Textual; Percurso Gerativo de Sentido; Conto de Fadas.*

ABSTRACT: *The meaning of a text is not built through a simple reading. It is necessary that the reader learn how to decipher the text problems through language marks on it inserted. In this sense, this article aims to make a few reflections on the teaching of reading in the classroom in the light of semiotics theory, and, therefore, we use the study of Fiorin and Barros about how the Generative Path of Sense can contribute to the construction of a critical reader.*

KEYWORDS: *Textual gender; Generative Path of Sense; Fairy Tale.*

1. INTRODUÇÃO

O sentido de um texto está fortemente ligado a sua produção e seu discurso, portanto teóricos, há tempos, vêm formulando diversas teorias do discurso para que assim possamos “com mais eficácia, interpretar e redigir textos” (FIORIN, 1989, p. 10). Segundo Fiorin, um texto deve ser visto a partir de duas áreas complementares, sendo elas: “os mecanismos sintáticos e semânticos responsáveis pela produção do sentido” (ibidem) e a

* Aluna do Curso de Pós-Graduação em Língua Portuguesa da Universidade de Passo Fundo. E-mail: reandreolla@gmail.com.

compreensão do “discurso como objeto cultural, produzido a partir de certas condicionantes históricas, em relação dialógica com outros textos” (ibidem). A par disso, este artigo propõe analisar o Percorso Gerativo de Sentido como forma de melhor entender aquilo que pensamos ser subjetivo, abstrato, e, assim mostrar “como se produz e se interpreta o sentido, num processo que vai do mais simples ao mais complexo” (FIORIN, 1989, p. 20) aplicando-o nos contos de fadas, especificamente no O Rei Sapo dos Irmãos Grimm e na releitura do conto de Luis Fernando Verissimo.

Na primeira seção do artigo, busca-se explicar o que é a semiótica e como essa teoria trabalha com os conceitos, as ideias e estuda como esses mecanismos de significação se processam dentro de um texto, seja ele verbal, não verbal, pictórico ou sincrético, teorizando os três níveis que correspondem ao percurso que o leitor e o autor fazem ao ler ou produzir um texto. A semiótica se preocupa em explicar o que o texto diz e como faz para dizer o que diz. Por mais que no artigo esteja presente a explicação de como funciona o Percorso Gerativo de Sentido e a elucidação do nível fundamental, narrativo e discursivo, optou-se por analisar os dois contos somente no primeiro e último nível, dando ênfase ao estudo das figuras presentes de a temática implícita nas obras.

Na segunda seção do artigo, busca-se apresentar o que são gêneros textuais e a sua importância em ensinar a diversidade deles em sala de aula. Para os PCN's,

A linguagem é uma forma de ação interindividual orientada por uma finalidade específica; um processo de interlocução que se realiza nas práticas sociais existentes nos diferentes grupos de uma sociedade, nos

distintos momentos da sua história. Dessa forma, se produz linguagem tanto numa conversa de bar, entre amigos, quanto ao escrever uma lista de compras, ou ao redigir uma carta — diferentes práticas sociais das quais se pode participar. (1998, p. 17)

Nessa perspectiva, a língua é um sistema de símbolos histórico e social que permite ao indivíduo constituir o mundo e a realidade. Assim, aprender definitivamente uma língua, é aprender não só as palavras, mas também os seus significados culturais e, com eles, como as pessoas do seu círculo social percebem e interpretam a realidade. De acordo com Marcuschi (2011) os gêneros textuais são fenômenos históricos profundamente vinculados à vida cultural e social. São eles que ajudam ordenar e consolidar as atividades do dia a dia, pois não nos comunicamos através de frases isoladas e soltas, nos comunicamos através de gêneros textuais. Foi focalizando então, o gênero textual contos de fadas, que são narrativas curtas, originalmente orais, com seres encantados onde, as personagens principais passam por transformações, privações e sofrimentos para, no final serem recompensadas, tendo ou não um valor moral no seu desfecho.

A última seção do artigo procura-se destacar a importância dos gêneros em sala de aula, principalmente o conto de fadas e como esse gênero pode ser trabalhado na classe escolar pela teoria da semiótica, fazendo com que os alunos percebam que, o uso do percurso gerativo de sentido realmente explica o que o texto diz e como o texto diz. Outro ponto importante nessa seção são as análises dos dois contos, pelo nível fundamental e discursivo, chamando a atenção do leitor pelo uso das figuras e da temática que se esconde através da figurativização.

2. SEMIÓTICA E O PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO

Um texto nasce da união de um plano de conteúdo com um plano de expressão. O texto analisado pela semiótica pode ser tanto linguístico, oral ou escrito, como uma poesia, um conto de fadas; visual, como uma fotografia, uma dança, ou sincrético, isto é, aquele texto que utiliza mais de um plano de expressão, como uma história em quadrinhos, um filme, ou um anúncio publicitário, por exemplo.

Conforme Barros (1990, p.7), “a semiótica tem por objetivo o texto, ou melhor, procura descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz”, e para explicar ‘o que o texto diz’ e ‘como o diz’, a semiótica, ainda segundo a autora, examina “os procedimentos da organização textual e ao mesmo tempo, os mecanismos comunicativos de produção e de recepção do texto”.

Dessa forma, a semiótica é uma teoria que explica os sentidos do texto pela análise, primeiramente do seu plano de conteúdo. E para que se possa construir o sentido de um determinado texto, a teoria estudada idealiza o seu plano de conteúdo sob a forma de um percurso gerativo. Para Fiorin (1989, p. 17), “o percurso gerativo de sentido é uma sucessão de patamares, cada um dos quais suscetível de receber uma descrição adequada, que mostra como se produz e se interpreta o sentido, num processo que vai do mais simples ao mais complexo”. Esse percurso gerativo de sentido abrange três níveis de organização dos sentidos de um texto: o nível fundamental, o narrativo e o discursivo.

