



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Elmar Rosa de Aquino

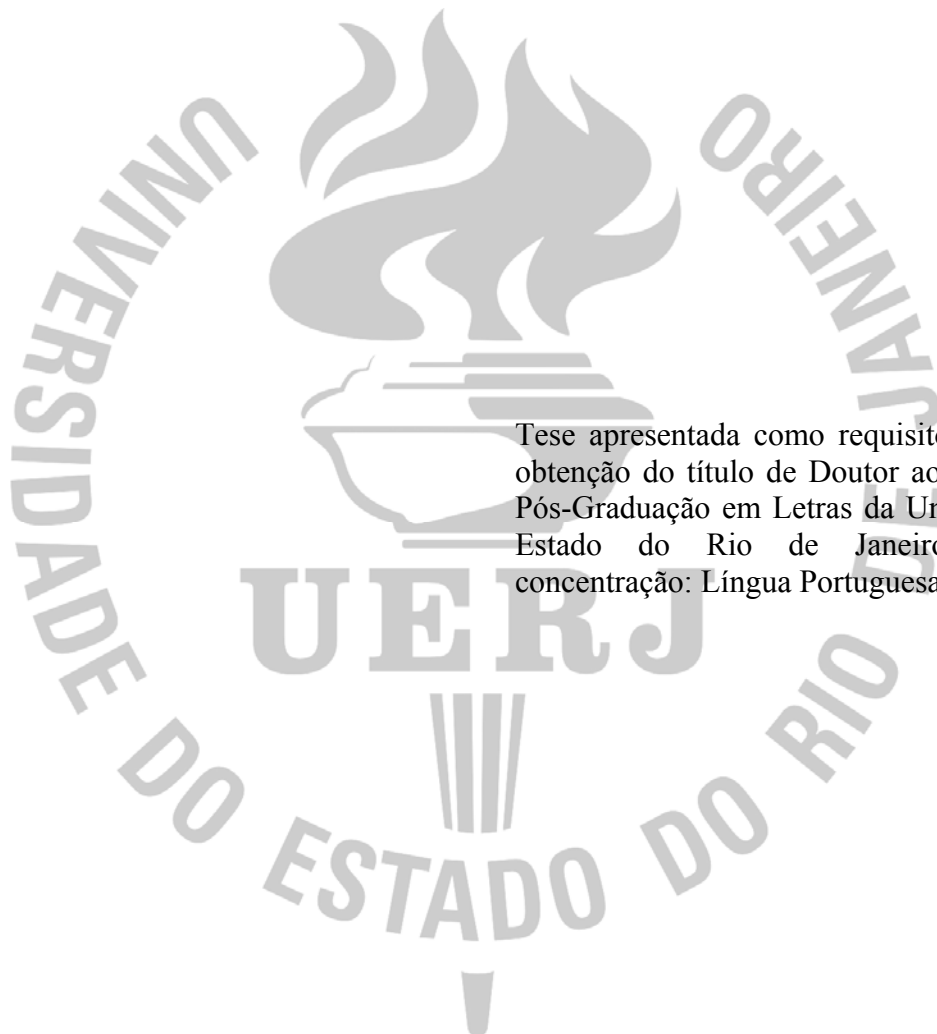
**A interdiscursividade/intertextualidade nas *Fábulas Fabulosas*
de Millôr Fernandes**

Rio de Janeiro

2016

Elmar Rosa de Aquino

**A interdiscursividade/intertextualidade nas *Fábulas Fabulosas*
de Millôr Fernandes**



Tese apresentada como requisito parcial para
obtenção do título de Doutor ao Programa de
Pós-Graduação em Letras da Universidade do
Estado do Rio de Janeiro. Área de
concentração: Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof.^a Dra. Darcília Marindir Pinto Simões

Rio de Janeiro

2016

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

A657 Aquino, Elmar Rosa de.

A interdiscursividade/intertextualidade nas Fábulas fabulosas de Millôr Fernandes / Elmar Rosa de Aquino. – 2016.
259 f. : il.

Orientadora: Darcilia Marindir Pinto Simões.

Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Língua portuguesa – Estudo e ensino – Teses. 2. Intertextualidade – Teses. 3. Leitura – Estudo e ensino – Teses. 4. Iconicidade (Linguística) – Teses. 5. Analfabetismo – Teses. 6. Fernandes, Millôr, 1924- - Crítica e interpretação – Teses. 7. Fábulas – Teses. 8. Compreensão na leitura – Teses. I. Simões, Darcilia, 1951-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 806.90(07):372.41

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Elmar Rosa de Aquino

**A interdiscursividade/intertextualidade nas *Fábulas Fabulosas*
de Millôr Fernandes**

Tese apresentada como requisito parcial para
obtenção do título de Doutor ao Programa de
Pós-Graduação em Letras da Universidade do
Estado do Rio de Janeiro. Área de
concentração: Língua Portuguesa.

Aprovada em 30 de setembro de 2016.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. André Crim Valente
Instituto de Letras - UERJ

Prof. Dr. Marcelo Beauclair
Instituto de Letras - UERJ

Prof.^a Dra. Claudia Moura
Instituto de Letras - UERJ

Prof. Dr. Claudio Artur O. Rei
Universidade Estácio de Sá

Prof.^a Dra. Aira Suzana Ribeiro Martins
Colégio Pedro II

Rio de Janeiro

2016

DEDICATÓRIA

A meus pais, Ivonete (*in memoriam*) e Celmir, pela educação que me proporcionaram com todo o sacrifício...

AGRADECIMENTOS

A meus pais, pelos primeiros ensinamentos e pelos valores que me legaram;

À Prof.^a Dra. Darcilia Marindir Pinto Simões, pela orientação sempre generosa e disponível;

Aos membros da Banca Examinadora, professores doutores André Crim Valente, Marcelo Beauclair, Claudia Moura, Claudio Artur O. Rei e Aira Suzana Ribeiro Martins, pela pronta disponibilidade;

À Prof. Dr. Rosane Reis de Oliveira, por ter aceitado o convite para a suplência;

Aos professores doutores Maria Teresa Tedesco Vilardo Abreu, José Carlos de Azeredo, Vânia Lúcia Dutra, Magda Bahia Schlee e Sandra Bernardo, do Instituto de Letras da UERJ, que me ajudaram no desenvolvimento acadêmico;

À Prof.^a Dra. Claudia Roncarati (*in memoriam*), pelo incentivo nos primeiros passos da minha trajetória como pesquisador;

Aos meus queridos amigos do curso de pós-graduação Fátima Fabrício, Hilma Ribeiro, Maria Noemi de Freitas, Ana Cristina Malfacini e Ana Lúcia Poltronieri, pelo companheirismo e incentivo;

Ao amigo Marcelo Correia, pela paciência e companheirismo.

RESUMO

AQUINO, Elmar Rosa de. *A interdiscursividade/intertextualidade nas Fábulas fabulosas de Millôr Fernandes*. 2016. 259 f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

Esta tese parte do problema brasileiro da alfabetização funcional e da falta de hábito de leitura. Focaliza a falta de conhecimentos formais para a ativação de referentes externos ao texto com destaque para interdiscursividade. Busca-se então desenvolver uma discussão subsidiada pela iconicidade verbal (SIMÕES, 2009), pelos limites da interpretação (ECO, 2004) e pela argumentação (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 1996; e ARISTÓTELES, 2000), para orientar a análise sobre as possibilidades de leitura baseadas na interdiscursividade e na intertextualidade (VALENTE, 2008; PECHÊUX, 2002; FIORIN, 1993) como elementos icônico-indiciais (SIMÕES, 2007; 2009). O percurso teórico acerca dos problemas relacionados à interpretação e compreensão dos textos é feito com base na articulação das ideias desenvolvidas em torno da hermenêutica (SCHLEIERMACHER, 1999; GADAMER, 1999; RICOEUR, 1977) com a semiótica de extração peirciana (PEIRCE, 2005; ECO, 1986; 2004a; 2004b). O corpus foi constituído de textos da série *Fábulas Fabulosas* de Millôr Fernandes, que reeditam fábulas de Esopo, mitos de Hesíodo e Apuleio e contos de fadas de Perrault, Irmãos Grimm e Jacobs. Estes foram analisados à luz dos conceitos de fábula formulados por Braga (2005), Fiorin (1986) e Eco (1986); de mito, por Cassirer (2003) e Eliade (1986); e de conto de fadas, por Bettelheim (2002). Focaliza-se o poder de transformação de objetos de mundo em objetos de discurso (MONDADA; DUBOIS, 1995) a partir da textualização da experiência: competência que se espera conseguir desenvolver para combater o analfabetismo funcional, com vistas à ampliação do repertório e do conhecimento enciclopédico, para que se possa proceder ao maior número de inferências possível a partir da observação da interdiscursividade/intertextualidade e por meio da semiose ilimitada, sem perder o foco nos limites da interpretação (ECO, 2004b).

Palavras-chave: Interpretação. Fábulas. Iconicidade verbal. Interdiscursividade. Intertextualidade.

ABSTRACT

AQUINO, Elmar Rosa de. *The interdiscursivity/intertextuality in Fábulas fabulosas of Millôr Fernandes*. 2016. 259 f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

This thesis of the Brazilian problem of functional literacy and the lack of reading habit. Focuses on the lack of formal knowledge for activation related to external text highlighting interdiscursivity. The aim is to then develop a discussion subsidized by verbal iconicity (SIMÕES, 2009), the limits of interpretation (ECO, 2004) and by argument (PERELMAN; Olbrechts-Tyteca, 1996; and ARISTOTLE, 2000), to guide the analysis of the reading possibilities based on interdiscursivity and intertextuality (VALENTE, 2008; Pêcheux, 2002; FIORIN, 1993) as iconic-indexical elements (SIMÕES, 2007; 2009). The theoretical course on the problems related to the interpretation and understanding of texts is based on the articulation of ideas developed around the hermeneutics (SCHLEIERMACHER, 1999; GADAMER, 1999; RICOEUR, 1977) with the semiotics of Peirce's extraction (PEIRCE, 2005; ECO, 1986; 2004a; 2004b). The corpus consisted of texts of *Fábulas Fabulosas* series of Millôr Fernandes, who restate fables of Aesop, Hesiod's myths and Apuleius and fairy tales of Perrault, the Brothers Grimm and Jacobs. These were analyzed in light of the fabled concepts formulated by Braga (2005), Fiorin (1986) and Eco (1986); Myth, by Cassirer (2003) and Eliade (1986); and fairy tale, by Bettelheim (2002). It was focused on the processing power of the world of objects in discourse objects (MONDADA; DUBOIS, 1995) from the textualization experience: competence which hopes to develop to combat functional illiteracy, in order to expand the repertoire and knowledge encyclopaedic, so that you can make as many inferences possible from observation interdiscursivity/intertextuality and through unlimited semiosis, without losing focus on the limits of interpretation (ECO, 2004b).

Keywords: Interpretation. Fables. Verbal iconicity. Interdiscursivity. Intertextuality.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	10
1	A REFERENCIAÇÃO E O PROBLEMA DO ANALFABETISMO FUNCIONAL.....	17
1.1	Considerações acerca do analfabetismo funcional.....	19
1.2	O analfabetismo funcional no Brasil.....	26
2	PROBLEMA, HIPÓTESE, JUSTIFICATIVA E CONSTITUIÇÃO DO CÓRPUS.....	28
3	OS TEXTOS DE MILLÔR FERNANDES E A PRÁTICA PEDAGÓGICA.....	33
4	A SEMIÓTICA E O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DE REFERENTES.....	52
4.1	Visões acerca da referenciação.....	56
4.2	A visão sociointeracionista.....	60
4.3	A visão semiótico-funcional.....	67
4.4	Visões do processo de referenciação.....	73
4.5	Interpretação limitada e semiose ilimitada.....	85
4.5.1	<u>Sobre a hermenêutica.....</u>	85
4.5.2	<u>A visão semiótica acerca da interpretação.....</u>	112
4.6	Sobre os gêneros textuais fábula, mito e conto de fadas.....	139
4.6.1	<u>A fábula propriamente dita.....</u>	139
4.6.2	<u>Os mitos.....</u>	147
4.6.3	<u>Os contos de fadas.....</u>	155
5	ANÁLISE DO CÓRPUS.....	162

5.1	Versões para o conto <i>Chapeuzinho Vermelho</i>	162
5.1.1	<u>Análise do conto <i>Tragédia de paixão</i></u>	163
5.1.2	<u>Análise do conto <i>Chapeuzinho será mesmo vermelho?</i></u>	169
5.1.3	<u>Análise do conto “<i>O que tivesse de ser, somente sendo</i>”</u>	174
5.1.4	<u>Análise do conto <i>Renovação do Maravilhoso</i></u>	178
5.1.5	<u>Análise do conto <i>O espírito sobrenadará</i></u>	181
5.1.6	<u>Análise do conto <i>Vovozinha Vermelha</i></u>	186
5.1.7	<u>Análise do conto <i>Chapeuzinho Vermelho</i></u>	191
5.1.8	<u>Considerações sobre as versões do conto de <i>Chapeuzinho Vermelho</i></u>	192
5.2	Versão para o conto <i>Os três porquinhos</i>	196
5.3	Análise da fábula <i>Eros uma vez...</i>	199
5.4	Análise da fábula <i>Os rictos da primavera</i>	207
5.5	Versões para a fábula <i>O leão e o rato</i>	211
5.5.1	<u>Análise da fábula clássica <i>O leão e o rato</i></u>	211
5.5.2	<u>Análise da fábula <i>O leão e o rato</i> de Millôr Fernandes</u>	213
5.5.3	<u>Análise da fábula <i>Hierarquia</i></u>	219
5.6	Análise da fábula <i>O leão, o burro e o rato</i>	224
5.7	Análise da fábula <i>O lobo e o cordeiro</i>	228
5.8	Considerações gerais sobre a análise do corpus	229
	CONCLUSÃO	230

REFERÊNCIAS	234
ANEXO A - Chapeuzinho Vermelho (Charles Perrault)	244
ANEXO B - Chapeuzinho Vermelho (Irmãos Grimm)	246
ANEXO C - Os três porquinhos (Joseph Jacobs)	248
ANEXO D - Cupido e Psique (Apuleio, por Thomas Bulfinch)	251
ANEXO E – Prosérpina (Hesíodo, por Thomas Bulfinch)	257

INTRODUÇÃO

A erudição, que lia como um texto único a natureza e os livros, é reconduzida às suas quimeras: depositados nas páginas amarelecidas dos volumes, os signos da linguagem não têm como valor mais do que a tênue ficção daquilo que representam. A escrita e as coisas não se assemelham mais.

Michel Foucault

Hodiernamente, temos observado uma profusão de informações sendo veiculadas pelos mais diversos meios de comunicação, como rádio, televisão, jornais, revistas e internet. Para acompanhar esses novos recursos, a sociedade precisou adaptar-se às novas tecnologias e, conseqüentemente, aos novos mecanismos de regulação dos conteúdos que se pretendem compartilhar.

Na esteira dos estudos linguísticos, em especial das teorias acerca da leitura, da produção de textos e seus efeitos de sentido, vimos nos dedicando à pesquisa do discurso em suas formas de persuasão e de formação do indivíduo, embasados na teoria da iconicidade verbal (SIMÕES, 2007; 2009). Estudo esse por nós iniciado no curso de pós-graduação *lato sensu*, que resultou na monografia de conclusão de curso intitulada *As estratégias de convencimento no discurso persuasivo da Igreja Universal do Reino de Deus*, no qual analisamos os mecanismos argumentativos utilizados pela Igreja Universal do Reino de Deus (IURD) na formação do leitor fiel, alienado e subserviente, tomando como cópua o livro *Orixás, caboclos e guias: deuses ou demônios?*, de autoria do Bispo Edir Macedo (2002), por meio do levantamento dos campos semânticos explorados pelo autor-pastor. Já no curso de mestrado, com a dissertação intitulada *Que Reino é esse? – estratégias de interdiscursividade em Edir Macedo*, demos continuidade à pesquisa dos campos semânticos explorados pelo mesmo pastor-autor, no livro *Estudo do Apocalipse*, no qual analisamos as estratégias de interdiscursividade e intertextualidade a serviço da persuasão.

Na nossa prática pedagógica, temos observado as diversas maneiras como as ideias vêm sendo construídas e veiculadas linguisticamente, seja pelos meios de comunicação institucionalizados, seja pelos usuários comuns da língua, o que, a nosso ver, constitui-se em um processo de aproximação do que podemos chamar de *interdiscursividade*. É de suma

importância que os docentes tenham consciência de que as áreas do conhecimento estão todas ligadas ao ser humano e que este é capaz de combiná-las com o objetivo de aprimorar seu relacionamento com o meio.

Acreditamos que o ensino de leitura com vista à formação de leitores críticos e autônomos possa ter maior produtividade, caso as teorias que focalizam as relações interpessoais sejam aplicadas como metodologia de trabalho para a análise dos mais diversos gêneros textuais que circulam em nossa sociedade. Ademais que se extraia desses textos a maior quantidade de conteúdo informativo possível.

Se o principal objetivo do ensino de Língua Portuguesa é tornar o aluno capaz de entender e usar o sistema da língua (tanto na modalidade oral quanto na escrita) com autonomia, buscamos metodologias que possam facilitar o aprendizado de leitura e da produção de textos e, simultaneamente, desenvolver habilidades para a análise crítica dos textos.

A produção de inferências é uma operação relevante no desenvolvimento da capacidade crítica dos sujeitos. A princípio, as informações contidas no texto são estímulos para a inferenciação. Todavia, como o leitor faz inferências de acordo com seus conhecimentos prévios, é possível que as realize, sem considerar os elementos textuais (superficiais), portanto pautado em ideias pré-concebidas. Justamente por isso, o processo de inferenciação precisa ser orientado, para que o sujeito seja capaz de dialogar com o texto, produzir sua interpretação sem, contudo, esgarçar as ideias contidas e sugeridas pelo tecido textual.

À medida que as inferências vão sendo descortinadas, novas leituras vão se apresentando. Assim, o contexto e as condições de produção marcam a construção dos sentidos autorizados, aqueles que se pautam nas leituras críticas já consagradas, realizadas por especialistas da área em que se inscreve o texto. Já os sentidos possíveis são os que emergem das trilha(s) semiótico-textual(is) apuráveis no texto. Essa(s) trilha(s) constrói(em) os argumentos para a defesa de pontos de vista.

Associando-nos às ideias de Orlandi (2005, p. 59), temos:

O interdiscurso é o conjunto de dizeres já ditos e esquecidos que determinam o que dizemos sustentando a possibilidade mesma do dizer. Para que nossas palavras façam sentido é preciso que já tenham sentido. Esse efeito é produzido pela relação com o interdiscurso, a memória discursiva: algo fala antes, em outro lugar, independentemente.

Mas a presente exposição não tem como objetivo limitar-se aos estudos discursivos e nem esgotar a temática em pauta. Nossa pretensão é ampliar os horizontes de leitura, no viés

da interdisciplinaridade como forma auxiliar na compreensão dos efeitos de sentido praticados pelas pessoas do discurso, além de, quando possível, fazer uma abordagem sócio-histórica das condições de produção textual sob a ótica discursiva.

Essa análise poderá contribuir para que professores e alunos entrem em consenso com relação às práticas de leitura desenvolvidas na escola hodierna. Renovando os métodos de ensino e aprendizagem em detrimento dos sistemas arcaicos e da pedagogia originária da escolástica, que privilegiava o aspecto estrutural de uma linguagem monossêmica, acreditamos que somente a partir dessa conscientização poderemos formar verdadeiros leitores críticos e autônomos.

Tomando como referenciais os estudos de Maingueneau (2005), Marcuschi (2004) e Orlandi (1983), levantamos questões relativas à importância da interdiscursividade e da intertextualidade no ensino de leitura, bem como da ampliação do universo cognitivo para a construção do sentido tanto do escritor quanto do leitor.

Como nos diz Marcuschi (2004, p. 45), “quando nos faltam todos os apoios e evidências cotextuais e contextuais para a interpretação e compreensão de um texto, geralmente apelamos para contextos socioculturais ao nosso alcance”.

Ainda a esse respeito, Marcuschi (2004, p. 46) assevera que “a compreensão não se dá como fruto da simples apreensão do significado literal das palavras e sentenças”, senão a prática de leitura ficaria restrita à mera decodificação de signos linguísticos, sem considerar o efeito de sentido. Portanto, o ato de leitura implica também uma compreensão acerca dos elementos que situam um determinado texto em seu contexto e suas condições de produção. A *contextualização cognitiva* (cf. MARCUSCHI, 2004) estaria intrinsecamente ligada à organização dos conhecimentos de mundo e das experiências pessoais. Assim, os limites do processo de interpretação e compreensão textual “são dados pela própria base textual que exige pelo menos a preservação da verdade e falsidade das informações ali presentes” (MARCUSCHI, 2004, p. 47).

Então, como podemos chegar ao nível de compreensão ideal, em que a interpretação não se restrinja à literalidade? Sem as informações referentes ao contexto sócio-histórico da época, a via de comunicação torna-se ineficaz, já que um dos elementos fundamentais, a *contextualização cognitiva*, não se apresenta ao leitor.

Para que se obtenha maior eficácia comunicativa, Marcuschi (2004, p. 51) formula sete condições imprescindíveis, a saber: base textual (sistema linguístico comum); conhecimentos relevantes partilhados; coerência; cooperação (ou interação); abertura textual

(possibilidades interpretativas dentro de alternativas mutuamente aceitáveis); base contextual (situados num tempo e espaço); e determinação tipológica (tipo de texto).

Além disso, como nos diz Maingueneau (2005, p. 85),

[...] seria errado pensar que, em um discurso, as palavras não são empregadas a não ser em razão de suas virtualidades de sentido em língua. Porque, além de seu estrito valor semântico, as unidades lexicais tendem a adquirir o estatuto de signos de pertencimento. Entre vários termos *a priori* equivalentes, os enunciadores serão levados a utilizar aqueles que marcam sua posição no campo discursivo. Conhece-se, por exemplo, a voga extraordinária que teve uma palavra como *estrutura* na crítica literária dos anos 1960 em contextos em que *sistema*, *organização*, *totalidade*, ou, mais trivialmente, *plano*, teriam dito a mesma coisa. É que a restrição do universo lexical é inseparável da constituição de um território de convivência (grifos do autor).

Além disso, as próprias condições de produção determinam a escolha vocabular tanto do texto original quanto da sua tradução. A esse respeito, assevera Pêcheux (apud Maingueneau, 2005, p. 86) que

Uma palavra, uma expressão ou uma proposição não têm um sentido que lhes seria próprio, como se estivesse preso a sua literalidade. Ao contrário, seu sentido se constitui em cada formação discursiva, nas relações que tais palavras, expressões ou proposições mantêm com outras palavras, expressões ou proposições da mesma formação discursiva.

Portanto, a leitura de uma enunciação cujo propósito seja fazer outra leitura resultante de uma tradução descontextualizada estará perdendo o efeito de sentido primeiro produzido pelo enunciador. A base contextual seria o elemento regulador entre as diversas possibilidades de leitura (polissemia) e o sentido hermético (monossêmico). Posto que, a partir da situacionalidade das condições de produção, fazendo-se a devida contextualização histórica, a *cenografia* poderá auxiliar na escolha do sentido mais verossímil (cf. MAINGUENEAU, 2005).

A partir do estudo feito por Blikstein (2003, p. 39) de que é na dimensão da percepção-cognição que se fabricam os referentes os quais, embora destituídos de estatuto linguístico, vão condicionar o evento semântico, pode-se entender como se articulam os mecanismos de referenciação.

Como postula Koch (2000, p. 9-10),

A linguagem é atividade, forma de ação, ação interindividual finalisticamente orientada – lugar de interação que possibilita aos membros de uma sociedade a prática dos mais diversos tipos de atos, que vão exigir dos semelhantes reações e/ou comportamentos, levando ao estabelecimento de vínculos e compromissos anteriormente inexistentes. Trata-se, como diz W. GERALDI (1991), de um jogo que se

joga na sociedade, na interlocução, e é no interior de seu funcionamento que se pode procurar estabelecer as regras de tal jogo.

Sem as informações necessárias para uma compreensão baseada no contexto histórico, perde-se o referencial de leitura, atribuindo-se significados equivocados. De acordo com Apothéloz e Reicher-Béguelin (1995 apud KOCH, 2008, p. 101), “a referenciação, bem como a progressão referencial, consistem na construção e reconstrução de objetos-de-discurso”, e é nesse movimento que se reconstrói a realidade, de forma simbólica, manipulando sua percepção de forma significativa.

Segundo Marcuschi (2004), a compreensão de uma sentença ou de um texto não pode ficar restrita à situacionalidade, é preciso também que haja uma *contextualização cognitiva*, que será determinada pelo conhecimento linguístico associado às experiências pessoais e ao conhecimento enciclopédico. E acrescenta ainda que, “quanto maior a competência de um leitor em providenciar contextos relevantes para suas interpretações, tanto mais eficiente ele será na sua compreensão” (p. 49), ou seja, quanto mais extenso for o seu repertório, maior o poder de referenciação, mais itens lexicais poderão ser relacionados com os referentes conhecidos.

E, para corroborar esses conceitos, Koch (2011, p. 79) nos diz que

A realidade é construída, mantida e alterada não somente pela forma como nomeamos o mundo, mas, acima de tudo, pela forma como, sociocognitivamente, interagimos com ele: interpretamos e construímos nosso mundo por meio da interação com o entorno físico, social e cultural.

Ainda acerca do dialogismo discursivo, Barros (2003, p. 1) nos diz que “O texto é considerado hoje tanto como objeto de significação, ou seja, como um ‘tecido’ organizado e estruturado, quanto como objeto de comunicação, ou melhor, objeto de uma cultura, cujo sentido depende, em suma, do contexto sócio-histórico”. Portanto, não há como proceder a uma leitura crítica e com autonomia sem considerar esses fatores.

Segundo Orlandi (1983, p. 140-141), “a tipologia deve dar conta da relação linguagem/contexto, compreendendo-se contexto em seu sentido estrito (situação de interlocução, circunstância de comunicação, instanciação de linguagem) e no sentido lato (determinações histórico-sociais, ideológicas, etc.)”. Ainda, segundo a autora, a história de leitura é fator determinante para que o leitor possa “dialogar” (no sentido bakhtiniano) com o texto, fazendo inferências e estabelecendo relações com os efeitos de sentido produzidos por este. Mas, para isso, é necessário que o leitor tenha subsídios acerca das condições de

produção em épocas determinadas (ORLANDI, 2003, p. 25). Voloshinov (apud ORLANDI, 1983, p. 138) diz que “a palavra é um ato de duas caras: está tão determinada por quem a emite como por aquele para quem é emitida. É produto de relação recíproca. Uma palavra é território partilhado pelo emissor e pelo receptor”.

Segundo Simões (2006a, p. 105), “A interdisciplinaridade articula o conhecimento sem dissolver a especificidade dos campos do saber nem negar as disciplinas escolares” e “A contextualização reinsere o conhecimento específico no âmbito da vida, gerando significado, transformando definições em conceitos”. O estudo da iconicidade projetada sobre a camada lexical permite a exploração de isotopias aparentes ou subjacentes aos textos, favorecendo assim a ampliação do universo interpretativo por meio da ampliação do repertório do leitor e das múltiplas possibilidades de inferências por ele produzidas. Conforme assevera Eco (2004b), o leitor crítico (ou semiótico) é aquele capaz de discutir o texto e com o texto, formulando suas conclusões sem necessariamente submeter-se aos conceitos e ideologias que possam vir prescritos no texto.

No primeiro capítulo desta tese procuramos apresentar o analfabetismo funcional como um problema crescente, em razão da falta de incentivo e de interesse pela leitura, que vem causando preocupação por parte das autoridades e das próprias instituições de ensino no Brasil e no mundo. De acordo com pesquisas feitas na área de educação, constatamos que o sistema de ensino precário vem contribuindo para o agravamento dessa situação. Assim, buscamos subsídios para fundamentar esse conceito e procuramos observar o que os professores têm feito para tentar minimizar os prejuízos causados pelas falhas na educação formal por meio de dados estatísticos e de depoimentos dos profissionais do ensino.

A seguir, no segundo capítulo, esclarecemos a questão-problema que orienta esta tese, além da hipótese e das justificativas para o procedimento da pesquisa. Fazemos ainda uma breve apresentação dos nossos objetivos e da escolha do *cópus* de análise.

O terceiro capítulo apresenta uma visão panorâmica dos trabalhos acadêmicos já realizados acerca da obra do autor estudado a partir do levantamento e da descrição dessas pesquisas, na qual detalhamos as abordagens feitas por outros estudiosos de diversas áreas do conhecimento, como história, comunicação, literatura e estudos da linguagem.

No capítulo quatro discutimos as bases teóricas que orientam nossa pesquisa, as quais se subdividem em teorias desenvolvidas pela semiótica de extração peirciana, a visão sociointeracionista cognitivista da aquisição da linguagem, como se constitui a visão semiótico-funcional, a discussão do problema pela ótica da Análise do Discurso, pelo viés da

hermenêutica e da semiótica aplicada à leitura e interpretação de textos, encerrando com os conceitos de fábula, mito e conto de fadas.

A análise do cópuz é feita no quinto capítulo, a partir da comparação entre texto-fonte, isto é, texto clássico, já consagrado, e versões criadas pelo autor que escolhemos para nosso estudo: Millôr Fernandes. Nessa comparação consideramos a forma e o conteúdo como elementos garantidores do processo de semiose com vistas ao resgate e à compreensão dos sentidos por meio da interdiscursividade/intertextualidade icônico-indicial.

Passemos, então, ao primeiro capítulo de nossa tese.

1 A REFERENCIAÇÃO E O PROBLEMA DO ANALFABETISMO FUNCIONAL

As formas simbólicas especiais não são imitações, e sim, órgãos dessa realidade, posto que, só por meio delas, o real pode converter-se em objeto de captação intelectual e, destarte, tornar-se visível para nós.

Ernst Cassirer

O fato de os estudantes chegarem ao final do Ensino Médio sem ter desenvolvido habilidades básicas de leitura e escrita é uma de nossas principais preocupações. Sobre esse aspecto, em matéria publicada em novembro de 2012, na *Revista Educação*, a jornalista Luciana Alvarez, afirma que

Eles [os estudantes] frequentaram os bancos escolares por no mínimo nove anos, passaram por dezenas de professores diferentes, fizeram provas, trabalhos, diversas avaliações internas e externas. Ainda assim, dados do Indicador Nacional de Alfabetismo Funcional (INAF) divulgados recentemente apontam que 8% dos jovens que chegaram ao ensino médio no Brasil são considerados analfabetos funcionais, ou seja, têm um conhecimento apenas rudimentar da língua escrita, não conseguem ler e entender textos de média extensão, nem fazer pequenas inferências. [...] Como essas crianças conseguiram passar tantos anos nos bancos escolares sem aprender? E por que não aprenderam?

Ao que parece, o índice de analfabetismo absoluto diminuiu, mas o número de analfabetos funcionais tem crescido nos últimos dez anos, dada a decadência da qualidade do ensino que se tem oferecido, principalmente pelos sistemas públicos de educação. Cabe ressaltar o trecho em que a jornalista enfatiza o problema de não conseguirem “ler e entender textos de média extensão, nem fazer pequenas *inferências*” (grifo nosso), o que nos motivou a desenvolver esta pesquisa com foco nos processos de referenciação externa, também chamados de inferências pelos estudiosos do sociointeracionismo cognitivo (KOCH, 2011; KOCH; TRAVAGLIA, 2000; entre outros), na construção da coerência textual.

Além dos mais variados problemas político-sociais que envolvem a perda da qualidade do ensino no Brasil, ainda encontramos o famoso “pacto da mediocridade”, tão combatido pelo antropólogo Darcy Ribeiro, em que “os professores fingem que ensinam e o alunos fingem que aprendem”, em especial com o concurso de medidas de intervenção no fazer docente, por exemplo. Isso se não for considerada a gravidade da questão do professor que

não se compromete com a histórica falta de habilidade dos alunos, alegando não terem condições de suprir as falhas das séries anteriores, o que gera um círculo vicioso.

Na mesma matéria, há o depoimento do professor de química, André Luís de Paula Moura, da rede estadual de ensino de São Paulo, que se empenha para que seus alunos consigam entender os conceitos básicos da disciplina, apesar da grande dificuldade que estes enfrentam no processo da leitura e compreensão dos problemas. Em seu relato, Moura diz que teve analfabetos funcionais em todas as suas turmas e que, em geral, 10% dos alunos não conseguem ler enunciados simples.

Já a professora de filosofia, Silvia Avlasevicius, afirma ser uma “explicadora de textos”, dada a baixa habilidade na capacidade de interpretação dos textos daquela área do conhecimento, tornando-se um problema cada vez maior quando esses são mais longos. A professora conclui, então, que os alunos decifram as letras, mas não leem de fato. Isso acaba limitando sua prática pedagógica, já que não consegue passar para o nível da reflexão sobre os temas abordados.

Outro problema mencionado na referida pesquisa está relacionado com o despreparo de muitos professores, que não conseguem capacitar-se e desenvolver estratégias de ensino mais eficientes. Alvarez relata que “os professores precisam não apenas de bagagem teórica, mas também dispor de um repertório de estratégias práticas para atingir, em meio a uma classe numerosa, alunos com perfis diferentes”.

Segundo a pesquisa amostral feita para medir o Indicador Nacional de Alfabetismo Funcional (INAF), o primeiro nível seria o *analfabetismo total ou absoluto*, que caracteriza o indivíduo incapaz de ler palavras ou frases. Já o segundo nível refere-se ao *analfabetismo funcional*, no qual o leitor consegue localizar informações explícitas em textos curtos e familiares (por exemplo, um letreiro de ônibus, uma placa de mercado etc.). Quando se atinge o nível de compreensão de textos de média extensão, localiza informações e faz pequenas inferências, está incluído no terceiro nível, ou seja, o alfabetismo *básico*. O último grau da escala estabelecida pelo INAF é o *alfabetismo pleno*, que deveria ser alcançado por todos os concluintes do ensino fundamental, sendo estes, então, capazes de ler textos usuais mais longos, como uma notícia de jornal ou uma peça publicitária, analisar e relacionar suas partes e distinguir fato e opinião.

Dessa forma, a partir da observação da leitura e compreensão de textos dos mais variados gêneros em nossa prática pedagógica, acreditamos que um número bastante expressivo de alunos que concluem o Ensino Médio, quando conseguem chegar ao Ensino

Superior, ainda está classificado no terceiro nível da escala proposta pelo INAF, ou seja, no nível *básico* do alfabetismo funcional.

A partir dessa constatação, daremos prioridade ao estudo do processo de referenciação externa (inferenciação), por meio da intertextualidade e das condições de produção para o enriquecimento do repertório léxico e da bagagem cognitiva, com vista a se chegar ao nível pleno do alfabetismo. Para isso, priorizamos um trabalho que considere a extensão do vocabulário e suas possibilidades de uso como um fator de grande relevância para a proficiência na leitura e escrita de nossos aprendizes.

Para abordar a importância da aquisição de vocabulário extenso, ampliação de repertório e de conhecimentos enciclopédicos, vamos tecer alguns comentários acerca de um problema brasileiro preocupante da sociedade moderna e tecnológica hodierna: o analfabetismo funcional.

1.1 Considerações acerca do analfabetismo funcional

A exposição a textos que se entrecruzam e formam uma grande rede interdiscursiva poderá ajudar na compreensão e apreensão das modalidades estilísticas, bem como no estímulo à produção textual de nossos alunos. Para tanto, é preciso primeiramente que estes entendam que, antes de mergulhar na mais profunda análise dos sentidos possíveis, desencadeados pelos textos, é necessário o domínio linguístico, considerando-se as alternativas oferecidas pelo sistema da língua. Pois, sem esse domínio, as possibilidades de leitura e produção de sentidos poderão limitar-se à estruturação superficial do texto (cf. KOCH; TRAVAGLIA, 2000; KOCH, 2011).

Segundo a escritora Yolanda Reyes (Revista *Educação*, 2015), “os alunos não entendem a pergunta de matemática porque não podem lê-la, e vão mal porque não entenderam a pergunta das provas da OCDE [Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico], do Pisa [Programme for International Student Assessment]”. Além disso, “uma primeira alfabetização instrumental não garante a formação de leitores. É diferente falar de aproximação do código alfabético e de formação de leitores; é diferente falar de aprendizagem de leitura e escrita e falar de cultura escrita. Há um grande vazio entre uma coisa e outra”. “A literatura é o texto que nos lega a cultura, em que está posta a

particularidade humana por meio de símbolos verbais”. Sobre a censura imposta pelo “politicamente correto”, Reyes afirma que

a literatura é a marca que alguém deixou de sua experiência, de sua maneira de pensar. Se isso é o que Monteiro Lobato pensou, se esse foi o trabalho que ele deixou, isso é importante. Quando leio literatura, me encontro com uma pessoa que viveu e pensou em um determinado tempo, encontro as marcas do pensamento humano. Essas visões são muito estreitas, nos afetam muito. Na Colômbia, alguém me disse que a canção [cantarola] “uno, dos, tres indiozitos” foi contestada. Diziam: “por que contar os índios?”. Não é literal! Estamos despojando a literatura das marcas que ela deixou, mas também das formas de pensar. A literatura não se preocupa apenas com quem pensou, mas também como pensou. Não se trata apenas do discurso direto. As crianças podem aprender também que Monteiro Lobato viveu em uma época em que a sociedade brasileira tinha outra maneira de pensar e enxergar a vida. (Revista *Educação*, 2015)

De acordo com os *Parâmetros Curriculares Nacionais* (PCN, 1996), a linguagem é considerada como uma “capacidade humana de articular significados coletivos em sistemas arbitrários de representação, que são compartilhados e que variam de acordo com as necessidades e experiências da vida em sociedade”, sendo, portanto, a produção de sentidos a principal razão de qualquer ato de linguagem. Nas linguagens, há um inter-relacionamento entre as práticas sociais e a história, o que faz os sentidos circular e produzirem “formas sensoriais e cognitivas diferenciadas”. Assim, a apropriação de sistemas simbólicos sustenta a compreensão destes em diferentes suportes e instrumentos de organização cognitiva no processo comunicativo, envolvendo, ainda, o reconhecimento de que “as linguagens verbais, icônicas, corporais, sonoras e formais se estruturam de forma semelhante sobre um conjunto de elementos (léxico) e de relações (regras) que são significativas”. Cabe também ressaltar o entendimento de que as linguagens são dinâmicas e situadas no espaço e no tempo, com as implicações de caráter histórico, sociológico e antropológico.

Segundo pesquisadores da área de educação, o analfabetismo funcional é caracterizado pela capacidade precária de um indivíduo – que detém conhecimentos de leitura e escrita – em conseguir concatenar as ideias presentes nos textos. Em outras palavras, de acordo com o pesquisador Wagner (2000, p. 18), “a alfabetização é, antes de mais nada, um fenômeno cultural e, como tal, é praticada em situações e contextos de grande diversidade”. Em sua obra intitulada *Alfabetização: construir o futuro*, esse autor faz um breve panorama da história do alfabetismo ao longo dos séculos de desenvolvimento do conhecimento humano, afirmando que “O mais impressionante nos textos históricos relativos ao alfabetismo é a importância atribuída, nos séculos passados, à leitura e à escrita, geralmente consideradas como duas atividades distintas.” (WAGNER, 2000, p. 18). Entretanto, tais atividades estariam

relacionadas ao poder social e moral veiculado pelo clero das grandes religiões, as quais detinham uma ou ambas as aptidões, do que se poderia denominar *alfabetismo religioso*, desde antes da Grécia Antiga até a Idade Média (WAGNER, 2000, p. 18). Sua história ainda acumula as transformações sociais e religiosas, como a criação da escola pública, o desenvolvimento de uma democracia e das revoluções sociais.

Na escola hodierna, o alfabetismo ganha um novo espaço: o da sala de aula. Porém, a prática de construção dos saberes que circunda essa esfera da sociedade está associada a fatores que extrapolam os limites desse espaço social, como, por exemplo, a formação e capacitação dos professores e a qualidade dos materiais usados na prática didático-pedagógica. A forma como o aprendizado de leitura e escrita é desenvolvido privilegia apenas a alfabetização, ao passo que essa atividade se mostra muito mais produtiva fora dos limites da instituição.

Sobre tal ênfase dada ao ensino das letras, Wagner (2000, p. 19) nos diz que

Durante muito tempo aceitou-se a ideia de que o aumento dos índices de alfabetização e dos níveis de educação da população eram as causas fundamentais do crescimento econômico. As pesquisas atuais tendem a contradizer essa afirmação. Em alguns países, como a Suécia, os altos níveis de alfabetização existiam muito antes de que se produzisse a revolução industrial. Inversamente, o Reino Unido apresentava, nesse campo, taxas relativamente baixas, inclusive durante os períodos de rápido crescimento econômico. As possibilidades de educação e de alfabetização aumentaram, segundo parece, graças ao desenvolvimento tecnológico, que permitiu a escolarização das crianças durante um período mais prolongado.

Nesse aspecto, a história da alfabetização, aqui vista como o aprendizado da leitura e da escrita, tem como uma de suas consequências a formação de uma visão crítica acerca das estratégias de manipulação exercidas pelas classes dominantes, seja economicamente, seja culturalmente. Por esse motivo, o empenho para a difusão do domínio desses conhecimentos se faz presente nas sociedades letradas, principalmente por parte das pessoas já alfabetizadas. Sobre esse aspecto, Wagner (2000, p. 20) assevera que “esses esforços de alfabetização exigiram muitos anos de determinação firme, às vezes sob regimes políticos diferentes, com visões políticas diversas”, fator determinante para a redução do analfabetismo e para a criação de uma sociedade em que todos tivessem acesso ao conhecimento.

As pesquisas realizadas pelos cientistas sociais acerca da alfabetização têm-se tornado cada vez mais frequentes no âmbito acadêmico. Como consequência, há uma grande demanda de publicações sobre o assunto, com tratamento especializado e orientação voltada para

aspectos referentes à ortografia e ao processamento de textos, que oferecem ao público letrado maior apoio na identificação de fenômenos linguísticos, por meio de dicionários e periódicos.

Assim, conforme Wagner (2000, p. 21),

Simplemente se torna evidente que o mundo não pode mais ser descrito como o lugar em que uma elite instruída domina uma massa de analfabetos absolutos. Há relativamente muito poucos analfabetos absolutos [...]; mas, em compensação, são muitos os que possuem uma capacitação muito limitada para a leitura e a escrita, a tal ponto que, ao recenseá-los, seus próprios governos poderiam incluí-los na categoria de analfabetos ou analfabetos funcionais.

Sobre o aspecto relacionado ao analfabetismo funcional, temos diversas definições que nos ajudam a entender os processos de ensino e aprendizagem como formas de nivelamento que alçam os indivíduos mais letrados à posição de dominantes, e os menos letrados, à posição de dominados.

Para ser considerado funcionalmente alfabetizado, o indivíduo precisa desenvolver as habilidades de leitura e escrita para obter autonomia intelectual para “exercer todas as atividades que requerem certo grau de alfabetização para o bom funcionamento de seu grupo e de sua comunidade”, sendo capaz de ler, escrever e calcular, visando ao seu desenvolvimento pessoal e ao de sua comunidade (WAGNER, 2000, p. 24-25).

Para Vera Masagão Ribeiro, Doutora em Educação pela PUC-SP e coordenadora da ONG *Ação Educativa*,

Em todo o mundo, a modernização das sociedades, o desenvolvimento tecnológico, a ampliação da participação social e política colocam demandas cada vez maiores com relação às habilidades de leitura e escrita. A questão não é mais apenas saber se as pessoas conseguem ou não ler e escrever, mas também o que elas são capazes de fazer com essas habilidades. Isso quer dizer que, além da preocupação com o *analfabetismo*, problema que ainda persiste nos países mais pobres e também no Brasil, emerge a preocupação com o *alfabetismo*, ou seja, com as capacidades e usos efetivos da leitura e escrita nas diferentes esferas da vida social (RIBEIRO, 2014, grifos da autora).

Nessa perspectiva, a pesquisadora observa que o fato de ter concluído o primeiro segmento do ensino fundamental não garante o *status* de alfabetismo funcional. Esse conceito é relativo e está atrelado a variados domínios nos campos da leitura e da escrita, de acordo com os contextos e as expectativas da sociedade em que o indivíduo está inserido e das competências mínimas exigidas.

Segundo o Indicador Nacional de Alfabetismo Funcional no Brasil (INAF), criado em 2001 pela ONG *Ação Educativa*, em conjunto com o Instituto Paulo Montenegro (IPM), há

três níveis de habilidades fundamentais para a população alfabetizada: o rudimentar, o básico e o pleno. Porém, “somente o nível pleno pode ser considerado como satisfatório, aquele que permite que a pessoa possa utilizar com autonomia a leitura e a matemática como meios de informação e aprendizagem” (RIBEIRO, 2014).

A pesquisadora ainda elabora uma relação das competências exigidas para cada nível de alfabetismo, na seguinte disposição:

- Analfabetismo: não domina as habilidades de leitura medidas;
- Alfabetismo Rudimentar: localiza uma informação simples em enunciados de uma só frase, um anúncio ou chamada de capa de revista, por exemplo;
- Alfabetismo Nível Básico: localiza uma informação em textos curtos ou médios (uma carta ou notícia, por exemplo), mesmo que seja necessário realizar inferências simples;
- Alfabetismo Nível Pleno: localiza mais de um item de informação em textos mais longos, compara informações contidas em diferentes textos, estabelece relações entre as informações (causa/efeito, regra geral/caso, opinião/fato). Reconhece a informação textual, mesmo que contradiga o senso comum.

Para Wagner (2000, p. 27-28), o fato de considerar a capacidade de ler uma notícia de jornal como nível básico de alfabetismo pode fazer com que se subestime as taxas de alfabetização, se for dada ênfase à compreensão do texto. Mas, por outro lado, o autor entende que essas taxas podem ser superestimadas fazendo-se ler um trecho em voz alta, sem procurar medir o nível de compreensão. Portanto, é necessário elaborar provas que verifiquem os níveis de alfabetismo, dos mais baixos aos mais elevados, que possam ser aplicadas a todo o espectro de línguas, em qualquer sociedade, para que se obtenha uma avaliação realmente eficaz.

Ainda, segundo o pesquisador, há necessidade de um maior grau de especialização e de conhecimentos mais avançados para a resolução de problemas que envolvam um raciocínio analítico, além das capacidades de leitura e escrita, o que torna essas habilidades mais funcionais no contexto social. Daí, o surgimento da expressão *alfabetismo funcional* (termo empregado pela UNESCO para referir-se aos problemas dos países industrializados) (WAGNER, 2000, p. 96).

Segundo Wood Jr. (2014),

Uma variação do analfabetismo funcional parece estar presente no topo da pirâmide corporativa e na academia. Em uma longa série de entrevistas realizadas por este escriba, nos últimos cinco anos, com diretores de grandes empresas locais, uma queixa revelou-se rotineira: falta a muitos profissionais da média gerência a capacidade de interpretar de forma sistemática situações de trabalho, relacionar devidamente causas e efeitos, encontrar soluções e comunicá-las de forma estruturada. Não se trata apenas de usar corretamente o vernáculo, mas de saber

tratar informações e dados de maneira lógica e expressar ideias e proposições de forma inteligível, com começo, meio e fim.

Com essa afirmação, o autor observa um novo paradigma para a condição do analfabetismo funcional, agora relacionado às camadas mais elevadas culturalmente. Ou seja, apesar de, supostamente, deter um volume maior de conhecimentos formais e de dispor de tecnologia avançada, ao se deparar com a necessidade de produzir textos que expressem suas ideias de maneira clara e coerente, o usuário da língua não demonstra desenvoltura suficiente para lidar com a escrita formal. E essa dificuldade aparece entre os alunos dos cursos de MBA (*Master in Business Administration*), mestrado e doutorado.

Wood Jr. esclarece ainda que “Editores de periódicos científicos da mesma área frequentemente deploram a enorme quantidade de manuscritos vazios, herméticos e incoerentes recebidos para publicação. E frequentemente seus autores são pós-doutores”. Além disso, apresenta um caso, publicado no jornal *Financial Times*, ocorrido em uma insigne universidade norte-americana, na qual um professor exigia que, semanalmente, seus alunos dos cursos de Administração e de Direito executassem uma tarefa: escrever um texto curto, que seria corrigido, avaliando-se a capacidade analítica dos autores. Porém, o incômodo dos alunos com a atividade levou o diretor da instituição a solicitar ao professor que a tornasse facultativa. Nas palavras de Wood Jr. (2014), “Os alunos parecem acreditar que, em um mundo no qual a comunicação se dá por mensagens eletrônicas e tuítes [*sic*], escrever com clareza não é mais importante”. De acordo com o IPM e a ONG Ação Educativa, “38% dos alunos de universidades brasileiras não dominam habilidades básicas de leitura e escrita. Ou seja: são analfabetos funcionais” (BAND, 2012).

Recorrendo novamente ao que preconizam os PCN (1996), observamos que existe uma tendência por parte das instituições de ensino à análise da realidade de forma segmentada, em todos os níveis da educação, “sem desenvolver a compreensão dos múltiplos conhecimentos que se interpenetram e conformam determinados fenômenos”, contribuindo assim para o enfoque meramente disciplinar. De acordo com essa visão, a interdisciplinaridade propiciaria a concatenação dos conhecimentos de várias disciplinas para a resolução de um problema concreto ou para a compreensão de um determinado fenômeno sob diferentes pontos de vista. Assim, a interdisciplinaridade teria uma função instrumental.

Em matéria publicada na *Revista Literatura* (2011), considera-se o analfabetismo funcional como um “fenômeno no qual pessoas alfabetizadas, em todos os níveis de ensino, sabem ler e escrever, mas não conseguem interpretar os textos lidos”. Acerca desse problema,

Manolo Perez, diretor pedagógico da *Ponto Cursos e Concursos* e pesquisador do *Grupo de Estudos e Pesquisas em Interdisciplinaridade* (GEPI) da PUC-SP, apresenta o seguinte exemplo:

Na frase “O mundo é uma aldeia global”, imaginemos que uma pessoa identifique corretamente a ideia de mundo como planeta, a ideia de aldeia como a vila de uma tribo e a palavra global como algo que tem a ver com o globo. No entanto, ela não consegue compreender que a frase tem um componente metafórico no qual o mundo é colocado como um lugar onde as relações de proximidade e familiaridade de uma pequena vila são reproduzidas em grande escala, em âmbito global (*Revista Literatura*, 2011).

O que o professor pretende demonstrar é como, num plano abstrato, um leitor que domine as competências necessárias para uma leitura proficiente é capaz de entender a metáfora de McLuhan (1972¹), que define um mundo em que as possibilidades de comunicação são instantâneas e globalizadas.

Segundo a Revista, ainda não se têm informações precisas sobre os fatores que levam um indivíduo a se tornar analfabeto funcional. Mas, para alguns pesquisadores da área de educação, a questão está relacionada à precariedade do processo de alfabetização, ou da aplicação inadequada das novas metodologias, o que gera uma superficialidade no ensino das modalidades da linguagem. Para outros, o problema está no distanciamento entre a língua escrita ensinada na escola e a língua falada no dia a dia, como se fossem duas línguas distintas, o que tornaria os atos de ler e escrever análogos a um processo de tradução de uma língua estrangeira para a sua língua nativa, respectivamente, com a qual pensa e se comunica cotidianamente. Portanto, nesse caso, o método mais apropriado para a alfabetização seria o mesmo utilizado para o ensino de línguas estrangeiras (*Revista Literatura*, 2011).