2.1. Nível discursivo

Um dos níveis do percurso gerativo é o nível discursivo, o mais superficial. Para Barros (1989, p. 11), “as estruturas discursivas devem ser examinadas do ponto de vista das relações que se instauram entre a instância da enunciação, responsável pela produção e pela comunicação do discurso, e o texto anunciado”. Nesse nível, as oposições fundamentais, que foram assumidas como valores narrativos, se desenvolvem sob a forma de temas e, em alguns textos, realizam-se por meio de figuras. Segundo Fiorin (2007, p.72):

Há, pois, dois níveis de concretização dos esquemas narrativos: o temático e o figurativo. Este é mais concreto do que aquele. Conforme o modo de concretização da estrutura narrativa, temos dois tipos de texto: os textos temáticos e os figurativos. Estes criam um efeito de realidade, pois constroem uma cena real com gente, bichos, cores, etc. Por isso representam o mundo no texto. Aqueles procuram explicar os fatos e as coisas do mundo, buscam classificar, ordenar e interpretar a realidade.

Quando se fala que um texto é figurativo ou temático, na verdade, quer se dizer que ele é hegemonicamente, e não apenas, figurativo ou temático. É claro que podem aparecer algumas figuras nos textos temáticos e alguns temas nos textos figurativos. Como os dois níveis são sucessivos de concretização, podemos ter textos temáticos sem ser figurativos, mas todo texto figurativo é, ao mesmo tempo, temático.

É preciso ter consciência que uma figura isolada não tem significado. Ela pode ter diversas significações ou sugerir ideias imprecisas. O sentido de uma figura surge da relação com outras figuras, pois num texto, tudo está

relacionado e o que dá sentido às figuras é um tema. Assim, para compreender um texto figurativo, é preciso entender, primeiramente, seu nível temático.

2.1.1. Figuratização

As figuras são as palavras e expressões que correspondem a algo concreto no mundo natural. Entende-se então, por mundo natural, não apenas aquilo que existe de fato no mundo real, mas também aquilo que existe nos mundos “do faz de conta”, como nas fábulas, contos de fadas e filmes de ficção científica. As figuras aparecem no texto através de substantivos concretos, adjetivos e verbos. De acordo com Fiorin (2007, p. 72), “se imaginarmos um mundo em que as flores sejam de pedras, isso também será uma figura”; desse modo, então, figura é tudo aquilo que é criado pela imaginação dos homens.

2.1.2. Tematização

Os temas são palavras e/ou expressões que não correspondem a algo existente no mundo natural, pois são abstratos. São elementos que (ibidem) “organizam, categorizam, ordenam a realidade percebida pelos sentidos”. São as ideias do texto, representados geralmente por substantivos abstratos, como por exemplo, os sentimentos de amor, ódio, felicidade e as palavras como liberdade, necessidade, privação.

Temos que ter em mente, então, que temas e figuras são expressões e palavras que servem para cobrir as estruturas abstratas do texto. Fiorin (2007, p.93) defende que “os temas são mais abstratos que as figuras.

Enquanto estas representam no texto coisas e acontecimentos do mundo natural, aqueles interpretam e explicam os fatos que ocorrem e tudo aquilo que existe no mundo”.

É no nível discursivo que os sujeitos do nível narrativo recebem nomes e se convertem a personagens do texto. Ademais, é nesse nível que se constituem as categorias de tempo, de espaço e de pessoa, que produzem os efeitos de realidade do texto. Enfim, é no nível discursivo que estão retratadas as escolhas feitas pelo autor no sentido de influenciar o leitor a aceitar o seu discurso. Por isso é que se afirma que o nível discursivo é o mais complexo e mais concreto de todos.

2.2. Nível narrativo

O segundo nível do percurso gerativo do sentido compreende o nível narrativo. Quando se fala em nível narrativo, tem de se saber diferenciar narração de narratividade, pois esta é componente de todos os textos, enquanto aquela é um determinado tipo de texto. De acordo com Fiorin (1989, p.21), “a narratividade é a transformação situada entre dois estados sucessivos e diferentes”, desse modo, para a semiótica, todos os textos apresentam narrativas mínimas, que se definem como uma transformação de estado, uma vez que essa transformação esteja subentendida e precise ser implicada pelo enunciatário. Ou seja, ocorre uma narrativa mínima, uma narratividade, quando se tem um estado inicial, uma transformação e um estado final.

Os textos, porém, segundo Fiorin (1989, p. 22), “não são narrativas mínimas, mas narrativas complexas, em que uma série de enunciados de fazer e de ser (estado) estão organizados hierarquicamente”. Uma narrativa complexa, estruturada canonicamente, apresenta, além dos já conhecidos **elementos estruturais da narrativa**, tais como o narrador, as personagens, o tempo o espaço e o enredo, quatro fases: a manipulação, a competência, a performance e a sanção. Nesse nível, essencialmente, as personagens e figuras do nível discursivo adquirem um grau maior de abstração, tornando-se sujeitos que dependendo das atitudes e valores entram em conjunção ou disjunção.

2.3. Nível fundamental

O nível fundamental ou profundo é o nível das oposições semânticas. Segundo Barros (1990, p.77) “determina-se o mínimo de sentido a partir de que o discurso se constrói”. Nesse nível, o sentido do texto aparece ocasionado pela relação de oposição entre dois termos que têm um traço semântico em comum, por exemplo: liberdade x opressão. Um desses termos será sempre eufórico (positivo) e outro disfórico (negativo). Essa oposição deve sustentar todo e qualquer sentido dentro do texto, ou seja, deverá englobar todas as demais. No entanto, com base em Fiorin (2003, p. 76), “a valorização é dada pelo texto e não pelo leitor”, por exemplo, se, num determinado texto, o autor quer celebrar a liberdade e repudiar a opressão, ele construirá seu texto de forma que a liberdade seja o termo positivo e a opressão o negativo. Da mesma forma que podemos ter o

contrário dessa situação, se um autor deseja celebrar a opressão e não a liberdade, a valorização será invertida.

Para Fiorin (2007, p.45) “a importância de detectar a estrutura fundamental de um texto reside no fato que ela permite dar uma unidade profunda aos elementos superficiais, que, à primeira vista, parecem dispersos e caóticos”, sempre deixando claro que o objetivo da análise de um texto no nível profundo, não é apenas localizar as oposições de sentido, afinal, se fosse considerado somente isso, restringiria a quase nada as significações. Para detectar essas dicotomias, é necessário elencar os elementos que estão em oposição e, depois, encontrar um denominador semântico comum entre eles.

É permitido dizer que o sujeito da enunciação, ao produzir seu discurso, parte do mais simples e abstrato, que é o nível fundamental, para o mais concreto e complexo, que é o nível discursivo. Já o leitor, faz o caminho contrário, pois ele parte do nível discursivo, que é como o texto se lhe mostra, para, finalmente, chegar ao nível fundamental.

3. GÊNEROS TEXTUAIS E ENSINO

Quando se pensa em gênero textual não tem como não lembrar Bakhtin. Filósofo russo, foi um grande investigador da linguagem humana e, ao contrário dos estruturalistas sempre defendeu que “as pessoas não trocam orações, assim como não trocam palavras, ou combinações de palavras, trocam enunciados constituídos com a ajuda de unidades da língua”. De acordo com essa citação de Bakhtin (2000, p.297), percebemos

que não nos comunicamos por textos, ou por frases soltas sem sentido, mas nos comunicamos através de gêneros textuais e os textos são somente a tipologia usada nos diversos gêneros presente no dia a dia.

Com a invenção da escrita, multiplicam-se os gêneros. Inicialmente o conceito de gênero estava relacionado à literatura. Segundo Marcuschi (2002 p.19),

Os gêneros são entidades sócio discursivas e formas de ação social incontornáveis em qualquer situação comunicativa. No entanto, mesmo apresentando alto poder preditivo e interpretativo das ações humanas em qualquer contexto discursivo, os gêneros não são instrumentos estanques e enrijecedores da ação criativa. Caracterizam-se como eventos textuais altamente maleáveis, dinâmicos e plásticos. Surgem emparelhados a necessidades e atividades socioculturais, bem como na relação com inovações tecnológicas, o que é facilmente perceptível ao se considerar a quantidade de gêneros textuais hoje existentes em relação a sociedades anteriores a comunicação escrita.

Os gêneros são determinados de acordo com a história. As intenções comunicativas, como parte das condições de produção dos discursos, geram usos sociais que determinam os gêneros que darão formas ao texto, assim, podemos dizer que os gêneros são produtos socioculturais. De acordo com Bazerman (2011, p. 26),

Os gêneros são historicamente construídos e estão em evolução, como parte das expectativas sociais em processo de mudança, da forma como percebidas por cada indivíduo. Assim, não só os gêneros mudam, mas aquilo que é considerado como um exemplo de um gênero é historicamente determinado; muda também a forma como os leitores aplicam suas expectativas de gênero; cada texto transforma a paisagem das expectativas genéricas.

Dessa forma, podemos entender que um determinado gênero sofre alterações conforme as necessidades sócio comunicativas do coletivo. É

nisso que Bakhtin (2000, p.303) se baseou para afirmar que “os gêneros são relativamente estáveis”, pois eles seguem uma estrutura, uma estabilidade, mas conforme a necessidade de comunicação, eles sofrem alterações, como por exemplo, a carta, tão usada antigamente e que se tornou obsoleta com o avanço da internet, foi trocada pelo *e-mail*. Claro que são gêneros diferentes, mas com a mesma finalidade e com padrões estruturais muito parecidos, que variam conforme o interlocutor.

É por isso que classificar gêneros torna-se tão difícil; Marcuschi (2011, p.19) comenta que os gêneros “não são classificáveis como formas puras, nem podem ser catalogados de maneira rígida. (...) Eles mudam, fundem-se, misturam-se para manter a identidade funcional com inovação organizacional”. E é por isso que os gêneros são determinados por influências externas e são formações multimodais, interativas e flexíveis de organização social e de produção de sentidos.

Aprender a falar é aprender a estruturar enunciados (porque falamos por enunciados e não por orações isoladas e, menos ainda, é óbvio, por palavras isoladas). Os gêneros do discurso organizam nossa fala da mesma maneira que a organizam as formas gramaticais (sintáticas). (BAKHTIN, 2000, p.302)

É por isso que, na visão escolar, os gêneros se tornam um ponto de referência sólido para os alunos, pois permitem estabilizar os elementos formais das práticas. É através dos gêneros que deve dar-se o ensino. E não somente o ensino da gramática, mas de também levar o aluno a pensar o porquê do gênero, sua compreensão e interpretação, analisar o contexto do texto trabalhado.

Diante disso, os Parâmetros Curriculares Nacionais (1998) propõem que as aulas de Língua Portuguesa devem ser planejadas a partir de um olhar mais detalhado sobre determinados gêneros discursivos. Este olhar mais qualificado possibilita ao aluno as condições necessárias para desenvolver competências de leitura e de escrita diversificadas.

Percebe-se então, que não se pode ficar atrelado numa aula de LP ao estudo da gramática. Ela não dá conta da compreensão de um texto e nem é suficiente para despertar um comportamento de leitura e escrita dos alunos.

Dionísio (2011, p. 141) defende que “os meios de comunicação de massa escritos e a literatura são dois espaços sociais de grande produtividade para a experimentação de arranjos visuais”, e é por isso que ao estimular os alunos e possibilitar o uso de diferentes gêneros, faz com que o aluno perceba que os gêneros são multimodais, pois não está somente presente a linguagem verbal, mas a linguagem visual também.

Um texto num contexto não pode apenas ficar restrito ao estudo da frase, da oração. Ele tem de ser trabalhado no que há de interessante e importante para a compreensão do texto. E justamente nesse trabalhar o todo, que a proposta dos PCN's é justamente poder e dever trabalhar com a interdisciplinaridade, com a diversidade presente não somente no texto em questão, mas em qualquer gênero textual.

Um dos objetivos propostos para o ensino de Português presente nos PCN's é possibilitar o sujeito o estudo dos gêneros discursivos e dos modos como se articulam, proporcionando uma visão ampla das possibilidades de uso da

língua. Os gêneros devem ser de preferência, aqueles com que o cidadão lida no dia a dia.