Manolo Perez (In *Revista Literatura*, 2011) afirma, também, que o analfabetismo funcional “é o grande desafio do Brasil no início do Século XXI”. Segundo ele,

a Ponto Cursos e Concursos, escola preparatória para concursos públicos, identificou o problema do analfabetismo funcional mesmo entre os alunos que almejam cargos públicos de nível superior e resolveu atuar sobre o problema. “A partir dos conceitos da Interdisciplinaridade, produzimos um projeto pedagógico voltado para a superação dos problemas escolares e entre eles o analfabetismo funcional. É necessário trabalhar o conhecimento da língua tanto com a gramática como com a interpretação e criação de textos. Sem a superação na compreensão textual fica

¹ McLUHAN, Marshall, 1. *A galáxia de Gutenberg: a formação do homem tipográfico*. Trad. Leônidas Gontijo de Carvalho e Anísio Teixeira. São Paulo: Editora Nacional, Editora da USP, 1972. 1.ª edição, Toronto, 1962.

muito difícil aprender mais e avançar em qualquer tipo de preparação, seja ela acadêmica ou profissional”.

Para encerrar a matéria, a revista deixa-nos uma pergunta: “A população dá importância a esse problema?”, e conclui “Sem vontade política e demanda social não há como superar o problema do analfabetismo funcional”.

1.2 O analfabetismo funcional no Brasil

Parte dos problemas relacionados ao desinteresse relativo à proficiência linguística, tanto de alunos quanto de professores, está ligada ao ensino da gramática. Em países como Alemanha, França, Inglaterra, Espanha, Itália, grandes centros econômicos e culturais da humanidade, a gramática considerada básica, que existe em qualquer língua, continua a ser ensinada em concomitância com as teorias da Linguística, inclusive as da Análise de Texto e de Discurso, a Literatura etc. (RICINO, 2013). Porém, com uma nova metodologia, diferente da que era utilizada há trinta ou quarenta anos. Segundo Eleomar Rosetti Ricino (2013, p. 34),

essa nova roupagem do ensino, essa adaptação aos novos tempos, no caso brasileiro, significa praticamente a eliminação da gramática do currículo escolar. Pincela-se aqui, pincela-se acolá algum elemento gramatical, jogado ao aluno aleatoriamente, sem sequência, sem respaldo, sem taxonomia, sem ênfase, isto é, de forma caótica, com o desinteresse típico de quem acha que aquilo não tem a menor importância, é assunto insignificante.

Sob essa perspectiva, o autor assevera que, no Brasil, diferentemente dos países já citados, está havendo um absurdo e irresponsável abandono do ensino da gramática. E, aí, fazemos um questionamento acerca desse problema: pode a escrita, que é uma das maiores invenções da humanidade, sobreviver sem a “supervisão” de uma gramática?

Ricino, que também é professor, faz as seguintes considerações sobre o ensino em nosso país, que desde o terço final do Século XX e ao longo do Século XXI vem impondo barreiras que impedem a retomada de um ensino sério e responsável:

boa parte dos próprios professores de Língua Portuguesa, enveredados que foram na sua formação para os modernos ensinamentos linguísticos, não domina a gramática básica do Português. E esses professores não são os únicos culpados por isso! São vítimas da evolução (ou involução) desses métodos de ensino que, paulatina e insidiosamente, foram camuflando o verdadeiro e rígido ensino de Português, dando

novos enfoques mirabolantes e “milagrosos” (inclusive mudando o nome da disciplina, que antes era Português, para, por exemplo, Comunicação e Expressão, Comunicação e Expressão em Língua Portuguesa). Esses estrábicos enfoques antes pioraram do que trouxeram algum progresso à gramática e ao ensino dela (RICINO, 2013, p. 36).

O referido autor cita os programas de avaliação dos ensinos Fundamental e Médio, nacionais e internacionais – como o Exame Nacional do Ensino Médio, o Prova Brasil e o *Programme for International Student Assessment* –, que comprovam a ineficiência dos métodos empregados no Brasil para o desenvolvimento das competências de leitura, interpretação de texto e conhecimento gramatical².

Segundo Ricino (2003, p. 36), outro agente causador do fracasso na formação dos alunos é a má gestão das escolas. Estas, em geral, são dirigidas por pessoas despreparadas para tal e (na rede privada) orientadas por uma relação comercial que visa apenas ao lucro. Todavia, tanto a rede pública quanto a privada hodiernamente vêm buscando a “facilitação do ensino”, para que os alunos não fiquem cansados de tanto conteúdo e ocorra evasão (em especial de recursos financeiros oriundos das mensalidades escolares).

Por fim, é apresentado como mais um fator representativo do desserviço prestado pela escola a desvinculação entre ensino e conceitos, já que entender os processamentos linguísticos é importante, mas de nada adianta se não houver desenvolvimento dos raciocínios que constroem/analisa conceitos, definições, formalizações, sem as quais a assimilação tornar-se-á difusa, instável, insegura e inconstante.

Sob esse aspecto, os PCN (1996) orientam que

a interdisciplinaridade deve ser compreendida a partir de uma abordagem relacional, em que se propõe que, por meio da prática escolar, sejam estabelecidas interconexões e passagens entre os conhecimentos através de relações de complementaridade, convergência ou divergência.

Para concluir sua análise, Ricino propõe que o ensino de gramática seja visto como uma contribuição para a aquisição das competências necessárias ao uso proficiente da língua, considerando a boa produção de textos que apresentem clareza, objetividade, coesão e coerência, ajudando, assim, na construção de teses e de argumentos que as fundamentem.

² Sobre este tema, ver também o artigo “Prova (do) Brasil”, disponível em: <<http://revistalingua.uol.com.br/textos/111/artigo335469-1.asp>>. Acesso em: 04 fev. 2015.

2 PROBLEMA, HIPÓTESE, JUSTIFICATIVA E CONSTITUIÇÃO DO CORPUS

A constatação de que o estudante brasileiro tem chegado ao terceiro grau com severas dificuldades de leitura constitui o problema que pretendemos enfrentar. Esta tem por meta contribuir teórico-metodologicamente para o ensino da leitura com compreensão de modo a, no mínimo, amainar o problema apontado. Para tanto, elegemos os textos de Millôr Fernandes que compõem a obra *Fábulas Fabulosas*, e buscamos trabalhar com a intertextualidade e a inferenciação articuladas com a iconicidade lexical como recursos de construção textual, a serem explorados na orientação do itinerário de leitura. Com base nisso, eis a questão que orientou a pesquisa que subsidia esta tese:

Até que ponto a leitura de textos de Millôr Fernandes pode contribuir para o letramento dos sujeitos, por meio da ampliação de seu repertório linguístico-cultural, de modo a possibilitar-lhe a produção de inferências produtivas para a compreensão do texto, considerando-se a iconicidade dos signos?

Considerando a complexa rede de conhecimentos imbricados no processo de leitura, é importante observar que, na produção de inferências, o cruzamento entre as diversas áreas do conhecimento se impõe na construção de significados e sentidos (semiose), do que podem resultar leituras diferenciadas das ditas “autorizadas”. Isto posto, formulamos as seguintes hipóteses de trabalho:

(a) quanto maior o número de inferências possíveis e plausíveis, maior será o discernimento e a capacidade crítica do leitor em relação aos textos com que interage.

(b) a iconicidade verbal fornece ao leitor meios para identificar as estratégias de orientação ou desorientação com que os autores empregam os signos nos textos na condução de uma interpretação conveniente aos seus propósitos.

Entendemos que a indicação do problema técnico, da questão de pesquisa e das hipóteses de trabalho já constituem uma justificativa plausível para a existência desta tese, uma vez que, inscrita na linha de pesquisa “Ensino de língua portuguesa: história, políticas, sentido social, metodologia e pesquisa”, objetiva deixar contribuição para a prática de ensino da língua portuguesa. Todavia, nossa proposta de trabalho considerou o analfabetismo funcional como sendo um dos grandes problemas sociais que alimentam a permanência da problema da incapacidade para a leitura com compreensão.

Quando voltamos nosso olhar para o leitor, que parte dos elementos da superfície do texto para a construção de sentido, para a interpretação do texto, constata-se a importância de

aproveitarem-se seus conhecimentos prévios e experiências, acumulados ao longo de sua história, como subsídio para a tarefa de leitura com compreensão. O leitor proficiente será aquele capaz de seguir as pistas textuais oferecidas pelo enunciador, sem se prender a uma leitura única, quase sempre proposta ou abalizada por uma “autoridade”. Isso ocorre, principalmente, nas práticas que privilegiam (ou determinam) uma direção exclusiva de leitura, em detrimento de uma percepção das qualidades polissêmicas do texto, das interpretações a que os textos dão margem (*semiose ilimitada*, para PEIRCE, 2005, p. 74; ECO, 1986, p. 60).

Segundo Simões (2007, p. 15), “os textos, em última análise, materializam nossos pensamentos, que são interpretação dos fenômenos que se nos apresentam”. Além disso, “o objeto-texto não se apresenta acabado e será reconstruído a cada leitura, demonstrando de modo pleno o que se chama tecnicamente de *semiose ilimitada*”.

Sob esse aspecto, o sociointeracionismo postula um uso da língua a partir da produção de textos por “sujeitos históricos e sociais de carne e osso, que mantêm algum tipo de relação entre si e visam a algum objetivo comum” (MARCUSCHI, 2008, p. 23). Além disso, podemos perceber, na discussão da seleção vocabular, como o estudo dos campos semânticos e da iconicidade verbal (SIMÕES, 2007; 2009) podem auxiliar na identificação das estratégias de persuasão geradas pelas escolhas feitas pelo autor do texto. A observação dos componentes semânticos dos itens lexicais é uma estratégia útil para a identificação da iconicidade dos enunciados. Simões articula sua proposta teórica com a visão de iconicidade de Halliday. O autor da gramática funcional ensina que a gramática vai além de regras formais de correção, porque é um meio de representar padrões da experiência o qual possibilita aos seres humanos construir uma imagem mental da realidade para dar sentido às experiências que acontecem ao seu redor e dentro deles (cf. HALLIDAY, 2004 [1985]). Portanto, investigar a comunicação e a expressão textual pode trazer contribuições relevantes para a educação linguística, segundo os parâmetros da linha de pesquisa *Ensino de língua portuguesa: história, políticas, sentido social, metodologia e pesquisa*, em que se inscreve esta pesquisa-tese.

Sendo assim, operando no âmbito das metodologias de ensino de língua materna para o desenvolvimento da competência leitora, busca-se discutir estratégias de persuasão com vista a identificar-lhes marcas que possam servir de orientação para os estudantes quando da produção de seus textos, em especial, de suas dissertações. O foco na argumentação se deve ao interesse do pesquisador pelo viés ideológico que subjaz aos textos e que precisa ser considerado quando do ensino da leitura e da produção textual, para que não se contribua para a constituição de leitores ingênuos (ou *semânticos*, na perspectiva de ECO, 2004b, p. 11-14).

Em texto publicado na *Revista Língua Portuguesa*, Sírio Possenti reproduz uma fala de Millôr Fernandes acerca do ensino de leitura. Vejamos então a opinião do escritor:

a escola deveria propiciar a leitura de episódios das grandes narrativas, mesmo adaptadas: *Odisseia*, *Iliada*, *Lusíadas*. E de *Hamlet*, *Romeu e Julieta* e *Rei Lear* (tão filmados!), entre outros clássicos, e episódios dos livros “sagrados”, não como religião, mas componentes da cultura. Menciono só os bíblicos por ignorância dos outros: Babel, Dilúvio, Jó, Sodoma e Gomorra... Sem eles, perdemos metade das alusões correntes (FERNANDES apud POSSENTI, 2010, p. 40).

Nesse mesmo texto, o escritor ressalta a importância da leitura nas escolas, mas a leitura de textos diversos, que tragam elementos que possam ser analisados pela ótica da intertextualidade. Textos que remetam a outros textos, como os provérbios mais conhecidos, *slogans* de campanhas de venda de produtos e serviços, aforismos etc., além de trocadilhos e paródias. E, não poderia deixar de incluir nessa gama de leituras, os clássicos da literatura universal, como os textos de Shakespeare, por exemplo.

Cabe aqui transcrevermos um trecho da entrevista em que o escritor faz uma observação bastante lacônica acerca das categorias gramaticais remetendo a uma intertextualidade com a Bíblia da tradição judaico-cristã:

É evidente que no princípio foi a interjeição, insopitável pelo espanto diante do fogo, do raio. Depois foi o substantivo para designar a pedra e a chuva. E logo o adjetivo, que fazia tanta falta para ofensas. Mas eles continuam insistindo em que no princípio era o verbo (FERNANDES apud POSSENTI, 2010).

Podemos observar, a partir dos textos que constituem o *cópus de análise – Fábulas Fabulosas* – desta tese, que Millôr Fernandes retextualiza contos e fábulas clássicas usando um vocabulário mais próximo da época em que os escrevia, na tentativa de aproximar o leitor moderno de um texto clássico³. Assim, o autor faz uma releitura desses textos com o objetivo de produzir novos sentidos para os temas clássicos ali contidos; uma atualização temática, por assim dizer. Além disso, retoma uma característica peculiar às narrativas conhecidas como fábulas e apólogos, que é a moral da história, com a intenção de estabelecer esse cunho a partir dos feitos das personagens.

Ao compararmos o conteúdo das versões dos textos parodiados de Millôr e os de autores clássicos – como Esopo, La Fontaine, Perrault, Irmãos Grimm, Jacobs ou Hans Christian Andersen – percebemos que a base da narrativa continua sendo a mesma. Porém,

³ Não vamos considerar a questão das adaptações, por configurar uma questão polêmica.

isso é feito de maneira que as histórias sejam recontadas por meio de uma seleção vocabular mais próxima da linguagem coloquial contemporânea, tornando-as mais familiares ao leitor hodierno. Além disso, cabe ressaltar que o fato de ser a fábula uma narrativa curta, com personagens representados por animais com características humanas e a tradicional moralidade, faz com que estas funcionem como pistas textuais que identificam a que gênero pertencem as produções.

Outro fator relevante é a importância de uma retomada dos textos clássicos. Estes circularam por diversas culturas e contribuíram para o desenvolvimento do pensamento e das relações interpessoais entre as civilizações, atravessando a história desde os primórdios da humanidade, e foram documentados por meio da modalidade escrita. Com isso, o trabalho com os textos que se entrecruzam, formando uma grande rede significativa, contribui para a percepção dos leitores acerca dos mecanismos e estratégias argumentativas presentes na relação interdiscursiva, que é inerente a todas as produções textuais.

A opção pelas versões das fábulas produzidas por Millôr deve-se ao fato de que o autor expressa deliberadamente seus pontos de vista em relação à importância dada à cultura geral e enriquece seus escritos com sua experiência como tradutor. Além de ter traduzido para o português obras de grandes escritores clássicos e contemporâneos, como Sófocles, Shakespeare, Molière, Tchekhov e Pirandello, por exemplo, foi jornalista, cronista, dramaturgo, letrista musical, roteirista, romancista, fabulista, aforista, polemista, chargista e humorista. Sua erudição, combinada com o domínio sobre a palavra escrita, enriquece o universo polissêmico subjacente aos textos que ora traduz, ora adapta, ora cria, os quais promovem a ampliação do vocabulário e do conhecimento enciclopédico do leitor.

É nessa busca pela relação entre intertextualidade e riqueza vocabular para a produção de sentidos que os textos-cópus desta pesquisa trazem à discussão a importância de conhecer os clássicos, além de outros tantos textos que circulam pela sociedade contemporânea.

As *Fábulas Fabulosas* foram publicadas a partir de 1964, pela J. Álvaro Editora, tendo sido reeditadas em diferentes versões, em coletâneas que reúnem textos diferentes, como a edição revista e ilustrada de 1973, publicada pela editora Nórdica; *Novas fábulas fabulosas* (Nórdica, 1978); *100 fábulas fabulosas* (Record, 2003); e *Novas fábulas e contos fabulosos* (Desiderata, 2007). Até que, em 2000, passaram a ser publicadas em meio digital, no site *Millôr online*. No referido site também são disponibilizadas algumas versões do escritor para o conto *Chapeuzinho Vermelho*.

Para a presente pesquisa, optamos por analisar alguns textos que fazem parte das coletâneas enumeradas, em razão da nossa afinidade com as histórias narradas, a saber: as

versões produzidas para o conto de *Chapeuzinho Vermelho: Tragédia de paixão* – Estilo telúrico (à maneira de Raquel de Queiroz) – Millôr 1949; *Chapeuzinho será mesmo vermelho?* – Estilo de reportagem 1950 (à maneira de David Nasser e Jean Manzon) – Millôr 1949; *O que tivesse de ser, somente sendo* – Estilo anfigúrico⁴ (à maneira de Guimarães Rosa) – Millôr 1998; *Renovação do Maravilhoso* – Estilo romântico (à maneira de Franklin de Oliveira) Millôr 1949; *O Espírito Sobrenadará* – Estilo metafísico (à maneira de Austregésilo de Athayde) – Millôr 1949; *Vovozinha Vermelha* (e o Lobo não tão mau assim); *Chapeuzinho Vermelho*; *Os três porquinhos e o lobo bruto* (nossos velhos conhecidos); *Eros uma vez...*; *Os rictos da primavera*; *O leão e o rato*; *Hierarquia*; *O leão, o burro e o rato*; e *O lobo e o cordeiro*.

⁴ Anfiguri. [Do fr. *amphigouri*.] Substantivo masculino. Trecho ou discurso deliberadamente ininteligível. [Aurélio, s.u.]

3 OS TEXTOS DE MILLÔR FERNANDES E A PRÁTICA PEDAGÓGICA

Na presente pesquisa optamos pela análise dos textos de Millôr Fernandes com foco no potencial que estes podem trazer para a prática pedagógica voltada ao desenvolvimento das habilidades de leitura crítica e autônoma, partindo da construção do universo cognitivo que pode ser encontrado na produção textual desse ilustre autor. Para procedermos a essa análise, fizemos primeiramente um levantamento de teses, dissertações e ensaios que tratam da obra de Millôr Fernandes em seus mais diversos aspectos, sem deixar de observar com mais atenção as questões intertextuais e argumentativas. Sendo assim, passemos a uma breve apresentação dos referidos trabalhos e seus objetos de pesquisa.

Na tese intitulada *O riso e o risível em Millôr Fernandes: o cômico, o satírico e o “humor”* (USP, 1992), Odília Carreirão Ortiga propõe um estudo dos textos de Millôr Fernandes, na área de concentração de Literatura Brasileira, concebendo a obra desse autor como “texto” que se exterioriza em variantes modais e de formas literárias diversas, cuja textura se impregna de um jogo complexo, às vezes enigmático, de intratextualidade, de intertextualidade, e, sobretudo, de contextualidade com a sociedade que lhe dá origem e com a qual dialoga” (ORTIGA, 1992, p. 20). Em sua análise, a autora busca refletir sobre a possível diferenciação entre os modos do riso e do risível produzidos por meio dos textos de Millôr Fernandes, com relação a três aspectos fundamentais do risível: o cômico, o satírico e o humor, dizendo que “No polifônico riso milloriano subsiste um laço comum e forte de protesto e de contestação que viabiliza a sua identidade com o universo do risível” (ORTIGA, 1992, p. 58).

A autora afirma ainda que

A fonte primordial do riso e do cômico em Millôr é o da inversão que expressa pelas múltiplas formas de ironia, que expõe uma situação para sinalizar exatamente o oposto. É o riso alegre que se funda na percepção da inversão dos acontecimentos e da limitação e pequenez humanas que se configuram em um mundo divertidamente às avessas (ORTIGA, 1992, p. 58).

Nessa perspectiva, o olhar se volta para os aspectos sarcástico, irônico, parodístico e para os jogos de palavras dos quais se serve Millôr Fernandes em suas produções. Além disso, Ortiga (1992) destaca também o que ela chama de *ponto vélico* na obra do autor, que é a caricatura. O desenho de Millôr é fundado sobre a estética da dissonância, “na desproporção e deformação intencional dos traços” (ORTIGA, 1992, p. 60). Sobre as fábulas de Millôr, a

autora afirma que têm um tom mais satírico, mas com forte tendência ao humor. Para ela, o riso do humor, em Millôr, “aparece ligado a formas literárias curtas e clássicas de conteúdo invertido pelo autor, à ironia verbal e, sobretudo, à ironia na acepção mais ampla da palavra, ou seja, a que se aproxima da postura socrática, que age na dissimulação daquilo que deveria ser, mas não é” (ORTIGA, 1992, p. 61).

O corpus analisado por Ortega em sua tese é composto por obras bastante distintas na produção do escritor. Com foco no modo cômico, a autora analisa os textos *Do tamanho de um defunto* (1957), *Pigmaleoa* (1965) e *Um elefante no caos* (1979). Para a análise do modo satírico, foram estudadas crônicas dos três volumes da coletânea de textos publicados no *Jornal do Brasil*, no período de transição política compreendido entre os anos de 1985 e 1988, intitulada *Diário da Nova República*, além das miscelâneas de textos que compõem os livros *Que país é este?* (1978) e *Todo homem é minha caça* (1981). E, para concluir as análises, com relação ao humor, foram usados os textos incluídos nas coletâneas *Hai-kais* (1986) e os aforismos das *Reflexões sem dor* (1977).

Em paralelo ao estudo desses textos, a autora também analisou outras obras que se colocam na periferia de cada modo em direção ao outro, quais sejam: *Compozissôis infâtilis* (1975), na qual Millôr cria a máscara do narrador infantil, desinibido e descondicionado, como se estivesse “observando pela primeira vez” a si mesmo e ao mundo, tendendo ao humor; *Lições de um ignorante* (1977) traz narrativas de expressão variada (conceitos, narrativas parodísticas, biografias, crônicas, notas, conselhos, impressões e confissões), que tendem ao modo satírico; e as obras *Fábulas fabulosas* (s/d), *Novas fábulas fabulosas* (1978) e *Eros uma vez* (s/d), as quais apresentam teor mais humorístico. Ortega (1992) analisa ainda, na linha do humor, a obra *Livro vermelho do pensamento de Millôr* (1973) e, na paródia, *Esta é a verdadeira história do Paraíso* (1972), além das variedades poéticas contidas em *Papáverum Millôr* (1974).

Sobre a intertextualidade ou inserção de discursos diversos na composição dos textos millorianos, Ortega (1992, p. 83) afirma que o texto “é uma manobra retórica que Millôr emprega indiscriminadamente nos três modos em procedimentos variados: a citação, o pastiche, a paródia e a referência”.

Sobre as fábulas de Millôr, a autora nos diz que, “[...] apesar de próximas das narrativas de Esopo, Fedro e La Fontaine, para citar os mais conhecidos fabulistas, delas se distanciam pelo tratamento especial que o escritor imprime às suas ‘fábulas, fabulosas’” (ORTIGA, 1992, p. 156). Nessa linha de raciocínio, a pesquisadora afirma que Millôr procede a uma verdadeira “metamorfose estrutural, quer pela modernização do conteúdo, atualizando

os temas ou mesclando-os com a temática das narrativas populares, quer pela inversão do processo narrativo, particularizando-o, ao destacar o dístico moral do corpo narrativo e ao subverter a mensagem moralizante” (ORTIGA, 1992, p. 156). Desse modo, o que diferencia os textos fabulísticos de Millôr das fábulas clássicas é o paradoxo que se apresenta em relação à tradição, pois “as ações de acrescentar, escolher, ocultar, deformar e transformar são inerentes à criação artística”. O que Millôr faz é imprimir às suas fábulas um caráter “particular”, conferindo a estas certa ambivalência, já que não reproduzem um modelo de fábula, mas criam uma realidade nova. Sendo assim, para compreender tal singularidade faz-se necessário observar com maior atenção o tom humorístico na produção das fábulas de Millôr.

Acerca da fábula da *Raposa e as uvas*, Ortiga (1992, p. 157) afirma que não se deve aceitar o final de Esopo, “admitindo a frustração da raposa”. Além disso, é fundamental “verificar se as uvas realmente estavam verdes”. Este diálogo satírico é, na realidade, um monólogo com um interlocutor imaginário, e que o escritor esclarece ser uma conversa com sua filha Paola Fernandes, em 1972.

Quanto aos títulos das fábulas de Millôr Fernandes, a autora nos diz que estes se caracterizam como uma promessa, além de orientar o leitor para que identifique a intertextualidade ali presente com relação às fábulas clássicas e aos paradigmas narrativos do gênero. Ela acrescenta, ainda, que

Há a persistência de títulos indicativos dos pares zoomáticos que são comuns nas fábulas de Esopo, Fedro e La Fontaine como “O lobo e o cordeiro”, “A raposa e o bode” (*Fábulas fabulosas*), “O lobo e o arminho”, “O macaco e o corvo”, “O leão e o rato” (*Novas fábulas fabulosas*), “A rã e o boi” (*Eros uma vez*). Outras apelam para a formação de novos pares de animais como: “O gato e a barata”, “A barata e o rato” (*Fábulas fabulosas*), “O equino e o suíno” (*Novas fábulas fabulosas*). Aparecem ainda os pares mistos, animais e homens do tipo “O jeca e o burro”, “O cavalo e o cavaleiro”, “Jonas e o peixe grande”; ou animais e vegetais “O caracol e a pitanga”, “A raposa e as uvas”; ou mesmo entre vegetais como: “O jatobá e os juncos” (*Eros uma vez*). Contudo, a frequência de pares humanos é a maior (ORTIGA, 1992, p. 158-159).

Acerca da questão da argumentatividade nos textos de Millôr, Ortiga (1992, p. 166) nos diz que o aspecto persuasivo da sátira tem um potencial maior do que nos demais discursos da “não seriedade”. Este é exercido diretamente de um ser humano para outro, ao buscar envolvê-lo numa relação antagônica. Desse modo, a pesquisadora assevera que

Ao se firmar como exercício de violência contra violência, o satírico de Millôr Fernandes não oferece soluções, mas induz para o caminho inverso do satirizado numa intencionalidade de fácil compreensão pelo leitor, sobretudo nas fábulas, nas quais a moral invertida revela o sentido satírico do texto.

Em sua tese de doutoramento, *A paráfrase e a paródia como (re)construção do real - o dizer de Jabor e o dizer de Millôr*, Márcia Leite Pereira dos Santos (UFF, 2011) estudou os efeitos de sentido gerados pelas paráfrases e paródias feitas por Arnaldo Jabor e Millôr Fernandes, respectivamente. Os textos que fazem parte do corpùs de análise da referida tese são crônicas publicadas no livro *Amigos ouvintes*, uma coletânea de textos baseados em comentários de Jabor veiculados pela rádio CBN, e dos livros *Que país é este?* e *A verdadeira história do Paraíso*, também uma coletânea dos textos primeiramente publicados por Millôr na revista *O Cruzeiro*. As análises de Santos têm como objetivo destacar os processos de referenciação na construção dos objetos de discurso para melhor compreensão do mundo real. A autora observa, a partir de suas análises, a construção do *ethos*, a seleção linguística e outros mecanismos de referenciação como nominalizações, expressões lexicalizadas, repetições, inferências, recategorizações, além da importância do conhecimento de mundo do leitor para a construção de sentidos pretendidos pelos autores. O que se aproxima em muitos aspectos de nossa pesquisa, já que nossa intenção é entender como funcionam os processos de referenciação externa (inferências) a partir da intertextualidade entre as fábulas (incluindo os contos de fadas), com vistas à formação do leitor crítico e autônoma por meio da ampliação do repertório e do conhecimento enciclopédico.

Santos (2011, p. 12) nos diz que “a paródia, também é uma atividade discursiva, mas como abordagem díspar de reconstrução do real, calcada em visão sarcástica e humorística do mundo”, buscando, por meio da análise desse fenômeno, entender o processo de (re)construção dos objetos de discurso sob roupagem parodística. Na referida pesquisa, a autora constatou que Millôr Fernandes usa muito mais o recurso da paródia na produção de suas crônicas, comprovando que a paráfrase “não constitui apenas uma retomada ou extensão de texto anterior, e sim, uma atividade de reconstrução de objetos de discurso, sendo, portanto, integrante do processo de referenciação” e que a paródia “não é tão somente uma subversão de um texto matriz, e sim, uma atividade discursiva de reconstrução do real e, como tal, também é integrante do processo de referenciação” (SANTOS, 2011, p. 15).

Mais adiante, a pesquisadora assevera que “referir não é decididamente dar nomes, rotular pura e simplesmente o mundo ao redor, e sim, construir os objetos discursivos, baseando-se também na carga de conhecimentos que todos possuímos” (SANTOS, 2011, p. 25), e é isto que procuramos mostrar por meio da análise da intertextualidade como fator de referenciação, em que os objetos de discurso se constroem por meio da iconicidade presente

nos itens lexicais que remetem a outros textos, principalmente os que fazem paródias de textos clássicos.

A autora então conclui a partir de seus estudos que

A paródia também constitui uma atividade discursiva e como tal faz parte do processo de referenciação, posto que por meio dela o autor reconstrói o “real” numa visão que subverte o sentido do texto matriz, mas, ainda assim, é possível, com o apoio do conhecimento de mundo, captar o texto no qual se baseia a reconstrução discursiva. A ruptura de sentido do texto original, longe de desestabilizar os sentidos, promove a progressão textual e ajuda na apreensão do sentido pretendido pelo autor (SANTOS, 2011, p. 168).

É destacado nas considerações finais da referida tese que Millôr emprega muito mais o recurso da paródia, mas há também uma presença marcante da paráfrase em seus textos, num processo de encadeamento das ideias para a manutenção da progressão textual adequada.

Encontramos em outra tese de doutorado, também na área de Literatura Brasileira, de autoria de Breno Camargo Serafini, intitulada *Millôres dias virão?* (UFRGS, 2012), uma análise de crônicas de Millôr Fernandes publicadas nas revistas *Istoé* e *Istoé/Senhor*, entre os anos de 1983 e 1993. Tal análise considerou a relação dessas crônicas com a realidade sociopolítica brasileira à época, período que se configurava como de transição e redemocratização do país após o governo militar, com foco nos recursos de construção do humor e da ironia por meio da paródia e da ilustração. A referida tese teve como hipótese principal a possibilidade de leitura da realidade do período histórico através da ficção.

Em paralelo às crônicas publicadas nas referidas revistas, Serafini (2012) também examinou publicações em outros periódicos, como: *Jornal do Brasil*, jornal *O Dia*, *O Estado de S. Paulo*, *Correio Brasiliense* e *Zero Hora*, além de entrevistas com Millôr e do material disponível no site *Daily Millor*, do escritor.

Serafini (2012, p. 30) traz a informação de que, “por ironias do destino, o reconhecimento acadêmico a Millôr Fernandes começou a acontecer a partir do Exterior, somente em 1987, com o doutoramento de Françoise Duprat na Universidade de Toulouse-Le Mirail II, na França, com *L’année 82 au Brésil: le regard critique de Millôr Fernandes (O ano de 82 no Brasil: o olhar crítico de Millôr Fernandes)*”. O pesquisador nos diz que, na referida tese, analisa-se a produção de Millôr publicada na revista *Veja*, no período que sucede ao término da ditadura militar, apresentando-o como um “retratista contemporâneo da vida cotidiana do Brasil”, cuja temática explorada é relativa aos problemas com os escândalos de corrupção e censura, além de outros assuntos referentes ao quadro da microcultura local. Tal

análise é feita pelo viés do humor, imprimindo seu ponto de vista pessoal, bem como de um certo panfletismo.

Segundo Serafini (2012), além do trabalho realizado pelo pesquisador francês, no mesmo ano, Branca Granatic dá início a uma série de trabalhos acadêmicos feitos aqui no Brasil, acerca da produção milloriana, com sua dissertação *Os recursos humorísticos na obra de Millôr Fernandes* (1987). Nesse trabalho, analisa-se uma seleção de crônicas do referido autor publicadas no período compreendido entre os anos de 1969 e 1982, na revista *Veja*, com o objetivo de apenas investigar aspectos gramaticais e lógico-semânticos, sem qualquer remissão aos enunciados que tivessem alguma relação com recursos gráficos. A pesquisadora busca, com isso, fazer considerações sobre os desvios da modalidade gramatical padrão da língua portuguesa como recurso de motivação ao riso.

Na sequência, Serafini (2012) apresenta uma relação de produções acadêmicas em ordem cronológica, na qual observa a dissertação de Silvio Roberto Mieli, intitulada *Disparação: a informações na fronteira entre arte e tecnologia* (1992). Na referida pesquisa, discute-se o valor da informação e seus parâmetros, com foco na relação entre quantidade e qualidade presente no fenômeno informacional, a qual se manifesta na captação de informações externas por meio de um objeto técnico. De acordo com Serafini (2012), o corpúsculo de análise da referida pesquisa parte da atividade produtiva de cinco artistas: Millôr Fernandes, Jenny Holzer, Joãozinho Trinta, Federico Fellini e Yoichiro Kawaguchi, propondo-se a seguinte indagação: “No momento em que tudo é informação, qual o valor dessa informação?”. Nessa perspectiva, o estudioso define as posturas criativas dos referidos artistas no processo de dissolução dos limites interpostos entre a arte e a tecnologia, fazendo uma reflexão sobre a especificidade do trabalho com a comunicação e admitindo haver um ponto de interseção entre elas. Assim, o autor demonstra que “a informação pode atuar como elemento diluidor das fronteiras erguidas ao longo dos séculos entre ambos os domínios. No caso específico do humor milloriano, este é classificado como metafísico, visto a partir, principalmente, de sua série *Arte é intriga*, na qual utiliza o computador como um filtro entre informação e sensibilidade” (MIELI, 1992 apud SERAFINI, 2012).

Em outra dissertação referida por Serafini (2012), intitulada *O discurso fabular e sua repetição através dos tempos: na reiteração do mesmo, a presença do diferente* (1996), Marilei Resmini Grantham, por meio das teorias desenvolvidas pela Análise do Discurso, faz uma investigação da narrativa fabular, na relação estabelecida com o discurso social, que torna evidente, pelo estudo da obra de diversos escritores, incluindo Millôr Fernandes, a questão da repetição como suporte para a diferença.

Glotis Maria Cordovani, em sua tese *Millôr Fernandes, uma voz de resistência* (UFRGS, 1997), também referida por Serafini (2012), analisa a produção humorística do escritor durante o governo militar (1964-1984), fazendo um apanhado crítico de sua obra ao descrever sua resistência ao regime e seu compromisso com a explanação de uma pedagogia que visava ao restabelecimento da ética e da cidadania no país.

Na dissertação *A fábula em Millôr: tradição e ruptura* (UFSC, 1997), Rosinete dos Santos Freitas Lopes da Silva faz uma comparação entre a paródia e a sátira, ao explorar o aspecto ambivalente da primeira, com base nas teorias que tratam do gênero fábula, a partir da relação entre a tradição e a ruptura. A referida pesquisa tomou por base as teorias acerca da fábula aplicadas aos textos de Millôr Fernandes pertencentes a esse gênero textual.

Já a pesquisa feita por Paulina de Lira Carneiro, em sua dissertação *A argumentação pelo absurdo: uma análise da ironia sob a perspectiva polifônica da enunciação* (UFPB, 2000), a autora toma o *Último decálogo*, de Millôr Fernandes, como exemplo de texto jornalístico caracterizado pela ironia. Nesse trabalho procura-se analisar o poder argumentativo dos textos irônicos, com base na Teoria da Argumentação e da Teoria Polifônica da Enunciação, de Oswald Ducrot, identificando e descrevendo esses fenômenos como um jogo de vozes presente naquela modalidade textual. Sendo assim, a identificação das personagens discursivas é realizada no referido trabalho com base em uma perspectiva pragmático-enunciativa.

Eliana Nagamini, em sua dissertação *Ficção na TV: Memórias de um Sargento de Milícias* (USP, 2000), analisa um processo semelhante ao que perseguimos na presente tese. A partir de uma adaptação feita por Millôr Fernandes para o teatro, intitulada *Vidigal: memórias de um sargento de milícias*, que já deixa antever que, na verdade, trata-se de uma releitura do romance de Manuel Antonio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*, é lançada uma discussão acerca da adaptação para a TV criada por Jorge Furtado, Carlos Gerbase e José Torero, cujo título dado foi, simplesmente, *Vidigal*. Com base na *Dialética da malandragem*, de Antônio Candido, é feita uma análise dos elementos conjuntivos e disjuntivos em relação ao texto original, baseados em uma reconfiguração dos elementos da narrativa, além do fator de complexidade da narrativa, do texto adaptado e, principalmente, do caminho traçado para conservar a essência da obra. Assim, revela-se um possível diálogo entre literatura e comunicação nas suas diferentes formas de produção do discurso, ao valorizar ambos os textos, original e adaptado.

Na dissertação *A fábula na literatura brasileira: de Anastácio a Millôr, incluindo Coelho Neto e Monteiro Lobato* (UFSC, 2001), Ismael dos Santos faz uma pesquisa acerca

das diferentes formas de transposição da fábula na literatura brasileira. Novamente, observa-se a adaptação das fábulas clássicas pertencentes ao cânone europeu representado por Esopo, Fedro e La Fontaine, agora por meio dos textos produzidos pelos escritores: Coelho Neto, em sua adaptação; Monteiro Lobato, nos encaixes em outras narrativas; e Millôr Fernandes, por meio da desconstrução dos cânones da fábula, sintetizando, assim, três modos de transformação.

No caso de Leonor de Mattos, é feito um cotejo com Monteiro Lobato em relação com as fábulas de Millôr Fernandes, por meio de sua dissertação de metrado intitulada *A paródia em fábulas de Millôr Fernandes* (UNESP, 2001). No referido trabalho, a autora observa os mecanismos envolvidos no processo de criação da paródia, empregando as noções de repetição e de diferente, combinados com o aporte teórico dos escritos de Bakhtin sobre dialogismo, polifonia e intertextualidade, examinando as semelhanças e diferenças na produção textual dos dois escritores, em confluência com as ideias de Linda Hutcheon.

Na dissertação de Maria Angélica de Oliveira, *Um olhar sobre a fábula: confabulando com o lúdico, o poder e os sentidos* (UFPB, 2001), encontra-se a busca pelas relações de poder presentes nas fábulas de La Fontaine, por meio de um estudo de sua tendência ao discurso autoritário, pelo viés da análise do discurso, enquanto que as *fábulas fabulosas*, de Millôr Fernandes, apresentariam um aspecto mais lúdico. Tais relações estariam mascaradas pelas formas de silêncio, de acordo com a função de autoria, inseridas no contexto sócio-histórico em que os textos foram produzidos, evidenciando uma transposição do caráter autoritário, que pode subverter e brincar com os sentidos, por meio da veiculação de valores ideológicos. Além disso, visaria a ultrapassar o caráter moralizador inerente ao gênero fábula.

Erislaine Rodrigues Ribeiro, com a dissertação *A produtividade neológica em textos de Millôr Fernandes* (UFU, 2001), faz um estudo dos processos de formação de palavras baseado nas considerações das Gramáticas Tradicional, Estrutural e Gerativo-Transformacional, por meio da análise dos neologismos presentes na obra de Millôr, incluindo aqueles que não estão previstos nas referidas gramáticas. A tese defendida é a de que o escritor, pelo fato de dominar as virtualidades do sistema da língua, usa os neologismos com a propriedade que seus conhecimentos lhe proporcionam acerca das possibilidades oferecidas pelo sistema, assim como também a todos os falantes de língua portuguesa.

Já a pesquisa desenvolvida por Lucinéia Contiero, em sua dissertação *Millôr Fernandes na dramaturgia brasileira* (USP, 2001), trata do aspecto cômico da obra de Millôr, em seu viés dramático, revelando sua especial instância de captação da vida social, com suas conformações e conflitos. As obras millorianas produzidas para o teatro, no trabalho de

Contiero, aparecem como uma descrição crítica de situações cômicas da sociedade moderna, em que os textos são analisados sob uma ótica bergsoniana, em *Um elefante no caos*, *A história é uma história* e *O Riso*, e proppiana, em *Comicidade e riso*. Com base nas ideias de Henry Bergson e Vladimir Propp, são focalizadas a especificidade e a percepção do aspecto cômico e a psicologia do riso, de acordo com as propriedades e os signos risíveis que eles apresentam, e suas aplicações aos textos, bem como são assinalados os posicionamentos do autor diante das demandas impostas pela sociedade moderna, as quais estão inseridas num quadro de conflitos éticos, aflorando os estados do ridículo e do patético.

Na tese *República às avessas: narradores do cômico, cultura política e coisa pública no Brasil contemporâneo (1993-1930)* (UFF, 2002), com autoria de Elio Chaves Flores, faz-se um estudo pelo método regressivo das representações cômicas em crônicas e caricaturistas do período de 1993-1930. Por meio da análise da obra de intelectuais produzidas no referido período, são identificados o humor, a sátira e a ironia, como tropologias do cômico, em charges e crônicas de Luiz Fernando Verissimo, Carlos Eduardo Novaes, Millôr Fernandes, Ziraldo, Jaguar, Henfil, Nássara, J. Carlos, Hildeweber, Péricles, Belmonte e o Barão de Itararé.

Outro trabalho acadêmico-científico que trata do humor como manifestação cultural de um povo é a dissertação de Henrique Rodrigues Pinto intitulada *Millôr Fernandes: a vitória do humor diante do estabelecido* (PUC-RJ, 2002), na qual se explora a obra do autor a partir de suas propriedades críticas. Nesse caso, são observadas as referências feitas pelo escritor não apenas com relação ao aspecto linguístico, mas também ao religioso e ao político, considerando elementos sócio-históricos para definir o que é ou não risível, além de analisar a produção milloriana como um exemplo de transgressão humorística por esta questionar as verdades estabelecidas.

Apoiada nas teorias da análise do discurso que tratam das formas de apresentação da intertextualidade, como a paráfrase, a estilização ou a paródia, a dissertação *Fábula e intertextualidade: as figurativizações e as tematizações em versões de A galinha dos ovos de ouro* (UPM, 2003), de Ivete Irene dos Santos, propõe uma investigação em torno das versões da clássica fábula de Esopo e apresenta algumas hipóteses acerca do surgimento e da permanência do gênero até os dias atuais, tomando quatro autores brasileiros como referenciais: Monteiro Lobato, Millôr Fernandes, Maurício de Sousa e Moacyr Scliar. Esse estudo procura observar os pontos em que as narrativas se diferenciam do texto clássico e, conseqüentemente, as variações na apresentação da moral imanente a elas.

Mais uma pesquisa que trabalha com o aspecto humorístico do risível e do sujeito na obra milloriana, partindo da ideologia e de suas conexões com a literatura e com teorias do discurso, bem como do texto literário com o não verbal, é a dissertação *Humor e ideologia em Millôr Fernandes* (UFES, 2004), de Marcos Stulzer de Almeida. Nesse estudo, aborda-se a relação entre a linguagem como constituinte histórico articulada às ideias formuladas por Karl Marx, em confluência com as contribuições de Althusser e Bakhtin, no que concerne aos problemas da ambiguidade e do entrecruzamento de vozes (polifonia). Assim, são denunciadas as mazelas do indivíduo e da sociedade por meio da interação da literatura com as artes gráficas.

Maria Genilda Santos de Souza, na dissertação *Estratégias semântico-argumentativas em crônicas de Drummond e Millôr* (UFPB, 2004), procura desvendar as características estruturais de crônicas humorísticas dos autores citados. Procedendo ao método comparativo, a pesquisadora busca compreender e descrever os recursos linguístico-discursivos empregados com maior relevância na construção da argumentatividade pelos dois escritores citados. O aporte teórico usado como referência para a análise parte das ideias desenvolvidas pela Teoria da Argumentação e, especialmente, pela Teoria Polifônica da Enunciação, postulada por Ducrot, combinadas com a Teoria da Modalização. Com isso é possível, segundo a autora, constatar que, nas crônicas de Drummond, a polifonia de locutores, a ironia, que também se caracteriza como um tipo de polifonia desses locutores, e os modalizadores funcionam como recursos de grande valor argumentativo. E tais modalizadores seriam representados pelos adjetivos, expressões com valor de adjetivo, advérbios e verbos. Já nas crônicas de Millôr, são apresentados como estratégia argumentativa o recurso polifônico dos enunciadores, a ironia e os modalizadores, que, nesse caso, são mais empregados os advérbios.

Na dissertação de mestrado de Débora de Castro, intitulada *O haikai⁵ no Brasil: comunicação & cultura* (PUC-SP, 2004), é discutido o aparecimento da referida forma poética na nossa cultura, abordando-se os aspectos modais e circunstanciais, como espaço, temporalidade, oralidade, barroquismo, autores e obras, à luz da espacialidade brasileira. O estudo parte dos movimentos literários do Barroco, sob a ótica de Amálio Pinheiro, avançando até os autores modernistas Afrânio Peixoto, Luís Aranha, Carlos Drummond de Andrade, Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida e chegando ao pós-modernismo de Paulo Leminski, Millôr Fernandes, Haroldo de Campos, entre outros, para compor um

⁵ Em alguns momentos desta seção, esta palavra se apresenta com a seguinte grafia: hai-kai, anterior à forma portuguesa que é usada atualmente.

histórico do haikai brasileiro, com base em três modelos: o oriental, o moderno e o guilherminiano.

À luz das ideias desenvolvidas pela análise do discurso (Pêcheux, Bakhtin e Foucault), Maria Angélica de Oliveira, em sua tese *Na imortalidade da fábula: o mesmo e o outro como “jogos de verdade”* (UFPB, 2005), observa a perpetuação das fábulas como jogos de verdade, materializados a cada novo acontecimento. E isso se dá por meio dos movimentos de retorno, ao se atualizar a memória discursiva. Assim, consideram-se as fábulas de Monteiro Lobato e as de Millôr Fernandes como pequenos repositórios de sabedoria, ao transitarem entre a moral e a denúncia, entre as técnicas de si e as estratégias de resistência na ordem do repetível. Enquanto nos textos de Lobato o aspecto preservado do cânone é mostrado de forma proeminente, mesmo sob “novos olhares”, nos de Millôr, existe um processo de carnavalização deste, em forma de paródia discursiva e irreverente, de modo a instaurá-la.

Com a dissertação *De ronins e samurais: os hái-kais de Millôr Fernandes cotejados com os de Paulo Leminski* (UFRJ, 2005), André Gonçalves Lopes também faz um trabalho acerca da origem do haikai desde sua vinda até a adaptação para o contexto do Brasil, tomando por base os textos de dois escritores brasileiros que estudaram e praticaram a arte do haikai: Millôr Fernandes e Paulo Leminski.

Outra dissertação que trabalha com o tema do haikai é a de Shirlane Ferro de Oliveira. Sua dissertação *Os haicais e as ilustrações de Millôr Fernandes: “um escritor de quadros e pintor de escrituras”* (UFF, 2005), apresenta uma análise da forma poética de origem japonesa, combinada com as ilustrações, no livro *Hai-kais*, do referido escritor, abordando seus pontos de aproximação e distanciamento do modelo original. Para essa análise, a obra de Millôr é comparada a de Bashô e Issa, mestres do haikai no Japão. Desse modo, a pesquisadora observa a relação entre as ilustrações e a complementação do sentido do texto, apontando a forma como o humor se manifesta nessa combinação.

Recursos de presença nas crônicas de Millôr Fernandes (UNESP, 2006), dissertação de Marta Maria Pagadigorria, faz uma descrição acerca do modelo de análise cognitivista por meio das “projeções de imagens” e da Nova Retórica, mostrando como se dão os recursos de presença nas crônicas de Millôr que compõem o livro *Lições de um ignorante*. Para essa análise é feita uma abordagem da utilização do estrato fônico e das definições expressivas, da reformulação retórica, do *detournement* (provérbios modificados), da projeção de um evento em outro e das metáforas, além das enumerações progressivas do *nonsense*.

Na dissertação intitulada *Digressões avaliativas do enunciador nas fábulas de Millôr Fernandes* (UFC, 2006), Maria Helena Mendonça Sampaio analisa a projeção do narrador,

por meio de digressões avaliativas, com o objetivo de identificar as estratégias de discursivização e dos procedimentos típicos das fábulas na produção de sentido. Consideram-se, nesse trabalho, não apenas as associações entre linguagem, gênero e discurso como símbolos de práticas sociais, os quais emergem de uma relação intersubjetiva, dialógica e social, mas também a inserção do gênero fábula na tradição oral, além da sua composição e caracterização. Dessa forma, a autora faz um estudo da fábula milloriana, que se constrói com o estilo, elemento constitutivo do próprio gênero discursivo. Conforme esclarece Sampaio (2006, p. 9), “nas fábulas marcadas pela tradição histórica e retórica, a projeção do narrador se dá apenas na síntese do texto, na explicação da moral”. Portanto, a fábula, assim como qualquer outro gênero textual, “dispõe de um cenário enunciativo, onde se cruzam várias vozes, vários discursos”.

No referido trabalho, a pesquisadora aborda o fenômeno da digressão avaliativa do enunciador, mostrando que as intervenções feitas pelo novo tipo de narrador, em comparação ao narrador tradicional, “subvertem o discurso fabular, expandindo o gênero, uma vez que o texto como processo semiótico vai construindo sentido”, que nessa análise se apresenta como “um sentido inusitado” (SAMPAIO, 2006, p. 9). O corpus da referida pesquisa é constituído de dez fábulas millorianas, extraídas do livro *100 fábulas fabulosas* (2003).

A autora afirma, ainda em sua dissertação que, por meio das digressões avaliativas, é construída a interação verbal e, a partir destas, consegue-se chegar aos efeitos de sentido que constituem a própria fábula. Além disso, “o humor, a crítica e a ironia emergem da fábula milloriana inscrevendo no discurso idiossincrasias de um sujeito” (SAMPAIO, 2006, p. 13). Nesse sentido, não se poderia considerar as releituras de Millôr como se fossem plagiadas das fábulas clássicas, já que “o fabulista, ao se identificar com o outro, relê e reescreve o texto deste, adaptando a obra ao seu estilo e considerando outras condições de produção do discurso. É possível se falar em atualização e até em subversão do gênero fábula”, como esta faz ao analisar a produção de Millôr Fernandes (SAMPAIO, 2006, p. 35). “Mesmo nas fábulas millorianas, em que muitas vezes a narrativa é essencial para a construção do sentido no discurso fabular de um sujeito enunciador, a moralidade não perde efeito, apenas se edifica por outros meios próprios do estilo desse autor” (SAMPAIO, 2006, p. 40).

Em sua dissertação *Millôr Fernandes: análise do estilo de um escritor sem estilo através de suas fabulosas fábulas* (UNESP, 2007), o pesquisador Eduardo Coleone procede a uma análise semiótica da antimoral, instaurada pela desestabilização do modelo tradicional que se encontrava nas fábulas clássicas, por meio do estudo acerca do rompimento das

estruturas presentes nas composições fabulares de Millôr Fernandes, com vistas à intertextualidade inerente à paródia, bem como no seu caráter irônico e na ideologia.

Maria Anunciatta Elias Cantudo, em sua dissertação *Os artifícios do humor: uma leitura interdisciplinar das Fábulas Fabulosas, de Millôr Fernandes* (UFJF, 2007), procura analisar o riso como manifestação agressiva e criativa, de acordo com as reflexões de Freud. Por esse viés teórico, a produção milloriana é observada por seu caráter lúcido e impiedoso no que concerne à moral não moralizante construída em suas fábulas, enfrentando a realidade que restringe seus parâmetros.

No caso de Maria Christina Menezes do Prado, sua dissertação *Sobre a noção de contexto na interface semântica-pragmática: uma investigação através do texto humorístico de Millôr Fernandes* (PUC-RS, 2008) faz uma análise da aplicabilidade da noção de contexto na linguagem natural, utilizando textos humorísticos millorianos como cópula para testagem das hipóteses. Além disso, esse estudo tem como embasamento teórico as ideias desenvolvidas por Grice (1991) acerca do conceito moral na semântica e pragmática contemporâneas, no Modelo Ampliado, de Costa (1984), na Teoria da Relevância, de Sperber e Wilson (1995) e na Teoria das Implicaturas Conversacionais Generalizadas, de Levinson (2000).

Na dissertação intitulada *Análise descritiva da tradução para o português de Pygmalion de George Bernard Shaw por Millôr Fernandes* (UNESP, 2008), Priscila Fernanda Furlanetto tece considerações sobre como Millôr, na condição de autor-tradutor, procedeu para encontrar soluções para as dificuldades na tradução de *Pygmalion*, uma vez que este procura usar sua criatividade e estilo na resolução dos problemas relativos à transposição cultural do dialeto *cockney*.

O papel dos “nomes” na (des)construção das fábulas, é o título da dissertação de Renata Cardoso Lauria (UFF, 2008), na qual procede a uma análise do papel dos nomes na produção de efeitos de sentido embasada no aporte teórico da Semiologia de Análise do Discurso, a partir do estudo de fábulas de Esopo e de Millôr Fernandes.

A última produção acadêmica a ser destacada por Serafini (2012) é a de Thaís Pacheco Pereira, por meio da dissertação *Millôr Fernandes e PIF PAF: o humor e as imagens no contexto cultural brasileiro* (UFRJ, 2008), na qual a autora traça um perfil da imprensa alternativa durante o governo militar no Brasil, com especial atenção para o ano de 1964, período em que forças compulsivas foram articuladas. Nesse quadro político, encontra-se um desejo dos movimentos esquerdistas por protagonizarem uma transformação nas instituições

que buscavam por jornalistas, artistas e intelectuais, de espaços alternativos à grande imprensa.

Serafini (2012) nos diz ainda que a variedade e a riqueza da obra de Millôr Fernandes é o que dá azo a tantas produções acadêmicas, nos mais diversos níveis. E justamente essa variedade é que proporciona uma divisão da obra em cinco grupos, a saber:

no primeiro, os atinentes à questão fabular; no segundo, os referentes aos aspectos linguísticos e/ou discursivos (incluindo aí a tradução); no terceiro, em relação especificamente aos haicais; no quarto, os ligados à dramaturgia; por último, os relativos às questões de poder, ideologia e política, focadas no cotidiano, tendo como elemento central a crônica (SERAFINI, 2012, p. 41).

Dentre os trabalhos enumerados por Serafini (2012), podemos encontrar alguns disponíveis nos bancos de teses e dissertações digitais das respectivas universidades em que foram defendidas. Além desses, também encontramos outros trabalhos que não foram citados por Serafini (2012), que passamos a comentar, a seguir.

As representações do(s) feminino(s) na revista PIF PAF através do humor político: memórias de uma geração (UNIRIO, 2010), dissertação de Marcela Neves de Medeiros, trata da “construção da memória do(s) feminino(s) pela sociedade brasileira, por meio do humor político satírico, através das charges expostas no Periódico *Pif Paf*, no período 1956-1964”. A pesquisadora afirma que as charges são “muito mais do que ilustrações em mídias alternativas no contexto da ditadura civil-militar, já que quebraram paradigmas na linguagem jornalística habitual ao exigir do leitor uma reflexão para entendê-las”. O referido trabalho tem como embasamento teórico os conceitos da categoria de memória desenvolvidos por Maurice Halbwach e Walter Benjamin, entendendo que as relações sociais são construções sócio-históricas que compõem a política e o gênero. Sua abordagem perpassa as transformações no quadro sócio-político e cultural para que se obtenha uma visão panorâmica do contexto da época, realizando uma retrospectiva do que representava a imprensa alternativa no período em estudo tomando como exemplo a revista *Pif Paf*. A autora faz uma análise das representações sociais, como a dona-de-casa em contraposição à mulher liberada e revolucionária, “que se entrecruzam e se polarizam no imaginário masculino”, e de “como se estabelecem os jogos de poder que habitam o domínio público e privado”. A dissertação também procura abordar o problema da tradução de acordo com as ideias de Walter Benjamin, afirmando que esta prática precisa considerar a essência original da obra e que “os sentidos das charges do *Pif Paf* são múltiplos, já que o ato de significar é subjetivo e sempre haverá um espaço para a memória, passando o significado a ser mais um” (MEDEIROS, 2010, p. 7).

Mais um trabalho de pesquisa que analisa as *Fábulas fabulosas*, de Millôr Fernandes, tendo como aporte teórico a Análise do Discurso e a Teoria Polifônica da Enunciação, é a tese de André Luis Gaspari Madureira, intitulada *Teoria enunciativa e condição de produção: o entremeio teórico no discurso de fábulas millorianas* (UFBA, 2011). Nessa análise é investigada, em seis exemplos de fábulas de Millôr, a relação entre sujeito, discurso e ideologia para uma identificação dos movimentos sociais em atividade no contexto sócio-histórico em que os textos foram compostos, funcionando, assim, como elementos integradores das condições de produção do discurso. Evidenciam-se, desse modo, como partes integrantes dos efeitos de sentido, materializando a ideologia imanente ao discurso fabular em tela, além de confirmar a polifonia dos textos em análise ao ratificar sua não unicidade em relação ao sujeito.

Em sua dissertação intitulada *Estudo da fábula: contexto, linguagem e representação* (UFSM, 2011), Gessélda Somavilla Farencena toma como ponto de partida para sua pesquisa a análise de sete fábulas originalmente atribuídas a Esopo e sete versões revisitadas por Millôr Fernandes para a verificação de que “a linguagem é o principal meio de socialização dos indivíduos”. Ao observar um distanciamento temporal de vinte e cinco séculos entre as versões, a pesquisadora faz um estudo da forma como os dois autores representam os personagens, pela descrição contextual e léxico-gramatical, baseada no Potencial de Estrutura Genológica (PEG). Assim, para a referida análise, buscam-se os pressupostos teóricos nas concepções de gênero de Hasan (1989), de contexto situacional de Halliday (1989), de categorias léxico-gramaticais do sistema de transitividade da Gramática Sistemico-Funcional de Halliday e Matthiessen (2004), de categorias léxico-semânticas da Teoria da Avaliatividade de Martin e White (2005), de representações sociais de Moscovici (2009) e de modelo tridimensional de Fairclough (2001). Com esse estudo, evidencia-se que: com relação ao gênero, nas fábulas de Millôr é encontrado o estágio denominado [E#3.3] *Consumação e/ou continuação da conclusão*, que não aparece nas fábulas de Esopo, ocasionando uma diferenciação nos respectivos desfechos. Quanto às condições sociais de produção das fábulas analisadas, apresentaram-se semelhanças e diferenças no que tange aos contextos situacionais de opressão, na condição de escravo, no caso de Esopo, e na vivida por Millôr Fernandes durante a ditadura militar no Brasil, cujas consequências também são distintas. Já para a análise linguística, observa-se que os papéis lexicogramaticais desempenhados pelos personagens principais, em relação com as avaliações manifestas pelas marcas de afeto, julgamento, apreciação e força, levam a crer que tais representações são, na verdade, “reflexos dos contextos situacionais e culturais vivenciados pelos fabulistas”. Em Esopo, é a vitória dos

personagens, por meio da força física, sobre os obstáculos enfrentados que se manifesta como ponto principal, e não os recursos linguísticos. Em contrapartida, as fábulas de Millôr Fernandes, mostram um outro caminho para a vitória dos personagens, ao utilizarem-se de recursos argumentativos da linguagem como forma de poder. Assim, fica evidente pelo estudo de Farencena (2011) que a força física era representada frequentemente como superior à palavra na sociedade clássica, ao passo que, na sociedade contemporânea, o primado seria dado ao poder de uso da linguagem como “principal recurso para solucionar problemas e superar os mais fortes”.

A dissertação de Paulo Petrini, *Gêneros discursivos iconográficos de humor no jornal O Pasquim: uma janela para a liberdade de expressão* (UEL, 2012), faz uma análise de caricaturas, charges e cartuns veiculados pelo jornal *O Pasquim*, para tentar entender a maneira como essas amostras de gêneros discursivos iconográficos de humor, em sintonia com o contexto sócio-histórico-cultural e identificando-se os discursos com base nas teorias da linguagem, possibilitaram a captação do espírito da época da ditadura civil-militar no Brasil durante a década de 1970. Observa também como o uso da linguagem visual contribuiu para a formação do imaginário coletivo por meio de processos cognitivos, além da expressão de opiniões críticas relacionadas à censura e às ideologias coercivas. Nesse trabalho é demonstrada a importância que teve o emprego dessa forma de manifestação da linguagem, no referido jornal, na transposição dos obstáculos interpostos pelo “controle à comunicação não autorizada pelo poder hegemônico”, na geração de discursos críticos à época. Considera-se também, na referida dissertação, o alto grau de informatividade crítica imanente à natureza da linguagem autoral, polifônica e poética, possibilitando a revelação das visões de mundo implícitas e explícitas. Sendo assim, os gêneros discursivos analisados, os quais dizem respeito à superação dos limites impostos à liberdade de expressão, também representam uma poderosa demarcação dos estilos estéticos nessa área de comunicação.

No caso da dissertação *Rubem Braga e o semanário Comício: cidade, política e imprensa no segundo governo Vargas* (USP, 2012), de Samantha dos Santos Gaspar, é feito um estudo acerca do semanário antigetulista *Comício*, fundado por Rubem Braga, Joel Silveira e Rafael Corrêa de Oliveira e que circulou entre maio e outubro de 1952. O aporte teórico usado por Gaspar está embasado nas ideias formuladas por Antonio Candido sobre o triângulo autor-obra-público. Nessa linha de raciocínio, o autor faz uma análise da relação entre os colaboradores (autor), a estrutura, o estilo e o conteúdo (obra), além das peças publicitárias e da seção “O leitor escreve”, que possibilitam recompor a sua recepção (público). Dentre os colaboradores, encontram-se nomes, além dos fundadores, tanto do

cenário literário quanto do jornalístico, como Fernando Sabino, Otto Lara Resende, Paulo Mendes Campos, Carlos Castello Branco, Clarice Lispector, Sérgio Porto, Millôr Fernandes, Antônio Maria, Lúcio Rangel, Eneida, entre outros. São localizadas, interiormente às transformações, a experiência literário-jornalística pelas quais a imprensa passava na década de 1950, com ênfase para seu posicionamento no interior da imprensa nacionalista. São considerados três eixos para a análise do conteúdo do referido semanário: os editoriais, nos quais se apreende “a forma como o cenário, os atores e os acontecimentos políticos eram retratados e interpretados”, além do temor pela instauração de outro regime ditatorial da Era Vargas e a exploração do petróleo no Brasil; as reportagens sobre o *povo*, com foco no universo dos trabalhadores do Rio de Janeiro; e os textos de Rubem Braga, em uma seção intitulada “Os dias do Presídio”.

Veja o feminismo em páginas (re)viradas (1968-1989) (UFSC, 2012) é o título da dissertação de Cintia Lima Crescêncio, na qual é narrada parte da história do crescimento do feminismo no Brasil, no período compreendido entre os anos de 1968 e 1989, quando a ditadura política e os movimentos sociais fervilhavam. Nessa pesquisa, foi escolhida a revista *Veja* como fonte para o corpúsculo de análise pelo fato de ser uma publicação semanal em que se dedicava um espaço para notícias, reivindicações e debates ligados ao feminismo, com uma proposta de análise com foco nas capas que abordam problemas desse movimento; a seção “Páginas Amarelas”, com entrevistas, cuja repercussão é grande no que se refere ao público, e um espaço cedido a uma série de feministas e não feministas também; e a coluna de Millôr Fernandes, voltada para a produção do humor, com reflexões deste autor acerca de temas ligados ao feminismo. O estudo feito por Crescêncio tem em sua metodologia ferramentas desenvolvidas pela Análise do Discurso, com o intuito de observar o contexto de divulgação do ideário feminino por meio da referida revista.

José Ismar Petrola Jorge Filho, com sua dissertação intitulada *Jornalistas e dramaturgos: influência da prática jornalística na dramaturgia no Brasil em meados do Século XX, a partir dos prontuários de censura do Arquivo Miroel Silveira* (USP, 2013), faz um estudo da influência que a produção dramática voltada para o teatro teve dos jornalistas que também trabalharam com esse segmento no Brasil em meados do Século XX. Para a referida pesquisa foram analisadas cinco peças que tiveram a influência da atividade jornalística combinada com as artes cênicas, a saber: *O poço*, de Helena Silveira (1950); *O beijo no asfalto*, de Nelson Rodrigues (1961); *Vereda a salvação*, de Jorge Andrade (1964); *Barrela*, de Plínio Marcos (1959) e *Liberdade, liberdade*, de Millôr Fernandes e Flávio Rangel (1965). Com essa pesquisa foram identificadas algumas peças baseadas em relatos

feitos pela imprensa, ou seja, uma aproximação entre duas formas narrativas, que se encontravam no Arquivo Miroel Silveira, atualmente conhecido como Núcleo de Pesquisa em Comunicação e Censura, da Universidade de São Paulo. Esse arquivo é composto por documentos emitidos pela censura prévia ao teatro no Estado de São Paulo de 1930 a 1970, e em acervos de jornais como o Banco de Dados da *Folha de S. Paulo* e a Hemeroteca do Arquivo Público do Estado de São Paulo.

Na mesma linha seguida por Petrola, Vladimir Fernando Schnee Krueger aborda em sua dissertação *Liberdade, liberdade em tempos de repressão: do texto de Millôr Fernandes e Flávio Rangel aos palcos gaúchos* (UFRGS, 2014) os aspectos ligados à dramaturgia e ao espetáculo, a partir da obra *Liberdade, liberdade*, de Millôr Fernandes e Flávio Rangel, apresentada no Rio de Janeiro e em São Paulo, em 1965, e Porto Alegre, em 1979, com embasamento teórico nas ideias acerca dos estudos linguísticos de Affonso Romano de Sant'Anna. A referida análise tem seu enfoque no contexto histórico do período do governo militar no Brasil, sendo composta por um recorte de vários textos que versam sobre liberdade em diferentes épocas. No âmbito das pesquisas históricas e das considerações sobre o teatro, estas são orientadas pelas pesquisas de José Júlio Chiavenato, Boris Fausto, Maria Helena Moreira Alves, Caio Navarro de Toledo, Fernando Peixoto e Susana Kilpp. No que se refere ao caráter de protesto, a dissertação apresenta grupos teatrais da época, como: Opinião do Rio de Janeiro; Teatro de Arena de São Paulo; e Teatro de Arena de Porto Alegre. São vistos também como material para a análise da primeira montagem de *Liberdade, liberdade* as críticas de Yan Michalski e depoimentos de pessoas que estiveram na plateia. Outras explanações também são consideradas nessa pesquisa, como o trabalho de Carlos Carvalho, comentado por uma das atrizes que fez parte do elenco e por uma pessoa que esteve na plateia, além de considerações de Claudio Heemann, crítico teatral que escrevia para o jornal *Zero Hora*. Com isso, Petrola faz uma reflexão com base nas ideias de Brustein sobre a importância do espetáculo como uma manifestação de resistência.

Já na dissertação de Antônio Lázaro Vieira Barbosa Junior, intitulada *Entre Millôr e Derrida: o humor enquanto experiência da alteridade e do impossível* (UFRN, 2014), observa-se uma avaliação da obra de Millôr Fernandes, considerando-a como uma produção que se distribuía por campos diversos da comunicação, desde a literatura até as artes visuais e o jornalismo. Para ele, uma marca que se mantinha frequente na obra do escritor era o humor. Assim, propõe-se uma leitura de Millôr com base nos pressupostos teóricos do filósofo Jacques Derrida, com ênfase na ideia de construção do outro, tendo como cópula de análise o texto *Millôr Definitivo: A Bíblia do Caos*, entre outros. Desse modo, situa-se o eixo

metodológico no quase-conceito de invenção sendo que a análise “deverá fazer emergir a hipótese do humor enquanto experiência da alteridade e do impossível, situando o humorista enquanto totalmente outro”, experiência marcada pelo conflito, sem possibilidade de resolução, conforme Barbosa Junior.

Como podemos observar, há um número bastante expressivo de trabalhos de pesquisa acerca dos textos de Millôr Fernandes. Porém, nenhum deles trata especificamente da questão da intertextualidade como fator de iconicidade para a ampliação do repertório cognitivo (enciclopédico) na construção da referenciação indireta, ou inferenciação, com vistas à formação do leitor crítico e autônomo, tarefa que pretendemos cumprir com a presente tese.

4 A SEMIÓTICA E O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DE REFERENTES

Antes de começar o embasamento teórico, precisamos apresentar aos leitores desta tese os conceitos operacionais com que trabalhamos em nossas análises:

TERMO	DEFINIÇÃO	ENDOSSO TEÓRICO
Cadeia Inferencial	Uma proposição geral torna-se mais e mais solidamente estabelecida ao se relacionar com outras verdades, seja porque dela se derivam conclusões que são confirmadas por outros modos, seja, pelo contrário, por ela se afigurar uma conclusão de proposições já estabelecidas.	FREGE, 2009, p. 43
Campos Léxicos	Subconjuntos formados por palavras pertencentes a uma mesma área do conhecimento ou de interesse.	SIMÕES, 2010, p. 107
Campos Semânticos	Conjunto dos empregos de uma palavra num determinado contexto. Dessa forma, o campo semântico de uma determinada palavra é dado pelas diversas nuances de significado que ela assume.	SIMÕES, 2010, p. 107
Categorema	Na filosofia aristotélica, cada um dos quatro atributos dialéticos: a definição, o próprio, o gênero e o acidente. Termo que tem significação por si próprio (substantivo, verbo) (por oposição ao termo que tira seu sentido do contexto [cópula]).	<i>Dicionário Online de Português</i> ⁶
Dedução	Argumento cujo interpretante o representa como pertencendo a uma classe geral de argumentos possíveis exatamente análogos tais que, a longo prazo, a maior parte daqueles cujas premissas são verdadeiras terão conclusões verdadeiras.	PEIRCE, 2005, p. 60
Enunciador	Agente do ato de fala (cf. Ducrot).	FLORES et al., 2009
Ícone	Qualidade de sentimento objetivada na concreção de uma forma.	SANTAELLA, 1996
	Signo que ostenta uma semelhança ou analogia com o sujeito do discurso; signo que se refere ao Objeto que denota apenas em virtude de seus caracteres próprios, caracteres que ele igualmente possui quer tal Objeto realmente exista ou não.	PEIRCE, 2005, p. 10, 52

⁶ Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/categorema>>. Acesso em: 18 nov. 2014.

Iconicidade	Potencialidade de materializar nas mentes interpretadoras signos-referência, que deflagrem o processo interpretativo independentemente do código em uso.	SIMÕES, 2007, p. 42
Iconicidade Textual	Potencialidade de gerar imagens na mente interpretadora, a partir das quais seja possível aproximar-se do projeto comunicativo inscrito no texto. Possibilidade de identificação de palavras-chave e construções-chave que promovam a diagramação verbal dos enunciados.	SIMÕES, 2007, p. 50, 91
Iconicidade Verbal	Entendimento da semiose textual e das consequências semióticas derivadas da interação entre sujeito e texto, sob as interferências do contexto de produção da interlocução.	SIMÕES, 2009, p. 47
Iconicidade Diagramática	Articulação entre signos de modo a evocar, sugerir, presentificar uma ordem de raciocínio.	SIMÕES, 2011 (manuscrito)
Índice	Signo que se refere ao Objeto que denota em virtude de ser realmente afetado por esse Objeto. Na medida em que o Índice é afetado pelo Objeto, tem ele necessariamente alguma Qualidade em comum com o Objeto, e é com respeito a estas qualidades que ele se refere ao Objeto.	PEIRCE, 2005, p. 52
Indução	A partir de premissas verdadeiras, resultados aproximadamente verdadeiros na maioria dos casos e no decorrer da experiência, considerando, no entanto, que se persistir nesse método, a longo prazo chega-se à verdade, ou a um ponto sempre mais perto da verdade, a respeito de qualquer questão.	PEIRCE, 2005, p. 60
Inferências	Informações propositivas que não precisam ser explicitadas no momento da produção do texto, por isso são também chamadas de subentendidos, ou seja, “inferências são proposições que derivam, por alguma regra específica, de outra proposição” (MOURA, 2007, p. 33). Segundo Moura (2007, p. 33), as inferências podem ser “[...] baseadas no conhecimento linguístico (situadas, portanto, no campo da semântica), quanto [...] no conhecimento do mundo (situadas, portanto, no campo da pragmática).”	MOURA, 2007, apud FRANÇA, 2012, p. 64
Inferenciação	Processo de extração de conteúdos implícitos no texto. Exige do <i>sujeito-interpretante</i> a habilidade de relacionar o material languageiro, ou a superfície do texto, às suas condições de uso e aos conhecimentos partilhados pelos interagentes.	FERES, 2010, p. 537 (CHARAUDEAU, 2008)
Interdiscursividade	Processo em que se incorporam percursos temáticos ou figurativos, temas e/ou figuras de um discurso em outros.	FIORIN, 2003, p. 32

Interlocutor	Aquele a quem é dirigida a enunciação (cf. Ducrot).	FLORES et al., 2009
Intérprete	Coenunciador; é a mente que busca determinar o significado preciso de um texto; leitor.	SIMÕES, 2009
Interpretante	Significado do signo (cf. Peirce).	NÖTH, 1995
Intersemiose	Interinfluências e intercâmbios de recursos que um sistema de signos pode estabelecer com outros.	SANTAELLA, 2006 ⁷ (online)
Intertextualidade	Processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo.	FIORIN, 2003, p. 30
Isotopia	Recorrência de um elemento semântico ao longo do discurso que simultaneamente lhe dá coerência e lhe determina um plano de leitura (cf. Greimas).	FLORES et al., 2009
Leitor Ingênuo	Receptor despreparado (portanto, crédulo) socioculturalmente, do que resulta um leitor-modelo ingênuo totalmente vulnerável às artimanhas do texto. Leitor médio nacional a quem a publicidade de massa atinge; não tem o domínio básico das estruturas linguísticas nem está informado sobre a potencialidade discursiva dos códigos não verbais que se adjungem ao verbal na formulação do texto da propaganda, em especial.	SIMÕES, 2004, p. 28
Plasticidade	Observação do texto verbal escrito como objeto visual, dotado de plasticidade, por meio da qual, formas, cores, relações, constroem as trilhas a serem perseguidas no processo de produção de leitura e compreensão dos textos captáveis pelos olhos.	SIMÕES, 2004, p. 69
Polissemia	Resultado dos novos significados que as palavras adquirem no uso (através de processos como a extensão e a restrição de sentido, a metáfora e a metonímia) e os novos significados somam-se aos antigos.	BRÉAL, 1897 apud AMARAL, 2011, p. 2
	Matizes diversos de um mesmo sentido básico de um nome. Caracterizada pela existência de um traço comum de significado entre sentidos diversos de uma mesma palavra	ULLMANN, 1977 apud MARQUES, 2011, p. 67-68

⁷ Ver “A semiótica e os estudos literários”. Disponível em: <<http://www.comciencia.br/comciencia/?section=8&edicao=11&id=81>>. Acesso em: 19 ago. 2014.

Referenciação	Recurso que o produtor do texto utiliza para expressar a sua forma particular de retratar o mundo circundante.	KOCH, 1996
	Dinamismo que envolve o processo de construção de objetos cognitivos e discursivos no texto.	MONDADA; DUBOIS, 2003
Referenciação Endofórica	Referência intratextual	KOCH, 1996
Referenciação Exofórica	Referência situacional, extratextual.	KOCH, 1996
Retórica Pura	Determina as leis pelas quais, em toda inteligência científica, um signo dá origem a outro signo e, especialmente, um pensamento acarreta outro.	PEIRCE, 2005, p. 46
Sentido	Mediador entre a expressão (nome próprio, termo conceitual ou sentença) e seu referente. Segundo Frege, o sentido de uma expressão não é uma realidade <i>linguística</i> , nem <i>subjéctiva</i> (como a ideia), nem <i>psicológica</i> e menos ainda um <i>objeto</i> .	FREGE, 2009, p. 132
Semiose	Processo em que signos representam objetos e criam interpretantes. Processo triádico de comunicação de uma forma do objeto para o Interpretante através da mediação do signo.	NÖTH; GURICK, 2011 (<i>online</i>)
	Processo em que alguém se dá conta de uma coisa mediante uma terceira. Trata-se de um dar-se-conta-de mediato. Os mediadores são os veículos <i>sígnicos</i> , os dar-se-conta-de são os interpretantes, os agentes do processo são os intérpretes.	FIDALGO, 1998, p. 93
Semiose Ilimitada	A informação promove a invenção, a criação, o exercício da capacidade de escolher ante alternativas, de decidir ante a informação mais adequada capaz de permitir melhores e novos estados de equilíbrio para o sistema.	SIMÕES, 2004, p. 71; 2007, p. 93
	Criação de uma mensagem a partir de signos; mensagem esta que induzirá o interlocutor a elaborar outra mensagem e assim sucessivamente (uma mensagem se traduz em outra que se traduz em outra). Deriva interpretativa infinita.	ECO, 2004b, p. 280
Significado	Qualidade de uma expressão linguística apresentar ou veicular conhecimentos ou conteúdos.	FÁVERO; KOCH, 1985 apud FÁVERO, 2009, p. 59
Símbolo	Signo que se refere ao Objeto que denota em virtude de uma lei, normalmente uma associação de ideias gerais que opera no sentido de fazer com que o Símbolo seja	PEIRCE, 2005, p. 52

	interpretado como se referindo àquele Objeto.	
Sinal	Qualquer que seja o nome, combinação de palavras ou letra.	FREGE, 2009, p. 131
Sincategorema	Acessório de um categorema. Palavra que só por si nada significa, como os pronomes indefinidos.	<i>Dicionário Online de Português</i> ⁸

Uma vez apresentada a terminologia e seus significados, retomamos então o relato.

4.1 Visões acerca da referenciação

Na nossa prática pedagógica, temos observado as diversas maneiras como as ideias vêm sendo construídas e veiculadas linguisticamente, seja pelos meios de comunicação institucionalizados, seja pelos usuários comuns da língua, o que, a nosso ver, constitui-se em um processo de aproximação do que podemos chamar de *intersemiose* (cf. SIMÕES, 2007), ou seja, quando a semiose (cf. PEIRCE, 2005) manifesta-se nas relações dialógicas e interpessoais. Relações estas definidas a partir dos estudos sobre a funcionalidade da língua.

Segundo Marcuschi (2008, p. 33), Halliday “amplia suas linhas de observação para o plano do texto na relação com o contexto, desenvolvendo reflexões sistemáticas a respeito do funcionamento do sistema na sua relação com o contexto situacional”. A partir das propostas de Halliday, combinadas com as teorias de Bakhtin e Vygotsky, o autor sugere um modelo de reflexão sobre a sociointeratividade sob quatro aspectos, a saber:

- (a) na *noção de linguagem* como atividade social e interativa;
- (b) na *visão de texto* como unidade de sentido ou unidade de interação;
- (c) na *noção de compreensão* como atividade de construção de sentido na relação de um eu e um tu situados e mediados e
- (d) na *noção de gênero textual* como forma de ação social e não como entidade linguística formalmente constituída (MARCUSCHI, 2008, p. 21, grifos do autor).

Com base nesses pressupostos, podemos entender o mecanismo de produção de sentidos como uma atividade que não se restringe apenas ao produtor do texto – *determinismo internalista* – nem ao contexto social – *determinismo externalista* (cf. MARCUSCHI, 2008).

⁸ Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/sincategorema>>. Acesso em: 18 nov. 2014.

Acerca da veiculação dos textos no meio social, Marcuschi (2008, p. 22) ainda assevera que “todo o uso e funcionamento significativo da linguagem se dá em *textos* e *discursos* produzidos e recebidos em situações enunciativas ligadas a domínios discursivos da vida cotidiana e realizados em gêneros que circulam na sociedade” (grifo do autor). Entende-se o discurso, nesse caso, como manifestação do sistema linguístico por meio dos textos produzidos em determinados contextos sócio-históricos, com objetivos definidos pelo produtor do texto, pelo gênero escolhido, pelas condições de produção e pelos interlocutores (vê-se aqui a perspectiva lexicogramatical, de Halliday (1970)).

A postura geral adotada por Marcuschi (2008, p. 61) pode ser caracterizada como “textual-discursiva na perspectiva sociointerativa”, a qual considera o texto sob o aspecto organizacional interno, bem como seu funcionamento sob o ponto de vista enunciativo. Do que se pode depreender que

sempre estamos inseridos num contexto social e em alguma instituição cujos contratos somos obrigados a seguir sob pena de sermos punidos de alguma forma. As instituições, as ideologias, as crenças etc. são formas de coerção social e política que não permitem ao indivíduo agir como uma entidade plenamente individual (MARCUSCHI, 2008, p. 67).

Conforme aponta Marcuschi (2008, p. 28), Saussure defendia que “não há objetos naturais na língua e sim todos são fruto de um particular ponto de vista”. Ao que Deely (1990, p. 27) entende como método que consiste na aplicação sistemática de algo sugerido e que, “quanto mais rico um ponto de vista, tanto mais diversos são os métodos necessários para a exploração das possibilidades de entendimento latentes nele”. Deixando claro que essa distinção entre método e ponto de vista é fundamental.

Deely (1990, p. 27) afirma ainda que “é como a distinção que se faz em lógica entre extensão e abrangência: sem a segunda, a primeira não seria possível”. O estudioso explica que

As ideias não são autorrepresentações ou signos daquilo que é objetivamente outro que não a ideia no seu Ser como representação privada. A semiótica é uma perspectiva ou um ponto de vista que emerge de um reconhecimento explícito daquilo que todo método de pensamento ou todo método de pesquisa pressupõe. Ela resulta da tentativa de tematizar esse campo que é comum a todos os métodos e que os sustenta transparentemente, na medida em que eles sejam meios genuínos de desenvolvimento da investigação (DEELY, 1990, p. 28-29).

Segundo Deely, a semiótica seria “um processo de revelação” que envolveria, em sua natureza, a “possibilidade de engano ou traição”. E acrescenta que “todo método que revele

algo (alguma verdade sobre o mundo, ou algum aspecto do mundo ou algum campo de investigação), na medida em que revela, é um método semiótico” (DEELY, 1990, p. 29).

Muitos pesquisadores das ciências da linguagem pensavam (ou pensam), acerca dos estudos de Saussure – tradicionalmente entendidos como um suposto afastamento do sujeito, da sociedade, da história, da cognição e do funcionamento discursivo da língua – que o foco do referido linguista era a análise da estrutura da língua “a fim de obter um objeto asséptico e controlado criado pelo ‘ponto de vista’ sincrônico e formal” (MARCUSCHI, 2008, p. 30). No entanto, pesquisas mais recentes concluíram que o sistema analisado pelo linguista suíço não só considerava o uso da língua, mas também entendia o funcionamento desse sistema como determinante para a construção do significado. Porém, o que ficou registrado no seu *Curso de Linguística Geral* (obra compilada por seus discípulos), foi apenas o estudo da estrutura, dando margem a especulações de que a fala (*parole*) não exercia influência sobre a escolha dos significantes, nem determinava as possibilidades de significação. Após o acesso a manuscritos⁹ do mestre genebrino, muitos equívocos foram apontados na edição do *Cours de linguistique générale* (1916). Saussure desenvolvia uma ideia filosófica sobre o sistema linguístico na qual já estaria subjacente a *semiose ilimitada* (ECO, 1980, p. 60). Esta tese será analisada com maiores detalhes na seção em que trataremos dos limites da interpretação, na qual mostraremos que, segundo Eco (1980, p. 29), “Peirce jamais se interessou pelos objetos como conjunto de propriedades, mas como ocasiões e resultados de experiência ativa”.

Como nos diz Simões (2007, p. 18), “a interação mente e signo é dinâmica, por conseguinte, mutante. Logo, se o texto é signo, está sujeito à mesma dinâmica e mutabilidade das funções e valores carregados pelos signos e deles emergentes segundo o momento de produção de leitura”. Caso o leitor detenha os conhecimentos necessários para promover uma leitura calcada na interdiscursividade – a partir do reconhecimento do texto clássico, pela intertextualidade em paráfrases ou paródias – poderá fazer inferências que o levem a outros caminhos na interpretação. Sob esse aspecto, a intertextualidade poderia servir como um dos signos orientadores para a leitura do texto.

A *iconicidade textual* resultante das semelhanças entre as versões é o fio condutor com potencial para gerar “imagens na mente interpretadora, a partir das quais seja possível aproximar-se do projeto comunicativo inscrito no texto” (SIMÕES, 2007, p. 19). Essa gama

⁹ GODEL, Robert. *Les sources manuscrites du Cours de Linguistique Générale de Ferdinand de Saussure*. Genebra: Librairie Droz, 1957. Contém manuscritos inéditos de Saussure e de outros alunos, não contemplados na edição de 1916. Disponível em: <http://www.revel.inf.br/files/artigos/revel_esp_2_apresentacao.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2015.

de possibilidades se dá porque “a leitura de textos procede de uma negociação entre imagens mentais construídas por um enunciador e reconstruídas por um coenunciador (leitor ou intérprete)” e “[...] a *plasticidade* textual é referência de *iconicidade* e pode funcionar como base para a condução do intérprete à mensagem básica inscrita no texto” (SIMÕES, 2007, p. 19-20, grifos da autora).

Nessa perspectiva, podemos aplicar o conceito de interdiscursividade como fator determinante para a condução e produção dos sentidos, já que “a produção textual trilha um caminho complexo, por reunir numa mesma superfície signos de tipos variados cuja carga semiótica é individual (do ponto de vista da escolha do enunciador) e interindividual (considerada a sua pertinência a um sistema histórico-cultural)” (SIMÕES, 2007, p. 20).

Hodiernamente temos observado a dificuldade com que os alunos do Ensino Médio e do Fundamental operam as leituras dos textos pertencentes aos mais diversos gêneros textuais que se lhes apresentam. E supomos que tais problemas seriam causados pela diminuição das práticas de leitura de textos literários e argumentativos, o que traria como consequência a falta de elementos intertextuais básicos para a recuperação dos sentidos pretendidos pelos autores, bem como para a realização de uma leitura polissêmica daqueles textos que a proporcionariam.

Muitas pesquisas têm buscado averiguar as causas possíveis para o problema das leituras superficiais e descontextualizadas produzidas pelos leitores comuns. A partir dessa reflexão, podemos encontrar uma série de estratégias que podem ser direcionadas às salas de leitura com o intuito de preparar os aprendizes para uma competência leitora mais aprofundada, principalmente, aquelas que exigem um conhecimento mais amplo sobre os temas abordados. Nesta tese, propomos que sejam observados os recursos de *referenciação endofórica e exofórica (inferenciação)* como estratégias pedagógicas no desenvolvimento de habilidades de leitura.

Sobre referência e sinal, Frege (2009, p. 132) afirma que

A conexão regular entre o sinal, seu sentido e sua referência é de tal modo que ao sinal corresponde um sentido determinado e ao sentido, por sua vez, corresponde uma referência determinada, enquanto que a uma referência (a um objeto) não deve pertencer apenas um único sinal.

Entendendo assim que os sentidos não estão presos às palavras, pode-se observar que o leitor — detentor de um conhecimento linguístico mais elementar e de conhecimentos de mundo insuficientes para recuperar outros sentidos possíveis para o texto — muitas vezes, faz uma interpretação superficial, geralmente por não ter condições de considerar o contexto de

produção desse texto. Nesse caso, cabe aos processos de referenciação intratextuais (endofóricos) indicarem as possibilidades de construção de sentidos para os enunciados, já que os destinatários não alcançam o nível de leitura que extrapole os limites do texto. Além disso, é pouco provável que esse tipo de leitor consiga relacionar o texto em leitura a outros textos que circulem, ou que já tenham circulado, pela sociedade em que se insere.

Os conhecimentos armazenados na bagagem cognitiva são organizados mediante esquemas mentais – que sofrem reformulações a cada nova experiência (FERRARI, 2011). Portanto, o primeiro passo para a construção das cadeias referenciais existentes no texto é a percepção e um processo inferencial, que se constitui de acordo com a temática abordada em cada novo texto produzido/lido, respeitando as habilidades necessárias para cada tarefa.

4.2 A visão sociointeracionista

Em uma perspectiva de análise da linguística textual que ficou conhecida como a visão sociointeracionista da produção e circulação de textos pelo meio social, que tem como objetivo o estudo da construção e do compartilhamento das ideias, Koch (2011) traz uma reflexão que nos auxilia no entendimento da complexidade dos estudos linguísticos que se concentram na produção de textos. Esta visão está embasada nas teorias desenvolvidas por Bakhtin acerca do dialogismo e da polifonia.

De acordo com a concepção interacional (dialógica) da língua,

os sujeitos são vistos como atores/construtores sociais, o texto passa a ser considerado o próprio *lugar* da interação e os interlocutores, como sujeitos ativos que [...] nele se constroem e são construídos. Desta forma há lugar, no texto, para toda uma gama de implícitos, dos mais variados tipos, somente detectáveis quando se tem, como pano de fundo, o contexto sociocognitivo dos participantes da interação (KOCH, 2011, p. 17).

Assim sendo, o processo de compreensão de um texto é resultado de uma *atividade interativa* complexa de produção de sentidos realizada a partir de elementos linguísticos presentes na superfície textual e na sua forma de organização, que requer também a mobilização de um conjunto de saberes (conhecimentos de mundo e enciclopédicos). A construção ou produção de sentido de um texto é, portanto, o resultado da interação texto-sujeitos/coenunciadores, e não de fatores preexistentes. Dessa forma, a coerência textual passa a ser vista como uma forma de relacionamento entre os elementos presentes na superfície do

texto e o contexto sociocognitivo, que vêm a constituir, “em virtude de uma construção dos interlocutores, uma configuração veiculadora de sentidos” (KOCH, 2011, p. 17).

Koch (2011, p. 19) faz uma analogia da atividade de produção textual/leitura com um jogo em que o produtor do texto tem um projeto de dizer, enquanto o interpretador (leitor/ouvinte) participa ativamente na construção do sentido, por meio da mobilização do contexto, partindo das pistas e sinalizações oferecidas pelo texto. Dessa forma, tanto o produtor quanto o interlocutor atuam na produção do sentido como estrategistas (sociocognitiva, interacional e textualmente), num jogo de linguagem assim estruturado: o *produtor/planejador* procura viabilizar o seu projeto de dizer, traçando as estratégias que constroem a trama textual e orientam o leitor/ouvinte, sinalizando com indícios, marcas e pistas a construção dos sentidos pretendidos; o texto é organizado conforme os modelos de construção oferecidos pelo sistema linguístico e com as escolhas feitas pelo produtor/planejador, estabelecendo-se assim limites quanto às possibilidades de interpretação; e o *interlocutor* constrói os sentidos com base nas marcas linguísticas presentes na superfície do texto e nos dados apuráveis do contexto de produção.

Para Beaugrande (1997, p. 10), o texto é um “evento comunicativo no qual convergem ações linguísticas, cognitivas e sociais”, constituindo-se como um evento dialógico, na concepção bakhtiniana, de interação entre sujeitos sociais de mesma posição (social ou espaço-temporal) ou não. Portanto, o interlocutor deve procurar construir o sentido do texto recorrendo às informações proporcionadas pelo contexto de produção, por meio de representações coerentes e do conhecimento de mundo (ou enciclopédico) ou de deduções que possam levar às relações de causalidade, entre outras.

Podemos observar em um exemplo de texto dotado de coesão, mas incoerente em termos de conhecimentos de mundo (ou enciclopédicos), apresentado por Mary Kato, o cuidado que o produtor do texto deve ter na seleção lexical, considerando o universo cognitivo do leitor/ouvinte, ao elaborar o projeto de construção dos sentidos:

João Carlos vivia em uma pequena casa construída no alto de uma colina, cuja frente dava para leste. Desde o pé da colina se espalhava em todas as direções, até o horizonte, uma planície coberta de areia. Na noite em que completava 30 anos, João, sentado nos degraus da escada colocada à frente de sua casa, olhava o sol poente e observava como a sua sombra ia diminuindo no caminho coberto de grama. De repente, viu um cavalo que descia para a sua casa. As árvores e as folhagens não o permitiam ver distintamente; entretanto observou que o cavalo era manco. Ao olhar de mais perto verificou que o visitante era seu filho Guilherme, que há 20 anos tinha partido para alistar-se no exército, e, em todo este tempo, não havia dado sinal de vida. Guilherme, ao ver seu pai, desmontou imediatamente, correu até ele, lançando-se nos seus braços e começando a chorar (Texto cedido pela Prof.^a Mary Kato, apud KOCH; TRAVAGLIA, 2000, p. 32-33).

Vejamos, então, como os dados informacionais apresentados no texto se relacionam com os conhecimentos de mundo: *colina* = elevação de terreno / *planície* = terreno plano; a frente da casa dava para *leste* / João, sentado nos degraus da escada colocada à frente de sua casa, olhava o *sol poente* (o sol se põe no oeste, e não no leste); a sombra ia *diminuindo* (à medida que o sol se põe, a sombra aumenta) no *caminho coberto de grama* (se espalhava em todas as direções, uma planície *coberta de areia*); sentado nos degraus da escada colocada à *frente* da casa (se ele olhava de frente para o sol poente, a sombra deveria estar *atrás* dele, na escada, e não no caminho); de repente, viu um cavalo que *descia* para sua casa (se a casa ficava no alto da colina, o cavalo só poderia *subir*); as *árvores* e as *folhagens* não o permitiam ver distintamente (primeiro, a planície era *coberta de areia*; depois, de *grama*; agora havia árvores e folhagens); o visitante era seu filho Guilherme, que há *20 anos* tinha partido para *alistar-se no exército* (João Carlos completava *30 anos*, ou seja, teve o filho com 10 anos; se o filho tinha partido há 20 anos para se alistar, o que se faz aos *18 anos*, este já deveria estar com *38 anos*, sendo então mais velho que o pai). Podemos observar por meio das incongruências entre os dados informacionais, representados por itens lexicais, e os conhecimentos de mundo/enciclopédicos que há problemas com relação à coerência do texto.

Dascal e Weizman (1987, p. 44) afirmam ser o cotexto ou o contexto os meios pelos quais o interlocutor pode chegar ao sentido do texto e resolver o problema da opacidade. Os autores classificam esse fenômeno como *incompletude*, pela falta de elementos significativos para o preenchimento das lacunas (*gaps*) deixadas pela ausência de informações explícitas. Além disso, pode haver também o que eles chamam de *indiretude*, que corresponde a uma falta de sintonia entre a expressão e o conteúdo, isto é, um desnível entre o que se apresenta como informação na superfície do texto e o universo cognitivo, tanto linguístico como de mundo ou enciclopédico. Ainda segundo Dascal e Weizman, existem pistas que são lançadas ao longo do texto para ajudar na identificação dessas lacunas, as quais também contribuem para diferenciar a opacidade da indiretude. Esses elementos indiciais são distribuídos pelo cotexto ou pelo contexto para que, por meio deles, seja possível depreender os sentidos desejados pelo autor.

Ainda nesse viés teórico, Nystrand e Wiemelt (1991) e Marcuschi (1994), citados por Koch (2011), asseveram que a produção de sentido de um texto, em qualquer situação comunicativa, vai além da superfície textual, recorrendo à “metáfora do *iceberg*” para explicar que os objetos de discurso referidos ao longo do texto não são apresentados de forma totalmente explícita, deixando-se lacunas a serem preenchidas pelo leitor/ouvinte, por julgar-

se que estas sejam completadas a partir dos conhecimentos linguísticos, enciclopédicos e das condições de produção. Essa estratégia é empregada pelo produtor do texto com base no *Princípio da Economia*, no qual dispensam-se as informações pressupostas como consensuais ou redundantes. Portanto, como não existem textos totalmente explícitos, é necessário que se faça um “balanceamento” do que é apresentado explicitamente na superfície textual e do que pode permanecer implícito, ou seja, do que pode ser recuperado por meio de inferências.

O que Beaugrande e Dressler (1997 [1981]) chamam de texto incoerente é aquele em que o interlocutor não consegue estabelecer a continuidade de sentido. Isso pode estar relacionado à discrepância provocada pela incongruência dos conhecimentos ativados, ou por estes estarem inadequados ao universo cognitivo do interlocutor.

Na concepção de Van Dijk, a coerência resulta da propriedade de os textos criarem situações de comunicação em que os usuários compartilham modelos cognitivos de acordo com sua bagagem e inserção cultural. Já em Van Dijk e Kintsch (1983) podemos encontrar uma definição mais detalhada para a coerência, subdividida em diversos tipos, a saber: a) *coerência semântica*: que pode ser *local*, a partir do relacionamento entre os significados pertinentes aos elementos que compõem o sequenciamento frasal, ou referente à macroestrutura semântica dos elementos textuais como um todo, do tipo *global*; b) *coerência sintática*: construída por meios sintáticos para expressar a coerência semântica; c) *coerência estilística*: na qual os utentes empregam os mesmos estilos ou registros relativos à seleção lexical, ao comprimento e à complexidade das frases ao longo da produção textual; e d) *coerência pragmática*: sequência de atos de fala, condicionalmente relacionados, que satisfazem as mesmas condições de propriedade para um dado contexto.

Para Marcuschi (1983), a *coerência textual* pode ser entendida como o resultado da operação de processos cognitivos estabelecidos pela interação entre os usuários dos textos, por meio de uma conexão “conceitual-cognitiva”, e pela estruturação do sentido macrotextualmente manifesta. Assim, o processamento da coerência seria efetuado de maneira “reticulada ou tentacular e não linear” de acordo com as intenções comunicativas e com os níveis de produção de sentido. Os fatores de coerência, para autor, estariam dessa forma imbricados na progressão textual, bem como na continuidade de sentidos ativados pela malha textual.

Segundo Charolles (1978), a coesão e a conexão por meio de elementos linguísticos contribuem para formação da coerência textual, porém estes não são os únicos fatores que precisam ser acionados para a construção do sentido, é preciso também recorrer a conhecimentos externos ao texto. Sendo assim, essa estratégia dependente do universo

cognitivo dos interlocutores. Portanto, ainda que haja coesão por meio dos elementos articuladores de conexão, não há garantia de que isso promova a plena construção da coerência, que é indispensável à produção de sentidos. Koch e Travaglia (1993, p. 38) afirmam que “a coerência não é apenas uma característica do texto, mas depende fundamentalmente da interação entre o texto, aquele que o produz e aquele que busca compreendê-lo”. Para Koch e Travaglia (2000), há elementos que funcionam como pistas textuais permitindo que o interlocutor calcule os efeitos de sentido e identifique os fatores de coerência segundo a situação comunicativa. Sem os conhecimentos de mundo (ou enciclopédicos), bem como do assunto ou do léxico, o receptor do texto não tem condições plenas para calcular os efeitos de sentido. Isto ocorre quando o interlocutor se encontra diante de textos técnicos específicos de determinada área de conhecimento, da qual não detenha as informações básicas necessárias para sua compreensão, sendo então incapaz de recuperar os efeitos de sentido pretendidos e de estabelecer relações de coerência.

Sob esses aspectos, entendemos que a construção de um mundo textual depende em grande parte das possibilidades de *inferências* sugeridas pelo texto (ou dele deduzidas), tomando-se também o conhecimento de mundo como fator de construção desse mundo textual e de sua adequação aos modelos seguidos pelos interlocutores (produtor e receptor) na interpretação do texto. Por esse motivo, Brown e Yule (1988 [1983]) defendem a tese de que não são apenas os componentes vocabulares das frases e a construção sintática os únicos responsáveis pela produção do sentido, mesmo considerando, com unanimidade entre os estudiosos da língua, que os elementos linguístico-gramaticais são também muito importantes para que se produza a coerência textual.

Cabe ainda ressaltar que o conhecimento de mundo é construído a partir de relações socioculturais estereotipadas. De acordo com Koch e Travaglia (2000, p. 64), as pesquisas das ciências da cognição têm mostrado que o armazenamento de informações na memória não se efetua de forma isolada, mas em conjuntos, em blocos, “como unidades completas de conhecimento estereotípico, chamadas de *conceitos* e *modelos cognitivos globais*”, denominados *frames*, *esquemas*, *planos* e *scripts*, como tipos básicos usados nos processos de cognição e de compreensão dos textos. Os *frames*, segundo Beaugrande e Dressler (1997 [1981]), seriam os modelos globais de conhecimento criados a partir do senso comum sobre um conceito central, além de determinarem os elementos que irão compor um todo, apesar de não estabelecerem uma ordenação ou sequenciamento (lógico ou temporal). Já os *esquemas* se diferenciariam dos *frames* por serem modelos ordenados de forma progressiva, estabelecendo-se hipóteses sobre o que será feito ou mencionado na sequência. Os *planos* seriam, então,

modelos globais responsáveis pela condução do sentido do texto a um efeito pretendido, com elementos ordenados de forma previsível com o objetivo de cumprir um planejamento. E, por último, os *scripts*, que seriam planos estabilizados ou invocados de modo recorrente na especificação dos papéis dos participantes e das ações deles esperadas. O que diferenciaria os *planos dos scripts* seriam as rotinas preestabelecidas por estes.

Outro elemento que contribui para a coerência e a progressão textual, em termos de construção do sentido, é o que se chamamos de *conhecimento partilhado*. Este é responsável por determinar a estruturação informacional na progressão do texto por meio do acréscimo e da ordenação entre os elementos *novos* e os já mencionados (*dados*) (cf. KOCH; TRAVAGLIA, 2000, p. 67). A informação nova é considerada, tradicionalmente, como aquela que não tem precedentes manifestos na superfície do texto, enquanto a informação dada pode ser recuperada a partir dos itens já mencionados anteriormente no texto, conforme a visão funcionalista hallidiana.

Sobre a alternância entre informações dadas e novas, Prince (1981) vê o texto como um “conjunto de instruções” que um falante propõe a um interlocutor acerca da construção de um modelo discursivo individual, que contém entidades, atributos e ligações entre entidades. Por meio dessas instruções é possível compor uma escala de “familiaridade assumida” com base na taxinomia entre os vários tipos de informação dada e nova. Vejamos o esquema apresentado por Prince para os níveis de familiaridade encontrados na progressão textual:

Evocado textualmente	Não usado	Inferível	inferível	Totalmente novo	Totalmente novo
Evocado situacionalmente			contenedor	ancorado	
+ Familiar -----> - Familiar					

Segundo o esquema proposto por Prince, a entidade considerada *nova* é a que se apresenta pela primeira vez. Esta pode ser do tipo *totalmente nova* (ancorada ou não ancorada), criada no momento da produção textual, ou *não usada* (familiar ao interlocutor). As *inferíveis* também se dividem em duas: *não contidas*, supostamente dedutíveis pelo interlocutor, a partir de entidades evocadas ou inferíveis por meio do raciocínio lógico (ou plausível); ou *contidas*, nas quais a entidade responsável por deflagrar o processo de inferência é representada por um SN que participa do SN que introduz a entidade classificada como inferível contida (cf. KOCH; TRAVAGLIA, 2000, p. 68).