Uma vez que as práticas de linguagem são uma totalidade e que o sujeito expande sua capacidade de uso da linguagem e de reflexão sobre ela em situações significativas de interlocução, as propostas didáticas de ensino de Língua Portuguesa devem organizar-se tomando o texto (oral ou escrito) como unidade básica de trabalho, considerando a diversidade de textos que circulam socialmente. Propõe-se que as atividades planejadas sejam organizadas de maneira a tornar possível a análise crítica dos discursos para que o aluno possa identificar pontos de vista, valores e eventuais preconceitos neles veiculados. (PCN, 1998, p.59)

Nota-se, dessa forma, que uma aula de Língua Portuguesa deve ser bem mais que apenas gramática descontextualizada. Os gêneros textuais trabalhados em aula não devem ser apenas para ensinar, mas para fazer o aluno pensar, ter uma posição crítica do mundo onde ele vive, da sociedade ao seu redor, de perceber como as coisas acontecem e ter um posicionamento crítico a respeito de tudo. Isso não é apenas alfabetizar um aluno e sim letrá-lo, isto é, despertar as capacidades cognitivas da leitura à escrita.

3.1 Contos de Fadas

Os contos populares são um gênero literário de tradição oral, do qual fazem parte os contos maravilhosos, os contos de fadas e as fábulas. Essas narrativas anônimas giram em torno de situações criadas pelo imaginário e é comum na tradição dos contos, a modificação da história e a introdução de personagens de acordo com os costumes ou região que são contados.

Os contos de fadas e os contos maravilhosos são variantes da fábula. Compartilham com esta o fato de serem, uma narrativa, de certa forma, curta, cuja história se desenrola a partir de um mote principal transmitindo conhecimentos e valores culturais, contada oralmente, e onde a personagem principal tem de enfrentar obstáculos para receber uma recompensa.

A fábula retrata ideias morais do homem comum. Geralmente tem animais como personagens, não é longa e sempre termina com uma mensagem de valor moral. Sarmento (2006, p. 166), afirma que o que distingue a fábula dos contos “é o seu objetivo: transmitir um ensinamento (...) e, no final, trazer uma moral explícita”. Enquanto a fábula usa de animais falantes para contar a história, nos contos de fadas, usa-se a magia.

Todo conto popular revela uma convergência muito grande para o encantamento. Os contos maravilhosos e os contos de fadas fazem uso constante desse encantamento, que são aquelas situações em que ocorrem mudanças geradas por algum tipo de magia, e que não são explicadas de “modo natural”. É isso que caracteriza o conto maravilhoso e o conto de fadas, tornando-os diferentes do conto popular.

Os contos de fadas e os contos maravilhosos são narrativas que levam às últimas consequências as histórias de encantamento. Nelas, os seres mágicos têm capacidade de alterar o destino humano. Com isso, o conto de fadas torna-se uma manifestação valiosa na representação dos sonhos e dos desejos humanos. E qual a diferença entre esses dois contos? Para a autora do livro *Fadas no divã*, Diana Corso, não há diferença nenhuma, os dois fazem parte do mesmo gênero.

O que entendemos aqui por conto de fadas é o mesmo que Vladimir Propp denominou ‘conto maravilhoso’, em função da onipresença de algum elemento mágico ou fantástico nessas histórias. Contos de fadas não precisam ter fadas, mas devem conter algum elemento extraordinário, surpreendente, encantador. Maravilhoso provém do latim *mirabilis*, que significa admirável, espantoso, extraordinário, singular. Muitos optaram por essa denominação justamente para dar conta da vastidão de personagens e fenômenos mágicos, absurdos ou fantasiosos que podem povoar os reinos encantados. Mas preferidos seguir a sabedoria popular que manteve as fadas enquanto representantes deste reino. (CORSO, 2006, p.17)

Diferentemente do que se pode pensar, os contos de fadas não foram escritos para crianças, muito menos para transmitir princípios morais como as conhecidas fábulas de Esopo, e sim, eram diversão para os adultos, contados em reuniões sociais, nos campos e, em sua forma original, os contos traziam fortes doses de adultérios, incesto, canibalismo e mortes aterrorizantes. As versões, hoje consideradas clássicas, foram devidamente refinadas e abrandadas através de Charles Perrault, que publicou os contos de fadas acompanhados de lições morais.

Em 1697, Charles publicou, sob o título *Histórias ou Contos do Tempo Passado com Moralidade*, vários contos de fadas em forma de poesia e com lições de moral no final de cada história. Seu livro ficou conhecido como *Os Contos da Mamãe Gansa*, em relação às mães que contavam histórias aos seus filhos antes de dormir.

Outros autores que se dedicaram às fábulas e aos contos de fadas foram os Irmãos Grimm. Nascidos na Alemanha, os poetas e escritores se dedicaram ao registro de diversas fábulas e contos infantis (ou não), ganhando destaque no país e, posteriormente, em diversos países. Publicaram então, esses registros em dois volumes. O primeiro foi

publicado em 1812 e continha 86 histórias. O segundo volume foi publicado em 1814 com 70 histórias. Embora intitulado como *Contos Infantis*, os volumes foram considerados inadequados para crianças, pois alguns temas eram “adultos demais” para o público infantil. A obra conta com diversos contos e fábulas conhecidos por muitas pessoas como *A Gata Borralheira*, *Bela Adormecida*, *Rapunzel*, *O Gato e o Rato* e *o Rei Sapo*.

Com o passar do tempo, os contos sofreram alterações e foram suavizados. O tema principal deles foi mantido, e alguns finais trágicos foram trocados pelo “...e viveram felizes para sempre.” Mesmo com todas as transformações e modificações sofridas pelos contos, podemos percebermos que se eles sobreviveram com todas as mudanças, é porque algo neles foi preservado em seu arranjo inicial, seja o tema, os personagens ou seus finais, caso contrário, teriam perdido o encanto e cairiam no esquecimento.