A inferência seria basicamente entendida como a propriedade de se estabelecer relação não explícita entre elementos presentes na superfície do texto. Para Beaugrande e Dressler

(1981), a inferência seria uma operação que consiste em suprir a ausência de elementos conceituais para o preenchimento dos espaços vazios (lacunas) na construção do sentido, bem como para resolver o problema da descontinuidade na trilha textual (cf. KOCH; TRAVAGLIA, 2000, p. 70). Já Brown e Yule (1988 [1983]) afirmam que as inferências são “conexões que as pessoas fazem quando tentam alcançar uma interpretação do que leem ou ouvem”. Em outras palavras, é um processo de captação por parte do interlocutor das informações ou ideias que o produtor do texto pretende veicular com base no significado literal dos itens lexicais presentes na superfície textual. Portanto, a inferência é vista como uma “assunção ligadora” (KOCH; TRAVAGLIA, 2000, p. 70), por estabelecer uma relação entre ideias na prática discursiva. Além disso, os autores levantam uma questão que nos parece crucial com relação às possibilidades de se produzir inferências nesta tese: os limites que devem ser impostos ao se incorporarem dados da bagagem cognitiva e do repertório linguístico com vistas à compreensão dos sentidos possíveis ou autorizados pelo processo interpretativo.

Em face do problema descrito, Brown e Yule (1988, p. 24) observam que, no que concerne ao problema da limitação das inferências, para que a compreensão pudesse ser mais imediata, o ideal seria que todos os textos fossem construídos com o mínimo de exigência desse recurso. Os autores sustentam a tese de que esses textos exigiriam uma dimensão espacial muito superior à necessária para a veiculação de informações relevantes. Em compensação, haveria menos dificuldades quanto à recuperação dos sentidos contidos nas inferências no ato da interpretação. Apesar desses problemas, é possível afirmar que os *textos reais* trazem uma quantidade mínima de conhecimento, cabedal, exigindo do intérprete um esforço na operação das inferências para que se obtenha a compreensão desejada. Além disso, cabe ressaltar que, em muitos casos, é prerrogativa do produtor do texto a não imposição de limites às possibilidades de se fazer inferências, para que se abram diversificadas linhas de efeitos de sentido possíveis, como, no caso dos textos dúbios, a exemplo dos discursos políticos, textos humorísticos e de propaganda, e dos polissêmicos, presentes na literatura.

As inferências têm origem na necessidade de se construir ou ampliar o conhecimento de mundo por parte do leitor/ouvinte. De acordo com Charolles (1978), o processo de interpretação e reinterpretação é determinado pela coerência: o intérprete constrói relações ausentes na estruturação dos dados apresentados no texto, as quais são conhecidas como inferências. Estas podem se caracterizar como linguisticamente fundadas ou não. O autor propõe ainda que as inferências sejam classificadas em diferentes tipos:

- a) *substanciais, inalienáveis* ou *necessárias*: realizadas obrigatoriamente. Ex: João tem um Escort XR3. (João tem um carro.)
- b) “*convidadas*” ou *possíveis*: podem ser realizadas ou não. Ex.: João tem um Escort. (João tem carteira de motorista.)
- c) *contextuais*: variam de acordo com o contexto. Ex.: Você sabia que João parou de fumar? (João fumava antes.)
- d) *retroativas* ou *para trás*: realizadas a partir de algo dito posteriormente. Ex.: Pedro tem um grilo. a) *Alimenta-o todos os dias*; b) *Não sabe se a namorada gosta dele*. (cf. KOCH; TRAVAGLIA, 2000, p. 71-72).

4.3 A visão semiótico-funcional

A perspectiva que dá azo a esta tese está baseada na visão semiótico-funcional com a qual vimos trabalhando ao longo dos últimos anos no grupo de pesquisa Semiótica, Leitura e Produção de Textos (SELEPROT–CNPq). Esta visão procura combinar os trabalhos desenvolvidos na linha teórica da semiótica de extração peirciana com a teoria sistêmico-funcional de Halliday. Porém, na presente tese, buscamos seguir o viés da teoria da iconicidade verbal (doravante, TIV), de Simões (2009), a qual traz sua contribuição no que tange ao caráter icônico-indicial da diagramação do texto. Para a pesquisadora, o estilo e a seleção vocabular, na construção da malha textual, configuram-se como pistas que orientam ou desorientam o leitor, porque exigem deste o domínio da gramática da língua e do conteúdo abordado pelo texto. Sendo assim, “a leitura (em sentido restrito) do texto estruturado em linguagem verbal é mais complexa, em princípio, e requer uma prática efetiva e intensiva, de modo que sejam adquiridas habilidades fundamentais que favoreçam sua eficiência” (SIMÕES, 2003, p. 27).

Segundo Fidalgo (1998, p. 32),

Nem sempre a um significado corresponde uma referência. A expressão “o corpo mais afastado da Terra” tem certamente um significado, mas é questionável se ela refere algum objecto.

Frege sublinha enfaticamente que o significado não é uma representação subjectiva. O significado é objectivo. A representação que uma pessoa faz de um objecto é a representação dessa pessoa e é diferente das representações que outras pessoas têm do mesmo objecto. A representação de uma árvore, por exemplo, varia de pessoa para pessoa, e isso torna-se bem patente quando lhes pedimos para desenhar uma árvore.

Cada uma fará um desenho diferente. O significado de árvore, em contrapartida, é comum a todos aqueles que o apreendem.

Além dessas características, podemos considerar, como Simões (2003, p. 34), que o processo da comunicação implica a relação não apenas do sujeito (leitor) com o conteúdo de um dado texto (seus elementos de significação), mas também com sua natureza; o tipo de estrutura que forma o tecido do texto, o qual pode determinar a maior ou menor possibilidade de compreensão, é de máxima importância para o leitor, uma vez que compõe a natureza (gênero textual) e a realidade material (o código usado na cifração) da mensagem que lhe cabe interpretar.

Sendo assim, entendemos a bagagem cognitiva do leitor como um dos fatores fundamentais para uma leitura contextualizada e crítica. A partir desses fatores, é possível caracterizar o leitor crítico e autônomo como aquele que se mostra capaz de perceber, em maior ou menor grau, as estratégias argumentativas presentes nos textos, literários ou não. A produção textual é, por princípio, a expressão de ideias, logo, independentemente do código eleito, a distribuição dos signos no texto (oral ou escrito; verbal ou não verbal) configura uma forma de agir sobre o outro e, de alguma maneira, tentar persuadir o interlocutor a, no mínimo, aceitar sua ideia. Logo, o texto é, por princípio, um objeto argumentativo.

Para Simões (2009, p. 22), “é possível inferir que a Filosofia seja uma Semiótica Especial por meio da qual se constroem os signos que expliquem a existência humana e suas consequências”. Sendo assim, “a Semiótica passa a ser entendida não apenas como ciência investigadora da produção de significados, mas também, ou principalmente, como paradigma inteligente de leitura do mundo” (p. 23). A pesquisadora alega ainda que,

[...] a Semiótica pode ser traduzida como um modelo teórico de análise sónica; enquanto as demais ciências (inclusive a Filosofia) seriam geradoras de signos a serem discutidos e interpretados semioticamente, segundo um quadro de valores emergentes do contexto em que se enquadrem os signos gerados.

Partindo dessas definições, a pesquisadora dá início ao estudo do que chama de iconicidade verbal, teorizando acerca do poder icônico-indicial e simbólico (conceitos filosóficos de extração peirciana) manifesto nos signos da modalidade verbal da linguagem.

De acordo com Simões (2007, p. 18), as palavras-chave de um texto, que vão construir as trilhas isotópicas, funcionam como *âncoras textuais*, ou seja, estas palavras ou expressões-chave gerenciam a produção dos sentidos mostrando o caminho a ser seguido pela malha textual, para se atingir um nível de interpretação satisfatório. Além disso, a autora destaca o potencial icônico-indicial das âncoras textuais quanto ao seu grau de transparência ou

opacidade, para a recuperação de sentidos possivelmente pretendidos pelo produtor do texto. Para Simões (2007, p. 19), a *iconicidade textual* é caracterizada como sendo “uma potencialidade de gerar imagens na mente interpretadora, a partir das quais seja possível aproximar-se do projeto comunicativo inscrito no texto”. Assim, quanto maior a iconicidade textual mais próximo do sentido pretendido pelo enunciador o interlocutor poderá chegar em sua interpretação.

Para Simões e Dutra (2004, p. 39-40), existe uma *plasticidade* envolvida na construção do texto por meio das disposições e arranjos realizados a partir do código linguístico. Essa plasticidade se constituiria como uma referência de iconicidade, funcionando na condução do interlocutor pelos caminhos do texto, auxiliando na articulação das imagens mentais do enunciador que se materializaram na superfície do texto com as imagens provocadas na mente do intérprete, a partir do que construirá os sentidos para o texto. Por esse caminho, chegaríamos ao conceito de dialogismo bakhtiniano, que é condição básica para a experiência comunicativa, já que, pela troca de conhecimentos entre o produtor do texto e o interlocutor (leitor/ouvinte), há uma negociação de visões de mundo com vista a atingir os mais diversos níveis de compreensão dos conteúdos veiculados. Impõe-se aos interlocutores (enunciador e leitor) o domínio do código linguístico para que se “decifrem” as mensagens. Além disso, torna-se essencial o conhecimento das condições de produção da enunciação e da leitura para que se recupere o maior número de informações possível, partindo-se dos elementos sócio-históricos subjacentes ao texto.

Ainda de acordo com Bakhtin (1981), o signo – e, mais especificamente, a palavra – tem um caráter interindividual, pois está inserido em um sistema sócio-histórico-cultural, tornando-se alheio ao produtor do texto no momento da sua enunciação. Assim, os signos ativados na superfície do texto são dotados de um potencial semiótico *individual*, uma vez que a seleção dos itens lexicais é feita pelo enunciador, agindo na produção dos efeitos de sentido, e *interindividual*, por sua carga semântica determinada pela interação com o interlocutor, com base nos conhecimentos compartilhados, na situação de comunicação e no contexto de produção. Essa multiplicidade semiótica pode provocar reações diversas nos intérpretes, ocasionadas pela necessidade de produção de sentidos e sujeitas aos potenciais qualitativos e relacionais gerados pelos signos.

Simões assevera que o signo icônico é mais subjetivo que o indicial. Segundo a autora, enquanto o signo icônico evoca uma imagem de um referente, o signo indicial aponta para o sistema sócio-histórico ou “para o diálogo deste com o contexto histórico-cultural que emoldura a produção” (SIMÕES, 2007, p. 21), mitigando as intervenções subjetivas. Desse modo, os

signos verbais funcionariam em maior escala como índices, por sua potencialidade de apontar para os referentes convencionados pelo sistema linguístico como mais adequados à interpretação, a partir dos elementos que se manifestam cotextualmente (na superfície do texto), regulando a produção de sentidos. Assim, tanto o produtor do texto quanto o interlocutor dependem de conhecimentos construídos a partir de esquemas mentais, molduras (*frames*), roteiros e cenários (contexto situacional) para a composição das imagens mentais desenhadas pela expressão verbal, com o objetivo de atingir determinada ideia. Nas palavras de Simões (2007, p. 35), “a leitura é uma tradução intersemiótica mesmo quando não faz transferência de códigos”, considerando a interpretação do texto como uma nova produção por parte do interlocutor, visto que este “opera com sua cosmovisão” (2007, p. 35), lançando mão dos conhecimentos que traz em sua bagagem cognitiva, a partir do repertório linguístico e dos conhecimentos enciclopédicos armazenados.

Adotamos aqui o conceito de *signo* como um elemento que ocupa o lugar de algo que não está presente, mas que pode ser associado a esse ausente; um sinal que tem um significado que pode ser conhecido e reconhecido por alguém, com um potencial para se relacionar com o objeto ao qual se refere, e pode ser interpretado, produzindo sentidos (interpretantes) na mente dos sujeitos envolvidos no processo comunicativo. Essas características fazem parte de um esquema conhecido como *semiose*: processo de transformação de objetos de mundo em objetos de discurso.

Simões define signo como “tudo o que possa ser conhecido, tudo o que é reconhecível. Mas para que um signo potencial possa atuar como signo, deve estar relacionado com o objeto, deve ser interpretado e produzir um interpretante na mente do sujeito implicado”. E a noção de iconicidade que abraçamos nesta tese refere-se à “potencialidade de materializar nas mentes interpretadoras signos-referência, que deflagrem o processo interpretativo independentemente do código em uso” (SIMÕES, 2007, p. 42). A TIV trata ainda do que chamamos de potencial icônico dos signos verbais, isto é, quanto mais próximo do sentido pretendido pelo enunciador o leitor consegue chegar, mais alta será a iconicidade textual. Por outro lado, se o interlocutor não conseguir recuperar os interpretantes construídos pelos signos na superfície do texto, este será considerado de baixa iconicidade.

Outro aspecto relevante para a TIV é a diagramação do texto, que também pode apresentar maior ou menor grau de iconicidade. Sobre esse fator, Simões (2007, p. 45) apresenta três dimensões para a construção da *iconicidade diagramática*, a saber:

- a) da escolha apropriada do léxico (signos verbais);
- b) da aplicação de estratégias estilísticas na produção dos enunciados;

c) da possibilidade de desenhar com as palavras, tornando-as vetores semióticos, que orientam (ou desorientam) a leitura, dando cumprimento ao projeto comunicativo original.

Em se tratando da argumentatividade inerente a qualquer produção textual, seja ela com finalidade publicitária, institucional ou educativa, por exemplo, toda mensagem apresenta uma escala de valores socioculturais, em maior ou menor grau, veiculada por meio dos textos produzidos por sujeitos que defendem seus pontos de vista. Sendo assim, todo processo comunicativo é deflagrado com a intenção de estabelecer um canal interpessoal para a veiculação de ideias. E esse processo pode conter marcas sígnicas que orientem ou desorientem o interlocutor.

Nessa rede comunicativa, entram em jogo os conhecimentos referentes ao repertório linguístico, ou seja, as competências lexicais e semântico-sintáticas, consideradas fundamentais para a percepção das condições semióticas de produção de sentidos. Dessas competências resultam a produção e a legibilidade textual por meio dos ícones e índices distribuídos na superfície do texto. Esses ícones e índices precisam ser organizados de forma estratégica para a construção do caminho de leitura, resultando no estímulo à cognição (semiose) e à formação do repertório dos utentes (SIMÕES, 2007, p. 47).

Os gêneros escolhidos para a construção dos textos também podem apresentar aspectos icônicos, dada a disposição diagramática dos elementos que o compõem (verbais e não verbais) de acordo com a intenção comunicativa imanente ao projeto de dizer do enunciador.

De acordo com Simões (2007, p. 51), a diagramação pode ser *endofórica ou sintagmática*; esta consiste na articulação dos signos verbais em enunciados inteligíveis, ressaltando-se o trabalho executado pelos mecanismos de coesão textual, no nível frástico ou transfrástico, por meio das habilidades com as normas gramaticais de determinada língua para a construção da iconicidade. Outra forma de diagramação é apresentada pela autora como *exofórica ou paradigmática*, que é calcada no diálogo entre os signos do texto e o mundo extratextual (extralinguístico/universo cognitivo). Nesse caso, a iconicidade é proporcionada pelos mecanismos de referenciação entre os mundos objetivo e subjetivo, que se encontram fora da superfície textual, mas ainda assim são passíveis de significação.

Para Sautchuk (2003, p. 22), a macroestrutura textual é concebida como a possibilidade de organização global do sentido do texto a partir dos elementos extralinguísticos. Assim, quanto maior o poder de ativação do universo cognitivo (conhecimentos enciclopédicos), da apreensão dos dados extralinguísticos, maior será o nível de compreensão dos efeitos de sentido do texto. Em outras palavras, “a seleção dos

signos a serem atualizados no texto está proporcionalmente ligada à competência social, pragmática dos interlocutores (enunciador e intérprete)” (SIMÕES, 2007, p. 54). Sem um repertório vasto e eficiente, em termos de domínio do assunto, o interlocutor terá menos chances de atingir o projeto comunicativo pretendido pelo enunciador e de perceber as astúcias da enunciação.

O que se manifesta na superfície textual deve conduzir a leitura pelo caminho da produção de inferências e de implicaturas (pressupostos) acerca do projeto de dizer, com vista a persuadir (ou convencer, se possível) o interlocutor sobre os pontos de vista do enunciador. Mas isto só é possível caso os argumentos apresentados para sustentar a tese que se defende sejam plausíveis e estejam de comum acordo entre as partes (enunciador/coenunciador). Ou seja, para convencer ou persuadir, o texto precisa manifestar adequação entre o gênero e o projeto de dizer; ou seja, deve haver coerência entre forma e conteúdo, para que tenha aceitação no universo cognitivo do interlocutor. Ademais, deve fornecer pistas para facilitar-lhe a semiose.

A esta altura, voltamos a ressaltar a importância da seleção lexical para a construção interativa eficiente do sentido do texto. Para tanto, é fundamental o enriquecimento do repertório dos leitores/ouvintes (doravante *intérpretes*), tanto em relação ao potencial significativo das palavras quanto ao contexto sócio-histórico-cultural e às condições de produção, para a ampliação da capacidade comunicativo-interacional dos utentes. Ou seja, o indivíduo terá as habilidades e os instrumentos necessários para escolher as formas mais adequadas de expressão do pensamento de acordo com a situação de comunicação, na medida em que se tornar capaz de “interferir sobre o contexto de que participa, reconhecendo a diversidade desse constructo e distinguindo (elegendo) meios e modos que se ajustem à condução dos destinos sociais, culturais e políticos da(s) comunidade(s) de que participa”, com vista a realizar uma leitura crítica e autônoma do mundo que o cerca (SIMÕES, 2009, p. 38). Segundo a autora, os textos dos estudantes têm apresentado uma carência de argumentos consistentes, o que estaria relacionado principalmente a uma “seleção lexical inadequada e decorrente do curto repertório” (2007, p. 62).

Partindo da teoria de que não há pensamento nem construção de ideias sem o apoio dos signos, pois, na linguagem, tudo se concentra na representação semiótica do mundo e de sua evolução sócio-histórico-cultural, acreditamos em processos múltiplos e infinitos de semiose (cf. Peirce, Eco, Nöth, Santaella, Plaza, Simões, entre outros). Desse modo, é imperiosa a necessidade de que tanto os produtores de textos, dos mais elementares aos mais especializados, quanto os intérpretes entendam que a eficácia do processo comunicativo

reside na adequação do discurso à realidade dialógica dos efeitos de sentido pretendidos. Em outras palavras, impõe-se “não só o aprofundamento teórico para suporte das interpretações científicas produzidas pelos especialistas, mas também a preparação de leitores capazes de interpretações mais profundas dos textos-objeto que se lhes apresentem, para que se tornem leitores críticos e não somente sujeitos à absorção da opinião” alheia (SIMÕES, p. 2009, p. 58).

4.4 Visões do processo de referenciação

Considerando que tanto o conhecimento linguístico quanto o de mundo são primordiais para a produção de sentidos, tecemos alguns comentários acerca dos processos de referenciação a partir do levantamento de teorias desenvolvidas por diversos pesquisadores.

Segundo Guimarães (2012), na organização textual são consideradas três funções básicas: as autônomas, as dependentes do contexto e as dependentes da interação. A primeira refere-se à relativa independência de um contexto, a qual se divide em definição, identificação, classificação, generalização e inferência. As dependentes do contexto são identificadas conforme a sequência de elementos textuais ao longo de sua progressão, determinadas pelos atos de fala, e são classificadas como: asserção, exemplificação, hipótese e comentário. Finalmente, a terceira função básica, que é dependente da interação, considera o grau de conhecimento entre o produtor do texto e o leitor, de acordo com a imagem que aquele desenvolve acerca deste.

Para fazermos um recorte mais objetivo, trabalhamos apenas com os autônomos, no presente trabalho, mais especificamente, com a inferência, também chamada de referência externa (exofórica) ou anáfora indireta (associativa). Este processo concerne às “operações identificadas como interpretativas que colocam em relação o que é dito explicitamente com algo além desse dito” (GUIMARÃES, 2012, p. 30).

Sobre as inferências, Apothéloz e Reichler-Béguelin (apud GUIMARÃES, 2012, p. 51) afirmam que “muitas vezes, a reativação de referentes é promovida por *indícios* ou *pistas* embutidas no texto” e que “os referentes são introduzidos como *objetos de discurso* e a referenciação depende de estratégias de formulação textual, linguísticas principalmente”. Dessa forma, no processo de referenciação textual, há um suporte para a construção do sentido do texto, mas sem a noção de inferência.

Dentre as diversas formas de se empregar os processos de referenciação, encontramos a nominalização, que consiste na condensação de proposições em construções substantivas geralmente derivadas de verbo ou de adjetivos (cf. GUIMARÃES, 2012, p. 51), que são passíveis de recategorizações, e, ainda, os itens lexicais que prescindem de um antecedente. Por essa perspectiva, a anáfora pode ser concebida também como uma associação de ordem semântica, que não se realiza por meio de um antecedente explícito, articulando-se com a semântica global do texto. Tais associações são vinculadas à bagagem cognitiva dos actantes que interagem no processo de construção dos sentidos. Por isso, o sintagma nominal anafórico associativo apresenta-se como informação nova, introduzindo um novo objeto de discurso, em vez de fazer uma remissão a outros elementos textuais.

Segundo Koch (2005, p. 33),

Os objetos de discurso não se confundem com a realidade extralinguística, mas (re)constróem-na no próprio processo de interação: a realidade é construída, mantida e alterada não apenas pela forma como nomeamos o mundo, mas, acima de tudo, pela forma como, sociocognitivamente, interagimos com ele.

Temos, então, que a relação entre objetos de mundo e objetos de discurso não é direta, mas intermediada pela própria interação dos sujeitos discursivos que dependem de uma história, de uma cultura, de um sistema linguístico para operar esse processo de transformação, que nem sempre é compartilhado por todos os membros do grupo, gerando os equívocos.

Nas palavras de Mondada (apud KOCH, 2005, p. 34), “a referência foi historicamente posta como um problema de representação do mundo, de verbalização do referente, em que a forma linguística selecionada é avaliada em termos de verdade e de correspondência com ele (o mundo)”.

Quanto aos processos de nominalização, como a categorização e a recategorização de referentes, temos uma infinidade de maneiras diferentes de dizer a mesma coisa, conforme a intenção comunicativa. Esta característica fica evidente quando se opera um processo intertextual, seja por paráfrase ou por paródia, em que o resgate dos referentes implícitos depende da ativação do texto considerado original. Assim, tanto a intertextualidade como a interdiscursividade funcionariam como processos de referenciação por anáfora associativa, categorizando ou recategorizando os referentes.

Outro recurso bastante produtivo na sequência textual é o encapsulamento, no qual se emprega um item lexical nominal com o objetivo de recategorizar termos precedentes do cotexto. Ao mesmo tempo, faz-se a sumarização do conteúdo semântico e a substituição por

itens lexicais encapsuladores. Isso pode ocorrer por meio da rotulação, que são anáforas ditas *complexas*, para nomear não referentes específicos, mas referentes textuais abstratos, genéricos e inespecíficos (cf. SCHWARZ, apud KOCH, 2005, p. 38).

A pesquisa histórica nos mostra que, desde a antiguidade clássica, os filósofos da linguagem têm-se debruçado sobre a questão da referenciação. Apolônio Díscolo (II a.C.), por exemplo, defendia a ideia de que “o pronome vem depois do artigo, porque se coloca no lugar do nome, enquanto o artigo se coloca junto do nome”. Porém, em português, os artigos são oriundos dos pronomes demonstrativos e indefinidos, que deram origem aos artigos definidos e indefinidos, respectivamente.

Observa-se que, em Neves (2002, p. 68),

A coisa, na verdade, se designa por meio de suas qualidades; e essa indicação nada mais representa do que atribuir-se ao nome a propriedade de uma definição descritiva. O pronome (classe que inclui apenas os pessoais, os possessivos e os demonstrativos), por sua vez, indica a coisa de dois modos: com a coisa presente (dêixis) ou com a coisa ausente (anaphorá). O pronome sempre determina as pessoas, porque, se há dêixis, o que é mostrado é, por isso mesmo, determinado, e se há relação (anáfora), supõe-se uma noção preexistente, isto é, algo já determinado (*Do pronome*). Essa propriedade de determinar os objetos nem o nome próprio possui, já que, pela homonímia, um mesmo nome pode aplicar-se a mais de uma pessoa.

Além disso, o nome ocupa o *status* de terceira pessoa, portanto a não pessoa, já que apenas a primeira e a segunda participam da interlocução. O que acontece na substituição do nome pelo pronome é que este indica anáfora, em substituição ao nome acompanhado de artigo. Cabe ressaltar que os pronomes demonstrativos podem não funcionar como dêiticos, no sentido de marcar algo que está à vista, mas fazem uma dêixis mental, o que constitui, na verdade, uma anáfora (cf. NEVES, 2002, p. 72). Sendo assim, o artigo definido, que tem semelhança com o demonstrativo, opera com a função anafórica, marcando a determinação ou delimitação do sentido do substantivo ao qual se liga.

Já que o nome tem como função designar a coisa por meio de sua composição, tal vocábulo realiza a descrição da coisa referida. Em contrapartida, o pronome indica a coisa de duas formas distintas: pela dêixis e pela anáfora.

Segundo Neves (2002, p. 74),

O ponto central da teoria é que a função do artigo não é marcar a distinção de gênero, mesmo porque algumas formas do artigo – por exemplo, as do genitivo plural – são iguais para os diversos gêneros. [...] se a função do artigo fosse essa, os nomes com gênero evidente não levariam artigo, e este só se colocaria antes dos nomes de gênero duvidoso, como *theós*, “deus” ou “deusa”.

Nesse sentido, a importância que a presença do artigo traz ao contexto discursivo é determinante para os processos de referência, principalmente, associativos, nos quais fica evidente o grau de compartilhamento dos referentes entre interlocutores. Além disso, a semântica global pretendida em relação à construção do texto perpassa a “montagem de peças” interligadas horizontalmente, por avanços e retomadas, e pela seleção lexical vinculada aos eixos sintagmático e paradigmático. Para tanto, exige-se do produtor o domínio dos mecanismos de coesão apropriados para que se tenha uma progressão temática clara e objetiva.

Na qualidade de referenciador, o nome deve ocorrer como o núcleo do sintagma, pois, ao funcionar como predicador qualificador, perde as características de referência. Ainda, segundo Neves (2002, p. 127),

o artigo definido forma grupo com os demonstrativos, os pessoais, os possessivos e, mesmo, os comparativos do tipo de *outro* e *mesmo*. Como há, aí, subespecificações, também, quanto à natureza da referência expressa por esses fóricos, o artigo definido pode coocorrer, por exemplo, com o possessivo (da subclasse pessoal) e com o comparativo (da subclasse comparativa), mas não com o demonstrativo (da subclasse demonstrativa, que é a mesma do artigo definido, dentro da qual, porém, ambos se distinguem por serem os demonstrativos – mas não os artigos – seletivos quanto a pontos do espaço de referência, seja este a situação, seja o texto).

Conforme Roncarati (2010, p. 18), “as estratégias cognitivas nos permitem efetuar cálculos mentais e inferências, com base nos quais construímos representações mentais que criam *links* entre conteúdos explícitos e implícitos no texto”. Sendo assim, basta a inserção de itens lexicais que remetam a conhecimentos compartilhados entre os interlocutores, para que haja o entendimento do texto. Mas, para isso, é preciso uma bagagem cognitiva e a competência leitora para que se resgatem os sentidos possíveis presentes na composição textual.

Se os participantes da comunicação apresentam os conhecimentos necessários à ativação dos possíveis referentes, por meio da enunciação dos itens lexicais remissivos, a constituição semântica do texto se realiza de forma plena. Ademais, um referente pode aparecer uma vez no texto e ser descartado, mais adiante, ou ser retomado por meio de pronomes, repetições, sinônimos ou, ainda, permanecer elíptico. Pode, também, dar origem a novos referentes por associação, formando uma cadeia multilinear ou multirreferencial, ou apenas unir-se a outros referentes (RONCARATI, 2010, p. 23), promovendo uma interseção referencial, num processo dinâmico e criativo de formação de cadeias referenciais, já que os sentidos nunca se esgotam, reajustando-se a novas interpretações.

Segundo Roncarati (2010, p. 41-42), podemos considerar duas perspectivas em relação ao processo de referenciação, a saber:

- A perspectiva lógico-semântica, que é uma espécie de representação extensional (dêitica, apontadora) da realidade objetiva e circundante do mundo, sendo os referentes dimensionados como *objetos de mundo*.
- A perspectiva sociocognitiva interacionista, que tem na base a significação e os referentes, na condição de *objetos de discurso*, como entidades alimentadas e sancionadas pela atividade discursiva. Assim, a referenciação é uma construção colaborativa que emerge de práticas simbólicas e sociais: os *objetos de discurso* podem apresentar modificações sensíveis ao contexto ou ao ponto de vista intersubjetivo, evoluindo na progressão textual à medida que lhes são conferidas novas categorizações e atributos.

Segundo ponderações de Aristóteles (2000, p. 79-80),

[...] como não é possível trazer à colação as coisas em ato, e em vez delas temos de nos servir dos seus nomes como símbolos, supomos que o que se passa com os nomes se passa também com as coisas [...] entre nomes e objetos, não há semelhança total: os nomes são em número limitado, bem como a pluralidade das definições, mas as coisas são em número infinito.

Nesse caso, os processos de (re)construção dos sentidos perpassariam as habilidades de se fazerem referências (endofóricas ou exofóricas) na busca pelas possibilidades de leitura, das quais emanaria uma infinidade de interpretações possíveis.

Acerca do processo argumentativo, Perelman (1987) assevera que se trata, não apenas da descrição dos diversos sentidos com os quais um termo é utilizado em um determinado ambiente linguístico, mas também da escolha ou da elaboração de um novo sentido que se queira empregar. Sendo assim, “a definição não será, neste caso, nem evidente nem arbitrária, mas apresentar-se-á como uma norma que nos esforçamos por impor ao auditório” (PERELMAN, 1987, p. 248), estando, inclusive, atrelada ao gênero textual que é o veículo de comunicação.

Podemos observar que muitos textos produzidos ao longo dos milênios de evolução da humanidade procuram apresentar argumentos por meio dos mais diversos gêneros, dos mais realistas aos mais fantásticos, da crônica clássica à crônica moderna, da parábola à paródia, da fábula ao conto, todos a serviço da formação de ideologia. Além disso, também podemos perceber que há textos que procuram veicular argumentos para formação de uma visão crítica,

levando os leitores a interpretarem a realidade, mesmo que seja por meio da fantasia, e assim promover mudanças. Mas não mudanças que visem aos interesses pessoais, em detrimento da coletividade.

Como nos diz Ducrot (1989), todo texto é essencialmente argumentativo. Nesse sentido, pretende-se com esta pesquisa subsidiar ações didáticas que possam estimular os sujeitos a saírem da passividade, uma vez dotados de competência para a leitura crítica, tomando-se como *cópus* textos produzidos por Millôr Fernandes pertencentes à série de contos intitulada *Fábulas Fabulosas*.

Exemplos de histórias como *Chapeuzinho Vermelho*, em que, por trás de uma narrativa aparentemente inocente – supostamente voltada para um público infantil, ou infantojuvenil, dependendo da versão) –, reside um interesse retórico-argumentativo de defender a tese acerca das consequências da desobediência dos filhos em relação aos pais, do desvio das normas de conduta vigentes, do falar com estranhos e da quebra dos padrões tradicionais representados pela figura da Vovó. A reescritura desses textos leva-nos a supor uma preocupação dos autores com a adaptação ou reformulação dos valores inscritos nos textos originais, de acordo com seus pontos de vista (DEELY, 1990).

Um novo texto (mesmo parafraseado ou parodiado) gera não só novos referentes, como também possibilidades de novas inferências, as quais poderão servir como signos orientadores ou desorientadores (SIMÕES, 2007, p. 46) para os leitores. Assim, a partir da retomada temática de antigas fábulas, Millôr Fernandes “reinventa” a moral ao retextualizar essas alegorias, construindo assim uma ponte entre o clássico e o popular.

O universo cognitivo explorado pelos textos de Millôr não só perpassa o imaginário do povo e as histórias que já se tornaram de domínio público, mas também explora os limites sociocognitivos dos leitores ao exigir destes conhecimentos relativos à cultura geral. Sendo assim, o leitor é levado a procurar informações em seu repertório que possam servir como interpretante para os índices apresentados pelo escritor.

É por meio das pistas deixadas na trilha do texto – ora funcionando como ícones, ora como índices – que Millôr esboça um caminho para possíveis inferências, que deverão ser deflagradas pela competência dos leitores. Ou seja, as referências e as inferências que podem emergir do texto. Um dos férteis caminhos para a produção de referências e inferências é o diálogo intertextual com o texto-fonte (a fábula). Quanto mais informações relacionadas ao texto original, mais possibilidades de leitura poderão surgir. Além disso, observa-se, na maioria dos seus textos, o teor crítico interdiscursivo que, em regra, só pode ser percebido quando o leitor tem conhecimento dos textos-fonte.

Para analisar a estruturação semântica global do texto, partimos para a noção de *iconicidade diagramática* (NÖTH, 2008, p. 101-103), que vê o texto como um conjunto sintático-semântico. Simões (2014, manuscrito) define essa *iconicidade diagramática* como “articulação entre signos de modo a evocar, sugerir, presentificar uma ordem de raciocínio”. Portanto, essa definição se articula plenamente com a ideia hallidiana de que a representação das ideias pelos textos é uma forma de construir uma imagem mental da realidade, para si mesmo e para seu interlocutor, uma vez que a expressão tem por meta a comunicação, a interação.

Em uma perspectiva filosófica, Simões (2009, p. 28) assevera que “a linguagem deve ser entendida, principalmente, como prática social concreta, como um sistema de atos simbólicos realizados em determinado contexto social com objetivo preciso e produzindo certos efeitos e consequências convencionais”. Pode-se, portanto, inferir dessa visão que as demais áreas do conhecimento humano valorizam a relação ciência-comportamento, enquanto, em muitos aspectos, os estudos da linguagem ainda resistem a essa aproximação. Como todas as ciências estão ligadas ao homem, também é verdade que o homem procura relacionar-se com o meio em que vive e, por meio das descobertas científicas, é levado a entender o sentido de sua existência. E é por meio das linguagens que o conhecimento se constrói, ou se organiza, para descrever e desvendar conceitos.

A descrição e o desvendamento dos conceitos são condicionados à construção dos argumentos, determinados pela bagagem cognitiva e pelo contexto sócio-histórico. Por isso, o texto se abre para múltiplas interpretações (*interpretante dinâmico*, para PEIRCE, 2005). Sendo assim, para cada nova leitura feita sob a orientação de uma corrente ideológica, haveria um novo interpretante imediato, em meio a tantos sentidos de tantos discursos (*interdiscursividade*, para PÊCHEUX, 2002).

Segundo Simões (2009, p. 27),

o conhecimento de uma língua, a competência linguística e a capacidade de participar de jogos de linguagem formam, então, o horizonte de nossa visão de realidade, o pano de fundo de nosso comportamento, tanto do ponto de vista de nosso agir, quanto do ponto de vista de nossa capacidade de interpretar o significado dos atos dos outros membros da comunidade e da maneira pela qual se nos relacionam.

Sendo assim, para que haja relação sintagmática entre os termos (cotexto), é necessário um processo cognitivo de referenciação (semântica), partindo dos conhecimentos prévios do interlocutor, o que realça a importância das referências e das inferências na produção dos sentidos.

Os sentidos “autorizados” resultariam do hábito ou da generalização, conforme defende Nöth (2008, p. 140) sobre a relação entre a semiótica peirciana e a teoria dos esquemas mentais das ciências cognitivas (GEERAERTS, 2006). Para Peirce (2005, p. 11), “deveria haver três classes de *signos*, pois há uma conexão tripla entre *signo*, *coisa significada* e *cognição produzida na mente*”. Nessa trilha, se construiriam os sentidos possíveis na mente do leitor, relacionando-os às leituras de mundo (SIMÕES, 2009).

O problema com os sentidos “autorizados” é que estes nem sempre refletem a busca pela “verdade dos fatos” (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 1996), numa perspectiva histórica (RICOEUR, 1968).

Sob esse aspecto, Simões (2009, p. 35) nos diz que “essa corrida insana por respostas finais tem levado o homem à intolerância máxima e, em vez de encontrar conforto e felicidade com o avanço das descobertas, o que se vê é a amplificação do desespero, da ganância, do egoísmo, dos radicalismos irracionais”. Os sentidos “autorizados” teriam origem então nas referências e inferências produzidas pelo interlocutor, no momento da interação com o texto, por meio das relações lógicas.

Na visão peirciana, a *lógica crítica* consiste na “teoria das condições gerais da referência dos símbolos e outros signos aos seus objetos manifestos, ou seja, é a teoria das condições de verdade” (PEIRCE, 2005, p. 29). Portanto, a lógica seria a explicação dos fenômenos que cercam o homem por meio das formulações linguísticas. O semioticista norte-americano nos diz ainda que

Em virtude de estar o representâmen ligado, assim, a três coisas, o fundamento, o objeto e o interpretante, a ciência da semiótica tem três ramos. O primeiro é chamado por Duns Scotus de *grammatica speculativa*. Podemos denominá-lo *gramática pura*. Sua tarefa é determinar o que deve ser verdadeiro quanto ao representâmen utilizado por toda inteligência científica a fim de que possam incorporar um *significado* qualquer. O segundo ramo é o da lógica propriamente dita. É a ciência do que é quase necessariamente verdadeiro em relação aos representamens de toda inteligência científica a fim de que possam aplicar-se a qualquer *objeto*, isto é, a fim de que possam ser verdadeiros. Em outras palavras, a lógica propriamente dita é a ciência formal das condições de verdade das representações. O terceiro ramo, imitando a maneira de Kant de preservar velhas associações de palavras ao procurar nomenclatura para novas concepções, denominado *retórica pura*. Seu objetivo é o de determinar as leis pelas quais, em toda inteligência científica, um signo dá origem a outro signo e, especialmente, um pensamento acarreta outro (PEIRCE, 2005, p. 46, grifos do autor).

Ainda sobre esse aspecto – acerca das condições de verdade –, Simões (2007, p. 27) afirma que “o juízo de *verossimilhança* nada mais é do que um juízo de probabilidade construída por meio da coesão e da coerência na articulação dos signos que tecem o texto” e, portanto, são estratégias utilizadas para o convencimento, sabendo-se que “o verossímil leva

em conta que é melhor um argumento impossível que convença do que um possível que não convença; mesmo o irracional pode ser utilizado com aparência razoável de racional e tornar-se aceitável” (2007, p. 28-29).

Segundo Ricoeur (2000, p. 124), “as palavras não têm significação própria, porque elas não têm a significação como própria; não possuem nenhum sentido em si mesmas, porquanto é o discurso, tomado como um todo, que transmite o sentido de maneira indivisa”. Se os significados, assim como os sentidos, estivessem presos às palavras, qualquer texto poderia ser lido e entendido por qualquer pessoa, independentemente de seu nível sociocultural, bastando apenas recorrer ao dicionário. E esse aspecto da leitura fica mais evidente quando se trata de uma tradução de texto em língua estrangeira.

Para Aristóteles (2000, p. 79), um silogismo (do grego antigo συλλογισμός, “conexão de ideias”, “raciocínio”; composto pelos termos σύν = “com” e λογισμός = “cálculo”) é “um razoamento em que, dadas certas premissas, extrai-se uma conclusão consequente e necessária, através das premissas dadas”. Nesse sentido, a argumentação lógica perfeita seria constituída de três proposições declarativas que se conectam de tal modo que, a partir das duas primeiras, é possível deduzir uma conclusão. Nas premissas, o termo maior (predicado da conclusão) e o termo menor (sujeito da conclusão) são comparados com o termo médio, e assim temos a premissa maior e a premissa menor segundo a extensão dos seus termos.

Um exemplo clássico de silogismo é o seguinte:

- Todo homem é mortal. Sócrates é homem. Logo, Sócrates é mortal.

Denomina-se *método dedutivo* a modalidade de raciocínio lógico que faz uso da dedução para obter uma conclusão a respeito de determinada(s) premissa(s).

Segundo o *Dicionário Aurélio*, *inferir* significa “deduzir pelo raciocínio”; *referir* significa “Expor falando, ou por escrito. 2. Citar (1). P. 3. V. *aludir*. 4. Dizer respeito; *deduzir* significa “Inferir; concluir”; *induzir* significa “1. Causar, inspirar. 2. Concluir, deduzir.” [Aurélio, *s.u.*]

A inferência, portanto, seria uma conexão indireta entre assuntos, uma ilação ou dedução. Em lógica, *inferência* é a passagem, através de regras válidas, do antecedente ao consequente de um argumento. Já a *dedução* seria toda inferência que parte do universal para o particular (aspecto convergente), utilizando-se da confrontação entre duas proposições (uma generalizadora e outra particularizadora), para extrair uma conclusão. Note-se que o aspecto geral (universal) pode permitir diversas conclusões para uma mesma premissa. Portanto, o aspecto convergente da dedução advém da identificação de uma característica particular

(peculiaridade) do elemento analisado que conduza a um resultado único, distinto das demais conclusões possíveis.

Para Peirce (2005, p. 10), “as inferências provável e aproximada da ciência precisam ser classificadas a partir dos mesmos princípios, devendo ser Deduções, Induções ou Hipóteses”.

Essencialmente, os raciocínios dedutivos se caracterizam por apresentar conclusões que devem, necessariamente, ser verdadeiras, caso todas as premissas sejam verdadeiras. E, sendo a lógica a ciência do *logos* (palavra), estuda o sentido das palavras (semântica), ou as relações lógicas (relações semânticas).

Existe lógica nas relações sintático-semânticas, senão a leitura seria apenas a decodificação das letras, sons e palavras.

Por outro lado, em Filosofia, a *indução* é considerada o método de pensamento ou raciocínio em que se extrai de certos fatos conhecidos, mediante observação, alguma conclusão geral que não se acha rigorosamente relacionada com eles. Podendo ser considerada também como uma inferência conjectural que conclui, da regularidade de certos fatos, a existência de outros fatos ligados aos primeiros na experiência anterior.

Para Francis Bacon (1984), o cientista deve observar e descrever fatos empíricos, organizar e transpor em uma linguagem matemática. A partir daí, salta-se das sensações particulares aos axiomas mais gerais e descobrem-se axiomas intermediários, dando-se pouca ênfase à elaboração de hipóteses.

Sendo assim, a indução consistiria em afirmar, acerca de todos, aquilo que foi possível observar em alguns. Ou seja, por meio de uma amostra, definimos uma teoria genérica, incluindo elementos que não faziam parte dessa amostra/estudo. Logo, a indução faria a generalização, isto é, criaria proposições universais a partir de proposições particulares. É, portanto, uma forma de raciocínio pouco credível e muito mais suscetível de refutação. Essa operação mental foi desenvolvida por Aristóteles.

Além disso, a indução pode ser completa ou incompleta. A completa enumera casos particulares para chegar a uma síntese ou proposição geral. Não faz comparação entre o predicado e o sujeito, apenas a redução de várias proposições a uma proposição geral. A incompleta é a passagem de um juízo particular ao universal. Quanto maior o número de experiências, menor é a incerteza. Quando o número de experiências é suficientemente grande, permite-nos formular uma lei. Daí a ciência recorrer a esse tipo de indução.

Enquanto a indução remete à referência endofórica (anáfora interna), a dedução busca seu referente fora do texto, caracterizando-se como referência exofórica (anáfora externa) ou

inferência. Como assevera Mill (1974, p. 79), o raciocínio corresponde, em uma de suas acepções, a um processo silogístico, ou seja,

o modo de inferência que pode ser denominado (com suficiente exatidão para o nosso propósito) como “concluir do geral para o particular”. Em outro sentido, raciocinar é, simplesmente, inferir qualquer asserção de asserções previamente admitidas; e, aqui, a indução pode ser chamada, tanto quanto as demonstrações de geometria, de raciocínio.

Para Simões (2009, p. 84), o projeto de raciocínio dá origem à produção imagética por meio dos processos de dedução e indução, sendo que, “esta vai reunindo um a um os signos de que se constitui o texto de modo a compor o seu significado global; enquanto aquela parte do todo do texto e tenta decompô-lo em partes menores que possam referendar a ideia global que lhe fora atribuída”.

Dessa forma, o recurso epistemológico que o interlocutor ativa no processo de leitura determinaria as possibilidades de interpretação, as quais não seriam ilimitadas (ECO, 2004b). Alguns termos, porém, perdem seu sentido original em detrimento dos novos sentidos que adquirem no uso popular e por consequência das influências religiosas, como os conceitos de *superstição*, *bruxaria*, *mito*, *seita* etc. As palavras encontram os referentes convencionados pela cultura. Por exemplo, a palavra *diabo* tem um sentido na cultura judaico-cristã como uma personificação do *mal* (RICOEUR, 1988), mas também pode significar “mau-caráter”, “pessoa de má índole”; já na expressão *pobre diabo*, significa “pessoa insignificante, sem eira nem beira; pessoa de ânimo fraco, sem personalidade”¹⁰.

Segundo Nöth (2008, p. 112), “existem linguagens incompletas, sistemas de símbolos arbitrários que o visitante tem, necessariamente, de aprender”, o que torna a tradução uma tarefa mais complexa do que se imagina.

Venuti (2002, p. 129) afirma que “a tradução com frequência é vista com suspeita porque, inevitavelmente, domestica textos estrangeiros, inscrevendo neles valores linguísticos e culturais inteligíveis para comunidades domésticas específicas”. Conforme o teórico, seguindo o raciocínio de Rónai (1981, p. 17), “as palavras não possuem sentido isoladamente, mas dentro de um contexto, e por estarem dentro desse contexto”. Este autor acrescenta que “conduzir uma obra estrangeira para outro ambiente linguístico significa querer adaptá-la ao máximo aos costumes do novo meio, retirar-lhe as características exóticas, fazer esquecer que reflete uma realidade longínqua, essencialmente diversa” (RÓNAI, 1981, p. 20).

¹⁰ Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/pobre-diabo/>>. Acesso em: 04 fev. 2015.

Nossa intenção, na condição de professores de leitura e produção textual, é formar leitores críticos e autônomos por meio da observação dos efeitos de sentido gerados pelos mais variados gêneros textuais.

A partir do conceito de referência definido pela filosofia da linguagem e combinado com a TIV por Simões, podemos observar uma relação entre a falta de domínio das estratégias de produção de sentidos realizadas entre produtor de texto e leitor, numa perspectiva dialógica, e as condições precárias do analfabetismo funcional.

Nessa concepção, um dos fatores capazes de elevar os níveis de letramento (considerada a capacidade de decifrar o código linguístico e interpretar mensagens) – do mais rudimentar ao mais pleno –, é o reconhecimento da importância da extensão do vocabulário compartilhado e das formas de referenciação inerentes ao processo de semiotização dos objetos de mundo. Estes são fatores decisivos nas práticas de leitura e produção de textos e se articulam com a contextualização histórico-cultural.

Sendo assim, o leitor precisa estar atento às pistas fornecidas pelo enunciador, para que possa fazer o maior número possível de inferências. Sob esse aspecto, consideramos que o reconhecimento dos diversos gêneros textuais, combinados com as estratégias de leitura pautadas na iconicidade, proporciona maior interação entre autor e leitor.

Além disso, a produção de sentidos, que toma como base significativa os fatores de interdiscursividade, auxilia no desvendamento do mundo e na compreensão dos jogos sógnicos gerados pelas associações inscritas no texto. E, ainda, como concretização do discurso que considera as condições de produção, os potenciais icônico e indicial do signo o faz funcionar “como um vetor que indica caminhos possíveis na trilha textual” (SIMÕES, 2007, p. 21).

Os valores icônico e indicial se explicam da seguinte forma:

- Iconicidade: “faculdade de acionar esquemas mentais e estimular a produção de imagens que gerenciariam a interpretação” (SIMÕES, 2007, p. 20);
- Indexicalidade: “faculdade de induzir raciocínios, provocar inferências e implicaturas” (SIMÕES, 2007, p. 20).

Adiante demonstraremos como operar com esses valores durante a leitura e com a meta de enriquecer o domínio linguístico-enciclopédico do leitor.

4.5 Interpretação limitada e semiose ilimitada

Nesta seção abordaremos questões relacionadas à interpretação como fenômeno que conduz à compreensão, conforme as ideias desenvolvidas pela hermenêutica clássica, em oposição à moderna. Veremos também o que nos dizem as novas teorias acerca da semiose ilimitada desenvolvidas por Peirce (2005) e Eco (1986; 2002; 2004a), combinadas com as de outros pesquisadores contemporâneos.

O grande dilema que se impõe sobre a interpretação reside na oposição entre o sentimento de “pertença” e o “distanciamento”, pois “a consciência histórica eficiente contém, em si mesma, um elemento de distância” (RICOEUR, 1977, p. 40).

4.5.1 Sobre a hermenêutica

Para começarmos nossa reflexão acerca da importância de conhecermos as estratégias empregadas no processo de interpretação, recorreremos ao conceito moderno de hermenêutica elaborado por Schleiermacher¹¹, que retoma a divisão renascentista da hermenêutica clássica como técnica de interpretação em três tipos diferentes, a saber: a hermenêutica teológica (*sacra*), a filosófico-filológica (*profana*) e a jurídica (*júris*) (cf. BRAIDA, 1999, p. 7).

De acordo com os princípios filosóficos clássicos, a hermenêutica configurou-se como a ciência, ou, como diziam os filósofos gregos, “a arte e a técnica da interpretação correta” (BRAIDA, 1999, p. 7), a qual tinha como principal objetivo a busca pela compreensão dos textos poéticos. Mais tarde, estendeu-se também ao estudo dos textos que constituíam a tradição judaico-cristã, este denominado exegese. De tal modo, esse método de interpretação buscava o conhecimento, ou desvendamento, do que o escritor pretendia dizer com seu texto, ou seja, o enfoque da leitura estaria voltado para a *intentio auctoris* (cf. ECO, 1986).

Na análise conceitual de Schleiermacher (1999), essa técnica aparece “tanto na tradição exegética da teologia protestante, como no renascimento dos estudos de filologia

¹¹ Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher foi pregador em Berlim na Igreja da Trindade e professor de Filosofia e Teologia em Halle an der Saale. Traduziu as obras de Platão para o alemão. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Schleiermacher. Acesso em: 01 set. 2016.

clássica, no final do Século XVIII”. Nessa perspectiva, o ideal exegético restringia-se à tentativa de reconstrução do sentido original de um texto. Mais tarde, com o advento das reflexões de Kant, o enfoque volta-se para uma exigência filosófica de análise das “condições gerais sob as quais a compreensão ocorre”, além das razões que orientam o processo de interpretação (BRAIDA, 1999, p. 7).

Assim, de acordo com Braidia (1999, p. 14), “a hermenêutica visa à apreensão do pensamento contido em um discurso particular” que “depende da dialética enquanto esta visa à exposição do pensamento em um discurso”. Para o autor,

O pensamento puro, não obstante ser caracterizado pela imutabilidade e universalidade, nunca se dá por si, mas sempre através de uma linguagem histórica, o que coloca a hermenêutica e a dialética em uma relação de interdependência também com a gramática, na medida em que na base está a operação de entendimento e comunicação linguística (BRAIDA, 1999, p. 14).

A preocupação de Schleiermacher com a sistematização de uma reflexão hermenêutica foi motivada pela “necessidade teórica de explicar e justificar um procedimento prático, qual seja, o da interpretação e tradução de textos antigos clássicos”. Muito embora fosse uma arte milenar, “a hermenêutica ainda não tinha recebido um tratamento sistemático que a constituísse como ciência” (BRAIDA, 1999, p. 14).

Preliminarmente, a hermenêutica era vista como a “arte da compreensão correta do discurso de um outro” (BRAIDA, 1999, p. 15), delimitando e generalizando seu campo de atuação, uma vez que esta “circunscreve o objeto ao domínio da linguagem falada ou escrita e, por outro lado, deixa de lado todas as divisões tradicionais dos discursos” (BRAIDA, 1999, p. 15).

De acordo com Gadamer (1999, p. 290), “sempre que alguém se esforça por compreender — por exemplo, a Escritura Sagrada ou os clássicos — está operando, indiretamente, uma referência à verdade que está oculta no texto e que deve chegar à luz”. Assim, a ideia que deve ser compreendida não estaria vinculada a um “momento vital”, mas a uma verdade. Além disso, o que se procura compreender não é apenas a literalidade das palavras e seu sentido objetivo, mas também “a individualidade de quem fala e, conseqüentemente, do autor” (GADAMER, 1999, p. 290). Essa seria então a visão da hermenêutica clássica. Para Ricoeur (1977, p. 20), a hermenêutica teria sua origem no esforço para se adaptar a exegese e a filologia ao nível de uma tecnologia, deixando de se limitar a operações desarticuladas.

Os gregos não empregavam um termo específico para o que nós chamamos de linguagem, tal problema passou a ser pensado a partir do momento em que a palavra começou a ser considerada como um nome para as coisas. Conforme nos esclarece o filósofo Gadamer (1999, p. 590),

A íntima unidade de palavra e coisa era, nos tempos primitivos, algo tão natural que o nome verdadeiro era experimentado como parte de seu portador e, quando não, ao representar o outro como substituto, era experimentado como ele mesmo. É significativo que, em grego, a expressão que significa “palavra”, *onoma*, signifique ao mesmo tempo nome, e em particular nome próprio, isto é, apelativo.

É lançada então uma pergunta que nos faz refletir sobre a origem do pensamento e da linguagem: “Não foi um dos pensadores mais profundos da Antiguidade, Heráclito, quem descobriu o sentido profundo do jogo de palavras?” (GADAMER, 1999, p. 590). Platão, no conhecido diálogo sobre a origem dos nomes e sua relação com as coisas, o *Crátilo*, nos diz que a relação entre as palavras e as coisas é discutida de formas diferentes no âmbito de duas teorias que nos levam por caminhos distintos, a saber: a teoria convencionalista, que considera a convenção e o exercício como verdadeiras fontes significativas, por meio da univocidade do uso da língua; e a teoria da correctura, a qual, de forma contrária à anterior, defende uma “coincidência natural” entre as palavras e as coisas (GADAMER, 1999, p. 591). Assim, para que a linguagem se desenvolva, o significado das palavras não pode ser alterado de forma arbitrária, o que limita o domínio do *convencionalismo*.

De acordo com Platão, a correctura (ou correção) linguística tem como pretensão a impossibilidade de se atingir uma verdade com base na coisa, de forma que esta precisa ser identificada mesmo sem as palavras, ou seja, “o que abre o acesso à verdade não é a palavra”. Porém, para que se considere a palavra como adequada é necessário julgá-la a partir do conhecimento das coisas (GADAMER, 1999, p. 592). O filósofo grego concebia o pensamento como um “diálogo da alma consigo mesma” e este “não reflete sobre o fato de que a realização do pensamento implica uma vinculação à linguagem” (GADAMER, 1999, p. 593).

Segundo o autor de *Verdade e Método*, a palavra “nomeia a coisa de uma maneira muito mais íntima ou espiritual do que se houvesse aqui uma distância de similitude, um copiar mais ou menos correto”, em outros termos, para ser considerada como uma palavra, a palavra precisa existir como tal, isto é, precisa ser empregada com algum significado. Se não for dessa forma, se não tiver significado, não pode ser diferente de um som que se produz ao se golpear o bronze (GADAMER, 1999, p. 597). Assim, só é palavra (signo) se significa algo

para alguém. Portanto, “o nome ou a palavra parecem ser verdadeiros ou falsos na medida em que são usados verdadeiramente ou falsamente, isto é, na medida em que se subordinam correta ou incorretamente ao ente” (GADAMER, 1999, p. 599). Sendo assim,

A essência do *signo* é que tem seu ser na função de seu emprego, e isto de tal modo que sua aptidão consiste unicamente em ser um indicador. Por isso, nessa sua função, tem de se destacar do contexto em que se encontra e em que terá de ser tomado como signo, e justo com isso suspender o seu ser-coisa e embutir-se (desaparecer) no seu significado: é a abstração do próprio indicar (GADAMER, 1999, p. 600).

Para o filósofo alemão, “um sinal, um distintivo, um aviso, uma indicação etc., somente têm espiritualidade na medida em que são tomados como signos, isto é, na medida em que se abstrai sua função de referencialidade” (GADAMER, 1999, p. 601). Assim, “o significado do signo só convém ao signo em sua relação com um sujeito receptor do signo: ‘não tem seu significado absoluto em si mesmo, isto é, nele a natureza somente está de forma suspensa’” (GADAMER, 1999, p. 601).

Na visão de Ricoeur (1977, p. 18), “a hermenêutica possui uma relação privilegiada com as questões da linguagem”. Isso se tivermos como ponto de partida um caráter absolutamente notável das línguas naturais, exigindo um trabalho de interpretação no nível mais elementar e mais banal da conversação. O caráter a que o pensador se refere é o da polissemia, que ele define como um “traço de nossas palavras de terem mais de uma significação quando as consideramos fora de seu uso em determinado contexto” (RICOEUR, 1977, p. 19). Em contrapartida, a polissemia das palavras recorre ao papel seletivo dos contextos relativamente ao valor atual que adquirem numa determinada mensagem, a qual “precisa ser veiculada por um locutor preciso a um ouvinte que se encontra numa situação particular” (RICOEUR, 1977, p. 19).

A abordagem aristotélica não considera o problema hermenêutico nem sua dimensão histórica, mas “trata somente da apreciação correta do papel que a razão deve desempenhar na atuação ética” (GADAMER, 1999, p. 465). Dessa forma, o que se entende por ética já está vinculado à relação com o fundamento aristotélico da *areté*¹², no exercício e no *ethos*¹³,

¹² *Aretê* (do grego ἀρετή *aretê*,ês, “adaptação perfeita, excelência, virtude”) é uma palavra de origem grega que expressa o conceito grego de excelência, ligado à noção de cumprimento do propósito ou da função a que o indivíduo se destina.[1] No sentido grego, a virtude coincide com a realização da própria essência, e portanto a noção se estende a todos os seres vivos. Segundo Sócrates, a virtude é fazer aquilo a que cada um se destina. Aquilo que no plano objetivo é a realização da própria essência, no plano subjetivo coincide com a própria felicidade. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Aret%C3%AA>>. Acesso em: 01 set. 2016.

opondo-se o *ethos* à *physis*¹⁴, como sendo um âmbito, no qual não se conhecem “as leis da natureza, a não ser a mutabilidade e a regularidade limitada das posturas humanas e de suas formas de comportamento” (GADAMER, 1999, p. 466). Assim, “o saber ético deve oferecer, para se haver com a situação concreta, o que é que esta exige dele ou, dito de outro modo, aquele que atua deve ver a situação concreta à luz do que se exige dele em geral” (GADAMER, 1999, p. 466). Assim, criam-se situações de manifestação concreta dos valores éticos por meio das narrativas curtas, como as fábulas e os contos, para a defesa da moral vigente. Além disso, é também um traço essencial do fenômeno ético, que “aquele que atua deve saber e decidir por si mesmo e não permitir que lhe arrebatem essa autonomia por nada” (GADAMER, 1999, p. 467). Nesses termos,

A limitação de Aristóteles entre o saber ético da *phronesis*¹⁵ e o saber teórico da *episteme*¹⁶ é bem simples, sobretudo se se leva em conta que, para os gregos, a ciência, representada pelo paradigma da matemática, é um saber do inalterável, que repousa sobre a demonstração e que, por conseguinte, qualquer um pode aprender (GADAMER, 1999, p. 468).

Aqui se vê a distinção feita pela filosofia clássica entre as ciências exatas e as humanas, já que a *tekne*¹⁷, para os gregos, significava a habilidade do artesão de saber produzir coisas determinadas. O problema está em saber se a moral é também um conhecimento desse tipo. Desse modo, a outra questão que se apresenta gira em torno da *tekne* ensinada e a que é adquirida por meio da experiência. Nessa linha de raciocínio, a tensão está

¹³ [Do gr. *éthos*, ‘costume’, ‘uso’, ‘característica’.] Substantivo masculino de dois números. 1. Modo de ser, temperamento ou disposição interior, de natureza emocional ou moral. 2. O espírito que anima uma coletividade, instituição, etc. 3. Sociol. Antrop. Aquilo que é característico e predominante nas atitudes e sentimentos dos indivíduos de um povo, grupo ou comunidade, e que marca suas realizações ou manifestações culturais. [Aurélio, s.u.].

¹⁴ [Do gr. *physis*.] Substantivo feminino. 1. Hist. Filos. Segundo os filósofos pré-socráticos, a matéria que é fundamento eterno de todas as coisas e confere unidade e permanência ao Universo, o qual, na sua aparência, é múltiplo, mutável e transitório. [Aurélio, s.u.].

¹⁵ A *frônese* (do grego antigo: φρόνησις, translit. *phrónesis*), na ética aristotélica (ver, por exemplo, o Livro IV da *Ética a Nicômaco*), distingue-se de outras palavras com que se designa a sabedoria por ser a virtude do pensamento prático, sendo traduzida habitualmente como sabedoria prática. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Fr%C3%B4nese>>. Acesso em: 01 set. 2016.

¹⁶ *Episteme* (ie $\epsilon\pi\sigma\tau\acute{\eta}\mu\eta$) é o conjunto discursivo de determinado momento histórico. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Episteme>>. Acesso em: 01 set. 2016.

¹⁷ “Esta palavra [*tékhnē*] nomeia uma forma de saber. Ela não significa o trabalho e a fabricação. Mas saber quer dizer: ter em vista desde o início o que está em jogo na produção de uma imagem e de uma obra. A obra pode ser também uma obra de ciência ou de filosofia, de poesia ou de eloquência. Arte é *tékhnē*, mas não técnica. O artista é *tekhnítes*, mas não somente técnico ou artesão” (HEIDEGGER, Martin. *A proveniência da arte e a destinação do pensamento* (1967). In: *L’Herne* - Martin Heidegger. Paris: Éditions de l’Herne, 1983, p. 84). Disponível em: <<http://www.dicpoetica.letras.ufjf.br/index.php/T%C3%A9khne>>. Acesso em: 01 set. 2016.

em saber se o conhecimento prévio “que alguém possui quando aprendeu um ofício não é necessariamente superior, na práxis, ao que possui um iletrado no assunto, mas muito experimentado” (GADAMER, 1999, p. 470). Além disso, “a tarefa da decisão ética é encontrar o que é adequado na situação concreta, isto é, ver concretamente o que nela é correto e lançar-se a ela. Também ele tem de lançar mão e eleger os meios adequados, e seu agir tem de estar orientado tão sopesado como o do artesão” (GADAMER, 1999, p. 471). O que realmente direciona a formação das imagens pelo homem são os conceitos de justiça, de decência, de coragem, de dignidade, entre outras virtudes relacionadas por Aristóteles, pelas quais ele se guia (GADAMER, 1999, p. 472).

Com a filosofia medieval, e seu pensamento voltado para a ideologia religiosa cristã, retomaram-se as reflexões acerca da unidade entre palavra e coisa, agora com um olhar teológico e dogmático (GADAMER, 1999, p. 589). Durante a Idade Média, a hermenêutica se desenvolveu a partir do pensamento religioso, no qual todo o conhecimento, inclusive o linguístico, tinha origem no Deus da cultura judaico-cristã. Um dos expoentes desse período foi Tomás de Aquino, “um frade da Ordem dos Pregadores (dominicano), italiano, cujas obras tiveram enorme influência sobre a teologia e a filosofia, principalmente na tradição conhecida como Escolástica”. Tendo sido o mais importante

proponente clássico da teologia natural e o pai do tomismo. Sua influência no pensamento ocidental é considerável, e muito da filosofia moderna foi concebida como desenvolvimento ou oposição a suas ideias, particularmente a ética, lei natural, metafísica e teoria política. Ao contrário de muitas correntes da Igreja na época, Tomás abraçou diversas ideias de Aristóteles - a quem ele se referia como o Filósofo - e tentou sintetizar a filosofia aristotélica com os princípios do cristianismo.¹⁸

De acordo com Gadamer (1999, p. 617), a filosofia medieval de Tomás de Aquino considerava que “a palavra humana é potencial antes de atualizar-se. É formável, mas não formada. O processo do pensar se inicia precisamente porque algo nos vem à mente a partir da memória”. Nessa linha de raciocínio, “a palavra não se forma quando se vê concluído o conhecimento, falando em termos escolásticos, uma vez que a informação do intelecto é encerrada pela *species*, mas é a própria realização do conhecimento. Nessa medida, a palavra é simultânea com essa formação (*formatio*) do intelecto” (GADAMER, 1999, p. 616). Além disso, “o espírito se apressa de um ao outro, revolteia daqui para lá, sopesa um e o outro e

¹⁸ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Tom%C3%A1s_de_Aquino>. Acesso em: 01 set. 2016.

busca assim a expressão plena de suas ideias pelo caminho da investigação (*inquisitio*) e reflexão (*cogitatio*)” (GADAMER, 1999, p. 617).

Tomás de Aquino encontrou para isso uma imagem esplêndida: “a palavra é como um espelho, em que se vê a coisa”, e no qual “não se reflete nada mais que essa coisa única”, dessa forma o conjunto de si mesmo “não faz senão reproduzir sua imagem (*similitudo*)” (GADAMER, 1999, p. 617-618). A contraparte da palavra divina é a humana, a qual é considerada pelo teólogo medieval imperfeita em sua essência. Nessa concepção, nenhuma palavra humana “pode expressar nosso espírito de uma maneira perfeita”, já que a palavra humana “não é, como a palavra divina, uma só e única, pois tem que ser, por necessidade, muitas palavras diferentes”. Sendo assim, a multiplicidade característica da palavra humana não significa propriamente que “em cada palavra exista alguma deficiência que pudesse ser superada”, uma vez que não expressa perfeitamente a intenção do espírito (GADAMER, 1999, p. 618). Se a palavra divina expressa sua natureza e substância com perfeição, “cada ideia que pensamos e cada palavra em que se cumpre esse pensar é um mero acidente do espírito”, sendo, portanto, verdade que “a palavra do pensamento humano se dirige para a coisa, mas não pode contê-la em si como um todo”, pois a unidade interna de pensar e dizer-se, correspondente ao mistério trinitário da encarnação, “encerra em si que a palavra interior do espírito *não se forma por um ato reflexivo*”. Ao pensar em alguma coisa, estamos nos referindo ao que pensamos, à coisa (GADAMER, 1999, p. 619).

Schleiermacher (1999, p. 29) afirma que apenas os filólogos clássicos e os teólogos filólogos praticaram a disciplina hermenêutica, e que a hermenêutica jurídica não é completamente a mesma coisa, pois ela lida, na maior parte das vezes, com a “determinação da extensão da lei, isto é, com a relação dos princípios gerais com o que neles não foi concebido claramente”. O filósofo assevera ainda que

a hermenêutica não deve estar limitada meramente às produções literárias; pois eu me surpreendo seguidamente no curso de uma conversação [familiar] realizando operações hermenêuticas, quando eu não me satisfaço com o nível ordinário da compreensão, mas procuro discernir como, em um amigo, pode se dar a passagem de uma ideia à outra, quando questiono acerca das opiniões, juízos e tendências que fazem com que ele se expresse, sobre um assunto de discussão, deste modo e não de outro (p. 33).

Assim, já se pode observar uma preocupação com a recepção da mensagem e com um interlocutor que seja capaz de reconstruir o pensamento expresso pelo autor por meio do texto.

A respeito do significado das palavras, Schleiermacher (1999, p. 35) afirma que “em muitos casos, pode-se certamente provar que uma palavra não pode ter senão um significado bem determinado em um dado contexto”, o que posteriormente será retomado por Paul Ricoeur, quando este afirma que as palavras não carregam consigo um significado, mas possibilidades de significados. Sendo assim, o leitor de um texto precisa ter conhecimentos vastos e adequados acerca da situação histórica da época em que o texto foi produzido, bem como da cultura do povo ao qual este se refere, afora o conhecimento linguístico, para que faça uma leitura adequada. Aqui se pode observar a preocupação do filósofo alemão acerca da aquisição dos conhecimentos enciclopédicos. Já com relação ao *ethos* do autor, o pensador esclarece que “se a tarefa da hermenêutica consiste em reconstruir do modo mais completo a inteira evolução interior da atividade compositora do escritor, então também é extremamente necessário saber a qual período ele pertence” (SCHLEIERMACHER, 1999, p. 39). Além disso, a percepção da relação entre o autor e as formas já estabelecidas na sua literatura “é um momento tão importante da interpretação que, sem ele, nem o conjunto nem o detalhe podem ser compreendidos corretamente” (SCHLEIERMACHER, 1999, p. 40).

No que concerne ao conhecimento gramatical, fica claro que este não é suficiente para a compreensão dos efeitos de sentido pretendidos pelo autor, assim como “todas as dificuldades gramaticais são superadas apenas por um procedimento comparativo, no qual nós aproximamos alguma coisa já compreendida e semelhante ao ainda não compreendido, encerrando assim a não compreensão em limites sempre mais estreitos” (SCHLEIERMACHER, 1999, p. 42). Sobre esse tema, Eco (1986, p. 2) nos diz que

existem propriedades de um texto que não podem ser propriedade de uma frase; ambas admitem que a interpretação de um texto se deve também (quando não principalmente) a fatores pragmáticos e que, por conseguinte, um texto não pode ser enfrentado na base de uma gramática da frase que funcione em bases puramente sintáticas e semânticas.

Outra observação de Schleiermacher sobre o domínio da crítica textual se refere ao fato de que

se há qualquer coisa de verdadeiro na fórmula segundo a qual a mais alta completude da interpretação consistiria em compreender um autor melhor do que ele de si mesmo pode dar conta, então, certamente não se poderia querer dizer senão isso; e nós possuímos em nossa literatura uma quantidade não insignificante de trabalhos críticos que trabalharam neste sentido com bons resultados” (1999, p. 43).

Essa reflexão nos revela, inclusive, que muitas interpretações constroem sentidos jamais cogitados pelos próprios autores do texto lido. As ideias que se apresentam no texto extrapolam os limites da composição e das intenções do autor.

Conforme dito por Schleiermacher (1999, p. 44), o processo interno, ou pensamento torna-se de tal forma transparente em virtude dos procedimentos divinatório e comparativo. Assim, não se pode conceber o pensamento sem o uso de palavras, e com isso “a relação global desta produção de pensamento e configuração para a língua já está dada inteiramente ao mesmo tempo”. Esse é o conceito presente na relação entre linguagem e pensamento que será retomado por Peirce na sua teoria semiótica. Ao abordar o desenvolvimento da linguagem, observa-se que esse início da atividade do pensamento é semelhante à etapa de compreensão em que as crianças passam a procurar entender o que está sendo dito, fase de formação do pensamento, já que elas estão adquirindo a linguagem e “antes a procuram, mas elas também não conhecem ainda a atividade do pensamento, porque não há pensamento sem palavra” (SCHLEIERMACHER, 1999, p. 44). Desse modo, elas ainda não têm “pontos de comparação, mas antes os adquirem pouco a pouco, como base para um procedimento comparativo, que se desenvolve, é verdade, com uma rapidez inesperada” (SCHLEIERMACHER, 1999, p. 44). Aqui se explica o processo de aquisição da linguagem e dos conhecimentos que vão servir de base para a construção do repertório e da enciclopédia. Assim sendo, a criança

deve, com efeito, apreender simultaneamente o que depois se apoia mutuamente, apreender realmente como unidade aquilo que se separa apenas pouco a pouco, isto é, ela deve objetivar para si a linguagem enquanto alinha as palavras individuais com os objetos que aparecem e com as imagens que se formam nela mesma, sempre mais clara e seguramente, mas ela deve simultaneamente também apreender a atividade do pensamento para reproduzi-la (SCHLEIERMACHER, 1999, p. 45).

Isso pode ser visto como um primeiro momento no desenvolvimento da competência leitora em termos de interpretação. Para tratar da relação entre a coesão e a coerência textual, o filósofo alemão admite que “mesmo no conhecido, é de fato o estranho que a nós se manifesta na língua, quando uma ligação de palavras renega-se a tornar-se clara”, sendo que o encadeamento entre as partes isoladas “renega-se a se fixar, e nós, inseguros, vacilamos”. O estranho a que se refere pode se manifestar na produção do pensamento (SCHLEIERMACHER, 1999, p. 45).

No enfoque dado pela hermenêutica ao fenômeno da adivinhação, este, em última análise, pressupõe uma espécie de congenialidade, ou seja, “o fundamento último de toda compreensão terá de ser sempre um ato divinatório da congenialidade, cuja possibilidade

repousa sobre uma vinculação prévia de todas as individualidades” (GADAMER, 1999, p. 295). Assim, mais uma vez se observa a necessidade de se compreender a individualidade como uma manifestação da totalidade, da parte para o todo, e, para isso, “cada qual traz em si um mínimo de cada um dos demais” (GADAMER, 1999, p. 295), do todo para as partes, estimulando a adivinhação por “comparação consigo mesmo” (GADAMER, 1999, p. 295), como um espelhamento do autor por parte do leitor. O leitor deve tomar a si mesmo como modelo para a construção das ideias do autor (GADAMER, 1999, p. 295).

Por sua postura iluminista, Schleiermacher considerava o fenômeno da compreensão “como uma reconstrução histórica e divinatória dos fatores objetivos e subjetivos de um discurso falado ou escrito” (BRAIDA, 1999, p. 16) cuja prática tinha como pressuposição a ideia de que “a compreensão se produz por si mesma e, portanto, que o esforço consiste em ‘evitar o mal-entendido’” (BRAIDA, 1999, p. 16). Em contraposição, “a arte da compreensão, enquanto esforço consciente e metódico, sobre o qual a hermenêutica geral deve refletir” (BRAIDA, 1999, p. 16), parte do pressuposto de que “o mal-entendido se produz por si e que a cada ponto a compreensão deve ser desejada e buscada” (BRAIDA, 1999, p. 16). Essa adivinhação do que o outro quis dizer ou pensou numa dada passagem somente é atingida a partir da certeza oriunda da comparação, sem a qual sempre poderá ser fantasiosa, de tal modo que não pode haver uma separação entre ambos os interlocutores, pois tal comparação pressupõe sempre já “uma pré-compreensão imediata do que será comparado” (BRAIDA, 1999, p. 19). Sobre os fatores que causam os mal-entendidos, Gadamer (1999) nos diz que, na perspectiva de Schleiermacher, há uma ligação entre a sujeição e a precipitação, pois “junto aos preconceitos constantes, que procedem das sujeições a que estamos submetidos, aparecem os juízos equivocados momentâneos, devidos à precipitação” (p. 418).

Schleiermacher não fala tanto da incompreensão como de mal-entendido, o que ele tem em vista já não é mais o problema pedagógico da interpretação. De modo inverso, “a interpretação e a compreensão se interpretam tão intimamente como a palavra exterior e a interior, e todos os problemas da interpretação são, na realidade, problemas da compreensão” (GADAMER, 1999, p. 288). Existiria, então, uma oposição entre a práxis laicista, que entende a compreensão como um processo que se concretiza em si mesmo, e a estrita, na qual esse processo é produzido pelo mal-entendido, chegando, inclusive, a definir que: “a hermenêutica é a arte de evitar o mal-entendido” (GADAMER, 1999, p. 289). E diz ainda que, no caso da compreensão, temos de procurá-la em cada ponto.

No nível da comunicação sociocognitivamente interativa, podemos perceber nas palavras de Schleiermacher (1999, p. 46) que

uma doutrina [...] sem dúvida só pode começar, como parece resultar quase por si do que foi dito, quando tanto a língua em sua objetividade quanto o processo de formação do pensamento forem tão completamente vistos enquanto funções da vida espiritual individual em sua referência à essência do pensamento mesmo, que se possa expor em uma conexão completa, a partir do modo como se procede no encadeamento e comunicação dos pensamentos, também o modo como se deve proceder na compreensão.

O filósofo iluminista alemão volta a se referir ao processo de interpretação, com base na ideia do círculo hermenêutica, quando afirma que este “parece ser mais um achado que uma descoberta, a saber, a ideia de que cada particular apenas pode ser compreendido por meio do todo e, portanto, toda explicação do particular pressupõe já a compreensão do todo” (SCHLEIERMACHER, 1999, p. 46-47). Dessa forma compara o processo de interpretação ao princípio do método dedutivo de inferenciação. De acordo com esse raciocínio, o significado de uma palavra — pertencente a um repertório previamente adquirido e mediante todos os seus sentidos possíveis (excluindo-se aqueles que não se enquadrarem no rol de possibilidades do contexto frasal em que se insere) — será determinado com base nas outras partes da mesma frase, mantendo-se sua relação orgânica aproximada e compreendendo-a como parte do todo, como um elemento do conjunto. Esse pensamento não se restringe somente às palavras que, potencialmente, apresentam múltiplos significados, identificadas como polissêmicas, mas também àquelas que são suscetíveis de gradações diferentes (gradiência semântica).

O conceito de círculo hermenêutico nos leva a observar como “o particular é sempre compreendido a partir do todo”. Sendo assim, o que se observa é que a interpretação e a explicação para a escolha do significado mais adequado dependem apenas da clara percepção de que “aquela parte de um texto seja efetivamente um todo em relação à palavra em questão” (SCHLEIERMACHER, 1999, p. 48). Por essa visão sistêmica, tem-se a palavra como um elemento que compõe a frase, e esta como um componente de um vasto contexto discursivo. Desse modo, a frase seria uma parte em relação ao todo do discurso e, por esse motivo, algumas representações se tornam falsas a partir do momento em que tais frases são destacadas de seu contexto discursivo original. Essas frases isoladas de um escritor, quando retiradas de seu contexto original e incorporadas a outro contexto, como testemunho ou prova, tornam-se frequentes nos textos que se propõem a exercer um doutrinamento de acordo com os interesses do citador. Isso também pode ocorrer em textos “colcha de retalhos”, em que o autor junta trechos de textos diversos, também retirados de seus contextos originais, para formar um novo texto, por meio da intertextualidade. Acerca desse fenômeno, Schleiermacher

tece um comentário sobre a não compreensão dos chistes por parte dos alemães, dizendo que estes podem, assim, “dizer o mesmo também de um encadeamento maior de frases”, e de onde viria essa ideia, senão porque

ou bem as indicações prévias faltam inteiramente no encadeamento global do discurso e se adivinha completamente com a explicação séria, e então o escritor não tem razão, ou bem elas não são apreendidas imediatamente, o que significa que aquela série particular não foi compreendida corretamente a partir do todo, e então a culpa cabe ao leitor (SCHLEIERMACHER, 1999, p. 48-49).

Isso acontece quando o conhecimento prévio não é compartilhado, sendo necessário recorrer a todos os elementos presentes na superfície do texto. Não sendo possível a compreensão completa do particular, do ponto de vista lógico, partimos para a busca do sentido ante um raciocínio circular, já que

o todo, a partir do qual se deve entender o individual, não pode ser dado antes do individual, a não ser sob a forma de um cânon dogmático (como o que segue a compreensão católica da Escritura, e, como já vimos, em parte também a protestante) ou de uma pré-concepção análoga do espírito de uma época (como Ast pressupõe o espírito da antiguidade à maneira de uma intuição) (GADAMER, 1999, p. 296).

Segundo o filósofo, o círculo que se forma para a construção do sentido a partir do todo está em constante crescimento, em virtude da relatividade do conceito do que seja o todo. Além disso, “a integração em contextos cada vez maiores afeta sempre também a compreensão do individual” (GADAMER, 1999, p. 297), mas Schleiermacher considera a individualidade “como um mistério que jamais pode ser revelado de todo” (GADAMER, 1999, p. 297).

Ainda segundo Gadamer (1999, p. 439), esse círculo é descrito por Heidegger como determinado por um movimento contínuo de compreensão do texto por meio da concepção prévia da pré-compreensão. Esse movimento circular entre o todo e as partes “não se anula na compreensão total, mas nela alcança sua mais autêntica realização”, e esse círculo, portanto, “não é de natureza formal”, por não ser nem objetivo nem subjetivo, mas por descrever a compreensão como a “interpretação do movimento da tradição e do movimento do intérprete”. O filósofo assevera ainda que “a antecipação de sentido, que guia a nossa compreensão de um texto, não é um ato da subjetividade, já que se determina a partir da comunhão que nos une com a tradição” (GADAMER, 1999, p. 439). Portanto, esse sentido determinado pelo círculo hermenêutico é subjacente a toda compreensão e tem como

consequência o que o pensador chama de “concepção prévia da perfeição” (GADAMER, 1999, p. 440). O ele que pretende dizer é que

somente é compreensível o que apresenta uma unidade perfeita de sentido. Fazemos tal pressuposição da perfeição quando lemos um texto, e somente quando esta se manifesta como insuficiente, isto é, quando o texto não é compreensível, duvidamos da transmissão e procuramos adivinhar como pode ser remetida. [...] Não se pressupõe somente uma unidade imanente de sentido que possa guiar o leitor, mas que a compreensão deste esteja guiada constantemente por expectativas de sentido transcendente, que surgem de sua relação com a verdade daquilo a que o texto intenciona (GADAMER, 1999, p. 440).

Sobre o problema da compreensão, Ricoeur (1977, p. 26) afirma que “a passagem da compreensão, definida amplamente pela capacidade de transpor-se em outrem, à interpretação, no sentido preciso da compreensão das expressões da vida fixadas pela escrita, colocava um duplo problema”, e diz ainda que, conforme defendia Schleiermacher, o processo de compreensão científica é explicado pela filologia por meio de textos. A hermenêutica constitui, assim, “a camada objetivada da compreensão, graças às estruturas essenciais do texto” (RICOEUR, 1977, p. 27). O filósofo assevera também que “o homem se instrui apenas por seus atos, pela exteriorização de sua vida e pelos efeitos que ela produz sobre os outros”. Além disso, é desviando-se da compreensão, que tem sua base na interpretação, que o homem aprende a olhar para si mesmo (RICOEUR, 1977, p. 28), e que, para se chegar ao desenvolvimento da compreensão, é necessário avançar na explicitação do processo interpretativo. Sendo assim, conforme o filósofo francês, “compreender é entender”, e, desse modo, a primeira relação que se deve ter com a palavra é pela recepção, e não por sua produção (RICOEUR, 1977, p. 35-36). Portanto, nessa linha de raciocínio, é sobre esse trajeto de retorno “que poderia atestar-se e revelar-se a afirmação segundo a qual o círculo hermenêutico, no sentido dos exegetas, está *fundado* sobre a estrutura de antecipação da compreensão no plano ontológico fundamental” (RICOEUR, 1977, p. 36).

Segundo Schleiermacher (1999, p. 51),

nós obtemos sempre um primeiro pressentimento a partir de um conhecimento geral do autor e de sua maneira de ser. [...] o pressentimento prévio do todo, se o orador mesmo não fornece previamente um resumo do todo, não pode ser desenvolvido além daquele que nos fornece o conhecimento prévio do gênero e as informações gerais sobre o autor e seu modo de ser.

Daí a importância de conhecer os diversos gêneros textuais e suas características. O filósofo nos diz ainda que, quando não é possível compreender o sentido do texto por meio da análise de suas partes, deve-se partir para o estudo da semântica global, em suas isotopias, e

vice-versa, no que se constituem os processos de dedução e indução, respectivamente. Em outros termos, “quanto mais difícil é de apreender a articulação do todo, tanto mais se deve procurar seus traços a partir do particular; quanto mais o singular é denso e significativo, tanto mais se deve procurar apreendê-lo em todas as suas relações por meio do todo” (SCHLEIERMACHER, 1999, p. 52). Além disso, o filósofo alemão ainda afirma que a articulação do todo com as partes não é privilégio de toda obra, já que, em algumas essa organização não fica patente por se encontrarem as referências no âmbito externo ao texto, sendo consideradas como ideias acessórias e que “poderiam estar em outro lugar tão bem quanto ali, mas deveriam pertencer a uma obra inteiramente distinta como ideias principais” (SCHLEIERMACHER, 1999, p. 52). Assim, estaria caracterizado o processo inferencial entre textos, ou mesmo entre discursos. Desse modo, trazendo para essa reflexão as noções de intertextualidade e interdiscursividade:

Assim como a palavra está para a frase, e a frase particular para a sua articulação mais próxima, e esta para a obra mesma, como um elemento em relação a um conjunto e uma parte ao todo, assim, por sua vez, cada discurso e cada obra escrita é um particular que apenas pode ser compreendido completamente a partir de um todo ainda maior (SCHLEIERMACHER, 1999, p. 53).

O mesmo também ocorre com relação ao leitor e às obras aparentadas com as quais estaria familiarizado, pois este teria mais condições de aproveitar “de uma maneira inteiramente diferente o valor linguístico das diferentes partes e o valor técnico de toda a composição” (SCHLEIERMACHER, 1999, p. 54). Segundo o filósofo hermeneuta, a compreensão de uma obra perpassa a gama de leituras aparentadas, que têm relação com o texto em estudo, bem como os aspectos que caracterizam a obra de um determinado autor, já que não se pode partir apenas das informações que se apresentam nos prolegômenos e comentários.

No que se refere à classificação dos intérpretes, Schleiermacher propõe uma distinção entre aqueles que partem das relações linguísticas como um todo para se chegar ao sentido do texto, e aqueles que voltam seu olhar para o processo psíquico que dá origem à produção e concatenação entre ideias e imagens, diferenciando-se assim as competências leitoras. Assim também se estabeleceria a diferença básica entre leitura superficial e leitura profunda. Seguindo esse raciocínio, o intérprete do segundo tipo que tentasse desenvolver uma análise apoiada no material linguístico, ainda que tivesse o cuidado de preservar as ideias do autor, e evitasse a atribuição de intenções que não tenham sido extraídas da mente desse autor (o que é uma prática muito comum a esse tipo de intérprete), “não somente erraria de muitas maneiras,

tanto mais se o autor mesmo tiver sido um criador linguístico, mas ele poderia ser no nosso domínio apenas o que, não sem razão, se denomina na ordem da produtividade artística [...] um espírito nebuloso” (SCHLEIERMACHER, 1999, p. 55-56).

Quanto à visão acerca dos conhecimentos prévios apresentada anteriormente, temos a contraparte, que seria a do preconceito. Sobre essa noção, Gadamer (1999, p. 402) afirma que

Quem quiser compreender um texto realiza sempre um projetar. Tão logo apareça um primeiro sentido no texto, o intérprete prelineia um sentido do todo. Naturalmente que o sentido somente se manifesta porque quem lê o texto lê a partir de determinadas expectativas e na perspectiva de um sentido determinado. A compreensão do que está posto no texto consiste precisamente na elaboração desse projeto prévio, que, obviamente, tem que ir sendo constantemente revisado com base no que se dá conforme se avança na penetração do sentido.

Assim, parte-se de uma interpretação por meio dos conhecimentos prévios, os quais deverão ser substituídos, ao longo da leitura, por outros mais adequados ao contexto, para que se atinja o nível da compreensão. No caso do texto religioso, o sentido é previamente estabelecido e determinado de forma fechada, ou, em outros termos, autorizada. Desse modo, a interpretação e sua conseqüente compreensão se constituem num processo constante de reprojeção, e “quem procura compreender está exposto a erros de opiniões prévias, as quais não se confirmam nas próprias coisas” (GADAMER, 1999, p. 402). Sobre esse aspecto, é a busca constante pela compreensão que torna necessária a elaboração e reelaboração de projetos de leitura de forma adequada às coisas. Assim, de acordo com o filósofo alemão,

a compreensão somente alcança sua verdadeira possibilidade quando as opiniões prévias, com as quais ela inicia, não são arbitrarias. Por isso faz sentido que o intérprete não se dirija aos textos diretamente, a partir da opinião prévia que lhe subjaz, mas que examine tais opiniões quanto à sua legitimação, isto é, quanto à sua origem e validade (GADAMER, 1999, p. 403).

Não se pode esperar que todas as expectativas em relação aos sentidos construídos pelo texto sejam concretizadas tendo como ponto de partida nossos conhecimentos prévios e opiniões, como afirma Gadamer (1999, p. 404). Destarte, não só é impróprio entender arbitrariamente as opiniões manifestas por meio do diálogo com o texto, em uma relação dialética; assim como “não é possível manter por muito tempo uma compreensão incorreta de um hábito linguístico, sem que se destrua o sentido do todo, tampouco se podem manter, às cegas, as próprias opiniões prévias sobre as coisas, quando se compreende a opinião de outro” (GADAMER, 1999, p. 404). Aqui podemos perceber a argumentatividade e a intenção persuasiva presente na maioria dos textos, inclusive nos narrativos. Assim, não é necessário abrir mão das próprias convicções para mergulhar nos sentidos veiculados por meio deles nem

abandonar os pontos de vista previamente construídos com base em outras leituras. Basta que o leitor esteja aberto a novas possibilidades apresentadas. O ideal, na verdade, seria buscar uma relação dos conhecimentos prévios com o conjunto de opiniões do outro para avançarmos no pensamento crítico, seja para concordar ou para discordar delas.

Como nos apresenta Gadamer (1999, p. 405), “aquele que quer compreender não pode se entregar, já desde o início, à casualidade de suas próprias opiniões prévias e ignorar o mais obstinada e conseqüentemente possível a opinião do texto”, ou seja, a alteridade deve ser posta como intermediária entre a consciência formada hermeneuticamente e as ideias subjacentes ao texto para que se abram os caminhos a uma receptividade do interlocutor. Porém, isso não significa que a receptividade deva ter como consequência uma neutralidade com relação à coisa nem tampouco autoanulamento, mas a inclusão da apropriação às próprias opiniões prévias e preconceitos. Inclusive, há casos em que os leitores-intérpretes procuram adaptar as próprias ideias ao que se apresenta no texto de tal forma que acabam por forçar uma leitura descontextualizada e incoerente. O importante aqui é ressaltar a necessidade de se entender que podem ocorrer antecipações do intérprete muitas vezes prejudiciais ao próprio entendimento do texto, para que possa ser preservado em sua alteridade, obtendo-se dessa forma uma possibilidade de confronto entre as verdades e opiniões prévias. Portanto, segundo Gadamer (1999, p. 406),

não se trata, de modo algum, de assegurar-se a si mesmo contra a tradição que faz ouvir sua voz a partir do texto, mas, pelo contrário, de manter afastado tudo o que possa impedir alguém de compreendê-la a partir da própria coisa. São os preconceitos não percebidos os que, com seu domínio, nos tornam surdos para a coisa de que nos fala a tradição.

Muitas vezes, o leitor, mesmo proficiente, não se dá conta de que está fazendo uma leitura voltada para os seus próprios princípios e preconceitos, deixando de observar detalhes que são importantes para a compreensão dos textos e das culturas. Gadamer (1999, p. 407) nos esclarece ainda que “‘preconceito’ não significa, pois, de modo algum, falso juízo, pois está em seu conceito que ele possa ser valorizado positivamente ou negativamente”, em outros termos, o “preconceito” estaria relacionado com um juízo formado antes da “prova definitiva de todos os momentos determinantes segundo a coisa” (GADAMER, 1999, p. 407). Além disso, quando não há embasamento que confirme esse juízo prévio, não se dá azo a que outros modos de certeza sejam apresentados, já que este não está fundamentado na coisa.

Em Ricoeur (1977, p. 34-35), encontramos a seguinte reflexão sobre a noção de preconceito para a hermenêutica moderna: “transposta para o domínio da teoria do

conhecimento e avaliada segundo a pretensão de objetividade, a pré-compreensão recebe a qualificação pejorativa de preconceito. Para a ontologia fundamental, pelo contrário, o preconceito só é compreendido a partir da estrutura de antecipação do compreender”. Além disso, entendemos que “certa reabilitação do preconceito, da autoridade, da tradição, será, pois, dirigida contra os critérios da filosofia reflexiva”, já que “a história me precede e se antecipa à minha reflexão”, pois o fato de pertencer ao contexto histórico precede o meu pertencimento a mim mesmo (RICOEUR, 1977, p. 39).

O que Ricoeur (1977, p. 39) nos diz sobre Gadamer é que este herdou de Heidegger a convicção segundo a qual “aquilo que chamamos de preconceito exprime a estrutura de antecipação da experiência humana”. Da mesma forma seria vista a interpretação filológica como derivada de um tipo de compreensão fundamental. O filósofo francês assevera ainda que “não podemos mais opor hermenêutica e crítica das ideologias”, pois essa crítica se constitui como um atalho que deve ser tomado para se chegar à compreensão de si, caso esta “se deixe formar pela coisa do texto, e não pelos preconceitos do leitor” (RICOEUR, 1977, p. 59).

Por outro lado, em uma visão intersemiótica, encontramos a seguinte abordagem relacionada ao tema:

Se eu acrescento ainda que o espírito da antiguidade se encontra também noutros lugares que não nas produções de um certo tipo, sim, que ele deve, fora das obras do discurso, ser o mesmo nas obras das artes plásticas e quem saberá onde mais, então, esta fórmula parece ultrapassar os limites determinados da hermenêutica, que sempre pode se ocupar apenas com o que é produzido na língua, razão pela qual também sempre lhe faltará, à sua aplicação, o rigor (SCHLEIERMACHER, 1999, p. 60).

Com isso, independentemente do momento em que se promova um ato interpretativo de qualquer veículo, “o ganho é considerável no que concerne à apreensão correta do espírito do povo e da época no uso da língua e que a obtenção de resultados análogos pelo exame de outros domínios da produtividade intelectual confirmam de maneira decisiva uma teoria elaborada a este respeito” (SCHLEIERMACHER, 1999, p. 60). Este seria o fenômeno da comunicação intersemiótica.

Em outro momento, o autor assevera que, na concepção do filósofo Friedrich Ast, distingue-se uma tríplice hermenêutica, a saber, “uma hermenêutica da letra, do sentido e do espírito. [...] a compreensão, também do discurso, e a interpretação não são a mesma coisa, sendo que a interpretação para ele é o desenvolvimento da compreensão”

(SCHLEIERMACHER, 1999, p. 61), mas essa compreensão está relacionada com as intenções do autor. Refere-se ao que o autor pretende dizer por meio de seus textos.

Em todo caso, segundo Schleiermacher (1999, p. 61-62),

a interpretação se distingue da compreensão apenas como o discurso em voz alta do discurso interior e se, na tarefa da comunicação, entrasse ainda outra coisa, então, isto apenas poderia acontecer como aplicação das regras gerais da eloquência, mas sem que se acrescentasse algo ao conteúdo ou que qualquer coisa se modifique por isso.

Desse modo, o que o filósofo chama de hermenêutica da letra configura-se como uma busca pelo domínio da explicação das palavras e dos temas, que está relacionada tanto com a compreensão histórica como a gramatical, resumindo-se a hermenêutica do sentido e a do espírito a uma mesma forma de compreensão: a espiritual (SCHLEIERMACHER, 1999, p. 62). De acordo com essa reflexão, a hermenêutica do sentido estaria voltada para o desvendamento do significado da letra posta em um contexto de uma única passagem, e a explicação das palavras e dos temas não seria propriamente um ato interpretativo, mas somente elementos constitutivos desse ato. Além disso, a hermenêutica partiria da determinação do sentido por meio desses elementos. Portanto, a explicação, na condição de determinar o sentido, “nunca será correta enquanto ela não resistir à confrontação com o espírito do escritor, bem como com o da antiguidade” (SCHLEIERMACHER, 1999, p. 62). Novamente se vê o enfoque no autor e no texto.

Quanto aos objetivos pretendidos pelos produtores de textos, segundo Schleiermacher (1999, p. 62), ninguém diz ou escreve algo que vá de encontro aos seus próprios princípios e convicções (salvo quando constitui ironia ou humor), a menos que não esteja em seu juízo perfeito, assim, também do outro ponto de vista, “quando em um antigo se quiser admitir como correta uma explicação que manifestamente está em contradição com o espírito da antiguidade, faz-se necessário provar que o escritor espiritualmente é um bastardo”. Sendo assim, na visão do filósofo alemão, o autor escreve o que está de acordo com os seus interesses argumentativo-ideológicos.

Para contrapor os raciocínios dos filólogos Georg Anton Friedrich Ast e Friedrich August Wolf, Schleiermacher nos apresenta as seguintes explicações:

O Sr. Ast mesmo também afirma, quando ele fala de explicação do sentido, que aquele que não compreendeu o espírito do autor não está em condições de desvelar o verdadeiro sentido de passagens isoladas, e que somente é o verdadeiro sentido aquele que se adéqua a este espírito (SCHLEIERMACHER, 1999, p. 62).

[...] mesmo apresentando a sua hermenêutica como tríplice, o Sr. Ast não nos dá senão uma, a hermenêutica do sentido, visto que a da letra não o é, e a do espírito, na medida em que ela não se reduz àquela do sentido, vai além do domínio hermenêutico (SCHLEIERMACHER, 1999, p. 63).

[...] para exercer completamente esta arte a propósito de qualquer discurso, devemos estar de posse, não somente das explicações das palavras e dos temas, mas também do espírito do escritor. [...] é isto que Wolf quer dizer quando distingue uma interpretação gramatical, uma histórica e uma retórica. [...] a explicação das palavras é a gramatical, e a dos temas, a histórica, porém ele emprega retórica com a mesma significação atual de estética (SCHLEIERMACHER, 1999, p. 63).

Acerca da diferença entre a busca pela compreensão de um texto como “construção literária, sob o ponto de vista de sua intenção e composição”, e o fato de o texto apresentar-se como uma forma de registro do contexto histórico, Gadamer (1999) nos diz que esse esclarecimento requer um exame crítico, afirmando que o interesse filológico e o interesse histórico submetem-se reciprocamente um ao outro. Sendo assim, “a interpretação histórica pode servir como meio para compreender a conjuntura de um texto, embora, sob um interesse diverso, possamos ver nela não mais que uma fonte que se integra no todo da tradição histórica” (p. 307). Aqui pode ser vista a importância do conhecimento histórico para a interpretação de certos gêneros textuais. O filósofo alemão recorre aos conceitos defendidos por Dilthey, ao afirmar que

o nexa na história representa, segundo a questão em causa, a aplicação do princípio hermenêutico, segundo o qual as partes individuais de um texto só podem ser entendidas a partir do todo, e este somente a partir daquelas, sobre o mundo da história. Não somente as fontes chegam a nós como textos, mas também a realidade histórica é em si um texto que deve ser compreendido. Com essa *transferência da hermenêutica para a historiografia*, Dilthey torna-se o intérprete da escola histórica (apud GADAMER, 1999, p. 308, grifos do autor).

Em outros termos, o que se conhece sobre os povos antigos, sua organização social, política e cultural, além de suas crenças, foi adquirido por meio da interpretação dos textos, na sua maioria, literários, como os mitos, as lendas e as fábulas. Assim, “a compreensão do decurso total da história universal só pode ser obtido a partir da própria tradição histórica. E esta é justamente a pretensão da hermenêutica filológica, ou seja, que o sentido de um texto pode ser compreendido por si próprio” (GADAMER, 1999, p. 309). Consequentemente, a hermenêutica funcionaria como uma fundamentação para a historiografia.

Além disso, para que se faça uma interpretação correta, é necessário proteger-se da arbitrariedade da ocorrência de *felizes ideias* e da “limitação dos hábitos imperceptíveis do pensar”, orientando o olhar para as coisas elas mesmas. Para os filólogos, são “textos com sentido, que também tratam, por sua vez, de coisas” (GADAMER, 1999, p. 401-402).

Em outra visão acerca do posicionamento de Dilthey, acrescenta-se que este se encontra em uma encruzilhada crítica da hermenêutica, “onde a amplitude do problema é percebida, muito embora permaneça colocada em termos do debate epistemológico característico de toda a época neokantiana”, e que, entre Schleiermacher e Dilthey, aparecem grandes historiadores alemães do século XIX, como L. Ranke, J.G. Droysen, etc. Assim, “o texto a ser interpretado é a própria realidade e seu *encadeamento*” (RICOEUR, 1977, p. 23).

Um questionamento de Ricoeur sobre o problema da compreensão de um texto do passado é a de como conceber um encadeamento histórico, entendendo que “antes da coerência de um texto, vem a da história, considerada como o grande documento do homem, como a mais fundamental *expressão da vida*”. E, aquilo que hoje é conhecido pejorativamente como *historicismo*, está atrelado ao fato de que a cultura expressa “a transferência de interesse das obras-primas da humanidade sobre o encadeamento histórico que as transportou” (RICOEUR, 1977, p. 23). É por meio da produção de formas pela vida e da exteriorização em configurações estáveis que os conhecimentos acerca do sentimento, da avaliação e das regras de vontade são compartilhados, tendendo a se depositarem numa *aquisição estruturada*, e disponível para a análise de outrem (RICOEUR, 1977, p. 25). E essa estabilidade seria o motivo pelo qual tantos textos escritos há muitos séculos permanecem em circulação até os dias de hoje como se fossem atuais ou tivessem sido produzidos recentemente.

Segundo Gadamer (1999, p. 411),

os padrões do *Aufklärung* moderno continuam determinando a autocompreensão do historicismo. [...] através de uma ruptura peculiar causada pelo romantismo [...] no esquema básico da filosofia da história, que o romantismo tem em comum com o *Aufklärung* e que se firma como premissa inabalável precisamente pela reação romântica contra o *Aufklärung*: o esquema da superação do *mythos* pelo *logos*. Esse esquema obtém sua validade através da premissa do progressivo “desencantamento” do mundo. Além disso, o romantismo compartilha o preconceito do *Aufklärung* e se limita a inverter sua valorização, procurando fazer valer o velho como velho: a medievalidade “gótica”, a sociedade estatal cristã da Europa, a construção estamental da sociedade, mas também a simplicidade da vida campesina e a proximidade da natureza.

Assim, havia uma crença na perfeição iluminista, a qual se opunha a todo tipo de superstição do mundo mítico e dos preconceitos do passado. Desse modo, aquele tempo primitivo, a vida “ainda não rompida nem dilacerada pela consciência numa ‘sociedade natural’, o mundo da cavalaria cristã, alcançam um feitiço romântico e inclusive preferencial com respeito à verdade” (GADAMER, 1999, p. 411). Para o filósofo alemão, a subversão romântica dos valores do *Aufklärung* (Iluminismo) tende a tornar perene seu princípio básico: a oposição entre mito e razão. Nessa linha de pensamento, a crença na perfectibilidade da

razão é convertida em “crença na perfeição da consciência ‘mítica’ e se reflete em um estado originário paradisíaco anterior à queda no pecado de pensar” (GADAMER, 1999, p. 412). A árvore do conhecimento é a metáfora da razão, e o fruto proibido é o que alimenta o raciocínio lógico. O mito traz à tona aquilo que a razão não consegue explicar. Assim, também, os contos de fadas com os poderes sobrenaturais das bruxas e das fadas, na intenção de invocar os fenômenos sobrenaturais no sentido original da expressão. Desse modo, “a premissa da misteriosa obscuridade, onde se encontra uma consciência coletiva mítica anterior a todo pensar, é tão dogmático-abstrata como o de um estado perfeito de esclarecimento total ou de saber absoluto. A sabedoria originária não é mais que a outra face da ‘ignorância originária’” (GADAMER, 1999, p. 412), isto é, a oposição mítica entre o conhecimento e a ignorância.