4. O ENSINO DO GÊNERO CONTOS DE FADAS NA ESCOLA ATRAVÉS DO PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO

Ensinar diversos gêneros textuais em sala de aula e, a partir deles ensinar a gramática, a leitura e a produção de textos, não é algo que surgiu agora. Em 1998, quando foi criado os Parâmetros Curriculares Nacionais, pensava-se em trabalhar com diferentes tipos de textos presentes nos mais diversos gêneros que fazem parte do cotidiano dos estudantes. Os PCN's defendem que

O domínio da língua, oral e escrita, é fundamental para a participação social efetiva, pois é por meio dela que o homem se comunica, tem acesso à informação, expressa e defende pontos de vista, partilha ou constrói visões de mundo, produz conhecimento. Por isso, ao ensiná-la, a escola tem a responsabilidade de garantir a todos os seus alunos o acesso aos saberes linguísticos, necessários para o exercício da cidadania, direito inalienável de todos. (1998, p. 15)

Dessa forma, foram analisados, no nível discursivo e fundamental (não será feita a análise no nível narrativo), para o artigo, dois textos que pertencem ao gênero conto de fadas. Os contos, como já vimos anteriormente, são narrativas que levam às últimas consequências as histórias de encantamento. Neles, os seres mágicos têm competência de alterar o destino humano, como nos dois contos, em que uma bruxa transformou um lindo príncipe em sapo. Com isso, o conto de fadas torna-se uma manifestação fundamental na representação dos sonhos e dos desejos humanos, os mais intensos e expressivos.

Todo conto de fadas inicia com as personagens vivendo uma situação, num tempo e num lugar não delimitados. Todo conto é regido por um motivo que provoca um conflito inicial e todos os outros problemas existentes na narrativa. A partir desse motivo central, aparecem situações que são conhecidas como motivações, pois tudo está interligado.

Essas motivações levam a solução dos conflitos, tanto o inicial como os que apareceram durante a narrativa, e a volta de uma situação de estabilização ou tranquilidade. Por isso, que o

final feliz é a marca registrada dos contos, embora, em alguns textos originais, os finais tenham sido trágicos.

4.1 Análise do *O Rei Sapo*

O primeiro texto a ser analisado pela teoria da semiótica é o conto *O Rei Sapo ou O Henrique de Ferro*, dos Irmãos Grimm. O conto publicado no primeiro volume dos autores, narra a história de uma jovem princesa, que, ao brincar num boque, deixa cair seu brinquedo preferido num poço e, desesperada, aceita a ajuda de um sapo que, em troca, a pede em casamento. Ela, arrebatada aceita a condição imposta pelo bicho e concorda com a proposta, mas não a cumpre de imediato. Seu prometido vai atrás dela e a bela princesa se vê coagida pelo seu pai a cumprir a palavra e viver com o sapo. Num acesso de fúria, após ser forçada a dividir tudo com o seu prometido, a princesa o atira contra a parede e, o sapo, torna-se príncipe novamente e, os dois viveram felizes pelo resto dos seus dias.

Nesse pequeno resumo, podemos perceber que há certa mudança do conto que é mais conhecido mundialmente, não há beijo. Tirando essa pequena variação, e analisando o conto através do percurso gerativo de sentido, podemos notar que o texto é figurativo, mas com uma temática por trás. Assim, primeiramente, começaremos a análise pelo nível discursivo, averiguando as figuras presentes no texto.

Dessa forma, temos que salientar que não se trata de qualquer mulher, mas sim da filha do rei e, portanto, tem-se na memória que filhas de rei não casam com qualquer um e sim, com o pretendido escolhido pelo seu pai

através de acordos com outros nobres. O fato de ela estar num bosque, rodeada de água fresca, remete à inocência, onde tudo é muito limpo, onde não há maldade e a perda dessa inocência acontece na ocasião em que a bola de ouro da princesa cai no poço.

Quando ela perde a sua bola de ouro, ela diz em voz alta que daria qualquer coisa para tê-la de volta, que daria tudo o que ela possuía. O sapo que aparece para salvá-la, não é qualquer sapo, mas sim, um sapo asqueroso. Nota-se então, que o sapo faz uma alusão a algo repulsivo, a algo que não faz parte da vida dela, a um homem que, por mais que tenham boas intenções ('trate-me bem e terá o que deseja').

O sapo simboliza a fertilidade, a riqueza, a prosperidade, a bruxaria e a magia e segundo o *Dicionário de Símbolos*, ele "é considerado em todas as mitologias como um elemento masculino. Na alquimia, traz o simbolismo da prima-matéria que sofre transformação uma vez que exprime a cobiça desenfreada que costuma afogar a pessoa em seu próprio excesso". Podemos entender então, no conto, que o sapo fora um príncipe muito rico, que passou por uma série de transformações ao longo da sua vida.

O fato de ela ser obrigada pelo seu pai, o rei, a aceitar o sapo e manter sua promessa, nos remete ao que já sabemos de como eram arranjados os casamentos de séculos passados. A filha era obrigada a casar com um desconhecido. Corso defende que

O homem era de certa maneira, metaforicamente, de outro totem, pertencia a outra tradição familiar, e a mulher deveria acompanhá-lo. Não é de admirar que

essa diferença pudesse ser vista, de maneira alegórica, como seu amado fosse de outra espécie. (...) No universo social pré-moderno, que originou e cultivou essas histórias, o casamento era uma mudança de referenciais, especialmente para as mulheres. O matrimônio tecia laços, a família da mulher perdia um membro e a do marido ganhava uma filha. E não podemos esquecer que sempre havia um dote em jogo, o casamento era uma das formas de partilha de riquezas, algo que nos contos está sempre presente. (2006, p. 130)

De qualquer maneira, a donzela ingressava em outra família como uma estranha. Era preciso que ela se adaptasse a novas regras, costumes e tradições. Cada família era como um pequeno país, com linguagem e rituais próprios. Já que mudava de família, deveria agora ser aceita num lugar estranho, submissa a uma sogra nem sempre simpática com sua nora.

É por esses elementos que a princesa decide se livrar daquele ser asqueroso e nojento com quem era obrigada a partilhar seus bens, como o prato dourado, sua comida e sua cama. Nesse momento há uma quebra de expectativa na narrativa, pois quando a princesa atira o sapo pela parede, esperando que ele morra, este se transforma num 'belo e jovem' príncipe. Aqui, podemos fazer duas interpretações, a primeira é que, vendo que seria forçada a viver com alguém que não gostasse e não podendo desonrar sua família, ela o aceita de qualquer forma. A outra interpretação é defendida pela psicanalista citada acima, que

O enamoramento provoca uma idealização do objeto amado. Todas suas virtudes serão ressaltadas e seus defeitos minimizados. O amor é uma poderosa lente que distorce para aumentar o valor daquele a quem entregamos o coração. O feio vira bonito, essa é a lição primeira do conto *O Rei Sapo*. (CORSO, 2006, P.119)

Assim, podemos concluir que, segundo o conto, sob o signo do amor (ou dos dotes), é possível a transformação do repugnante em atraente, pois

sabemos, pela cultura popular que o amor e o dinheiro são cegos e capazes de modificar qualquer pessoa.

Finalmente, princesa e príncipe adormecem felizes lado a lado e no dia seguinte decidem ir embora para o castelo dele numa linda carruagem que brilhava feito ouro e que era conduzida pelo criado do rei. Nessa parte do conto, aparece um novo personagem, Henrique, que vendo o sofrimento do seu amo ao ser transformado em sapo, amarra correntes em volta do seu peito, mas vendo que agora seu futuro rei estava feliz, as correntes iam arrebentando na medida em que seguiam viagem.

Quando pensamos em correntes, em amarras, nos remetemos às prisões, escravos, pessoas obrigadas a fazer determinadas atitudes ou a servir a alguém. Acredito que, essa metáfora tenha sido usada no conto para mostrar que, mesmo sendo obrigada a casar com alguém que não queria, a princesa estava se vendo livre de seu pai e das suas obrigações para com ele, afinal, as correntes não serviam apenas para mostrar o sofrimento do criado e sim, as prisões que acometem todos os participantes da história: a princesa livre, o criado feliz, o príncipe livre da bruxaria.

Depois de analisar diversas figuras presente no conto, temos, então, no nível fundamental, o nível das oposições de sentido, a oposição semântica de submissão, servidão *versus* liberdade, independência, e um texto temático sobre como uma mulher deve se comportar perante a sociedade, aceitando as imposições que lhe são atribuídas.

4.2 Análise do Conto de Fadas para Mulheres do Século XXI

Uma das definições mais conhecida sobre o que é a intertextualidade é a definição de Kristeva, que diz que *todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto*. Desta forma, um autor pode criar seu texto diretamente a partir de outro existente ou apenas valer-se de citações, partes, ou de algo de desse texto. Esse “pegar algo” é o que chamamos de intertextualidade.

Koch e Travaglia (2012, p. 86) destacam que a intertextualidade é elemento constituinte e constitutivo do processo de escrita/leitura e compreende as diversas maneiras pelas quais a produção/recepção de um dado texto depende de conhecimentos de outros textos por parte dos interlocutores. Para a autora, esse fator pragmático acontece quando em um determinado texto está inserido outro texto, chamado por ela de intertexto e que fora produzido anteriormente e que faz parte da memória de uma sociedade, e realça dizendo que a intertextualidade se faz presente em todo e qualquer texto, como componente decisivo de suas condições de produção.

Podemos entender então que a intertextualidade é um tipo de diálogo entre textos. Esta interação pode aparecer explicitamente diante do leitor ou estar em uma camada implícita, nos mais diferentes gêneros textuais e a diversidade da intertextualidade depende da forma e do conteúdo.

Quanto à forma, Koch e Travaglia (1990, p. 75) acreditam que a intertextualidade “ocorre quando o produtor de um texto repete expressões, enunciados ou trechos de outros textos ou então o estilo de determinado autor ou de determinados gêneros de discurso”, isto é, a forma de um texto remete a outra forma semelhante e que já esteja consagrada no imaginário

de uma sociedade. A intertextualidade de conteúdo é onde entra o conhecimento de mundo, o conhecimento prévio, tanto de quem produz o texto quando do leitor. Segundo os autores, “a intertextualidade de conteúdo é uma constante: os textos de uma mesma época, de uma mesma área de conhecimento, de uma mesma cultura, dialogam, necessariamente, uns com os outros”.

Dessa forma, sabendo o que é intertextualidade e como ela ocorre, compreendemos que no conto do Verissimo ela ocorre, através da ironia com o conto dos Grimm. O segundo conto mantém algumas características do primeiro, como não situar o tempo e o espaço do ‘era uma vez’ ou ‘numa terra distante’, além de manter as figuras centrais usadas no conto dos Irmãos Grimm: a princesa e o sapo, que aqui foi trocado por uma rã. Se analisarmos o nome do conto original¹, iremos perceber que o correto seria ter sido traduzido como *Rei-rã* e não como sapo.

O que muda desse conto para o outro é a forma como as figuras são vistas. Num primeiro momento temos a figura da princesa e tudo o que já está no inconsciente do leitor quando se referencia a palavra ‘princesa’, que é a donzela jovem e bela, em perigo, a procura do seu príncipe, igualmente jovem e belo, salvador.

Quando o autor constrói o cenário do conto, nossa percepção sobre castelos, princesas e reinos encantados muda um pouco, pois não se trata de qualquer castelo, e sim de um politicamente correto. Mas nos contos de fadas, não existe castelos ecológicos, e sim, apenas castelos com toda a sua

¹ O título original em alemão era *Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich* (“O Rei-Rã ou o Henrique de Ferro”), mas em português o personagem se popularizou como sapo e não rã.

pompa e riqueza. E dessa vez, o castelo não é do rei e sim, da princesa. Ela é dona do seu próprio reino e sendo assim, decide o que fazer da sua vida.

Quando o príncipe aparece, em formato de rã, dizendo que fora transformado por uma bruxa má e a pede um beijo para voltar a ser quem era e propõe casamento, ironizando o que de fato acontecia com as princesas dos contos, a princesa moderna não pensa duas vezes e faz sua escolha: ela não joga a rã pela parede esperando que morra, e sim, a mata e faz uma bela refeição sofisticada. Aqui, metáfora da morte é encarada como se a princesa desse um basta no cortejo. Ela não é obrigada a casar com alguém por conveniência ou por honra. É ela que escolhe, afinal, ela é independente.