O ilustre filósofo da hermenêutica alemã assevera, ainda, que “a autorreflexão do indivíduo não é mais que uma centelha na corrente cerrada da vida histórica”, isto é, nestes termos, o que se entende como preconceito seria, além de um juízo, uma realidade racional absoluta autoconstruída pela história de vida, e da aquisição dos conhecimentos, do indivíduo. O que, sob essa ideia, se apresenta como um preconceito limitador, sendo parte integrante, na verdade, da própria realidade histórica (GADAMER, 1999, p. 416).

Sobre o conceito metafísico de *pertença*, em que a relação transcendental entre o ser e a verdade é pensada, acerca do conhecimento, como um momento do próprio ser, não primariamente como um comportamento do sujeito, inclui essa ideia como pressuposto do pensamento antigo e medieval (GADAMER, 1999, p. 665). Esse conceito ainda nos leva a entender que “*o problema hermenêutico se aparta evidentemente de um saber puro, separado do ser*” (GADAMER, 1999, p. 468, grifos dos autor). O sentimento de *pertença* do intérprete com relação à tradição em confronto faz-nos chegar à conclusão de que a própria compreensão seria um momento do acontecer. Assim, compreender seria o mesmo que “fornecer uma concretização vinculada à atitude de uma tal distância hermenêutica”. Assim, a compreensão perpassa um afastamento, ou distanciamento, do jogo da interpretação.

Essa é a noção de *pertença* e distanciamento que aparece em Ricoeur. Em um viés de pensamento relacionado ao conceito da eficiência histórica, Ricoeur (1977, p. 40) apresenta o seguinte questionamento: “*como é possível introduzir qualquer instância crítica numa consciência de pertença expressamente definida pela recusa do distanciamento?*”. A resposta a essa pergunta estaria relacionada com a consciência histórica do esforço para evitar-se a limitação e o repúdio ao distanciamento, procurando empenhar-se em assumi-lo. O problema

é que esse distanciamento implica a imparcialidade sobre os conceitos, algo não muito fácil, e às vezes impossível, de ser conseguido.

Ainda de acordo com Ricoeur (1977, p. 40), “apesar da oposição maciça entre pertença e distanciamento alienante, a consciência da história eficiente contém, em si mesma, um elemento de *distância*”. Esse seria o grande dilema da hermenêutica e, principalmente, da busca pela compreensão dos fatos e dos textos: a relação entre “pertença” e “distanciamento”, pois, o que se classifica como distanciamento alienante é uma atitude que busca a objetivação das ciências do espírito ou ciências humanas, tendendo a uma degradação “que arruína a relação fundamental e primordial que nos faz pertencer e participar da realidade histórica que pretendemos erigir em objeto” (1977, p.40). Quanto à atitude metodológica, há uma perda de densidade ontológica da realidade estudada, em que a atitude de verdade procura “renunciar à objetividade das ciências humanas” (p. 43). Para o filósofo francês, o texto é “muito mais que um caso particular de comunicação inter-humana: é o paradigma do distanciamento na comunicação” (p. 44). Além disso, a noção de texto remete a uma “função positiva e produtora do distanciamento”.

Entre os fatores que caracterizam os critérios de textualidade estariam compreendidos: a manifestação da linguagem como *discurso*; o conceito de discurso como *obra estruturada*; a *fala* em oposição à *escrita* no âmbito discursivo; a produção discursiva como a *projeção de um mundo*; o discurso e a obra de discurso como *mediação da compreensão de si* (RICOEUR, 1977, p. 44). Nessa linha de raciocínio, a tríade discurso-obra-escrita conformaria um tripé de suporte para a problemática decisiva que funciona como centro de gravidade da questão hermenêutica, a saber: a compreensão de si. Esta havia ocupado um lugar de destaque na hermenêutica romântica, o qual agora é visto como fator terminal, e não como “fator introdutório ou, menos ainda, como centro de gravidade” (RICOEUR, 1977, p. 45). Sendo assim, como esclarece o filósofo francês, “o discurso, mesmo oral, apresenta um traço absolutamente primitivo de distanciamento, que é a condição de possibilidade de todos os traços que consideraremos posteriormente” (RICOEUR, 1977). Portanto, o que é considerado como *signo* (fonológico e léxico) pelo pensador configura-se como unidade básica da formação linguística; ao passo que a *frase* seria, então, a unidade básica do discurso. Assim como o discurso reflete o seu tempo, que pode ser o presente, o sistema da língua tem um caráter virtual e atemporal. No que concerne à autorreferencialidade do discurso, temos que o evento consiste “no fato de alguém falar, de alguém se exprimir tomando a palavra”, é a própria língua em uso, ao passo que, com relação aos signos da linguagem, estes apenas remetem a outros signos. Esta noção será retomada mais adiante quando abordarmos o

conceito de semiose ilimitada. Conforme nos diz Ricoeur, “o discurso é sempre discurso a respeito de algo: refere-se a um mundo que pretende descrever, exprimir ou representar” (RICOEUR, 1977, p. 46). Sendo assim, é por meio da linguística discursiva que se observa o evento e seu sentido em articulação entre si, formando o núcleo do problema hermenêutico da compreensão, e, ao mergulhar nesse processo, vemos que o discurso ultrapassa seus limites significativos na condição de evento. Portanto, “o primeiro distanciamento é o distanciamento do dizer no dito” (p. 47).

Segundo Gadamer (1999, p. 294), “todo discurso e todo texto estão referidos fundamentalmente à arte de compreender, à hermenêutica, e assim se explica a pertença mútua da retórica (que é parte da estética) e da hermenêutica”. Por esse motivo, os textos (no caso, os escritos) são tratados como “manifestações vitais fixadas duradouramente”, as quais precisam ser entendidas por alguém. Isso significa que “um parceiro da conversação hermenêutica, o texto, só pode chegar a falar através do outro, o intérprete. Somente por ele se reconvertem os signos escritos de novo em sentido” (GADAMER, 1999, p. 565). Assim, o sentido do texto se reconstrói, ou se refaz, por meio do diálogo com o intérprete, trazendo um tema à fala, mas isso depende, em última análise, do seu desempenho na condição de intérprete proficiente. Portanto, deve haver uma sintonia de ambas as partes. Nas palavras do hermeneuta alemão,

Antes, pensamos *compreender o próprio texto*. Mas isso quer dizer que, na ressurreição do sentido do texto já se encontram sempre implicadas as ideias próprias do intérprete. O próprio horizonte do intérprete é, desse modo, determinante, mas ele também, não como um ponto de vista próprio que se mantém ou se impõe, mas antes, como uma opinião e possibilidade que se aciona e coloca em jogo e que ajuda a apropriar-se de verdade do que diz o texto (GADAMER, 1999, p. 566, grifos do autor).

Essa visão aparece também na teoria sociointeracionista cognitiva (cf. VYGOTSKY, 2002), em que o leitor contribui para a construção dos sentidos, a partir da sua interação com os demais membros da comunidade, empregando seus conhecimentos linguísticos e enciclopédicos. O que nos diz Gadamer sobre o Romantismo é que, desde esse movimento filosófico-literário, a conceituação acerca da arte de interpretar não pode mais ser vista como uma associação ao ato de compreender de forma atrelada ao conhecimento linguístico. De modo inverso, a linguagem seria um elemento intermediário, um instrumental, para que a compreensão se realize pela via da interpretação. Em outros termos, a compreensão implica uma interpretação, e toda interpretação se faz por meio de uma linguagem que “pretende deixar falar o objeto e é, ao mesmo tempo, a linguagem própria de seu intérprete”

(GADAMER, 1999, p. 567). O que mantém viva a tradição linguística é aquilo que se perpetua por entre as gerações, através da história cultural de uma civilização, pela tradição oral, com seus mitos, lendas, contos, fábulas, usos e costumes; ou por meio dos textos escritos, como manifestação artística ou registro documental, para quem estiver apto a decifrar os signos que os compõem. A respeito da tradição escrita, Gadamer (1999, p. 568) afirma que esta

não é somente uma porção de um mundo passado, mas está sempre acima deste, na medida em que se elevou à esfera do sentido que ela mesmo enuncia. Trata-se da idealidade da palavra, que eleva o todo linguístico acima da determinação finita e efêmera que convém aos demais restos do que já foi.

De tal modo, a escrita é responsável por proporcionar e manter a produção e divulgação das ideias, além de registrar o momento sócio-histórico-cultural, guardando esse legado para civilizações posteriores. Os textos têm a capacidade de atingir um público maior e mais diversificado e “sempre fazem falar a um todo” (GADAMER, 1999, p. 569). É possível encontrar ainda nos dias de hoje conjuntos de traços ou grafismos que, ao primeiro olhar, parecem não ter um significado nem produzir sentidos, mas, ao serem considerados como formas de comunicação escrita, passam a ser estudados como signos, inclusive linguísticos, tornando-se compreensíveis até nos seus menores detalhes e na relação com o todo. Para Gadamer, a “escrita é autoalheamento”. Nas palavras do filósofo alemão, “a leitura do texto, é, pois, a mais elevada tarefa da compreensão. Inclusive no que se refere ao simples inventário dos signos de uma inscrição”, pois a possibilidade de ver e articular os sinais de forma correta a extrair algum sentido destes é a condição para que se retransforme o texto em linguagem (GADAMER, 1999, p. 569), ou seja, transformar o texto em signo que, por sua vez, gera novos signos sucessivamente. Sendo assim, só é considerado signo se comporta algum significado para alguém, caso contrário, é apenas um grafismo (se na escrita) ou um som (se na fala) vazio de sentido. De acordo com o que postula Gadamer (1999, p. 570), “tudo o que é literatura adquiriu, antes, uma simultaneidade própria com todo e qualquer presente. Compreendê-lo não quer dizer primariamente reconstruir uma vida passada, mas significa uma participação atual no que se diz”, pois, em relação ao sentido do que se materializou por meio do texto, está presente, independentemente da ideia que tenhamos ou de que “o nosso interesse seja unicamente uma interpretação histórica da tradição como de uma fonte” (GADAMER, 1999, p. 570).

Assim, não há uma ligação muito estreita entre a arte retórica e a arte de escrever para um leitor que se sinta estimulado a construir ideias e faça críticas de modo que estas se

mantenham em constante movimento. Inversamente, a intenção da primeira é apenas induzir o leitor a pensar o que já está consolidado. Desse modo, “o que se diz no texto tem de ser despojado de toda a contingência que lhe é inerente, e entendido na plena idealidade em que unicamente tem seu valor” (GADAMER, 1999, p. 574), ou seja, fixando-se por meio da escrita, o leitor compreensivo pode ser capaz de se investir da condição de advogado de sua pretensa verdade, ao se eximir da responsabilidade sobre o que se apresenta enunciado no texto.

Como afirma o filósofo alemão, “a compreensão não é uma transposição psíquica. O horizonte de sentido da compreensão não pode ser limitado nem pelo que o autor tinha originalmente em mente, nem pelo horizonte do destinatário a que foi escrito o texto na origem” (GADAMER, 1999, p. 575). Esse raciocínio será retomado mais adiante, quando apresentarmos as ideias desenvolvidas por Eco acerca da semiose ilimitada e dos limites da interpretação, já que “o fato de que não se deva introduzir num texto nada que não pudesse ter tido em mente o autor e o leitor soa como um cânon hermenêutico da razão, que, enquanto tal, também é reconhecido geralmente” (GADAMER, 1999). Nesse caso, teríamos os limites da interpretação restringindo elementos que não se enquadram nas possibilidades de sentido do texto. Sobre essa questão da limitação das possibilidades de interpretação de um texto, Gadamer (1999, p. 575) assevera ainda que

O duvidoso não é somente a limitação do sentido de um texto às verdadeiras ideias do autor. Ainda quando se procura determinar objetivamente o sentido de um texto, entendendo-o como alocação contemporânea e referindo-o a seu leitor original, como fazia a premissa básica de Schleiermacher, tampouco se conseguirá ir mais além de uma delimitação casual.

Quanto às possibilidades de sentido alegórico dos textos, Schleiermacher (1999, p. 63-64) afirma que

se uma passagem é tomada alegoricamente, então, o sentido alegórico é também o sentido único e simples da passagem, pois ela não tem nenhum outro; e se alguém quiser compreendê-la historicamente, então, não restituirá o sentido das palavras novamente, pois ele não lhes atribuirá o significado que elas têm no contexto da passagem; assim como, em caso inverso, quando uma passagem de intenção diferente é explicada alegoricamente. Pois, se isto acontece conscientemente, então, não é mais interpretação, mas uma aplicação; se é inconsciente, então, é uma falsa explicação, como os existem bastante, mas que se devem às mesmas faltas.

Para concluir sua tese acerca de uma interpretação considerada correta, o autor postula que deve haver uma confluência de todos os motivos plausíveis a um só resultado e ressalta todas as inovações no que concerne à interpretação, entendendo não existir a possibilidade de

se efetuarem múltiplas interpretações nem de escolha entre elas, ao passo que “não valeria mais a pena falar e escrever” o que parece residir apenas na expressão, mas, infelizmente, “é claro que elas não permaneceram sem influência nefasta sobre a coisa mesma” (SCHLEIERMACHER, 1999, p. 64).

De acordo com Gadamer (1999, p. 581), “a implicação de toda interpretação na compreensão está em relação com o fato de que o conceito da *interpretação* não se aplica somente à interpretação científica, mas também à *reprodução* artística, por exemplo, a interpretação musical ou cênica”. Da mesma forma, uma paródia acaba sendo uma interpretação, ou reprodução, de outro texto já consagrado. Quando se recita um poema ou se executa uma música, a interpretação destas não se diferencia da compreensão de um texto quando é lido. Para Gadamer, “compreender implica sempre interpretar” (1999, p. 581), já que o intérprete imprime ao texto sua visão, sua expressividade, seu sentimento, com um toque pessoal. Assim, a tarefa a que se propõe o filólogo é de tornar os textos legíveis e assegurar a compreensão adequada destes, em face de seus possíveis mal-entendidos. Por outro lado, com relação à diferença entre a interpretação por meio da reprodução de uma obra e o fruto do trabalho do filólogo, Gadamer (1999, p. 582) no diz que.

Por mais secundária que seja considerada a justificação de sua interpretação em palavras por um artista que reproduz obras, e por mais que a rechace como não artística, o que não poderá negar é que a interpretação reprodutiva é fundamentalmente capaz de uma justificação desse tipo. Também ele tem de querer que a sua aceção seja correta e convincente, e seguramente não pretenderá contestar a vinculação ao texto que tem como base.

Sobre esse aspecto, Millôr valoriza a produção que serve como texto-fonte e faz questão de deixar claro que o que ele está executando é uma releitura do texto clássico sob uma ótica moderna, atualizada. E isso é feito mediante uma nova leitura, por meio da produção de um novo texto, que “não pretende pôr-se no lugar da obra interpretada”. Segundo Gadamer, essa atividade não pretende atrair para si “a atenção pela força poética de sua própria expressão. Pelo contrário, lhe é inerente uma acidentalidade *fundamental*” (GADAMER, 1999, p. 582), ou seja, o é não somente “quando se executa, interpreta, traduz ou se lê algo para outros, exagerando com intenções didáticas” (p. 583). Segundo o filósofo hermeneuta, “toda execução é interpretação. Em toda execução há sobreiluminação” (GADAMER, 1999). Uma produção textual já é uma interpretação do mundo, e a cada nova leitura novas possibilidades de sentido vão surgindo, visto que o leitor não é mais o mesmo de antes, está renovado, assim como nos diz o célebre aforismo atribuído a Heráclito de Éfeso

de que “nenhum homem se banha duas vezes no mesmo rio”, pois, na segunda vez, o rio já não é o mesmo, nem o homem.

A execução “não tem um ser permanente e desaparece na obra que reproduz. [...] encontramos essa mesma interpretação sobreiluminadora quando fazemos uma comparação dentro das artes plásticas, por exemplo, nos desenhos que um grande artista faz, copiando os velhos mestres” (GADAMER, 1999, p. 583). Esse fenômeno também pode ser observado nos casos de filmes antigos que são regravados (os famosos *remakes*), muitos, inclusive, com adaptações que os tornam praticamente uma nova obra, ou mesmo quando são transportados de um veículo para outro: o livro que se torna um filme ou novela; um conto que é estendido e transformado em longa-metragem; ou a história que foi criada para ser um filme ou novela e, posteriormente, se torna romance.

Gadamer afirma também que, “para cada reprodução, falemos de uma acepção que lhe subjaz, a qual deve ser, por sua vez, suscetível de uma justificação fundamental” (1999, p. 583). Para concluir esse raciocínio, o pensador alemão acrescenta que

a justificação e a interpretação argumentativas não necessitam ser coisa própria do artista; e, além disso, o caráter expresso da interpretação linguística terá somente uma correção aproximada, e ficará essencialmente por detrás da rotunda concreção que alcança uma reprodução “artística” como tal; no entanto, nem a referência interna de toda compreensão com respeito à interpretação, nem a possibilidade básica de uma interpretação em palavras, se veem afetadas por isso (GADAMER, 1999, p. 583-584).

Na concepção de Ricoeur (1977), o texto ganha autonomia ao se desvencilhar da intenção do autor por meio da escrita. Assim, o significado ou os efeitos de sentido gerados pelo texto não têm mais o compromisso de refletir o que o autor pretendia expressar. Desse modo, “significação verbal, vale dizer, textual, e significação mental, ou seja, psicológica, são doravante destinos diferentes” (RICOEUR, 1977, p. 53). O filósofo francês afirma, ainda que

É essencial a uma obra literária [...] que ela transcenda suas próprias condições psicossociológicas de produção e que se abra, assim, a uma sequência ilimitada de leituras, elas mesmas situadas em contextos sócio-culturais diferentes. [...] O texto deve poder [...] descontextualizar-se de maneira a deixar-se recontextualizar numa nova situação: é o que justamente faz o ato de ler (RICOEUR, 1977, p. 53).

O que se espera de um texto escrito é que seja lido, interpretado e compreendido por alguém que domine a habilidade de leitura, já que “o discurso escrito suscita para si um público que, virtualmente, se estende a todo aquele que sabe ler” (RICOEUR, 1977, p. 53), e é necessário que se tenha certa autonomia nessa prática. O filósofo francês nos diz que “[...] o distanciamento não é o produto da metodologia” (RICOEUR, 1977, p. 53), pois, na transição

da modalidade falada para a escrita da língua, ocorre com o discurso uma série de mudanças em virtude do canal que se utiliza. Entre elas estaria a alteração no funcionamento da referência “quando não nos é possível mostrar a coisa de que falamos como pertencendo à situação comum dos interlocutores do diálogo” (RICOEUR, 1977, p. 54). Se isso ocorre com referência a coisas visíveis ou presentes, o problema torna-se ainda maior com relação ao que não tem existência física, ao que já deixou de existir ou ao que existe apenas no pensamento. Portanto, no que concerne à referência, ou à denotação do discurso, Ricoeur (1977) explica que “em toda proposição podemos distinguir, com Frege, seu *sentido* e sua *referência*. Seu sentido é o objeto real que visa; este sentido é puramente imanente ao discurso” (p. 55), acrescentando ainda que “sua referência é seu valor de verdade, sua pretensão de atingir a realidade”. Assim, “[...] o discurso se opõe à língua, que não possui relação com a realidade, as palavras remetendo a outras palavras na ronda infundável do dicionário” para a expressão da realidade no mundo (1977, p. 55).

Nesse sentido, a referência representaria, então, o “poder de mostrar uma realidade comum aos interlocutores”, é uma situação que pode ocorrer entre escritor e leitor. No caso da literatura, toda referência à realidade dada “pode ser abolida” (RICOEUR, 1977, p. 55). De acordo com esse raciocínio, todo discurso literário, ainda que fictício, guarda uma relação com a realidade, embora em outro nível, “mais fundamental que aquele que atinge o discurso descritivo, constatativo, didático, que chamamos de linguagem ordinária”, em outros termos, “interpretar é explicar o tipo de ser-no-mundo manifestado *diante* do texto” (RICOEUR, 1977, p. 56). Portanto, seria mesmo possível atingir o nível pleno de compreensão do texto, em que se pudesse realmente atingir os objetivos comunicativos do seu autor? Além disso, seria intenção do autor que o seu interlocutor-intérprete chegasse ao cerne da construção do sentido pretendido? Ou seria uma característica imanente ao texto escrito essa impossibilidade ou inatingibilidade, em que o autor dá apenas o motivo para a reflexão acerca do ser-no-mundo?

4.5.2 A visão semiótica acerca da interpretação

Para iniciarmos esta seção dedicada à visão semiótica acerca da interpretação, voltamos a falar sobre alguns conceitos da hermenêutica que foram tratados na seção anterior. Como nos esclarece Braidão, no que concerne à recuperação objetiva (gramatical) do discurso,

há uma retomada da significância com base no conjunto de regras sintático-semânticas da língua, “tal como ela era em geral praticada na comunidade de falantes à qual pertence o seu autor” (BRAIDA, 1999, p. 17). Assim, o domínio linguístico tanto do autor quanto do intérprete é condição necessária para que se determine com precisão o sentido das palavras em seu contexto ou formação discursiva específicos. Mas para que isso ocorra, é preciso ter a clareza de que a linguagem é dinâmica e, além disso, há também o fator histórico que influencia na atribuição e produção dos efeitos de sentido, os quais nunca se manifestam para todos os possíveis intérpretes. Daí pode-se pressupor a partir dessa reflexão que há uma indeterminação em cada parte do discurso, seja ela material ou formal, e que “a determinação do sentido preciso de uma parte depende de sua correlação com as outras partes concomitantes”, formalizando assim o conceito de cotexto.

Nessa linha de raciocínio, comungamos com Eco quando este semioticista afirma que

uma seleção contextual registra os casos gerais em que um determinado termo poderia ocorrer em concomitância (e, por isso, coocorrer) com outros termos que pertencem ao mesmo sistema semiótico. Depois, quando o termo concretamente coocorre com outros termos (isto é, quando a seleção contextual se atualiza), eis que temos então um cotexto. As seleções contextuais preveem possíveis contextos: quando se realizam, realizam-se num cotexto (ECO, 1986, p. 4).

Assim, quanto maior a enciclopédia, maior o número de contextos (e cotextos) possíveis. Conforme exemplo dado pelo autor,

o lexema *baleia* pode ser explicado como peixe ou mamífero de acordo com a seleção contextual que conjectura a sua ocorrência em duas distintas classes de possíveis cotextos, sendo que uma se refere a discursos antigos (Bíblia, fábulas, bestiários medievais), ao passo que a outra concerne aos discursos modernos (pelo menos, depois de Cuvier)¹⁹. Eis aí, pois, o motivo por que uma representação em termos de enciclopédia pode levar em conta, no nível do código, contextos diversos e, por esta razão, possíveis ocorrências cotextuais nas quais o lexema ocorre como realização concreta (ECO, 1986, p. 5).

O pesquisador afirma, ainda, não existirem enunciados independentes de um cotexto para serem atualizados em todas as suas possibilidades semânticas. Além disso, os enunciados precisam estar inseridos em um contexto atual porque “o texto possível está incoativa e virtualmente presente no próprio espectro enciclopédico dos sememas que o compõem” (ECO, 1986, p. 6). Dessa forma, a pragmática entra em jogo com suas regras que estabelecem as condições para que o intérprete possa ativar e colaborar com o que se encontra subjacente

¹⁹ Georges Cuvier (na verdade, Jean Leopold Nicolas Frédéric), naturalista francês do Século XIX.

ao cotexto e está virtualmente potencializado no semema, constituindo assim uma teoria textual. Conforme assevera Eco (1986, p. 7), “Peirce foi o primeiro semiólogo plenamente consciente dessa dinâmica, quando pressupunha (sob rigorosas bases lógicas) que um termo é uma rudimentar asserção e que uma proposição constitui um argumento rudimentar”. A teoria semiótica proposta pelo filósofo norte-americano será detalhadamente analisada mais adiante, na presente tese.

Sobre a seleção lexical e a polissemia, Braida (1999, p. 17-18) afirma que “seja uma palavra ou uma frase, quando isoladas, têm apenas um significado (*Bedeutung*) indeterminado e indefinido (múltiplo); elas terão um sentido (*Sinn*) preciso, portanto, um sentido unívoco, quando estiverem no interior de um conjunto de frases coordenadas”, e é justamente esse conjunto que será capaz de delimitar o uso dentre tantas possibilidades. Mas tal asserção ainda não estaria de acordo com o conceito de semiose ilimitada, pois não considera o contexto pragmático.

Para um falante normal, inferir o significado a partir de uma expressão isolada é algo bastante comum, em se tratando das possibilidades de enquadramento em contextos linguísticos diversos e das circunstâncias de enunciação, pois estes têm um papel fundamental na identificação do significado de forma plena e completa. Porém, existem também os casos em que os significados virtuais subjacentes permitem ao utente adivinhar o contexto (ECO, 1986, p. 3). Segundo o semioticista, “uma análise componencial em forma de enciclopédia é fundamentalmente orientada para o texto, porque considera tanto as *seleções contextuais* quanto as *seleções circunstanciais*” (ECO, 1986, p. 3, grifos do autor). O referido autor aborda, assim, o contexto como uma possibilidade abstrata que se manifesta concretamente por meio do código em conexão com outros elementos pertencentes ao mesmo sistema semiótico.

Com relação ao estilo do escritor, Braida (1999, p. 18) afirma que “a recuperação do momento subjetivo de um discurso, a interpretação psicológica, procura compreender como o autor opera na linguagem” ou “o seu modo de uso particular”, sendo que “a interpretação psicológica de modo algum consiste em um tipo extralinguístico de apreensão do autor e seu pensamento, pois os ‘fatos do pensamento’ têm que se manifestar como ‘modificação da linguagem’”, constituindo-se também como um signo, pois, por intermédio das características manifestas pelo estilo chega-se à identificação do autor. No que concerne ao método divinatório, este “busca apreender o individual imediatamente”, enquanto o método comparativo “parte do genérico e procura detectar o particular por contraste”, estes métodos

assemelham-se ao que foi postulado pela lógica clássica em termos de raciocínios dedutivo e indutivo da inferência, já que

essa adivinhação do que o outro quis dizer ou pensou numa dada passagem “alcança a sua certeza apenas através da comparação, sem a qual ele sempre poderá ser fantasioso”, de tal modo que “os dois não podem ser separados um do outro”, pois a comparação pressupõe sempre já uma pré-compreensão imediata do que será comparado (BRAIDA, 1999, p. 19).

Nessa linha de raciocínio, entendemos que o ato divinatório também se estende ao estilo e ao contexto sócio-histórico, delimitando assim as possibilidades de interpretação. Em termos de “apreensão do pensamento do outro”, ou seja, a “compreensão correta do discurso alheio” tem sua realização por meio da “compreensão da linguagem em que ele expressou o seu pensamento. Não há outra via de acesso ao que o outro quis dizer senão o seu discurso, ou seja, o seu uso de uma linguagem para expressar alguma coisa ao ouvinte” (BRAIDA, 1999, p. 19). Enfim, o objetivo da hermenêutica seria “antes a compreensão do autor e não apenas a compreensão do texto enquanto texto, o que determina o enfoque teórico da hermenêutica romântica como psicológico” (BRAIDA, 1999, p. 20). Desse modo, os estudos hermenêuticos teriam como objetivo desvendar o que o texto é capaz de dizer em termos de produção de sentidos, considerando as ideias supostamente pretendidas pelo autor, sem a possibilidade de autonomia do interlocutor para que se façam outras leituras.

Umberto Eco (1986, p. IX) nos diz que a pragmática do texto, ou seja, “a atividade cooperativa que leva o destinatário a tirar do texto aquilo que o texto não diz (mas que pressupõe, promete, implica e implícita), a preencher espaços vazios, a conectar o que existe naquele texto com a trama da intertextualidade da qual aquele texto se origina e para a qual acabará confluindo”. Essas considerações resumem bem o que pretendemos trabalhar a partir das análises das *Fábulas fabulosas* de Millôr Fernandes. O autor afirma que “se até as alusões anafóricas postulam cooperação da parte do leitor, então nenhum texto escapa a esta regra” (p. XI).

Uma reflexão que se faz acerca da semiótica de extração peirciana trazida por Eco (1986, p. 1-2) afirma que esta se esboça entre

(i) uma teoria dos códigos e da competência enciclopédica – pela qual uma língua (sistema de códigos interconexos), num nível próprio e ideal de institucionalização, permite (ou deveria permitir) prever todas as suas possíveis atualizações discursivas, todos os possíveis usos em circunstâncias em contextos específicos e (ii) uma teoria das regras de geração e interpretação das atualizações discursivas.

De acordo com o pesquisador italiano, o objetivo da teoria semiótica é explicar como ocorre o processo de funcionamento da intuição do falante de forma não intuitiva. Ele procura apresentar, então, a noção de *topic* “(enquanto oposto a *comment*, ou *tema* na oposição *tema-remata*)”, afirmando que um dos meios para identificá-lo consiste em “ver a parte expressa do texto (o *comment* ou *rema*) como a resposta a uma pergunta, inexpressa, que constitui justamente o *topic* ou *tema*” (ECO, 1986, p. 9).

O pesquisador nos esclarece que uma descrição semântica se faz em termos estruturais em relação ao código, com a finalidade de se atingir a compreensão do texto, postulando também uma teoria do texto que não negue, e sim englobe os resultados de uma análise ampliada dos componentes semânticos, considerando-se as noções de enciclopédia, ou *thesaurus*, e a de *frame* (ECO, 1986, p. 10). Entende-se essa ampliação como a satisfação das exigências de um Modelo Semântico Reformulado, de acordo com a perspectiva de uma semiose ilimitada e de um modelo de campo semântico global, chamado de Modelo Q. Sobre a teoria dos códigos e a teoria do texto, estas têm como resultado uma inter-relação semântica que se volta para as suas atualizações textuais, isto é, “o semema deve aparecer como um texto virtual, e um texto não é senão a expansão de um semema” (ECO, 1986, p. 10). Sendo assim, “uma vez aceita tal noção, amplamente abrangente, de competência enciclopédica, a noção de Sistema Semântico Global, como conjunto estruturado de informações enciclopédicas, torna-se muito abstrata”, na condição de postulado da teoria e hipótese reguladora da análise (ECO, 1986, p. 11). Este Sistema Semântico Global só pode ser “construído, ativado e parcialmente postulado nos momentos concretos em que se dispõem a interpretar uma dada porção textual” (ECO, 1986, p. 11).

Segundo Eco (1986, p. 11), há um jogo de unidades semânticas na constituição dos textos estabelecidas previamente no campo virtual pelo processo de semiose ilimitada, porém esse processo só pode ser descrito em partes ao se tratar de um texto ou de um grupo de textos, ou seja, numa intertextualidade. Desse modo, o que o autor chama de encenações hipercodificadas é constituído pelo resultado de uma “circulação *intertextual* precedente”, ou seja, “a sociedade só logra registrar uma informação enciclopédica na medida em que ela tiver sido fornecida por textos precedentes” (ECO, 1986, p. 11). Assim, a enciclopédia, ou o *thesaurus*, representam o resgate (sob forma de macroproposições) de um repertório, e seus significados, presente em outros textos já produzidos. Portanto, “semiótica do código e semiótica do texto são dialeticamente interdependentes” (ECO, 1986, p. 11).

Em 1895, Peirce oferecia esta definição para o interpretante: “um signo está *para* alguma coisa com vistas à ideia que produz ou modifica [...] Aquilo para que está é chamado

seu *objeto*; o que veicula, seu *significado*; e a ideia a que dá origem, seu *interpretante*”²⁰ (ECO, 1986, p. 13-14). Mas essa definição soava ainda um pouco mentalista, e, em 1897, o filósofo aperfeiçoou sua especificação, do seguinte modo:

um signo, ou *representâmen*, é alguma coisa que está para alguém em lugar de alguma coisa em qualquer relação ou capacidade. Isso se endereça a alguém, ou seja, cria na mente daquela pessoa um signo equivalente ou talvez um signo mais desenvolvido. O signo que é criado eu o chamo de *interpretante* do primeiro signo. Este signo está para alguma coisa, o próprio *objeto*. Ele está para aquele objeto, não sob todos os aspectos, mas com referência a uma espécie de ideia, que então chamei de *ground* da representação²¹ (ECO, 1986, p. 14).

No texto de 1897, o interpretante passa a ser visto como um segundo signo, e não mais como uma ideia, tendo seu próprio *representâmen*, o que o torna independente da ideia anterior. Além disso, o que se apresenta como objeto está atrelado ao conceito abstrato de uma possível experiência. Sendo assim, não há motivos para pensarmos que o objeto, na teoria semiótica de Peirce, corresponda à coisa em si (concreta ou abstrata), apesar de Ogden e Richards terem-no chamado posteriormente de referente. Para o filósofo, “uma ideia é uma coisa, embora não tenha o modo de existência de uma esseeidade²²” (ECO, 1986, p. 15).

O objeto, na definição formulada por Peirce, pode ser dividido em dois tipos: *dinâmico*, que força a determinação do signo para a sua representação, e *imediato*, que é como o próprio signo o representa (ECO, 1986, p. 15). Para aprofundar esse conceito, Peirce recorre à noção de *ground*, afirmando que os fatos notados acerca do objeto servem como definição significativa para o interpretante. Em outros termos,

O *ground* é um atributo do objeto enquanto o objeto foi selecionado num certo modo e somente alguns dos seus atributos foram tornados pertinentes de maneira a construir o objeto imediato do signo. Visto que o *ground* constitui apenas um entre os possíveis predicados do objeto [...], ele é um “caráter comum” e uma “conotação” [...]; e aqui conotação é oposta à denotação como o significado é oposto ao *denotatum*.

[...] O *ground* é aquilo que pode ser compreendido e transmitido de um dado objeto sob um certo perfil: é o conteúdo de uma expressão e aparece como igual ao significado (ou a um componente elementar deste).

[...] o *ground* e o significado se diferenciam do interpretante. [...] o interpretante é a ideia a que o signo dá origem na mente do intérprete (embora a presença de um intérprete efetivo não seja exigida) (ECO, 1986, p. 16-17).

²⁰ Cf. PEIRCE, 2005, p. 74.

²¹ Cf. PEIRCE, 2005, p. 46.

²² Forma substancial do indivíduo.

Em resumo, o *ground* representa a capacidade de extrair uma ideia de uma interação comunicativa, de modo que não há muita diferença entre a soma de *grounds*, o que corresponde ao significado, e o interpretante, uma vez que este é responsável pela descrição do significado. Assim, o *ground* manifesta o que o *representâmen* seleciona acerca do objeto, para que se chegue ao interpretante (ECO, 1986, p. 17).

Com relação ao interpretante, como objeto da Retórica Especulativa, este seria uma produção decorrente do signo na quase-mente do intérprete. Porém, a existência do intérprete não é necessária para a definição do interpretante, já que este pode ser considerado como interpretante imediato. Sendo assim, “é impossível definir o *ground* senão como significado, e é impossível definir algum significado senão sob a forma de uma série de interpretantes” (ECO, 1986, p. 18). O interpretante, então, não seria representado apenas como o significado de um termo, mas poderia ser também a conclusão de um argumento extraído de processos inferenciais. Sendo assim, o significado de um signo é representado por outro signo, iniciando-se novamente um ciclo denominado semiose ilimitada. Sobre esse conceito, Eco explica que, ao falar sobre a tradução de um signo em outro signo, em sua acepção primária,

Peirce diz também que, em outra acepção “aplicável também aqui” [...], o significado é “uma segunda asserção da qual tudo o que segue da primeira asserção igualmente segue, e vice-versa”. Isto equivale a dizer que uma asserção “significa a outra”. O significado de uma proposição, assim como o seu interpretante, não exaure a possibilidade que a proposição tem de ser desenvolvida em outras proposições e, em tal sentido, é “uma lei, uma regularidade de futuro indefinido” (ECO, 1986, p. 18).

Essa teoria do significado e do interpretante não trata exclusivamente dos argumentos, mas também de cada termo em particular. Além disso, com base na referida teoria, “o conteúdo de um termo particular se torna algo muito mais para uma enciclopédia” (ECO, 1986, p. 19). Para exemplificar esse fenômeno, o autor traz à discussão o caso do termo *pecador*, o qual pode ser, em alguns contextos, interpretado como *miserável*. Admitindo-se que para o rema *pecador* existe uma série de implicações em consequência das ilações relativas ao termo, o argumento “todos os pecadores são miseráveis; João é um pecador e, portanto, João é miserável” representaria as diversas possibilidades incoativas para o desenvolvimento natural de tal rema. Nessa perspectiva, “todo argumento não é outra coisa senão uma asserção analítica que delinea os interpretantes que devem ser assinalados para um dado termo” (ECO, 1986, p. 19). Para definir o conceito de rema empregado na asserção exemplificada, o semioticista italiano esclarece que este é “um signo que, para o seu interpretante, é o signo de uma possibilidade qualitativa”, ou seja, é possível identificar por

meio do rema um *ground*, pela sua representação de algum objeto possível, havendo ainda a possibilidade de que veicule alguma informação (ECO, 1986, p. 19).

Sobre o espectro significativo do termo, Eco (1986, p. 20) nos diz que “a profundidade de um termo [...] é a soma das marcas semânticas que caracterizam o seu conteúdo”, caracterizando assim a necessidade de se resgatar o maior número possível de interpretantes para a construção cooperativa dos sentidos desse termo. Assim, entende-se que o conjunto de traços semânticos envolvidos na construção do conteúdo do termo tende a se ampliar à medida que se expandem os conhecimentos acerca dos objetos, já que o rema “atrai como um ímã todos os novos traços que o processo de conhecimento lhe atribui” (ECO, 1986, p. 20). Por esse motivo, compreendemos a representação simbólica como uma coisa viva, que muda lentamente, fazendo com que as possibilidades de crescimento do seu significado e a incorporação de novos elementos sejam uma atividade constante, além de desprezar os que não tenham mais utilidade (ECO, 1986, p. 20). Quanto maior o número de textos acessados, maior o cabedal de possibilidades de sentido, e isso ocorre por meio do interpretante dinâmico e da variação semântica. Portanto, “o termo é uma *voz de enciclopédia* que contém todos os traços que adquire no decurso de toda nova proposição” (ECO, 1986, p. 20, grifos do autor), promovendo a ampliação do repertório de possibilidades.

Outra asserção trazida por Eco a respeito da visão de signo de extração peirciana, que tem muito a contribuir para a pesquisa que ora se apresenta, é a de que

signo não constitui somente uma palavra ou uma imagem, mas também uma proposição e até mesmo todo um livro. A concepção de signo pode ser estendida também a textos e, portanto, a noção de interpretante se refere a processos de tradução muito mais vastos e complexos do que os elementares processos de sinonímia ou definição lexical elementar (ECO, 1986, p. 20).

Seguindo esse raciocínio, um texto é um signo que tem seus objetos ancorados em outros textos, por meio da intertextualidade e da interdiscursividade, as quais proporcionam uma infinidade de inferências possíveis. Contudo, de acordo com o que assevera o autor de *As formas do conteúdo*, “existe um limite lógico para a enciclopédia, que não pode ser infinita, pois o seu limite é o *universo do discurso*” (1986, p. 24, grifos do autor). Em outros termos, esse limite são as condições de produção e do contexto em que a atividade discursiva se insere. Mas, para que isso ocorra, é preciso conhecer o texto-fonte ou, pelo menos, referências anteriores a ele, pois “como se pode correlacionar um signo a um objeto a partir do momento em que, para reconhecer um objeto, deve-se ter tido uma experiência anterior, e o signo não

fornece nenhum conhecimento ou reconhecimento do objeto?” (ECO, 1986, p. 27). Esse questionamento é feito com base nas reflexões de Peirce.

Outro elemento determinante para a constituição semântica do signo está relacionado com o que ficou conhecido na semiótica peirciana como *hábito*, que consiste na ideia de “um signo que produz uma série de respostas imediatas (interpretante energético)” estabelecendo aos poucos uma “regularidade de comportamento no próprio intérprete” (ECO, 1986, p. 27). Assim, esse fenômeno induz o intérprete a agir de maneira semelhante em circunstâncias semelhantes, sendo que o resultado dessa prática é o *interpretante final* de um signo, isto é, assume-se a correspondência entre significado e *representâmen* como uma lei. Porém, em outra acepção, admite-se que a compreensão de um signo depende do aprendizado acerca necessidade de se expor o intérprete a uma situação concreta, para que se obtenha a experiência perceptiva do objeto referido pelo signo (ECO, 1986, p. 27). No caso da nossa pesquisa, o intérprete deve buscar outras leituras que se coadunem ao universo discursivo do texto em análise.

Eco (1986, p. 28) também afirma existir uma diferença ente o *objeto do qual um signo é signo* e o *objeto de um signo*. No primeiro caso, refere-se ao *objeto dinâmico* como um estado do mundo externo, no qual um signo é signo, já em relação ao segundo, o objeto forma um construto semiótico, isto é, consiste em um objeto do mundo interno, de um signo. Assim, “quando se escuta um trecho musical, o interpretante emocional é a nossa reação ao fascínio da música; mas esta reação emocional produz também esforço mental ou muscular, e estes tipos de resposta são interpretantes energéticos” (ECO, 1986, p. 29), ou seja, é a reação física em consequência de um estímulo emocional, perceptivo. Eco nos diz ainda que, para Peirce, “o interpretante final não é final em sentido cronológico”, que “a semiose morre a todo momento, mas, como morre, ressurgue das próprias cinzas” e que “o círculo da semiose se fecha a todo instante e jamais se fecha” (ECO, 1986, p. 30). Essas palavras servem para definir Peirce como um pensador contraditório, mas também dialético, pois o processo semiótico faz com que cada signo se converta em um novo signo, o qual inicia um novo processo de semiose, daí advém o conceito da *semiose ilimitada*.

Por assim dizer, ao invés de privilegiar a estrutura semântica do enunciado, deve-se olhar mais atentamente para as circunstâncias de enunciação e suas relações com o cotexto, além das pressuposições ativadas pelo intérprete, no trabalho inferencial de interpretação do texto (ECO, 1986, p. 30). Deve-se ter o cuidado de observar que a interpretação é uma atividade que precisa de limites quanto aos rumos a serem seguidos na projeção de universos do discurso, os quais, segundo a semiótica peirciana, representam o formato *ad hoc* exigido

para que se construa a enciclopédia potencial (sistema semântico global) a ser usada. E esta enciclopédia é continuamente “ativada e reduzida, esfatiada, desbastada”, para que a semiose ilimitada seja refreada por si própria, podendo, assim, sobreviver e tornar-se manejável. É por meio dos interpretantes que as determinações do significado como conteúdo “tornam-se, de algum modo, física, material e socialmente atingíveis e controláveis” (ECO, 1986, p. 31).

Acerca do texto narrativo, que se constitui como o cópulus do presente trabalho, Eco (1986, p. 32) nos traz o esclarecimento de que

é uma série de atos linguísticos que “fingem” ser asserções sem pedir, no entanto, que sejam acreditadas, nem pretender que sejam provadas; mas atuam, assim, por aquilo que diz respeito à existência das personagens imaginárias que põem em jogo, ao passo que não exclui que em torno da série de asserções fictícias, que desintrinca outras, outras se perfilam, que não são fictícias, mas que encontram, isto sim, suas condições de êxito no empenho com que o autor as sustenta e nas provas que [...] pretende apresentar em defesa de quanto afirma sobre a sociedade, a psicologia humana, as leis da história.

Sendo assim, por meio de histórias fictícias, defendem-se pontos de vista (como, por exemplo, os éticos e os morais) que podem ser perfeitamente relacionados com o mundo real. É a narrativa com intenção argumentativa. Além disso, a noção de interpretação encontra fundamento na hipótese de que “um semema é um texto virtual, e um texto, um semema expandido” (ECO, 1986, p. 32). Portanto, há uma cadeia de artifícios expressivos sendo representada por meio do texto, que o destinatário tem a missão de atualizar (ECO, 1986, p. 35).

Para tratar da busca do significado das palavras no dicionário, Eco (1986, p. 36) nos diz que “abrir o dicionário significa aceitar também uma série de *postulados de significado*”, já que os termos catalogados por este não trazem embutidas todas as possibilidades de sentido ou de atualizações da língua. O exemplo da palavra *bergantim*, citada por Eco, encontra-se no dicionário uma definição que afirma ser um *tipo de embarcação*, mas outras propriedades semânticas são oferecidas para o emprego do item lexical, as quais permanecem implícitas. Este problema depende, “de um lado, da infinidade da interpretação (a qual, vimos, se fundamenta na teoria peirciana dos interpretantes) e, por outro, remete à temática da implicação (*entailment*) e da relação entre propriedades necessárias, essenciais e acidentais” (ECO, 1986, p. 36).

Outra característica atribuída ao texto que o distingue de outras formas de expressão está no seu nível de complexidade, em virtude da ocorrência frequente de elementos que não se manifestam claramente na superfície do texto: os chamados *não ditos*. Apesar de não aparecerem explicitamente, os *não ditos* devem ser atualizados no que respeita o seu

conteúdo. Mas, para isso, o intérprete precisa efetuar movimentos cooperativos, conscientes e ativos numa relação inferencial (ECO, 1986, p. 36).

Ainda sobre a oposição entre a multiplicidade de interpretações possíveis proporcionadas pela semiose ilimitada e a hermenêutica, que propõe uma leitura baseada em elementos presentes na superfície textual para a construção semântica, Eco (1986, p. 44) nos diz que “se a corrente das interpretações pode ser infinita, conforme Peirce nos mostrou, o universo do discurso intervém então para limitar o formato da enciclopédia. E um texto outra coisa não é senão a estratégia que constitui o universo das suas interpretações legitimáveis”. Assim, o movimento dinâmico da semiose ilimitada não o impede de progredir, inclusive procurando motivá-lo a se expandir.

O que se sabe sobre a questão aqui levantada é que há uma resistência maior quanto ao uso por parte dos textos fechados do que em relação aos abertos, e que “a interferência de um sujeito falante é complementar à ativação de um leitor-modelo cujo perfil intelectual só é determinado pelo tipo de operações interpretativas que se supõe (e se exige) que ele saiba executar: reconhecer similaridades, tomar em consideração certos jogos” (ECO, 1986, p. 45). Isso faz com que o autor funcione como uma estratégia textual para o estabelecimento de correlações semântica. Desse modo, o que Eco (1986, p. 45) chama de *leitor-modelo* é definido pelo conjunto de condições de êxito a serem satisfeitas, que se estabelecem por meio do texto, para a atualização plena do conteúdo potencial e é aquele que detém os conhecimentos enciclopédicos necessários para a interpretação mais adequada ao sentido pretendido pelo texto. Portanto, segundo o pesquisador italiano,

Se o autor e o leitor-modelo constituem duas estratégias textuais, então nos encontramos diante de uma dupla situação. De um lado, conforme dissemos até aqui, o autor empírico, enquanto sujeito da enunciação textual, formula uma hipótese de leitor-modelo e, ao traduzi-la em termos da própria estratégia, configura a si mesmo autor na qualidade de sujeito do enunciado, em termos igualmente “estratégicos”, como modo de operação textual (ECO, 1986, p. 46).

Por outro lado, o leitor empírico, que se constitui como “sujeito concreto dos atos de cooperação”, parte de uma configuração hipotética do que seria o autor-modelo ao deduzi-la a partir dos dados presentes na estratégia textual. Essa hipótese parece, então, ser mais garantida do que a do autor empírico, formulada acerca do leitor-modelo. Sendo assim, não se deve tomar a cooperação textual como uma atualização das intenções do sujeito, mas pelas “intenções virtualmente contidas no enunciado” (ECO, 1986, p. 46), pois quem fala é o texto, e não o autor. Entende-se, de acordo com esse raciocínio proposto por Eco, a cooperação

textual como um fenômeno realizado entre duas estratégias discursivas e não entre dois sujeitos individuais (1986, p. 46).

Sabemos que os termos usados na construção do texto são dotados de carga semântico-ideológica relativa ao repertório do interlocutor. Sendo assim, para que se torne um leitor-modelo, o *leitor empírico* precisa ser capaz de recuperar os códigos do emitente com a maior eficiência possível. Supondo-se, conforme o exemplo dado por Eco, uma situação em que o emitente não carregue em seu repertório uma cultura política muito vasta acerca de um determinado tema, ou seja, sua enciclopédia seja restrita para o assunto que se pretende abordar, uma frase que seja construída por esse indivíduo, de conhecimentos político-linguísticos rudimentares, se refira à figura do político Krushev como se fosse de origem russa, sabendo-se por meio do conhecimento enciclopédico que a pessoa referida, na verdade, é de origem ucraniana, depreende-se a partir desse caso que a enciclopédia do emissor é mais restrita e genérica do que a do destinatário (ECO, 1986, p. 47). Essa seria a condição do analfabeto funcional, ou do leitor pouco experiente, que detém um repertório restrito.

Eco (1986, p. 53) traz outro questionamento à reflexão que nos faz pensar sobre o grau de complexidade e de legibilidade de um texto, bem como seu grau de argumentatividade, que se refere ao desejo de convencimento ou de persuasão: “Quantas vezes um autor só toma uma decisão a respeito da estrutura semântica profunda do texto no momento em que, no nível da realização lexical, escolhe uma palavra ao invés de outra?”. Segundo o autor de *O Nome da Rosa*, “um texto narrativo apresenta todos os problemas teóricos de qualquer outro tipo de texto, além de algum qualquer a mais. Nele encontramos exemplos de todos os tipos de ato linguístico e, portanto, de textos conversacionais, descritivos, argumentativos etc.” (ECO, 1986, p. 53).

Nosso corpus tem como foco de análise textos narrativos curtos, como os contos e as fábulas. Conforme assevera Eco (1986, p. 54), “todo curso de eventos descrito pelo conto pode ser resumido por uma série de macroproposições – o esqueleto da história, que chamamos de *fábula* –, estabelecendo assim um nível sucessivo do texto, derivado da manifestação linear e não identificável com esta”, e, por serem os textos narrativos mais complexos, são “semioticamente mais ricos de problemas e por isso ‘são de maior valia’”.

Eco (1986, p. 58) entende que a mensagem é como ato de referência, supondo-se que o destinatário seja capaz de executar operações extensionais de forma rápida e satisfatória. Em outros termos, o produtor do texto faz suas referências ao mundo empírico quando diz a verdade ou não, ao ordenar ou pedir algo impossível, e assim sucessivamente. Desse modo, para que se possa proceder a uma leitura mais atenta, no caso dos textos produzidos em outras

épocas distantes da nossa, o intérprete deve procurar reconstruir o contexto espaço-temporal originário para recorrer ao tipo de enciclopédia mais adequado, ou seja, as condições de produção e o contexto situacional. E é justamente quando se está diante de um texto escrito, no qual “o emiteente não está fisicamente presente”, mas é “conotado por todas as propriedades decodificáveis em termos de sistemas semióticos extralinguísticos”, que aumenta o risco relacionado ao jogo cooperativo sobre o sujeito da enunciação, a sua origem, a sua natureza e as suas intenções (ECO, 1986, p. 58).

Aqui se faz necessária uma consulta ao *Tratado Geral de Semiótica*, no que se refere à competência enciclopédica e aos amálgamas semânticos:

Se poderia dizer que a operação não apresenta dificuldade porque o conteúdo de cada expressão já foi estabelecido pelo léxico, e que o leitor não tem outra coisa a fazer senão decodificar as expressões, lexema por lexema, e proceder aos devidos amálgamas semânticos. [...] as coisas não são tão simples e nenhuma teoria do amálgama (veja *Tratado*) escapa aos problemas levantados pelos significados ditos contextuais, ou melhor, pela pressão do contexto (ECO, 1986, p. 60).

Nesse viés teórico, de acordo com Eco (1986), nós teríamos os seguintes elementos na composição dos significados ditos contextuais. O primeiro seria o *dicionário de base*, ao qual o leitor recorre para poder identificar propriedades semânticas elementares das expressões e tentar construir amálgamas provisórios. Por exemplo, ao ler que “num reino longínquo vivia, uma vez, uma linda princesa chamada Branca de Neve”, sabe-se por meio do conhecimento de mundo que *princesa* implica *senhora* e, por consequência, “ser vivo, humano, mulher”. Nesse nível de descrição, *princesa* é também uma palavra investida de propriedades que não são tidas costumeiramente como implícitas, por não serem *analíticas*, mas *sintéticas*, assim como o fato de um ser humano (de sexo feminino) apresentar propriedades biológicas (certos órgãos, certo peso médio, certa altura média, determinadas capacidades de ação) que remetem o intérprete a uma cadeia de interpretantes possíveis.

O segundo elemento diz respeito às *regras de correferência*, com as quais o leitor pode desambiguar expressões dêiticas ou anafóricas no nível da frase, ou mesmo do texto.

Como terceiro elemento, teríamos as *seleções contextuais e circunstanciais*, representadas por um sistema de códigos e subcódigos em forma de enciclopédia. Com essas seleções podemos chegar ao nível da competência intertextual, entendendo que “não ocorre representação enciclopédica de um lexema sem que se faça referência aos usos que em textos anteriores se fizeram daquele lexema” (ECO, 1986, p. 61).

Na quarta posição apresentada por Eco, estaria o fenômeno da *hipercodificação retórica e estilística*, o qual nos remete à noção de que o leitor deve ter condições para

decodificar, com base na sua enciclopédia hipercodificada, todas as expressões já cunhadas e registradas pela tradição retórica; ou seja, o leitor deverá estar apto a reconhecer tanto expressões de sentido figurado como sintagmas estilisticamente conotados. Assim, segundo Eco (1986, p. 62), ao se encontrar diante de expressões do tipo *era uma vez*, o intérprete a vê em condições de estabelecer relações inferenciais como “(i) os eventos de que se fala se localizam numa época indefinida não histórica; que (ii) eles não devem ser entendidos como ‘reais’; e que (iii) o emitente quer contar uma história imaginária para fins de entretenimento”. Porém, ainda que a finalidade seja o entretenimento, esses textos narrativos são carregados de elementos argumentativos.

Já o quinto elemento da composição dos significados ditos contextuais, seguindo a divisão feita por Eco (1986), pode ser subdividido em duas formas: as *inferências de encenações comuns* e as *intertextuais*. As *inferências de encenações comuns* estariam relacionadas com a noção de *frame* das teorias do texto, em que estas são observadas como algo “a meio caminho entre uma representação semêmica mais ‘enciclopédica’”, expressa em termos de gramática dos casos, e um exemplo de hipercodificação” (ECO, 1986, p. 62). A noção de *frame* adotada por Eco, a esta altura, é a de que se trata de um “enquadramento lembrado que deve adaptar-se à realidade, se necessário mudando pormenores”, sendo, assim, uma “estrutura de dados que serve para representar uma situação estereotipada”. Em outros termos, os *frames* seriam “representações sobre o ‘mundo’ que nos permitem efetuar atos cognitivos basilares como percepções, compreensão linguística e ações” (1986, p. 62-63). Já as *inferências de encenações intertextuais* dizem respeito ao fato de que “nenhum texto é lido independentemente da experiência que o leitor tem de outros textos. A *competência intertextual* [...] representa um caso especial de hipercodificação e estabelece as próprias encenações”, além disso, também abrange os sistemas semióticos familiares ao leitor (ECO, 1986, p. 64). Tais encenações intertextuais aproximam-se do conceito de *topoi* da retórica clássica e dos *motivos*, conceitos sobre os quais Eco nos traz o seguinte esclarecimento:

O próprio fato de que a categoria de “motivo” deu origem a tantas discussões [...] nos diz que o termo remete a muitos blocos enciclopédicos diferentes. Desde os tempos dos formalistas russos, disso é testemunha Boris Tomachévski (1928), que propõe uma acepção própria de motivo como parcela temática indecomponível ulteriormente (“desceu a noite”, “o herói morreu”), mas adverte que difere daquela análise comparativa dos entrecos “errantes” onde as unidades são mais vastas e, mais do que indecomponíveis, aparecem como “historicamente não decompostos” no âmbito de um gênero literário (1986, p. 64).

Conforme assevera o autor de *A estrutura ausente*, é necessário estabelecer uma hierarquia com relação às encenações, na qual os chamados motivos estariam incluídos.

Assim, teríamos as encenações maximais, também chamadas de *fábulas pré-fabricadas*, que corresponderiam aos esquemas-padrão do romance policial produzido em série, ou “grupos de fábulas nos quais sempre se repetem as mesmas funções (no sentido de Propp) na mesma sucessão” (ECO, 1986, p. 64-65). Tais encenações teriam como pano de fundo algumas regras que seriam comuns aos textos, como se vê, por exemplo, na organização de um programa de televisão, em que a fórmula é basicamente a mesma, com uma sucessão de elementos ou atividades em comum, previamente definidos, do tipo: o apresentador do programa chama o artista para uma conversa diante do público presente, ou via monitor, promovendo um breve diálogo, que pode ser interativo em relação ao público; divulga o trabalho do convidado e, se for um artista da música pede a este que dê uma “palinha”; caso seja ator ou atriz, mostram-se cenas de peças teatrais, de novela, de cinema etc.

Outro elemento dessa hierarquia seriam as *encenações-motivo*, que se configurariam como esquemas flexíveis, do tipo “a mocinha perseguida”, nos quais estariam presentes certos tipos, como o personagem sedutor ou a mocinha indefesa, por exemplo. Além disso, certas sequências de ações também contribuiriam para a construção do motivo, como a arte da sedução, a captura ou a tortura, emolduradas por florestas ou castelos tenebrosos, e assim por diante (ECO, 1986, p. 65). Aqui podemos observar como as mocinhas são, geralmente, belas, ingênuas, curiosas e indefesas, e os vilões, dissimulados, arrogantes, invejosos etc.

Também faz parte da hierarquia de encenações apresentada por Eco a do tipo *situacional*, na qual se opõem “obstáculos ao desenvolvimento de uma parcela da história combinados de maneira diferente para produzir histórias diversas. Estas encenações variam de acordo com os gêneros e implicam às vezes também ações mínimas” (ECO, 1986, p. 65).

Já o conceito de *encenação intertextual*, “ainda fatalmente empírico, é mais vasto do que o motivo, mais semelhante a uma regra comum” (ECO, 1986, p. 65). Esta circula na enciclopédia, apresentando-se “sob várias combinações e o autor pode cientemente decidir a desatendê-las justamente para surpreender, iludir e deleitar o leitor” (ECO, 1986, p. 66). As encenações ditas comuns são diferentes das encenações intertextuais, tendo em vista que, enquanto estas são formadas por “esquemas retóricos e narrativos que fazem parte de um repertório selecionado e restrito de conhecimento que nem todos os membros de uma determinada cultura possuem”, aquelas proporcionam ao leitor uma competência enciclopédica normal, “que partilha com a maior parte dos membros da cultura a que pertence e em sua maioria são *regras para a ação prática*” (p. 66), ou seja, do senso comum e do conhecimento de mundo compartilhado, ao contrário das intertextuais, que necessitam de uma ampliação do repertório por meio da leitura, principalmente, dos clássicos (ECO, 1986, p. 66).

Para finalizar a divisão feita com base nos elementos que compõem os significados ditos contextuais, Eco nos apresenta a noção de *hipercodificação ideológica*, na qual “os sistemas ideológicos são vistos como casos de hipercodificação”. Por estar envolvido com o conhecimento enciclopédico, o leitor faz sua abordagem do texto a partir de uma perspectiva ideológica pessoal, embora não tenha essa clareza em mente. Assim, por esse método de composição do significado, o texto prevê um leitor-modelo que participa de uma dada competência ideológica, intervindo nos processos de “atualização dos níveis semânticos mais profundos, em particular, aqueles considerados estruturas actanciais e estruturas ideológicas” (ECO, 1986, p. 66-67). Esse fenômeno foi visto na seção anterior e classificado como *preconceito* por Gadamer (1999).

Por sua vez, a decisão acerca da escolha ideológica irá determinar o nível e o caminho que a leitura deverá seguir, já que a ideologia escolhida funciona como signo orientador, assim como as isotopias (SIMÕES, 2009) e as âncoras textuais (SIMÕES, 1997).

Ainda sobre as escolhas lexicais, Eco assevera que as propriedades do semema continuam fazendo parte da bagagem cognitiva do leitor, virtualmente, em sua enciclopédia, sendo atualizadas no decurso do trabalho de ampliação dos conhecimentos por meio da leitura do texto. Assim,

Quando o leitor se depara com um lexema, não sabe quais propriedades ou semas do correspondente semema devem ser atualizadas, de modo a pôr em funcionamento os processos de amálgama. Se cada propriedade semântica que o semema inclui ou implícita deve ser mantida presente no decurso da decodificação do texto, então o leitor seria obrigado a delinear, numa espécie de impossível diagrama mental, toda uma rede de propriedades interconexas que constitui o Campo Semântico Global, segundo o Modelo Q (cf. *Tratado*, 2.12) (ECO, 1986, p. 69).

Algumas propriedades semânticas, extraídas do que se mantém semanticamente incluso ou implícito, são explicitadas pelo leitor caso sejam úteis para o resgate dos elementos que compõem os sentidos, enquanto outras permanecem latentes. E esses procedimentos também são determinados pelo contexto, o qual pode ativar ou desativar elementos semânticos possíveis. Além disso, o que se depreende acerca das encenações (*frames*) e suas representações semêmicas estão ancorados no processo de semiótica ilimitada, requerendo assim uma cooperação do leitor quanto à decisão sobre o que deve ser ampliado ou bloqueado ao longo da interpretação. Desse modo, considera-se a enciclopédia semântica como potencialmente infinita (ou, pelo menos, ilimitada), atingindo-se o centro do semema, a partir de elementos periféricos, ou pelo caminho inverso. Assim, “toda proposição contém qualquer outra proposição, um texto poderia gerar, por meio de sucessivas interpretações e

magnificações semânticas, qualquer outro texto (o que acontece na circulação intertextual, e a história da literatura é prova disso)” (ECO, 1986, p. 70). Em outras palavras, temos que encenações e representações semêmicas estão para o processo de semiose ilimitada, assim como a interpretabilidade também se torna ilimitada. As fábulas de Millôr Fernandes fazem uma releitura das fábulas clássicas – iconicidade intertextual – modificando ou acrescentando certos detalhes que darão um novo aspecto argumentativo aos textos.

Eco (1986) introduz na discussão mais um conceito relativo à interpretabilidade dos textos, que funciona como “um instrumento metatextual, um esquema abduativo proposto pelo leitor”. Esse conceito é o que se denomina de tópico (*topic*). Assim, haveria uma oposição entre o instrumento pragmático e a estrutura semântica, já que alguns *topics* seriam solucionáveis numa macroproposição de fábula. Por exemplo, na primeira parte do conto de *Chapeuzinho Vermelho*, o encontro da menina com o lobo na floresta é o *topic* desta, e “uma menina encontra um lobo na floresta” corresponde à sua macroproposição (ECO, 1986, p. 71). Mas o *topic* também pode ser relativo à frase ou ao discurso.

O conceito de *topic* também nos remete à questão da inferência, ou ao que Peirce (2005) chama de *método abduativo do raciocínio*, visto que para identificá-lo é necessário recorrer a uma hipótese acerca da regularidade de um determinado comportamento textual, o qual poderá fixar os limites e as condições para que haja coerência em relação ao texto (ECO, 1986, p. 72). Assim também, na maioria dos casos, concede-se ao título de um trecho a determinação temática. Porém, Eco (1986, p. 73) apresenta um problema que consiste em

saber de que maneira o leitor-modelo (que costuma *não* ser objeto de uma manobra da parte do autor) é orientado para a reconstrução do *topic*. Muitas vezes o sinal é explícito: exatamente o título ou uma expressão manifestada que diz precisamente de que coisa o texto quer se ocupar. Às vezes, pelo contrário, deve-se procurar o *topic*. O texto então o estabelece, reiterando, por exemplo, com muita evidência uma série de sememas ou, em outros termos, *palavras-chave* (1986, p. 73, grifos do autor).

Aqui também pode ser observada a atuação dos signos indiciais e das âncoras textuais (SIMÕES, 1997) como pistas para a construção da trilha textual. Sendo assim, um texto não precisa obrigatoriamente apresentar um único *topic*, estabelecendo-se, desse modo, uma hierarquia entre os tópicos frasais e os discursivos, bem como os narrativos e os macrotópicos, este último englobando todos os anteriores. Ao identificar o *topic*, o intérprete está apto a realizar amálgamas semânticos, os quais darão azo à formação do nível de sentido conhecido como *isotopia*. Mas há uma diferença entre esses dois conceitos: o *topic* é um fenômeno pragmático, enquanto a *isotopia* é um fenômeno semântico. Além disso,

o *topic* é uma hipótese que depende da iniciativa do leitor, que a formula de maneira algo grosseira, sob forma de pergunta [...] é instrumento metatextual que o texto pode tanto pressupor quanto conter explicitamente sob forma de marcadores de *topic*, títulos, subtítulos, expressões-guia. Com base no *topic*, o leitor decide magnificar ou narcotizar as propriedades semânticas dos lexemas em jogo, estabelecendo um nível de *coerência interpretativa*, chamada *isotopia* (ECO, 1986, p. 74, grifos do autor).

Simões assim define isotopia: “propriedade de um enunciado poder ser substituído por um equivalente no plano do conteúdo, embora sejam diferentes no plano da expressão” (1997b); ou “um recorte temático fundada na identidade de significantes aberta para a pluralidade de significados e balizada pela rede interna perceptível na trama textual” (2005, p. 1272).

Segundo Reis e Lopes (2000), isotopia se refere à retomada de sentidos semânticos ideológicos no decorrer de um texto por meio do léxico. Para nós, isotopia vai além: indica os temas subjacentes ao texto, aqueles que validam a interpretação.

Desse modo, supõe-se que o *termo-guarda-chuva* ou *isotopia* abrigue uma série de fenômenos semióticos, em diversos níveis textuais, que podem ser definidos como *coerência de um percurso de leitura*. Nessa linha de raciocínio, a isotopia também pode ser considerada como o resultado semântico de uma interpretação coerente e reconhecida como o conteúdo objetivo de uma expressão, independentemente das redundâncias previstas pelas categorias semânticas (ECO, 1986, p. 76). Além disso, a disjunção paradigmática “depende do fato de que o código considera expressões lexicais de significado múltiplo” e “de uma pressão contextual, que se desenvolve sintagmaticamente”. Por esse motivo, muitas vezes, o produtor de um texto seleciona um item lexical que tem o potencial de assumir um determinado significado, mas, naquele contexto específico, não se enquadra na construção da semântica global, gerando incoerências semânticas. Assim, é o *topic* o elemento responsável por intervir “como hipótese cooperativa para identificar seleções contextuais” (ECO, 1986, p. 77).

Então, a escolha paradigmática responsável pela atribuição de sentido à palavra é decidida correferencialmente, por meio das relações sintagmáticas, e pelas seleções contextuais, atualizando-se com a intervenção do *topic* sobre a hipótese cooperativa (ECO, 1986, p. 77). Sendo assim, para definir o *topic* é preciso identificar o campo semântico, para que se faça funcionar as seleções contextuais. Sendo assim, acerca do *topic*, Eco (1986, p. 78) afirma que este “intervém como hipótese cooperativa, para identificar seleções contextuais, hipotetizando encenações”, mas também “para estabelecer as correferências e, assim, orientar a estruturação de diversos mundos narrativos”. Ademais, a partir das isotopias narrativas

vinculadas a disjunções isotópicas discursivas que geram histórias complementares, como na teoria medieval dos quatro sentidos da escrita, sabemos que,

se olharmos somente na letra (texto), o que está significado é a saída dos filhos de Israel do Egito no tempo de Moisés; se olharmos para a alegoria, o que está significado é a nossa redenção por obra de Cristo; se atentarmos para o sentido moral, é a conversão da alma do luto e da miséria do pecado para o estado de graça que está significado; e se atentarmos para o sentido anagógico, significa-se a saída da alma santa da escravidão desta corrupção para a liberdade da glória eterna (ECO, 1986, p. 81).

Como pode ser observado, a isotopia narrativa no exemplo citado por Eco, se refere à mudança de um estado em que o indivíduo se encontra oprimido, para um estado de libertação. Assim, a partir do momento em que se toma uma decisão acerca do projeto de leitura preferencial a ser feita no que concerne à estruturação discursiva atualizada por meio do texto, inferem-se possibilidades de interpretação em histórias diferenciadas. Além disso, o que se entende como história moral está atrelado à atualização de um discurso moral, assim como a história literal, ao discurso literal. Desse modo, “o texto suporta a leitura simultânea de duas ou mais maneiras, e um modo reforça o outro ao invés de eliminá-lo” (ECO, 1986, p. 81). Portanto, a isotopia tem a ver com a constância do percurso de sentido construído pelo texto ao submeter-se a regras de coerência interpretativa, apesar de que essas regras podem sofrer alterações de acordo com a caracterização pretendida nas isotopias discursivas, bem como na desambiguação de descrições definidas ou frases, operando correferências, além de tomar decisões sobre o que fazem determinados indivíduos, e estabelecendo o quantitativo de histórias diferenciadas que poderiam ter origem em ações semelhantes (ECO, 1986, p. 83).

O conceito hermenêutico de ato divinatória da congenialidade, visto na seção anterior, coaduna-se com o de retrodução (método que permite encontrar as condições básicas determinantes da existência do fenômeno estudado) apresentado por Sebeok e Umiker-Sebeok (2004, p. 20), no qual afirmam que Peirce entendia esse fenômeno como a “confiança de que há suficiente afinidade entre a mente do raciocinador e a natureza para tornar a suposição algo confiável, uma vez que cada suposição é confrontada com a observação através da comparação”. Na concepção do filósofo semiótico do final do Século XIX e início do XX, pode-se admitir a existência de três métodos de raciocínio lógico: o *dedutivo*, o *abduutivo* e o *indutivo*. Para a construção desses métodos é necessário empregar um “signo que indica distintamente o objeto que denota, denominado de seu sujeito, mas que deixa seu interpretante ser aquilo que pode ser”. É assim que Peirce (2005, p. 29) define a *proposição*.

É a partir da proposição que temos a construção do argumento, o qual se define como “um signo que representa distintamente o interpretante, denominado sua conclusão”, sendo que, ao eliminar a conclusão do argumento, permanece ativa a proposição conhecida como *premissa* (PEIRCE, 2005, p. 29). No nível da *dedução*, ou argumento obsistente, há uma representação de fatos ou premissas que levam o intérprete ao que se declara na conclusão, tendo-se assim o reconhecimento dos elementos elucidados nas premissas, as quais funcionam como índices desses fatos. Assim, a dedução acerca da existência de elementos genéricos é permitida pelas proposições universais, para que se possa entender por meio das leituras os processos de configuração do mundo (SEBEOK; UMIKER-SEBEOK, 2004, p. 22).

No caso da *abdução*, ou argumento originário, por ser o único que dá azo a uma nova ideia, mostra-se similar ao fato apresentado na conclusão, em virtude de suas premissas. Estas seriam plausíveis mesmo sem a garantia de que a conclusão o fosse. Assim, a conclusão não necessariamente seria considerada verdadeira, embora sejamos levados a aceitá-la por representar um fator constituinte de um *ícone* (PEIRCE, 2005, p.30).

No que diz respeito ao conceito de *indução*, ou argumento transuasivo, este é definido por Peirce (2005, p. 30) como advindo de uma determinada hipótese que resulta de uma abdução; além de algumas predições virtuais, extraídas por dedução dos “resultados de possíveis experimentos, e tendo realizado os experimentos, conclui que a hipótese é verdadeira” em razão da verificação das referidas predições, sendo mantida tal conclusão, a qual ficaria “sujeita a prováveis modificações que se seguiriam a futuros experimentos”.

Para o filósofo norte-americano, esse processo caracteriza-se pela “formação de uma hipótese como ‘um ato de introversão’, ‘a sugestão abdutiva’ vindo até nós ‘como um relâmpago’” (SEBEOK; UMIKER-SEBEOK, 2004, p. 22). Seria, então, um tipo de *insight*?²³

No que se refere ao método abduativo do raciocínio, Sebeok e Umiker Sebeok (2004, p. 23) asseveram que é “‘o primeiro degrau do raciocínio científico’, [...] é um instinto que confia na percepção inconsciente das conexões entre os aspectos do mundo, [...] é a comunicação subliminar de mensagens”. Em outros termos, é a abdução a responsável por tornar os conhecimentos aplicáveis. Além disso, “a hipótese produz o elemento *sensorial* do pensamento e a indução, o elemento *habitual*”, segundo a semiótica de extração peirciana (SEBEOK; UMIKER-SEBEOK, 2004, p. 24, grifos dos autores).

²³ Compreensão ou resolução de um problema, ger. intuitiva, decorrente da repentina percepção mental dos elementos e das relações apropriados à sua solução (*Dicionário Aulete Digital*. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/insight>>. Acesso em: 24 ago. 2016).

Sebeok e Umiker-Sebeok (2004, p. 31, nota 18) postulam que Peirce admite ter, em certa medida, misturado as noções de hipótese e indução em boa parte dos textos publicados antes do início do Século XX. No que diz respeito à história da mencionada confusão entre os dois tipos de raciocínio, esta resulta do fato de que lógicos possuíam “uma concepção bastante estreita e formalista da inferência (como necessariamente formulando julgamentos a partir de suas premissas)”. Sendo assim, enquanto a abdução parte dos fatos e persegue uma teoria, a indução tem início em uma hipótese e sai em busca de fatos para sua comprovação. Por outro lado, se, na abdução, a hipótese é formulada a partir da consideração dos fatos, na indução, estes são trazidos à superfície pelo estudo da hipótese, sugerindo que a experimentação traga à luz os próprios fatos apontados (SEBEOK; UMIKER-SEBEOK, 2004, p. 32). Desse modo, “as raízes da semiótica estão fundadas em antigos tratados médicos [...] ilustrando a argumentação de Peirce de que ‘falando de modo genérico e simplista, pode-se dizer que as ciências se desenvolveram a partir das artes utilitárias, ou a partir das artes supostamente úteis’” (p. 35-36). O detetive trabalha com indícios (signos indiciais) em forma de pistas para solucionar os problemas. O semioticista e o detetive seguem as pistas apresentadas no texto, assim como o médico faz o diagnóstico terapêutico com base nos sintomas das doenças. Assim,

testar uma hipótese, bem como a identidade de uma pessoa, através de um conjunto de pistas a partir da aparência física do indivíduo, dos padrões de fala e coisas semelhantes, sempre envolve uma certa dose de adivinhação, razão pela qual Peirce chamou a isso *indução abdutória* (ou, em outras ocasiões, *modelação especulativa*) (SEBEOK; UMIKER-SEBEOK, 2004, p. 46-47, grifos do autor).

Em outros termos, seria de tal tipo o método divinatório apontado por Gadamer (1999), visto na seção anterior. Esse é o recurso que o interlocutor também precisa usar para traçar o perfil do autor, bem como a ideologia que este apresenta ao longo do texto para a construção da isotopia e dos sentidos.

Assim, podemos observar que, nos textos narrativos, a ideologia é veiculada tanto conscientemente como inconscientemente. É por isso que aparecem em algumas análises o levantamento de ideias que nem mesmo os autores se dão conta de terem posto em seus textos. Conforme nos dizem Sebeock e Umiker-Sebeok (2004, p. 48-49), há uma distinção feita por Peirce acerca dos métodos usados para se atingir a verdade conhecidos como *logica utens*, que parte do senso rudimentar da lógica em uso como um método usado de forma inconsciente sobre o que está sendo feito e sem que o usuário esteja apto a especificá-lo, e a

logica docens, a qual consiste na lógica autoconsciente, mais sofisticada, podendo, inclusive, ser ensinada, sendo assim um método de desenvolvimento teórico da verdade.

Para explicar essa relação, Truzzi (2004, p. 71) traz à discussão uma análise feita acerca dos textos do escritor britânico Arthur Conan Doyle, criador do conhecido personagem da literatura criminal, o detetive Sherlock Holmes. Conan Doyle, além de escritor, era formado em medicina, assim combinando seus conhecimentos de semiologia e sintomatologia médica – “disciplina que permite o diagnóstico, mesmo quando a doença não pode ser diretamente observada, a partir de sintomas ou signos superficiais, quase sempre irrelevantes aos olhos do leigo” (GINZBURG, 2004, p. 98) – traz algumas questões por meio da fala do personagem, que contribuem para nossa reflexão, ao dizer que Sherlock reivindicava basicamente “a necessidade de especialização na busca do conhecimento, de modo que cada um pudesse adquirir o máximo de recursos relevantes para suas necessidades analíticas” e dando ênfase à necessidade de “perseguir várias linhas possíveis de explicação, cada qual dando conta dos fatos” (TRUZZI, 2004, p. 74). Além disso, o pesquisador nos apresenta o excerto de uma das histórias criadas por Conan Doyle para auxiliar no entendimento do processo de acumulação de conhecimentos, o qual veremos a seguir:

Veja você [...] considero que, originalmente, o cérebro de um homem é semelhante a um pequeno ático vazio, que pode ser povoado com a mobília que se desejar. Um tolo abarrota-o com toda espécie de traste que encontra pela frente, de modo que o conhecimento que lhe pode ser útil fica de fora ou, quando muito, soterrado no meio de muitas outras coisas, tornando-se assim muito difícil o acesso até ele. Agora, o profissional hábil é extremamente criterioso com aquilo que introduz em seu cérebro-ático. Ele terá ali apenas as ferramentas que poderão auxiliá-lo em seu trabalho, sendo que, dessas, ele terá um grande sortimento e tudo na mais perfeita ordem. É um equívoco acreditar que aquele pequeno cômodo possui paredes elásticas e que podem ser esticadas em qualquer extensão. Disso decorre que, em determinado momento, qualquer mínimo acréscimo de conhecimento faz com que você se esqueça de algo que sabia antes. É da maior importância, portanto, não acumular fatos inúteis que possam obstruir o acesso ao que interessam (in *Um estudo em vermelho*) (TRUZZI, 2004, p. 70).

Conforme Ginzburg (2004, p. 98) esclarece, “Freud era médico, Morelli graduado em medicina e Conan Doyle havia exercido a profissão médica antes de se estabelecer como escritor”. Por esse motivo, entendemos que há uma ligação entre as ideias desenvolvidas por eles e o modelo de semiótica médica, ou sintomatologia. O pesquisador nos diz ainda que “no final do Século XIX [...], essa abordagem ‘semiótica’, paradigma ou modelo baseado na interpretação de pistas, conquistou crescente influência no campo das ciências humanas. Suas raízes, no entanto, eram muito mais antigas” (GINZBURG, 2004, p. 98). Segundo o autor, “a identificação e a adivinhação pelo ato de decifrar caracteres escritos por meios divinos foram

reforçados na vida real com o caráter pictográfico, ‘cuneiforme’, da escrita primitiva” (GINZBURG, 2004, p. 98), expressando, assim, uma coisa (ideia) por meio de outra coisa (signo). Isso também pode ser visto na teoria hermética de decifração dos sentidos por meio de enigmas.

Com relação ao método de Hipócrates acerca da análise do conceito central de sintoma (*semeíon*) para a medicina, seus discípulos postulavam que “somente pela observação e registros cuidadosos de cada sintoma seria possível estabelecer as ‘histórias’ precisas de cada doença, mesmo quando a doença, enquanto uma entidade, permanecesse inatingível” (GINZBURG, 2004, p. 103). Assim como, na medicina, usam-se classificações de doenças para analisar a enfermidade específica de um determinado paciente, na história, o método é semelhante. Desse modo, entende-se que “o conhecimento do historiador é indireto, baseado em signos e fragmentos de evidências, conjectural” (GINZBURG, 2004, p. 105). Além disso, Ginzburg (2004, p. 106) afirma que, tanto na concepção do filósofo natural quanto na do filólogo, o texto é visto como uma entidade “profunda e invisível” que deve ser reconstituída por meio e para além dos dados sensíveis à disposição, como as imagens, os números e os movimentos, por exemplo.

Ginzburg (2004, p. 127) nos diz ainda que “a literatura aforística²⁴ é, por definição, uma tentativa de formular opiniões acerca do homem e da sociedade com base nos sintomas, nas pistas: de uma humanidade e uma sociedade que estão enfermas, em crise. E mesmo crise é um termo médico, datando de Hipócrates”. Assim, aparecem as fábulas e os contos fantásticos, com seus ensinamentos (éticos e morais) resumidos em aforismos.

Outro exemplo de decifração de significantes codificados que Ginzburg (2004, p. 128) nos traz é o conceito de *fisiognomonía*, proveniente da antiga cultura árabe, que consistia na leitura da face baseada na *firasa*, “uma noção complexa que, falando de modo geral, significava a capacidade de saltar do conhecido para o desconhecido por meio da inferência (fundada em pistas)”.

²⁴ *Aforismo*: sm. 1. Breve sentença que contém uma regra, uma mensagem, um princípio de grande alcance ou um conceito moral; máxima: “Tudo parece mais verdadeiro quando escrito sob forma de aforismo.” (Wolfgang Goethe, *Máximas e reflexões*)

2. Dito sentencioso; APOTEGMA

[F.: do lat. *aphorismus*; der. gr. *aphorismos*. Cf.: *aforisma*.]

Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/aforismo>>. Acesso em: 26 jul. 2016.

O historiador italiano também assevera que o trabalho desenvolvido por Peirce apresenta uma “correspondência estrutural entre a lógica da investigação segundo Sherlock e a lógica do processo de conhecimento em geral e da ciência em particular” (GINZBURG, 2004, p. 136). Nessa linha de raciocínio, ele nos diz que,

Para Peirce, o cruzamento dos três estágios de inferência [dedução, abdução e indução] constitui uma constante comum tanto para o enfrentamento dos problemas práticos do dia a dia, quanto para investigações com um procedimento especializado, ou para a pesquisa científica propriamente dita, não é de se admirar que uma demonstração cuidadosa dos procedimentos de *detecção* da polícia revelasse a presença dos três tipos canônicos de inferência (GINZBURG, 2004, p. 136, grifo do autor).

As três formas metodológicas de construção do argumento foram elaboradas na antiguidade clássica e apresentadas por Aristóteles no conhecido tratado intitulado *Organon* e, desde Galileu, com o renascimento da filosofia clássica, tem sido postulado que “o método da ciência é hipotético-dedutivo-experimental” (GINZBURG, 2004, p. 137). Desse modo, admite-se que a hipótese é a base de todo raciocínio científico para a construção do nosso conhecimento, e o método abduutivo seria o grande controlador do processo cognitivo, pois a descoberta de novas verdades está condicionada à elaboração de novas hipóteses que levam a novas ideias. E, como já exposto anteriormente, a abdução é o método de raciocínio lógico inferencial que proporciona a ampliação de nossa visão da realidade por meio de novas experiências. Assim, na perspectiva de Ginzburg,

Sherlock é [...] mais preciso, mais acurado e mais atento na fase de observação. Ele vê e registra mais coisas e não despreza os detalhes aparentemente mais insignificantes (e este é um ponto sobre o qual ele insiste bastante quando explica seu método a Watson) na cena do crime. Ele analisa e compara o que está implícito nos vários resultados da observação. Ele combina e vincula consequentemente [...] as várias séries de hipóteses que formula gradativamente (2004, p. 137).

O trabalho inferencial intertextual que se faz de um texto é semelhante ao de um detetive em busca das pistas que o levem à solução de um mistério.

as hipóteses individuais de Sherlock [...] incidem em uma ou outra das seguintes quatro classes: (a) Apoiam-se em fortes códigos indiciais próprios a certas ciências experimentais [...] os quais [...] encontram-se definitivamente entre as áreas de conhecimento dominadas por Sherlock [...]. (2) Apoiam-se em fortes códigos indiciais pertencentes a áreas especiais de conhecimento e técnicas de classificação e identificação trabalhadas e reformuladas pelo próprio Sherlock [...] (3) Apoiam-se no vasto e atualizado arquivo do conhecimento descritivo concernente aos hábitos da vida cotidiana. (4) Apoiam-se no senso comum ou no conhecimento comum ordinários referentes à lógica das ações (GINZBURG, 2004, p. 139).

Sherlock precisava, então, recorrer à sua enciclopédia para fazer as abduções necessárias à solução do problema, pois, de acordo com essa concepção, não é tarefa do detetive a interpretação dos fatos que se apresentam de forma opaca, imprecisa, mas a solução de enigmas. Sendo assim, a técnica do raciocínio abduutivo se assemelha à de quem se propõe a montar um quebra-cabeça, não à do *hermeneuta*, tendo em vista que a referida montagem precisa de habilidade na observação e de um conhecimento enciclopédico amplo para que se disponha de um “conjunto finito e pré-determinado de imediatas e adequadas possíveis soluções hipotéticas” (GINZBURG, 2004, p. 140, grifos do autor). Portanto, é necessário um treinamento intenso em cálculo lógico, frieza e *paciência* na seleção e comparação das hipóteses, para se atingir o nível de interpretação que forneça “a única solução adequada a todas as pistas” (GINZBURG, 2004, p. 140). Além disso, segundo o autor, as pistas que se apresentam são dotadas de uma codificação forte e regular em relação às conexões de causa e efeito como as que se observam nas linguagens que se propõem a efetuar uma conversão do estado inteligível para o cifrado. Assim, a atividade de combinação e cruzamento dos códigos conhecidos é necessária para que se identifique o elemento enigmático, mas, para que isso ocorra, também é importante testar as mais diversas possibilidades de codificação até que se atinja a única a se enquadrar na leitura do texto em análise.

Ginzburg (2004, p. 142) nos esclarece, ainda, que “não encontraremos em Peirce uma teorização consciente e explícita dos diversos tipos de abdução”. O filósofo do final do Século XIX e início do XX considerava esse método de raciocínio como prerrogativa em todos os momentos da vida psíquica, havendo, porém, diferenças entre os níveis de liberdade e criatividade nesse método de inferenciação. Além disso, a abdução seria tão formal e mecânica quanto a dedução e a indução, pois “o modo pelo qual se tira a conclusão é rigidamente governado por uma regra” (GINZBURG, 2004, p. 144). Portanto, “a inventividade, o potencial de descoberta ou a criatividade de um raciocínio abduutivo obviamente reside não na inferência, mas na interpretação dos dados ou do resultado”, consequentes de uma lei ou princípio geral (GINZBURG, 2004, p. 145).

Segundo afirma outro semiólogo italiano, Gian Paolo Caprettini (2004, p. 149),

nenhuma narração pode se sustentar sem indícios ou sintomas. O texto como um espaço semanticamente homogêneo não existe e isso por uma série de motivos: a gradatividade por meio da qual o sentido de um romance é captado, a contínua reformulação desse sentido na sequência de ações e no progressivo desvendamento das personagens, a parcialidade e a reticência do olhar do narrador.

Desse modo, segundo Caprettini (2004, p. 150), é comum, até mesmo para um leitor não iniciado, descartar detalhes considerados desnecessários ao entendimento da narrativa, que aparecem apenas para “enfeitar” o texto. Além disso, existe um duplo sentido no que tange à teoria da cooperação textual postulada por Eco em relação à passividade do leitor, pois, no caso das histórias de detetive, opera-se com hipóteses que precisam ser referidas em virtude da apresentação da *fábula*, aqui entendida como a *produção de sintomas*. Sendo assim, o leitor é convidado a decifrar tais sintomas, não podendo escapar dessa tarefa. E isso implica a tomada de decisões a todo momento em favor dos indícios.

Por outro lado, a distinção que se faz tradicionalmente entre *signo* e *sintoma* não nos satisfaz inteiramente em relação aos textos com os quais vimos trabalhando, considerando-se que o primeiro está embasado na artificialidade, arbitrariedade e convencionalidade, enquanto o segundo, em seu caráter natural, não arbitrário e motivado (CAPRETTINI, 2004, p. 152). O pesquisador italiano nos diz ainda que “o *status* semiótico de um fato observado é determinado pelas hipóteses”, já que o valor sintomático de certos elementos da realidade, isto é, seu valor referencial, “deriva da decisão – tomada como conjectura – de considerá-lo pertinente” (p. 153). Para melhor compreensão desse fenômeno, trazemos ao texto um exemplo concreto do problema da coerência, no qual Caprettini explica como se dá o “conjunto de pistas arranjadas por simulação no mundo dos contos de fadas” na fábula intitulada *O lobo e os sete cabritinhos*, da coleção dos irmãos Grimm. Nessa história, “o lobo tenta, por três vezes, entrar na casa onde os sete cabritinhos estão trancados, aguardando o retorno da mãe. E por duas vezes ele falha devido a um ato incompleto ou incoerente de simulação” (CAPRETTINI, 2004, p. 153). Sobre esse aspecto, o autor afirma que

nem mesmo a coerência de um conjunto de pistas permite uma atitude crente ou desatenta por parte do investigador. Nessa fábula, os seis cabritinhos “representam” o leitor desavisado, aquele que crê ingenuamente nas aparências; eles, descuidadamente, consideram como *signo* aquilo que, ao contrário, deveria ser também apreendido como um possível *sintoma* de outra realidade (CAPRETTINI, 2004, p. 154).

Esse raciocínio pode ser aplicado também às histórias de *Chapeuzinho Vermelho*, ao questionar a aparência do Lobo disfarçado de Vovozinha, e dos *Três Porquinhos*, por acreditarem que estavam prontos para enfrentar os lobos-maus da vida. Desse modo, “se é verdade que o processo de leitura de uma história de detetive implica a transformação de sintomas em signos; é fundamental que esse procedimento de decodificação seja válido para um número suficientemente amplo de casos” (CAPRETTINI, 2004, p. 154). E tais sintomas

aparecem na forma de signos indiciais, como nas feições do Lobo ou no comportamento típico dos humanos transferidos para os animais das fábulas, bem como nos mitos.

Caprettini (2004, p. 156) assevera que “o termo ‘dedução’ retorna em outra obra, de modo bastante significativo para a definição da epistemologia de Sherlock: entre as qualidades essenciais de um policial, Sherlock Holmes enumera ‘poder de observação’, ‘de dedução’ e ‘conhecimento’” (in Conan Doyle, *O signo dos quatro*). Porém, o que foi apresentado nesse excerto como procedimento inferencial, pelo método dedutivo, não seria exatamente o que se considera a atividade elementar desempenhada por um detetive. Além disso, o trabalho com a indução é basicamente um processo comparativo, enquanto a abdução, ao contrário, tem como foco a atenção ao fato singular, muitas vezes, apresentado de forma enigmática, ou inexplicável.

Como podemos observar, em todos os casos apontados, as inferências realizadas, seja pelo método dedutivo, seja pelo indutivo ou pelo abdução, o conhecimento, também chamado de *enciclopédia*, é a base para que se atinja o objetivo do raciocínio, mesmo quando este não está pautado na lógica clássica. Sendo assim, para Caprettini (2004, p. 163-164),

Enquanto a enciclopédia apresenta a realidade através da enumeração das variáveis culturais por meio das quais seus objetos são pensados, um dicionário lança mão de filtros categoriais muito mais poderosos e enfatiza as mais abstratas redes de conhecimento. Esta é a diferença entre uma competência de conhecimento “histórica” e outra, de natureza “ideal”.

Nas palavras de Conan Doyle, veiculadas por meio do personagem Sherlock Holmes, era necessário recorrer às estratégias da camuflagem e da metamorfose, assim como faziam os heróis mitológicos que precisavam assumir o papel de outro ser para que pudessem circular livremente por entre as evidências circunstanciais, as ficções e os enigmas e, assim, desvendá-los (CAPRETTINI, 2004, p. 166), como se pode observar na mitologia clássica: Zeus e suas transmutações em animais ou objetos; Psiquê e Eros; Prosérpina e Plutão.

Cabe ressaltar que muitos diálogos entre Sherlock e Watson, conforme esclarece Caprettini (2004, p. 167), foram extraídos da filosofia clássica, principalmente das reflexões socráticas, nos quais “o pupilo não sabe como tem a tendência de emitir opiniões erradas todas as vezes que tenta operar por conta própria”. E essa concepção também aparece na noção de erro de interpretação da hermenêutica. Além desse problema apontado por Caprettini, encontramos também a questão do *topos*, que, segundo o pesquisador italiano, é sempre encontrada na relação mestre/discípulo, sob forma de sadismo, ainda que vaga e tênue. Do mesmo modo, devemos distinguir entre duas formas de *topos*: “a possibilidade de uma reviravolta nas relações de poder” e “a relação hierárquica”, a qual “não se altera, mas

subordina-se a toda uma série de meios-tons, da gentileza e cordialidade a uma completa e exacerbada exploração do parceiro” (CAPRETTINI, 2004, p. 168). Em suma, o que se espera de um detetive é que ele siga pistas, decifre enigmas, esclareça mistérios, e isso faz com que “o caos dos indícios” se transforme em um “mundo de signos” (CAPRETTINI, 2004, p. 169). Estas ações são exigidas tanto para os detetives quanto para os leitores de um texto.

Sobre essas considerações, de acordo com o que postula Eco (2004a, p. 226),

mesmo uma sequência de eventos investigada por um detetive pode ser definida como um texto, não apenas porque pode ser reduzida a uma sequência de proposições [...], mas também porque textos verbais ou pictóricos, bem como casos criminais, requerem, de modo a serem reconhecidos como um todo coerente e autoexplicativo, uma “norma idiolela”, um código próprio, uma explicação que pode trabalhar para e dentro deles, e que não pode ser transportada para o interior de outros textos.

Por essa linha de raciocínio, comungamos com Eco no que se refere ao fato de a abdução ser “um princípio geral que regula o conjunto do conhecimento humano”, já que ao explicarmos os significados de um texto, ou seja, ao interpretá-lo com vista à sua compreensão, usamos regras intertextuais, não apenas as que dizem respeito aos gêneros literários, mas também as comuns, “*endoxa* retórica” (ECO, 2004a, p. 226). Daí a importância de conhecer os gêneros textuais e suas características para a inferenciação intertextual, pois “quando um fato singular é tomado como hipótese explanatória de outro fato singular, o primeiro funciona (em um dado universo textual) como a lei geral que explica o segundo” (ECO, 2004a, p. 227), o que, na paródia, aparece no texto-fonte como um referencial já consagrado e de domínio público.

4.6 Sobre os gêneros textuais fábula, mito e conto de fadas

Nesta seção veremos como se distinguem e como se aproximam as estruturas dos três gêneros textuais analisados na presente tese: a fábula, o mito e o conto de fadas. Além disso, ressaltamos que o conceito apresentado por Eco (1986, p. 54) de que a fábula é o esqueleto da narrativa ficcional será usado como base para nossa abordagem.

4.6.1 A fábula propriamente dita

Primeiramente vejamos o que dizem os dicionários acerca da definição do gênero textual *fábula*. Conforme o *Dicionário Aulete Digital*, *fábula* é um substantivo feminino entendido como

1. Liter. História curta de onde se tira uma lição ou um preceito moral (*fábulas* de Esopo)
 2. História imaginária, fantástica, ger. mentirosa: *Não acredite, é tudo fábula.*
 3. Bras. Pop. Muito dinheiro: *Aquele jogador ganha uma fábula.*
 4. A história dos deuses e outras personagens do paganismo: *os deuses da fábula.*
 5. Liter. Conjunto de fatos e aventuras (reais ou imaginários) que servem de base à ação de um drama, romance, epopeia ou conto.
 6. Fig. Coisa ou pessoa de que(m) se fala muito, como objeto de crítica, de zombaria: *As conquistas daquele ator são a fábula do meio artístico.*
- (Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/fábula>>. Acesso em: 30 ago. 2016)

Já o *Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* traz as seguintes definições para o termo *fábula*:

- substantivo feminino (*sXV*)
- 1 narração popular ou artística de fatos puramente imaginados
 - 2 *lit* curta narrativa, em prosa ou verso, que tem entre as personagens animais que agem como seres humanos, e que ilustra um preceito moral
 < *as f. de Esopo* >
 - 3 *lit* narração de aventuras e de fatos (imaginários ou não), no romance, na epopeia, no conto; *fábulação*
 - 4 *lit* história narrada das ações dos deuses e heróis greco-romanos; mitologia
 - 5 p.ext. fato inventado; *invençionece*
 < *toda aquela história é pura f.* >
 - 6 fig. pessoa ou fato que dá margem a crítica ou zombaria
 < *sua vida amorosa é a f. da cidade inteira* >
 - 7 p.ext. *B* infirm. avultada quantia em dinheiro - ver *USO* a seguir
 < *o colar custou-lhe uma f.* >
- [F.: Do lat. *fabula*.]
 (Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=f%25C3%25A1bula>>. Acesso em: 30 ago. 2016)

Em consulta ao site *Wikipédia*, que traz informações sobre os mais diversos verbetes que circulam pela internet, encontramos a seguinte definição para o conceito em tela:

As *fábulas* (do Latim *fabula*: história, jogo ou narrativa), são composições literárias curtas, escritas em prosa ou versos em que os personagens são animais que apresentam características antropomórficas, muito presente na literatura infantil. As fábulas possuem caráter educativo e fazem uma analogia entre o cotidiano humano com as histórias vivenciadas pelas personagens, essa analogia é chamada de moral e geralmente é apresentada no fim da narrativa.

Se entende que a fábula teve origem no Oriente e pertenceu aos assírios e babilônios, mas foi Esopo, escravo da Grécia antiga que viveu no Século VI a.C., que a desenvolveu. O francês Jean de La Fontaine foi um grande divulgador das fábulas de Esopo. Ele reescrevia as fábulas para fins educativos e caracterizava as personagens de acordo com suas aparências (Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/F%C3%A1bula>>. Acesso em: 30 ago. 2016).

A definição apresentada por Braga (2005, p. 23) para o termo *fábula* é a de que esta é “o desenvolvimento de uma comparação espontânea, aparecendo entre os povos mais antigos como um produto impessoal, anônimo, igualmente como o Anexim, do que ela é muitas vezes um resumo, e circulando sem a responsabilidade de autor, e por isso mesmo com maior poder moral”. De acordo com esse autor, um dos principais representantes do gênero fábula foi o francês Jean de La Fontaine, que viveu no Século XVII, em plena ebulição da filosofia moderna na França, encabeçada por nomes como o de Francis Bacon, Galileu Galilei, Thomas Hobbes, Pierre Gassendi, René Descartes, Blaise Pascal, John Locke, Baruch Spinoza, Nicolas Malebranche, Isaac Newton, Gottfried Wilhel Leibniz e Pierre Bayle. Porém, o mais interessante na obra de La Fontaine é que os temas abordados pelo escritor não eram próprios, mas advindos de textos coletados de outras culturas, como a oriental, do *Pantchatantra*; a greco-romana, a partir de obras atribuídas a Esopo, Phedro, Aviano, Babrias, Baldus; outros ainda teriam sido copiados de coleções árabes, como a *Calila e Dimna*, que haviam sido difundidos pelo Ocidente por intermédio dos jograis franceses e seus *fabliaux*²⁵ (pequena narrativa satírica escrita em versos); além dos moralistas católicos com seus *exemplários* (BRAGA, 2005, p. 21-22).

Nessa linha de raciocínio, encontramos temas que se repetem, mesmo em culturas bem distantes espacialmente, como é o caso da “mulher que depila o amante, e a dos membros e o estômago, que se acham na coleção chinesa dos Avadanas” (BRAGA, 2005, p. 23). O relacionamento entre os animais, comparado ao comportamento dos seres humanos, em que se destacam suas qualidades e hábitos, levam a crer que tais fábulas tenham surgido a partir de uma estética fetichista da sociedade na época em que os textos foram produzidos, sendo desenvolvidas de acordo com uma ordem de concepções religiosas, tanto na arte quanto na moral. Além disso, a proveniência dessas fábulas é identificada por meio de epítetos que as distinguem, como, por exemplo, “Theon distingue as fábulas em *libicas* (Lassen aproxima o nome de *Esopo de Aitiops*), *sibaríticas*, *frígias*, *sicilianas*, *cariárias*, *egípcias* e *cípricas*, como que acentuando o seu fundo negroide” (BRAGA, 2005, p. 23). As fábulas de Esopo foram motivo de inspiração para algumas de Lokman, sendo que Neuman, Maracci, Hottinger e Golins promoveram uma unificação entre os dois poetas em uma mesma entidade. No caso

²⁵ *Fabliau*, plural *fabliaux*, a short metrical tale made popular in medieval France by the jongleurs, or professional storytellers. Fabliaux were characterized by vivid detail and realistic observation and were usually comic, coarse, and often cynical, especially in their treatment of women. Disponível em: <<https://global.britannica.com/art/fabliau>>. Acesso em: 10 set. 2016.

da coleção atribuída a Esopo, aparecem fábulas comuns ao *Pantchatantra*, como “a do *Leão e o Mosquito*, a da *Águia e a Tartaruga*, a do *Asno com a pele de Leão*, e a *Presa e a Sombra*”.

A temática comum que se encontra nas versões semelhantes, apesar de terem aparecido em civilizações tão distintas, é explicada por Braga (2005, p. 24) da seguinte forma:

Esta similaridade revela um fundo étnico comum, que na Índia se determina pela classe ínfima explorada pela propaganda búdica. Na Grécia, antes de Esopo, já as fábulas eram conhecidas e posteriormente à época esópica outras fábulas tradicionais, e transmitidas pelo vulgo, receberam forma literária, não só em obras dramáticas como em obras filosóficas. Em Hesíodo, acha-se a fábula do *Abutre e o Rouxinol*, em Stesichoro, a do *Homem e o Cavalo*, e em Alceo, a da *Serpente e o Escaravelho*. Archiloco alude à fábula da *Raposa e do Macaco*, e da *Águia e o Raposo*; Eurípedes traz a fábula do *Homem e a Morte*; Platão a do *Lobo e a Raposa* e a do *Leão doente*.