Outra figura que chama atenção no conto é o tipo de prato. Podemos fazer um contraponto entre os dois contos, pois no primeiro, não se referenciava a comida e sim, ao prato de ouro, sinal de nobreza e realeza. Neste conto, quando se menciona o prato, não é o tipo de utensílio utilizado e sim, a comida. E não é qualquer refeição. Segundo o *Cyber Cook*, dicionário de culinária na internet, *sauté* vem de uma palavra francesa que significa ‘saltar’. “Em culinária, *sauté* é pôr a comida em panela muito quente, com um pouco de manteiga ou óleo, e sacudi-la durante o processo de cozimento. Assim pode-se cozinhar muito rapidamente em fogo alto, sem queimar a comida”. Então, podemos concluir que a refeição da princesa não pode ser apenas uma comida simples, mas algo que remete ao requintado, fazendo talvez, uma alusão a famosa frase de ‘dinheiro não traz felicidade, mas te faz sofrer em Paris’.

O final do conto quebra as regras dos conhecidos contos de fadas. Aqui, o final feliz foi apenas para a princesa e não para todas as personagens envolvidas. Nas versões publicadas na internet, as expressões divergem, talvez porque foram adaptadas a diversos contextos. Dependendo da idade dos alunos, da série que eles estão e do contexto, pode-se usar um final e não o outro. É claro que o palavrão usado em um dos finais é mais engraçado, quebrando aquele paradigma que princesa, uma mulher bem sucedida, de classe e culta não pode e não deve usar linguajar vulgar.

Finalizando, temos então, nesse conto, a oposição semântica de imposição *versus* escolha, pois aqui, a princesa não precisa aceitar ordens de ninguém e ela pode fazer a escolha que quiser, tendo como tema a independência da mulher moderna.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve por objetivo apresentar um pouco da teoria semiótica francesa baseada nos estudos de Fiorin e Barros e como essa teoria está estruturada, através do Percurso Gerativo de Sentido e como ele é de suma importância para a compreensão e interpretação de qualquer tipo de texto, seja verbal, não verbal, sincrético ou pictórico.

Na primeira seção foi explanado que a semiótica se preocupa em explicar o que o texto diz e como faz para dizer o que diz, dessa forma, o estudo tentou explicar a semiótica e o seu percurso gerativo de sentido, discorrendo sobre seus três níveis: fundamental, narrativo e discursivo. No

nível discursivo destacou-se a importância da tematização e da figurativização dos textos e como eles são importantes para a compreensão total.

A segunda seção foi destinada a explicar sobre os gêneros textuais e a sua importância para a comunicação das pessoas, pois os gêneros textuais são fenômenos históricos profundamente vinculados à vida cultural e social. Assim, foi apresentado o gênero conto de fadas, sua história e as mudanças que ocorreram no gênero com o passar do tempo, e de como nesses contos, a presença das figuras e dos temas se faz tão presente.

A terceira seção foi destinada ao trabalho dos contos de fadas em sala de aula e como analisa-los pela teoria da semiótica, através do percurso gerativo de sentido, principalmente no nível fundamental e no nível discursivo. Nesse artigo, não foi abordado o nível narrativo, apenas foi referenciado pela sua teoria. E, por último, foi feita duas análises, uma de um conto de fadas dos Irmãos Grimm, e outro conto do Verissimo que é uma releitura do primeiro.

6. REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BARROS, Diana L.P. de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1990.

BAZERMAN, Charles. *Gênero, agência e escrita*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: Língua Portuguesa*. Brasília: MEC/SEF, 1998.

CORSO, Diana L.; CORSO, Mário. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DIONÍSIO, Angela Paiva. *Gêneros textuais e multimodalidade*. In: KARWOSKI, A. (Org.) *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. Rio de Janeiro: Lucena, 2011. p 137 – 152.

FIORIN, José Luiz. *Elementos da análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 1989.

FIORIN, José Luiz; SAVIOLI, Francisco Platão. *Lições de texto: leitura e redação*. Editora Ática, 4. ed. São Paulo, 2003.

---; ---. *Para entender o texto: leitura e redação*. 17. ed. São Paulo: Ática, 2007.

GRIMM, Jacob e Wilhelm. *Contos maravilhosos infantis e domésticos*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 35-39.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. *Ler e compreender os sentidos do texto*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

KOCH, Ingedore Villaça; TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *A coerência textual*. São Paulo: Contexto, 1990.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação*. In: KARWOSKI, A. (Org.) *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. Rio de Janeiro: Lucena, 2011, p 17 – 31.

---. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, A. (Org.). *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucena, 2002, p. 19 – 36.

SARMENTO, Leila L. *Oficina de redação*. 3. ed. São Paulo: Moderna, 2006.

VERISSIMO, Luis Fernando. *Conto de fadas para as mulheres do século XXI*. Disponível em: <https://goiabadademarmelo.wordpress.com/tag/conto-de-fadas-moderno/> Acesso em: 23 fev. 2015.

ANEXOS

TEXTO 1

O Rei Sapo ou o Henrique de Ferro

(Irmãos Grimm)

Era uma vez a filha de um rei que entrou no bosque e sentou-se à beira de um poço de água fresca. Ela se divertia jogando uma bola de ouro, seu brinquedo predileto, para o alto e pegando-a no ar. Numa das vezes, ela arremessou a bola alto demais e estendeu as mãos com os dedos dobrados para apanhá-la, mas a bola escapou, quicando no chão ao seu lado, e acabou rolando para dentro da água.

Assustada, a filha do rei tentou avistar a bola, mas o poço era tão fundo que não se via o chão. Então ela começou a chorar muito e a se lamentar: “Ai, ai, eu daria tudo para ter minha bola de volta: minhas roupas, minhas pedras preciosas, minhas pérolas e tudo que eu possuísse no mundo”. Enquanto ela se queixava, um sapo espichou a cabeça para fora da água e disse: “Filha do rei, por que você se lamenta tanto?”. “Ai, seu sapo asqueroso, como você poderia me ajudar! Minha bola de ouro caiu no fundo do poço”, disse ela. O sapo então disse: “Suas pérolas, suas pedras preciosas e seus trajes não me interessam, mas, se você me aceitar como seu companheiro e permitir que eu me sente ao seu lado e coma de seu pratinho dourado, que eu durma na sua caminha e me tratar bem e me amar, trarei sua bola de volta”.

Mas que conversa é essa, a desse sapo imbecil?, pensou a filha do rei, ele não pode sair de dentro da água, mas talvez ele possa buscar minha bola, então simplesmente vou dizer sim. E assim o fez: “Por mim, primeiro busque minha bola de ouro, e tudo está prometido”. O sapo afundou a cabeça na água, mergulhou fundo e, sem demora, voltou à superfície com a bola de ouro na boca, arremessando-a para fora do poço.

Ao rever sua bola de ouro, a princesa foi correndo pegá-la, e estava tão feliz em tê-la novamente em suas mãos que não pensou em mais nada a não ser em voltar para casa. O sapo gritou, chamando: “Espere, filha do rei, me leve com você, como prometeu”. Mas ela não lhe deu ouvidos. No dia seguinte, a princesa estava sentada à mesa quando ouviu alguma coisa subindo a escadaria de mármore, *splash, splash! splash, splash!* Logo em seguida, ouviu baterem na porta e alguém chamando:

“Filha mais nova do rei, abra a porta!”.

“Você está com medo de quê?”.

“Tem um sapo asqueroso ali fora”, disse ela, “ele tirou minha bola de ouro do poço e em troca eu prometi ser sua companheira, mas eu jamais imaginei que ele pudesse sair da água, só que agora ele está ali na porta e quer entrar”.

Em seguida, o sapo bateu na porta uma segunda vez e chamou:

“Filha mais nova do rei, abra a porta, não se lembra do que disse ontem à beira do poço de água fria? Filha mais nova do rei, abra a porta.”

O rei então disse: “O que você prometeu, tem de cumprir. Vá abrir a porta para o sapo”.

Ela obedeceu e o sapo entrou aos pulos, seguindo seus passos até a cadeira. Quando ela voltou a se sentar, ele pediu: “Agora me coloque em uma cadeira ao seu lado”. A filha do rei não queria, mas o rei obrigou que ela o fizesse. Quando estava sentado, o sapo disse:

“Agora me passe o seu prato dourado, quero comer junto com você”. Também isso ela teve de fazer. Depois de satisfeito, o sapo disse: “Agora estou cansado e quero dormir, me leve ao seu aposento, prepare sua caminha para que possamos deitar”. Ao ouvir tais palavras, a filha do rei ficou apavorada, pois tinha nojo do sapo frio, não tinha coragem de tocá-lo, e agora ele queria dormir na cama dela. Ela começou a chorar e se recusou. Furioso, o rei ordenou que ela cumprisse o que havia prometido e não o desonrasse.

Não tinha jeito, ela tinha de satisfazer a vontade do pai, mas sentia imensa raiva em seu coração. Pegando o sapo com dois dedos, levou-o ao seu quarto, deitou-se na cama e, em vez de colocá-lo ao lado dela, atirou-o contra a parede, *ploft*. “Pronto, agora você vai me deixar em paz, sapo asqueroso!”

Mas o sapo não morreu e antes de cair se transformou num belo e jovem príncipe. Este, sim, era seu querido companheiro e, cumprindo a promessa, os dois adormeceram felizes lado a lado.

Na manhã seguinte, uma esplêndida carruagem com oito cavalos encilhados, espanada e brilhando feito ouro aguardava do lado de fora, conduzida por Henrique, o criado do príncipe, que, de tanto sofrimento por ver seu príncipe transformado em sapo, amarrara três correntes de ferro no peito para que seu coração não explodisse de tristeza. O príncipe embarcou com a filha do rei na carruagem e o fiel criado levantou-se atrás deles e conduziu-os para casa.

Depois de terem percorrido um trecho, o príncipe ouviu um tremendo estrondo atrás de si e ao voltar-se gritou: “Henrique, a carruagem está arrebentando!”. “Não, senhor, não é a carruagem, não. São as correntes do meu coração, que ficou sofrendo por vê-lo preso ao poço transformado em sapo.”

O príncipe ouviu o estrondo uma vez mais e outra ainda, e pensou que a carruagem estivesse se partindo, mas eram apenas as correntes do coração do fiel Henrique se soltando porque seu patrão agora estava salvo e feliz.

Referência do texto:

GRIMM, Jacob e Wilhelm. *Contos maravilhosos infantis e domésticos*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

TEXTO 2

Conto de Fadas para as Mulheres do Século XXI

(Luis Fernando Verissimo)

Era uma vez, numa terra muito distante, uma princesa linda, independente e cheia de autoestima.

Ela se deparou com uma rã enquanto contemplava a natureza e pensava em como o maravilhoso lago do seu castelo era relaxante e ecológico.

Então, a rã pulou para o seu colo e disse:

– Linda princesa, eu já fui um príncipe muito bonito. Uma bruxa má lançou-me um encanto e transformei-me nesta rã asquerosa. Um beijo teu, no entanto, há de me transformar de novo num belo príncipe e poderemos casar e constituir lar feliz no teu lindo castelo. A minha mãe poderia vir morar conosco e tu poderias preparar o meu jantar, lavar as minhas roupas, criar os nossos filhos e seríamos felizes para sempre...

Naquela noite, enquanto saboreava pernas de rã *à sauté*, acompanhadas de um cremoso molho acebolado e de um finíssimo vinho branco, a princesa sorria, pensando consigo mesma:

– Eu, hein... nem morta!!! (Nem fo...den...do)

Fim!

Referência do texto:

VERISSIMO, Luis Fernando. *Conto de fadas para as mulheres do século XXI*. Disponível em: <<https://goiabadademarmelo.wordpress.com/tag/conto-de-fadas-moderno/>> Acesso em: 23 fev. 2015.