Desse modo, o que filólogos como Camerarius²⁶ concluem a partir de suas pesquisas é que há certa impessoalidade nas fábulas atribuídas a Esopo com relação às de origem semita, deixando dúvidas quanto à sua existência física. Assim, “a tradição esópica é como a tradição homérica, não escrita”, pois, na passagem da tradição oral para o registro por escrito, na forma rítmica, optou-se por atribuir a autoria dos textos a uma entidade de nome Esopo, a partir do termo *Asoph*, que em hebraico significa “o verso, a poesia”, desenvolvendo-se de forma épica, como se vê pelo ciclo de *Renard*²⁷ na Idade Média (BRAGA, 2005, p. 24). Nesses termos, o estado de escravidão em que se encontrava o fabulista, como estrangeiro, é que identifica sua personalidade e o caráter poético de seus textos. Além disso, observa-se um estudo dos temas abordados na obra de Esopo como forma de exercitar as práticas discursivas pelas escolas dos sofistas gregos, as quais ficaram conhecidas como *loci communes*, “também adotados nas escolas de Roma, cujos cadernos achados no fim da Idade Média vieram a constituir as *Fábulas de Fedro*, outra entidade sem existência real, formada do epíteto da rocha *phoedrica*, da qual teria sido, segundo a lenda, precipitado Esopo” (BRAGA, 2005, p. 24).

²⁶ Joachim Camerarius (Johann Kammermeister), nascido em Bamberg, aos 12 de abril de 1500, foi humanista, poeta e erudito clássico alemão. Traduziu obras de autores gregos e latinos, como Demóstenes, Esopo, Heródoto, Homero, Quintiliano, Sófocles, Teócrito, Teofrasto, Xenofonte e Tucídides. Escreveu também inúmeras publicações, incluindo Júlio César e Cícero, e também vários comentários. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Joachim_Camerarius>. Acesso em: 30 ago. 2016.

²⁷ *Le Roman de Renard* é o mais famoso conjunto de histórias de animais produzido na Idade Média. Não é uma história, mas uma coleção de 26 capítulos composta por vários copistas e menestres por volta do final do século XII e início do XIII. Ele foi inspirado nas *Fábulas* do antigo escritor grego Esopo, e no poema épico de escárnio em latim de Nivardus, escrito em Gante por volta de 1150, chamado *Ysengrin*. Disponível em: <<https://www.wdl.org/pt/item/594/>>. Acesso em: 30 ago. 2016.

Ocorre que o mesmo destino que tiveram as fábulas de Esopo e de Fedro, como objetos para estudo dos caligráficos, também as de La Fontaine foram vulgarizadas nesse espaço escolar. Assim, Fénelon²⁸, durante o reinado de Luiz XIV, que conhecia a simplicidade e a genialidade do poeta fabulista grego, tinha grande apreço por La Fontaine, em razão de sua despreocupação com o estilo e com o pedantismo humanista, em uma corte onde reinava o pseudoclassicismo (BRAGA, 2005, p. 25). Em outros termos, a inspiração para as descrições e os diálogos criados por La Fontaine advinham dessa espontaneidade com que observava os modismos populares em sua intuição poética, além de sua originalidade na expressão do fazer literário e da forma simples como tratava a concepção mítica do tema da fábula. Daí haver uma harmonia entre a ideia e a forma em suas obras. Na concepção de Fénelon, em sua crítica à obra de La Fontaine, “a simplicidade é a verdade”, admitindo que de fato, nas situações da fábula, “é admirável a verdade e o poder de observação com que La Fontaine pinta os caracteres e hábitos dos animais, a ponto de se poder estabelecer um paralelo entre os traços descritivos de Bulron na sua *História natural*, e as impressões do poeta” (BRAGA, 2005, p. 25).

Por outro lado, a objetividade de La Fontaine não é sua característica primordial, visto que este descreve os animais sob o aspecto de suas máscaras que representam as qualidades e a índole moral dos tipos sociais de sua época. Ele soube como conciliar o prestígio da “erudição humanista do classicismo francês com os restos da tradição medieval conservados apenas no *esprit gaulois*” ao ter optado por manifestar sua genialidade poética por meio das fábulas, estabelecendo uma harmonia do espírito (BRAGA, 2005, p. 26). Assim, suas fábulas resgatam a tradição das coleções greco-romanas em comunhão com a dos trovadores da Idade Média, em contraposição a outros escritores da época que rechaçavam as produções daquele período. Com a obra de La Fontaine, por meio dos seus *Contos*, à semelhança dos *Fabliaux*, foi dada maior ênfase às produções medievais “de onde saíram todos os germens da sociedade moderna” (BRAGA, 2005, p. 26).

Como podemos observar nas definições aqui apresentadas, a fábula aparece como uma história construída em forma de narrativa curta, que pode ser em verso ou em prosa, que narra fatos imaginários, fictícios, com características argumentativas. A partir dessas definições,

²⁸ François Fénelon, pseudônimo de François de Salignac de La Mothe-Fénelon (6 de agosto de 1651 - 7 de janeiro de 1715), também conhecido como “o Cisne de Cambrai”, foi um teólogo católico, poeta e escritor francês, cujas ideias liberais sobre política e educação esbarravam contra o *status quo* da Igreja e do Estado dessa época. Pertenceu à Academia Francesa de Letras. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois_F%C3%A9nelon>. Acesso em: 30 ago. 2016.

iniciamos, então, nossa exposição com referência às características do gênero textual fábula, observando o que os estudiosos da linguagem e dos gêneros textuais nos dizem sobre o assunto.

Em sua tese de doutorado intitulada *O riso e o risível em Millôr Fernandes: o cômico, o satírico e o “humor”* (USP, 1992), Odília Carreirão Ortiga, já mencionada no capítulo anterior, nos diz que a fábula, “de gênese longínqua, parece ter nascido de uma natural necessidade humana de se exprimir com a ajuda de uma forma simbólica. É uma narrativa breve, e de certa forma alegórica, que fala de maneira oblíqua ou no silêncio”. A autora afirma que “a humanização dos animais, a animação de objetos e a presença de personagens mitológicos” e “a narração poética de fatos cotidianos radicados em algo que é transgredido” é o que primeiramente se observa na construção da fábula. Depois disso, tem-se “a bipolaridade estrutural composta de um elemento poético – a criação fabulística – e, de um elemento didático – a lição de moralidade”.

Ortiga (1992) reitera a informação, que vinha sendo desenvolvida anteriormente por Braga (2005), acerca das semelhanças entre a fábula clássica e a medieval, em que os *fabliaux* – risíveis aventuras humanas – se posicionavam paralelamente à epopeia satírica de animais.

Para distinguir a fábula clássica do *fabliaux* medieval, a autora esclarece que

A fábula ancora sua narração numa prova, um enfrentamento entre pares zoomórficos díspares, ao passo que o *fabliaux* o faz numa aventura humana. Mas ambos são alegorias capazes de nos fazer conhecer melhor a condição do homem e entender a organização de sua sociedade. O primeiro investe na função retórica ou pedagógica; a segunda faz do riso a arma contra o ridículo do homem (ORTIGA, 1992, p. 158).

Desse modo, o que se apresenta em Millôr é um material narrativo com características semelhantes às do *fabliaux* medieval. São, no entanto, classificadas pelo autor como fábulas, fazendo uma analogia com aquele gênero no que concerne ao seu aspecto risível, além de conservar o seu objetivo de denúncia: “Pois fora do ser humano não há salvação. Fora do ser humano a vida não tem enredo”, nas palavras da pesquisadora, um “legítimo representante dessa tradição narrativa, das fábulas e dos *fabliaux*, Millôr constrói suas fábulas misturando os fios desses dois gêneros” (ORTIGA, 1992, p. 158), conservando, em linhas gerais, o que o primeiro traz da estrutura narrativa e, do segundo, a atmosfera do risível. Assim, Millôr retoma uma forma clássica de construção da narrativa, mostrando que é possível mesclar sua estrutura com as características da modernidade, por meio de uma paradoxal inversão, além de dessacralizar esse instrumento de defesa ideológica.

Na visão de Ortiga, a exploração do risível em Millôr Fernandes se dá a partir de uma inversão parodística do discurso das fábulas de Esopo, Fedro e La Fontaine por meio de outras discordâncias, tendo a moralidade como o principal mecanismo risível usado para a referida inversão. E isso se observa não apenas com relação ao caráter não proibitivo ou inibitório da moral, mas também nas sugestões sobre o que deve ser feito nas situações analisadas em cada tema abordado. Desse modo, o que Millôr faz é dar lições que se distanciam da moralidade tradicional “à medida que não objetiva a perfeição humana, mas a consciência da sua imperfeição” (ORTIGA, 1992, p. 162). Assim, a autora assevera que, conforme a dedicatória feita pelo escritor na edição de 1963 das *Fábulas*, “Para o Ivan Fernandes, meu amigo”, fica clara a relação que se estabelece entre o escritor e seu leitor: a amizade. Portanto, a dedicatória feita por Millôr tem aqui dupla função, reveladora e documental, pois,

sob a forma de marca explícita, firma a relação entre o destinador, que se faz presente (“meu amigo”), e o destinatário, seu companheiro de leitura. Mas a dedicatória pode ser ampliada por um texto de natureza documental. Em *Fábulas fabulosas*, essa ocorrência se confirma num texto profundamente irônico. Primeiro, indiciando a atualidade do gênero – “Muitas das fábulas aqui presentes já eram velhas no banquete de Baltazar e ainda serão novas quando o Brasil for uma democracia” – e apostando muito pouco num governo do povo e para o povo no Brasil. A seguir, satirizando a moralidade das fábulas na afirmativa: “Não pretender ensinar nada, senão...”. O “senão” abre espaço para três tipos de ensinamento às avessas: a paz na terra independe de nossa vontade (invertendo o dístico cristão de “paz na terra aos homens de boa vontade”); a vitória na vida vem mais de nossos defeitos do que de nossas qualidades, contrariando a ideia de que o sucesso na vida depende de qualificação moral, e a inversão satírica de um conhecido provérbio popular sobre o poder da Fé de remover montanhas, que só ocorrerá no dia em que um industrial espirituoso chamar de Fé às suas escavadeiras (ORTIGA, 1992, p. 162-163).

O linguista José Luiz Fiorin (1986/1987, p. 85) assevera que todas as fábulas podem ser caracterizadas a partir de três elementos essenciais, quais sejam, “um discurso figurativo, um discurso temático e um enunciado que liga esses dois discursos”. Por assim dizer, o “discurso figurativo narra um determinado episódio. Nessa narração, instaura-se sempre uma isotopia humana, mesmo que os atores sejam figurativizados por animais, plantas, etc.”, já o discurso temático é o que está contido na famosa moral da história e consiste na “explicitação do componente temático que subjaz ao discurso figurativo”. Este é responsável pela ancoragem da interpretação, fazendo com que o intérprete chegue ao entendimento figurativo desejado pelo enunciador, apresentando-o de forma explícita. A terceira parte mostra que “o discurso temático é o componente interpretativo do figurativo. Ou seja, é um enunciado que estabelece a ligação entre os dois outros discursos”. Desse modo, constrói-se a moral por

meio de expressões que a definem dentro do texto, como, por exemplo: “A fábula mostra que...”, “Moral da história...”, etc. (FIORIN, 1986/7, p. 85).

Na concepção desse pesquisador, a fábula pode ser vista como uma oposição entre a realidade e sua imagem manifesta nos discursos, mostrando um falseamento dessa realidade. Desse modo, “o que elas ensinam não está contido na moral, que revela sempre que o mundo dos homens não é regido por belos ideais, mas pela força, pela astúcia, pelos interesses”, deixando claro para nós que essa estratégia é utilizada para criar uma imagem não real da realidade (FIORIN, 1986/7, p. 86).

Enquanto as fábulas tradicionais traziam um ensinamento acerca de um modo de vida calcado na moral e na ética, que deve ser seguido para que haja uma boa convivência social, as fábulas de Millôr trazem uma constatação da realidade. Sua intenção não é ensinar o que deve ou não ser feito para melhorar o mundo, mas fazer uma constatação do que acontece no mundo real, por meio do deboche, da zombaria.

Em uma perspectiva pautada na Análise do Discurso, entende-se que o conteúdo da fábula tem como principal marca a debreagem enunciativa de 2.º grau, ou seja, não é correspondente à verdade construída pelo narrador, havendo dois discursos delimitados sintaticamente: o do narrador e o do personagem. Esses não são necessariamente coincidentes, pois o narrador vai distribuindo “marcas veridictórias ao longo do discurso figurativo, para que o leitor perceba que o discurso da personagem é falso” (FIORIN, 1986/7, p. 86). Desse modo, tomando como exemplo a fábula “O lobo e o cordeiro”, percebemos que o narrador caracteriza o lobo como o “latro” – “Do gr. *lathr(o)*- < adv. gr. *láthrai* (com iota subscrito). Elemento de composição. 1.= ‘às ocultas’, ‘em segredo’: *latroducto*” [*Aurélio, s.u.*] –, desqualificando sua fala, o que, ao final, se sintetiza no discurso veridictório da moral. Portanto, esta “não apresenta um modelo a ser seguido, mas desvela a mentira (parecer e não ser) construída com palavras”, apontando para o que é tido como a verdade e em que ponto reside a falsidade..

Assim, Fiorin define a fábula como sendo um texto de caráter metadiscursivo,

que advém da oposição que se estabelece entre dois discursos: o do narrador e o da personagem. O primeiro é sempre verdadeiro, o segundo, falso. O discurso falso é enunciado pela personagem. É, então, o nível do dizer na fábula, uma vez que, quer implícito quer explícito, é introduzido por uma debreagem de 2.º grau. O discurso verdadeiro é enunciado pelo narrador. É o nível da realidade, porque o dizer do narrador é enunciado por operações de debreagem enunciativa de 1.º grau. (FIORIN, 1986/7, p. 86).

Conforme nos orienta o pesquisador citado, as fábulas de Millôr Fernandes empregam a estrutura tradicional das fábulas clássicas, em que manifestam (não é demais repetir) “um discurso figurativo, um discurso temático e um enunciado que liga esse dois discursos”. Porém, há um questionamento feito por parte do pesquisador com relação há oposição entre discurso e realidade: “Será que as *Fábulas fabulosas* têm o propósito de desvelar falácias discursivas?” (FIORIN, 1986/7, p. 89). Nessa linha de raciocínio, observa-se que Millôr desconstrói a estrutura tradicional da fábula criando uma *antifábula*, definida como um texto que se assemelha a uma fábula sem, no entanto, apresentar o caráter exemplar daquele gênero textual. Isso ocorre a partir do momento em que essa nova concepção de fábula propõe-se a construir uma “homologia entre o discurso e a realidade” ou a mostrar que “essa não correspondência leva ao insucesso” (FIORIN, 1986/7, p. 93). Desse modo, o que o autor pretende fazer com esse novo enfoque sobre a temática abordada é “dessacralizar textos que fazem parte de nosso imaginário, pelo processo de inversão de seu conteúdo” (FIORIN, 1986/7, p. 93). Fiorin também nos esclarece que o adjetivo *fabulosas* acrescentado ao substantivo *fábulas* significa “falsas, irreais”, aos que faço ajuntar *prodigiosas, maravilhosas, estupendas, incríveis*, sobretudo no que concerne à reinvenção da língua em algumas delas, como em “A baposa e o rode”. Assim, “a antifábula é falsa em relação à fábula, pois cria sua própria verdade”, já que, se “a verdade da antifábula é a inversão da verdade da fábula, é falsa em relação ao que esta propõe” (FIORIN, 1986/7, p. 93).

4.6.2 Os mitos

Agora vejamos o que os dicionários e enciclopédias eletrônicas dizem a respeito dos mitos. O *Dicionário Aulete Digital* define o mito como um substantivo masculino que tem as seguintes características:

1. Narrativa fantasiosa, simbólica, ger. com elementos sobrenaturais, transmitida pela tradição oral de um povo, e que retrata sua visão de mundo e de aspectos da natureza humana e a forma como explica fenômenos naturais; LENDA; MITOLOGIA: “O mito é o nada que é tudo./ O mesmo sol que abre os céus/ É um mito brilhante e mudo - / O corpo morto de Deus,/ Vivo e desnudo” (Fernando Pessoa, “Ulisses” *in Mensagem*)
2. Crença popular ou tradição que se desenvolve sobre alguém ou algo; MITOLOGIA: *Criou-se um mito em torno dele.*
3. Acontecimento ou fato extraordinário, incomum, com frequência exagerado e distorcido pela imaginação popular ou pelos meios de comunicação.

4. Personalidade de destaque nos meios artísticos, esportivos, culturais etc., cuja atuação, trabalho etc. são reconhecidos e reverenciados pelo público: *Pelé é um mito do futebol: Tom Jobim é um mito da música brasileira.*
 5. Pessoa ou coisa que não tem existência real ou passível de ser provada (o mito da Atlântida).
 6. Representação idealizada de uma época passada ou futura da humanidade.
 7. Verdade, valor moral, conceito etc. inquestionável para um grupo social (mito da virgindade/da raça pura).
 8. Pej. Noção falsa ou infundada: *Há um mito de que o povão não aprecia música erudita.*
- [F.: Do gr. *mýthos*, pelo baixo lat. *mythus*.]
(Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/mito>>. Acesso em: 30 ago. 2016)

No *Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* encontramos os seguintes significados para o verbete:

substantivo masculino

- 1 relato fantástico de tradição oral, ger. protagonizado por seres que encarnam, sob forma simbólica, as forças da natureza e os aspectos gerais da condição humana; lenda, fábula, mitologia
 < *m. e lendas dos índios do Xingu* > < *os m. da Grécia antiga* > < *o m. de Narciso* >
 - 2 narrativa acerca dos tempos heroicos, que ger. guarda um fundo de verdade
 < *o m. dos argonautas e do velocino de ouro* > < *o m. da criação do mundo* >
 - 3 p.ext. representação de fatos e/ou personagens históricos, freq. deformados, amplificados através do imaginário coletivo e de longas tradições literárias orais ou escritas
 < *o m. em torno de Tiradentes* >
 - 4 exposição alegórica de uma ideia qualquer, de uma doutrina ou teoria filosófica; fábula, alegoria
 < *o m. da utopia, de More* > < *o m. da caverna, de Platão* >
 - 5 fig. construção mental de algo idealizado, sem comprovação prática; ideia, estereótipo
 < *o m. do detetive infalível* > < *o m. do bom selvagem* >
 - 6 representação idealizada do estado da humanidade, no passado ou no futuro
 < *o paraíso terrestre segundo Nostradamus: m. ou profecia?* >
 - 7 valor social ou moral questionável, porém decisivo para o comportamento dos grupos humanos em determinada época; mitologia
 < *o m. do negro de alma branca* > < *o m. da virgindade* >
 - 8 afirmação fantasiosa, inverídica, que é disseminada com fins de dominação, difamatórios, propagandísticos, como guerra psicológica ou ideológica; mitologia
 < *o m. do comunista que come criancinhas* > < *o m. da inferioridade mental dos negros* >
 - 9 afirmação ou narrativa inverídica, inventada, que é sintoma de distúrbio mental; fabulação
 < *sua ideia de que está sendo perseguida não passa de um m.* >
- (Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=mito>>. Acesso em: 30 ago. 2016)

E, na *Wikipédia*, temos o seguinte esclarecimento sobre os usos dessa palavra:

Um *mito* (do grego antigo *μῦθος*, translit. “*míthós*”) é uma narrativa de caráter simbólico-imagético, relacionada a uma dada cultura, que procura explicar e demonstrar, por meio da ação e do modo de ser das personagens, a origem das coisas (do mundo; dos homens; dos animais; das doenças; dos objetos; das práticas de caça, pesca, medicina entre outros; do amor; do ódio; da mentira e das relações,

seja entre homens e homens, homens e mulheres e mulheres e mulheres, humanos e animais; enfim, de qualquer coisa fantasiosa que seja).

Ao mito está associado o rito. O rito é o modo de se pôr em ação o mito na vida do homem - em cerimônias, danças, orações e sacrifícios.

O termo “mito” é, por vezes, utilizado de forma pejorativa para se referir às crenças comuns (consideradas sem fundamento objetivo ou científico, e vistas apenas como histórias de um universo puramente maravilhoso) de diversas comunidades. Acontecimentos históricos podem se transformar em lendas, se adquirem uma determinada carga simbólica para uma dada cultura, e serem erroneamente chamados de mito. Na maioria das vezes, o termo refere-se especificamente aos relatos das civilizações antigas, mas há de se lembrar que muitas comunidades contemporâneas ainda se valem e muito do mito que, organizados, constituem uma mitologia - por exemplo, a mitologia grega, a mitologia romana, etc. (Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Mito>>. Acesso em: 30 ago. 2016).

É possível observar que as definições dadas para o termo *mito* estão sempre ligadas à cultura como uma história fundamental ou religiosa, que trata de feitos heroicos de uma determinada civilização, geralmente com personagens fantásticos, mesclando seres humanos, animais e seres inanimados.

De acordo com o filósofo e mitólogo romeno Mircea Eliade (1986, p. 7), os pesquisadores ocidentais do início do Século XX passaram a estudar o mito por uma perspectiva que se opunha àquela empregada no século anterior. Assim, “ao invés de tratar, como seus predecessores, o mito na acepção usual do termo, isto é, como fábula, invenção, ficção, eles o aceitaram tal qual era compreendido pelas sociedades arcaicas”, nas quais o mito era considerado como uma história verdadeira e de extrema importância cultural por apresentar um caráter sagrado, exemplar e significativo.

O autor nos diz então que Xenófanes, filósofo grego que viveu aproximadamente entre os anos de 565 e 470 a.C., teria sido o primeiro pensador a criticar os poetas Homero e Hesíodo no que se refere à representação mitológica dos deuses na construção da história e da religião daquela civilização. Desse modo, a cultura grega foi aos poucos se desvencilhando da concepção mítica religiosa e metafísica, o que causou certa rejeição a tais expressões, em oposição ao *logos* e, posteriormente, à *história*, fazendo com que o *mythos* passasse a denotar tudo “o que não pode existir realmente” (ELIADE, 1986, p. 8). Com isso, iniciou-se também uma visão judaico-cristã acerca da impossibilidade de existência real, ou seja, da *falsidade* e da *ilusão* de qualquer afirmação que não tivesse o endosso nos livros dos Antigo e Novo Testamentos. Porém, “o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares” (ELIADE, 1986, p. 11).

Nessa linha de raciocínio, entende-se que, de uma forma ou de outra, o mito é a narrativa de uma história sagrada por meio de relatos de acontecimentos ocorridos na gênese

de uma civilização, em um tempo fabuloso primordial, no qual se contam os feitos heroicos de seres sobrenaturais, fazendo surgir uma realidade total, como o Cosmo, ou apenas fragmentos dessa realidade. Segundo Eliade (1986, p. 11) é sempre “a narrativa de uma criação”, relatando “de que modo algo foi produzido e começou a ser”. Assim, “o mito cosmogônico é verdadeiro porque a existência do Mundo aí está para prová-lo; o mito da origem da morte é igualmente verdadeiro porque é provado pela mortalidade do homem, e assim por diante” (ELIADE, 1986, p. 12). O que nos diz o mitólogo romeno é que o mito tem como função principal a revelação de modelos a serem seguidos nos ritos e atividades humanas concernentes à alimentação, ao casamento, ao trabalho, à educação, à arte, à sabedoria, entre outros.

Já Cassirer (2003, p. 18) nos diz que “entre os filósofos, foi especialmente Spencer quem tentou provar a tese de que a veneração mítico-religiosa dos fenômenos naturais, como o Sol e a Lua, tinha sua origem somente numa falsa interpretação dos nomes conferidos a este tipo de fenômeno”. Mas, além disso,

o mito não é [para Max Müller] nem a transformação da história em lenda fabulosa, nem uma fábula aceita como histórica; e, tampouco, surge diretamente da contemplação das grandes configurações e poderes da natureza. Tudo a que chamamos de mito é, segundo seu parecer, algo condicionado e mediado pela atividade da linguagem: é, na verdade, o resultado de uma deficiência linguística originária de uma debilidade inerente à linguagem. Toda designação linguística é essencialmente ambígua e, nesta ambiguidade, nesta “paronímia” das palavras, está a fonte primeva de todos os mitos (CASSIRER, 2003, p. 18).

Eliade (1986, p. 13-14) nos fala sobre o estudo a respeito das histórias contadas em uma tribo norte-americana, os Pawnee, em que é feita uma distinção entre as histórias verdadeiras e as falsas, incluindo na lista das primeiras aquelas que tratam da origem do mundo, com personagens divinizados, com característica sobrenaturais, celestiais e astrais. Além desses contos, relatam-se as aventuras fantásticas do herói nacional, que se caracterizava como “um jovem de origem humilde que se tornou o redentor de seu povo, livrando-o de monstros, salvando-o da fome e de outras calamidades e realizando outras façanhas nobres e salutares” (ELIADE, 1986, p. 13). Cabe ressaltar que esse arquétipo é encontrado em outras histórias de diferentes civilizações, como, por exemplo, o mito de Hércules, na cultura grega. Outras histórias que também fazem parte da tradição do Pawnee têm a ver com os chamados *medicine-men*, as quais justificam o fato de os feiticeiros terem adquirido seus poderes sobre-humanos e de como estes nasceram. Por outro lado, relatam-se histórias consideradas falsas, que dizem respeito às “aventuras e proezas nada edificantes do Coiote, o lobo das pradarias”. Portanto, com relação às histórias verdadeiras, encontram-se

nelas elementos sagrados e sobrenaturais, enquanto as falsas apresentam um conteúdo profano.

Cassirer (2003, p. 19) nos diz que a mitologia “é uma necessidade inerente à linguagem, se reconhecemos nesta a forma externa do pensamento”, afirmando ainda que é, em outros termos, “a obscura sombra que a linguagem projeta sobre o pensamento, e que não desaparecerá enquanto a linguagem e o pensamento não se superpuserem completamente”. Assim, entende-se que o mito se configura como uma tentativa de explicar por meio de signos linguísticos o que é inexplicável ao pensamento, ao raciocínio. Além disso, os fatos que são narrados por meio dos mitos têm relação direta com estes, enquanto os acontecimentos construídos pelos contos e pelas fábulas, apesar de terem “ocasionado mudanças no Mundo (cf. as peculiaridades anatômicas ou fisiológicas de certos animais), não modificaram a condição humana como tal” (ELIADE, 1986, p. 15). Desse modo, o conhecimento dos mitos traz um aprendizado quanto ao segredo da origem das coisas, ou seja, “os mitos ensinam como repetir os gestos criadores dos Entes Sobrenaturais e, conseqüentemente, como assegurar a multiplicação de tal ou tal animal ou planta” (ELIADE, 1986, p. 18).

Para uma mente pouco esclarecida ou habilitada para o raciocínio, o mito funcionava como uma forma de concretizar o pensamento filosófico acerca do ser no mundo, tornando mais fácil a compreensão por meio das narrativas, ao passo que os textos filosóficos eram demasiadamente complexos para o entendimento do leigo. Como exemplo, podemos observar as explicações dadas pelo mito para a curiosidade e a inocência de Psychê ou a mudança de estações entre inverno e primavera, no caso de Ceres e Prosérpina. Em vez de delimitar o sentido do conteúdo mitológico, Cassirer (2003, p. 22) nos fala de uma forma de desvendar a medida e o critério de sua aceitação como uma verdade e uma significação intrínsecas. Ou, ainda, reconhecer “uma regra espontânea de geração, um modo e tendência originais de expressão”, sendo, desse modo, uma coisa a mais que a mera estampa de algo de antemão dado em rígidas configurações de ser. Por assim dizer, “o mito, a arte, a linguagem e a ciência aparecem como símbolos: não no sentido de que designam na forma de imagem, na alegoria indicadora e explicadora, um real existente”, mas “no sentido de que cada uma delas gera e parteja seu próprio mundo significativo” (CASSIRER, 2003, p. 22).

Nessa linha de raciocínio, Eliade (1986, p. 18-19) assevera que o mito narra uma história que se transforma em conhecimento esotérico, acompanhado de um poder mágico-religioso. Sendo assim, o conhecimento da origem de um determinado objeto, de um animal ou mesmo de uma planta corresponde à aquisição de um poder mágico sobre estes, possibilitando, então, seu domínio, multiplicação e reprodução. Na visão do autor de *Mito e*

Realidade, “ao recitar os mitos, reintegra-se àquele tempo fabuloso, e a pessoa torna-se, conseqüentemente, contemporânea, de certo modo, dos eventos evocados, compartilhando da presença dos deuses ou dos heróis” (ELIADE, 1986, p. 21). Desse modo, o estudo do mito não leva a uma explicação de base científica, mas a uma narrativa que traz de volta a concepção fundante da religiosidade, além das aspirações morais e configurações sociais, revelando ao homem os motivos pelos quais se organizam os rituais.

Na visão de Cassirer (2003, p. 23), ao falar sobre as manifestações simbólicas da expressão no que concerne às formas de adaptação dos textos e suas respectivas versões,

Como disse Wilhelm Von Humboldt, referindo-se à linguagem: “O homem vive com seus objetos fundamental e até exclusivamente, tal como a linguagem lhos apresenta, pois nele o sentir e o atuar dependem de suas representações. Pelo mesmo ato, mediante o qual o homem extrai de si a trama da linguagem, também vai se entretendo nela e cada linguagem traça um círculo mágico ao redor do povo a que pertence do qual não existe escapatória possível, a não ser que se pule para outro” (W. Von Humboldt, *Einleitung zum Kawi-Werk*, S.W. – edição acadêmica, VII).

O que sabemos acerca das culturas arcaicas é que muitos mitos foram despojados de sua representatividade no âmbito religioso para se transformar em lendas ou contos, em sua maioria, infantis. Porém, outros se mantiveram na condição de mitos. Assim como em outras culturas, incluindo as orientais, houve um processo de desmitificação que transformou a mitologia em elemento cultural do passado, perdendo seu caráter de autoridade. Conforme assevera Eliade (1986, p. 101), “pode-se dizer que as primeiras especulações filosóficas derivam das mitologias”, ou seja, a sistematização do pensamento nos leva à identificação e à compreensão do princípio absoluto descrito nas cosmogonias, por meio das histórias que se propunham a revelar os mistérios da gênese do Mundo e da criação de todos os seres.

Nesse viés teórico, entende-se que o estudo dos mitos não tinha apenas “um aspecto histórico e filosófico-religioso, mas também outro puramente epistemológico, pois o que se pretende esclarecer com as pesquisas não é senão o antigo problema básico da lógica e da crítica do conhecimento” (CASSIRER, 2003, p. 42). Desse modo, observa-se que os processos espirituais elevam a categoria das percepções e das representações do plano individual para o genérico. Assim, com a intenção de alcançar certo grau de aclaramento das ideias, procura-se fazer uma eventual incursão nos domínios da história da linguagem e da religião, para que se atinja o ponto necessário, buscando mais subsídios para os estudos de lógica, principalmente no que tange à relação entre o geral e o particular. De acordo com o filósofo alemão, “apenas a expressão simbólica cria a possibilidade da visão retrospectiva e

prospectiva, pois determinadas distinções não só se realizam por seu intermédio, mas ainda se fixam como tais dentro da consciência” (CASSIRER, 2003, p. 57).

Na visão de Eliade (1986, p. 125), “o mito garante ao homem que o que ele se prepara para fazer *já foi feito*, e ajuda-o a eliminar as dúvidas que poderia conceber quanto ao resultado de seu empreendimento” (grifo do autor). Em outros termos, o que se pretende com o estudo dos mitos é a percepção de que, na história da humanidade, os conceitos são retomados e, por vezes, adaptados a novas realidades. O que se pensa hoje é resultado daquilo que se construiu ao longo dos séculos de reflexões sobre o ser no mundo. O pensador romeno afirma ainda que “o homem das sociedades nas quais o mito é uma coisa vivente, vive num mundo ‘aberto’, embora ‘cifrado’ e misterioso. O Mundo ‘fala’ ao homem e, para compreender essa linguagem, basta-lhe conhecer os mitos e decifrar os símbolos” (ELIADE, 1986, p. 125).

Sobre a relação entre o mito, a linguagem e o pensamento, Cassirer (2003, p. 64) nos diz que “a consciência teórica, prática e estética, o mundo da linguagem e do conhecimento, da arte, do direito e o da moral, as formas fundamentais da comunidade e do Estado, todas elas se encontram originariamente ligadas à consciência mítico-religiosa”. Esta seria, então, a regra básica para a validação do desenvolvimento de todas as formas simbólicas, as quais emanam do território comum, que é o mito. Segundo o autor de *Linguagem e mito*, seja qual for a explicação que se dê para a criação de todas as coisas, as cosmogonias míticas, por todas as civilizações conhecidas, sempre retornamos a um ponto em comum, que é a *Palavra*, como veremos no excerto a seguir,

Nos relatos da Criação de quase todas as grandes religiões culturais, a Palavra aparece sempre unida ao mais alto Deus criador, quer se apresente como o instrumento utilizado por ele, quer diretamente como o fundamento primário de onde ele próprio, assim como toda existência e toda ordem de existência provêm (CASSIRER, 2003, p. 65).

Desse modo, o livro de referência do cristianismo, o *Novo Testamento*, que serviu como base para o desenvolvimento da cultura ocidental, inicia com a frase “No princípio, era o verbo”, ou seja, a *palavra*, e esta seria divina e teria dado início a todas as outras coisas. Assim, a história começa com a palavra. Esta configuração textual remonta à tradição judaica do livro de *Gênesis*, o primeiro do *Antigo Testamento*, que trata da criação do mundo e de

todos os seres que nele habitam, a partir do conceito de *caos* da cultura grega. Segundo Leandro Bertoldo, no livro *E o verbo se fez carne* (2014, p. 49)²⁹,

Os versículos mencionam que “No princípio era o Verbo”. Essa frase fixa uma origem para a existência das coisas. Essa origem é chamada de “Princípio”. Num segundo momento pressupõe que o Verbo existia no Princípio. Em terceiro lugar, implica que o Verbo estava em ação. Assim, “era o Verbo” quem forjava a criação do Universo. Não é muito, pois, presumir que o Verbo existia antes do Princípio, haja vista que a frase “era o Verbo” também exprime a ideia da presença eterna.

Já no site *Wikipédia*, encontramos a seguinte explicação,

é a notória abertura presente no primeiro capítulo do Evangelho de João, que em seus versículos iniciais retoma a criação do mundo, tema ainda do primeiro capítulo do Gênesis. Contudo, ao tratar o Deus cristão como o próprio “Verbo”, “*No princípio (ἄρχή) era o Verbo (λόγος), e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus*” (João 1:1-4), João Evangelista incorpora à tradição cristã a concepção grega da oposição entre *logos* e *caos*, oposição esta que aparece desde textos como a Teogonia de Hesíodo, escrito por volta de 900 anos antes deste que é o quarto e último evangelho, que, por sua vez, foi elaborado entre os anos 95 e 100 d.C. Cabe notar que todo o Novo Testamento foi escrito em grego koiné, a *lingua franca* da parte oriental do Império Romano nas primeiras décadas da era cristã.³⁰

Cassirer (2003, p. 65) nos diz ainda que “o pensamento e sua expressão verbal costumam ser aí concebidos como uma só coisa, pois o coração que pensa e a língua que fala se pertencem necessariamente”. O que se encontra nas escrituras, nos pergaminhos e nos papiros acerca da cultura religiosa do antigo Egito, a criação de todas as coisas teria sido atribuída, por meio do poder do coração e da língua, ao deus Ptá. Toda a criação teria sido originada pela relação entre o pensamento do coração e o ordenamento da língua, “toda existência psíquica assim como corpórea, o ser do Ka, assim como o de todas as qualidades das coisas, deve sua gênese a ambos” (CASSIRER, 2003, p. 65). Desse modo, percebem-se algumas semelhanças entre a concepção da gênese da cultura judaico-cristã em relação às precedentes, milhares de anos, no que concerne à visão da divindade criadora como um ser espiritual, que parte de seu pensamento para o uso da palavra como “meio de expressão e instrumento de criação” (CASSIRER, 2003, p. 65).

Eliade (1986, p. 132) nos esclarece que muitos mitos que circulavam pela antiguidade clássica, ou mesmo antes, não homéricos e mais populares, em grande parte se mantiveram

²⁹ Disponível em: <<http://www.read4freebooks.com/recommendations-book/e-o-verbo-se-fez-carne>>. Acesso em: 30 ago. 2016.

³⁰ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/No_princ%C3%ADpio_era_o_Verbo>. Acesso em: 30 ago. 2016.

vivos nas culturas de origem, bem como nas posteriores, por não sofrerem o crivo das críticas nacionalistas de então, tendo assim sobrevivido por muitos séculos à margem da cultura letrada. Desse modo, “é bem possível que vestígios dessas mitologias populares ainda subsistam, camufladas, cristianizadas, nas crenças gregas e mediterrâneas de nossos dias” (ELIADE, 1986, p. 132).

4.6.3 Os contos de fadas

Por fim, com relação ao gênero *contos de fadas*, que também é analisado na presente tese, vejamos as definições apresentadas pelos dicionários eletrônicos sobre esse gênero tão popularmente conhecido.

Conto. sm.

1. Liter. Narrativa falada ou escrita, breve e concisa, menor que o romance, ger. de uma única ação, com pequeno número de personagens em torno de um único ou poucos incidentes.

(*Dicionário Aulete Digital*. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/conto>>. Acesso em: 30 ago. 2016)

Conto. substantivo masculino (*sXIII*)

1 lit narrativa breve e concisa, contendo um só conflito, uma única ação (com espaço ger. limitado a um ambiente), unidade de tempo, e número restrito de personagens - cf. *fábula* e *romance*

⟨ *os c. de As Mil e Uma Noites* ⟩ ⟨ *os c. de Machado de Assis* ⟩

[...]

c. de fadas

1 lit conto infantil que narra encantamentos e fatos maravilhosos com a intervenção de fadas (boas ou más)

2 p.ana. acontecimento muito favorável, extraordinário

(*Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=conto>>. Acesso em: 30 ago. 2016)

Contos de fadas

Os *contos de fadas* são uma variação do conto popular ou fábula, histórias folclóricas com personagens de fantasia. Geralmente uma narrativa curta cuja história se reproduz a partir de um motivo principal para transmitir conhecimento e valores culturais de geração para geração, transmitida oralmente, onde o herói ou heroína tem de enfrentar grandes obstáculos antes de vencer o mal. O leitor encontra personagens e situações que fazem parte do seu cotidiano e do seu universo individual, com conflitos, medos e sonhos. A rivalidade de gerações, a convivência de crianças e adultos, as etapas da vida (nascimento, amadurecimento, velhice e morte), bem como sentimentos que fazem parte de cada um (amor, ódio, inveja e amizade) são apresentados para oferecer uma explicação do mundo que nos rodeia e nos permite criar formas de lidar com isso.

(*Wikipédia*. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Contos_de_fadas>. Acesso em: 30 ago. 2016)

Um dos maiores especialistas em contos de fadas, o pesquisador Bruno Bettelheim, no seu livro *A psicanálise dos contos de fadas* (2002), faz uma varredura das características apresentadas por esse gênero textual tão popularmente conhecido, e um dos primeiros a que os leitores têm acesso, principalmente na infância, e seu reflexo na formação intelectual e crítica do indivíduo inserido no meio social.

Segundo Bettelheim (2002, p. 5),

os contos de fadas ensinam pouco sobre as condições específicas da vida na moderna sociedade de massa; estes contos foram inventados muito antes que ela existisse. Mas através deles pode-se aprender mais sobre os problemas interiores dos seres humanos, e sobre as soluções corretas para seus predicamentos em qualquer sociedade, do que com qualquer outro tipo de estória dentro de uma compreensão infantil.

Esta é a prova de que o mundo pode evoluir com relação ao pensamento, às tecnologias, às configurações sociais ou à religiosidade, mas o comportamento humano e seus valores éticos e morais dificilmente passam por mudanças tão radicais. Na visão de Bettelheim (2002, p. 6), os contos de fadas tiveram, e ainda têm, muito a contribuir para a história da humanidade, visto que, tendo atravessado os séculos e até mesmo milênios, se considerarmos a veiculação oral; estes trouxeram muitos momentos de reflexão sobre a condição humana em seu refinamento por meio das várias versões e adaptações, passando a transmitir ora de forma clara e objetiva, ora de forma velada e enigmática, os conceitos acerca da nossa personalidade. E isso procurando atingir tanto o pensamento da criança quanto o do adulto.

Bettelheim (2002, p. 7) nos diz que “ao contrário do que acontece em muitas estórias infantis modernas, nos contos de fadas o mal é tão onipresente quanto a virtude”, ressaltando o caráter maniqueísta dos contos tradicionais, em que o bem e o mal são corporificados e manifestados pelas ações dos personagens. Isso mostra o quanto estes são onipresentes no comportamento humano, e “é esta dualidade que coloca o problema moral e requisita a luta para resolvê-lo”. A ambivalência dessas características em um mesmo representante não são comuns nesse gênero textual, como acontece no mundo real, não há meio termo. Desse modo, o pesquisador assevera que a compreensão dessas diferenças fica mais evidente na reflexão da criança quando há essa separação e que as escolhas cabem a cada um de nós, sabendo-se que a compreensão de tais diferenças leva-nos a decidir sobre o desenvolvimento ulterior da personalidade que se construirá, o que é facilitado pelas polarizações do conto de fadas. (BETTELHEIM, 2002, p. 10).

Outro conceito importante evocado por Bettelheim em sua análise é o de que “o significado mais profundo do conto de fadas será diferente para cada pessoa, e diferente para a mesma pessoa em vários momentos de sua vida”, relembrando aquela máxima atribuída a Heráclito de Éfeso de que “nenhum homem pode banhar-se duas vezes no mesmo rio”. Nesses termos, os significados serão compreendidos de forma diferente a cada nova leitura do mesmo conto, além de serem aproveitados em outros momentos, a depender do seu interesse ou necessidade, fazendo com que se amplie ou se substituam os velhos significados por novos (BETTELHEIM, 2002, p. 12-13).

Sabe-se por meio do estudo da trajetória histórica desses contos que a maioria teve sua origem em períodos bastante remotos, considerando a tradição oral, nos quais a religião tinha um lugar de destaque na configuração da sociedade, o que se refletia nas temáticas abordadas na construção dos sentidos de forma direta ou por inferência.

Além disso, “o verdadeiro significado e o impacto de um conto de fadas pode ser apreciado, seu encantamento pode ser experimentado, apenas com a estória na sua forma original” (BETTELHEIM, 2002, p. 20). Em outros termos, o texto-fonte tem um peso maior quando mantidas as suas características originais, já que ao limitar-se à descrição dos traços significativos de um conto de fadas, transmite-se “tão pouco sentimento pelo que está ocorrendo quanto uma lista dos incidentes de um poema faria para sua apreciação”. De acordo com o pesquisador, “seja *Chapeuzinho Vermelho*, *Borrallheira* ou qualquer outro conto de fadas, só a própria estória permite uma apreciação de suas qualidades poéticas, e com isto uma compreensão da forma como enriquece uma mente suscetível” (BETTELHEIM, 2002, p. 20).

As versões escritas por Perrault e pelos Irmãos Grimm para os contos de fadas, que eram veiculadas pela tradição oral durante a Idade Média, ou mesmo antes desta, amenizaram o conteúdo extremamente violento ou de cunho erótico. Porém, o que a maioria das crianças de hoje conhece são “versões amesquinhas e simplificadas, que amortecem os significados e roubam todo o significado mais profundo – versões como as dos filmes e espetáculos de TV, nos quais os contos de fadas são transformados em diversão vazia” (BETTELHEIM, 2002, p. 23). Tanto os mitos quanto as lendas religiosas eram fontes de informações para a formação dos padrões conceituais de origem e propósito do mundo, além de ideais da vida em sociedade. Já os contos de fadas não tinham a intenção de referir o mundo externo, apesar de muitos deles apresentarem no começo alguma relação com o mundo real, mostrando traços da vida cotidiana, seu principal objetivo era atingir os processos interiores que ocorrem num indivíduo, a partir de uma abordagem sem compromisso com a realidade.

Segundo Bettelheim (2002, p. 25),

Os mitos bem como as estórias de fadas atingem uma forma definitiva apenas quando estão redigidos e não mais sujeitos a mudanças contínuas. Antes de serem redigidas, as estórias ou eram condenadas ou amplamente elaboradas na transmissão através dos séculos; algumas estórias misturavam-se com outras. Todas foram modificadas pelo que o contador pensava ser de maior interesse para os ouvintes, pelo que eram suas preocupações do momento ou os problemas especiais de sua época.

Tendo como base os mitos, muitos contos de fadas ou folclóricos incorporaram o modo de vida da sociedade na qual estes se desenvolveram, perpetuando-se, desse modo, a sabedoria adquirida dos antepassados para que fossem preservadas e transmitidas às próximas gerações (BETTELHEIM, 2002, p. 25). Do mesmo modo que os contos de fadas, os mitos podiam representar conflitos internos de forma simbólica, além de apresentar sugestões para possíveis soluções, ainda que não fosse esse o seu principal objetivo. Assim, nem tudo o que se considera numa coleção dita de *Contos de fada* corresponde aos critérios estabelecidos para este gênero textual, muitas dessas narrativas são simplesmente “diversões, contos aconselhadores, ou fábulas. Se são fábulas, contam por meio de palavras, ações ou situações – embora possam ser fabulosas – o que alguém deve fazer. As fábulas solicitam e ameaçam – são moralistas – ou apenas entretém” (BETTELHEIM, 2002, p. 26).

Conforme assevera o pesquisador austríaco, desde a filosofia clássica existe uma preocupação com a formação intelectual do indivíduo, sendo esses filósofos defensores do mito como base para a construção do saber. Em Platão encontra-se o entendimento da formação da mente humana melhor do que qualquer pensador de nossa época que acredita ser a exposição a pessoas e acontecimentos cotidianos “reais” a forma mais adequada de aquisição do conhecimento, em detrimento das experiências intelectuais. O autor dos *Diálogos* sugeriu que “os futuros cidadãos de sua república ideal começassem sua educação literária com a narração dos mitos, em vez de meros fatos ou os ditos ensinamentos racionais. Mesmo Aristóteles, mestre da razão pura, disse: ‘O amigo da sabedoria é também um amigo do mito’” (BETTELHEIM, 2002, p. 35). Nessa linha de raciocínio, Bettelheim (2002, p. 35) afirma que

Os pensadores modernos que estudaram os mitos e os contos de fadas de um ponto de vista filosófico ou psicológico chegaram à mesma conclusão, independentemente da sua persuasão original. Mircea Eliade, por exemplo, descreve estas estórias como “modelos para o comportamento humano (que), devido a este mesmo fato, dão significação e valor à vida”. Traçando paralelos antropológicos, ele e outros sugerem que os mitos e contos de fadas se derivam de, ou dão expressão simbólica a ritos de iniciação ou outros *rites de passage* – tais como a morte metafórica de um velho e inadequado eu para renascer num plano mais elevado de existência.

Assim, os contos de fadas são o resultado do consenso de várias mentes a respeito de um determinado conteúdo, ou tema, de forma consciente ou inconsciente, acerca da abordagem dos problemas humanos de ordem universal e suas respectivas soluções. Por esse motivo, os contos de fadas atravessaram diversas gerações até chegarem aos dias atuais, o que não teria acontecido se esses elementos constitutivos não estivessem presentes, pois “só quando um conto de fadas satisfazia as exigências conscientes e inconscientes de muitas pessoas ele era recontado repetidamente e ouvido com grande interesse” (BETTELHEIM, 2002, p. 36).

Além das semelhanças entre os mitos e os contos de fadas, como as figuras exemplares e as situações em que acontecimentos miraculosos ocorrem, há diferenças marcantes, como, por exemplo, a maneira como se dá a comunicação destes. Tais características seriam ordenadas do seguinte modo: a *singularidade*, remetendo aos acontecimentos individuais, particulares; a *grandiosidade* que inspira admiração, sem que haja a possibilidade do acontecimento se dar com qualquer pessoa que não fosse dotada de poderes sobre-humanos. Portanto, “a razão não é tanto que os eventos sejam miraculosos, mas porque são descritos assim. Em contraste, embora as situações nos contos de fada sejam com frequência inusitadas e improváveis, são apresentadas como comuns, algo que poderia acontecer a você ou a mim ou à pessoa do lado quando estivesse caminhando na floresta” (BETTELHEIM, 2002, p. 37). Outra diferença marcante é que nos mitos o final é trágico na maioria dos casos, e nos contos de fadas há quase sempre um final feliz. Por esse olhar, entende-se que, embora muitas histórias sejam consideradas contos de fadas, na verdade sua origem não está relacionada às características deste gênero. Segundo Bettelheim (2002, p. 37), o conto *A menina dos fósforos* e *O soldadinho de chumbo*, de Hans Christian Andersen, apesar de serem histórias lindas, têm um final triste: “eles não transmitem o sentimento de consolo final característico dos contos de fadas. *A rainha da neve* de Andersen, por outro lado, está perto de ser um verdadeiro conto de fadas”.

Enquanto o mito se constrói sobre uma visão pessimista, os contos de fadas trazem geralmente uma mensagem otimista. Com isso, temos a distinção decisiva entre os dois gêneros textuais, em que os contos de fadas, mesmo apresentando elementos fantásticos como em outras histórias, ao final, o herói triunfa por suas virtudes, pela sorte ou pela ajuda de figuras sobrenaturais (BETTELHEIM, 2002, p. 37-38). Além disso, diferentemente da fábula, o mito não tem função admonitória, na qual “despertando ansiedade, impede-nos de agir segundo formas que são descritas como danificantes para nós. O mito de Édipo nunca é vivenciado como uma advertência para não nos prendermos a uma constelação edípica”. O

fato de termos nascido e sido criados como filhos por dois pais, já é um motivo para que haja conflitos edípicos (BETTELHEIM, 2002, p. 39).

O pesquisador afirma ainda que nos contos de fadas temos a oferta de elementos fantásticos que dão à criança uma alternativa simbólica para o entendimento e superação dos percalços da vida, tendo como garantia a autorrealização e o final feliz. E que, no caso de não haver a conclusão de que o herói morreu, este pode ainda estar vivo em algum lugar. Além disso, “uma existência feliz embora comum é projetada pelos contos de fadas como o resultado das provações e tribulações envolvidas nos processos normais de crescimento” (BETTELHEIM, 2002, p. 40). Já, no caso dos mitos, há uma proposta de transfiguração para a vida eterna no céu, por exemplo. Em outros termos,

Embora o conto de fadas ofereça imagens simbólicas fantásticas para a solução de problemas, a problemática apresentada é comum: uma criança sofrendo ciúmes e discriminação de seus irmãos, como Borradeira; uma criança que é considerada incompetente por um de seus pais, como acontece em vários contos de fadas – por exemplo, na estória dos Irmãos Grimm, *O gênio da garrafa*. Além disso, o herói do conto de fadas vence estes problemas exatamente aqui na terra, e não por alguma recompensa colhida no céu (BETTELHEIM, 2002, p. 40).

As personagens dos contos de fadas geralmente são referidas como pessoas comuns, inclusive tendo nomes criados a partir de palavras comuns, ou de alguma característica que defina sua personalidade. Desse modo, títulos como *A bela e a fera*, *O pequeno polegar*, *O patinho feio*, são típicos desse gênero, em que os protagonistas são apresentados como “uma moça”, “um irmão mais novo” etc.

Bettelheim (2002, p. 47) traz alguns questionamentos considerados constantes no estudo acerca da importância tanto dos mitos como dos contos de fadas, quais sejam: “O que é realmente o mundo? Como viver minha vida nele? Como posso realmente ser eu mesmo?”, argumentando que “as respostas dadas pelos mitos são taxativas, enquanto o conto de fadas é sugestivo; suas mensagens podem implicar soluções, mas nunca as soletra”. E acrescenta uma reflexão sobre a visão adulta com base na ciência moderna de que

as respostas que os contos de fadas oferecem são mais fantásticas do que verdadeiras. De fato, estas soluções parecem tão incorretas para muitos adultos – que se tornaram alheios aos caminhos pelos quais as pessoas jovens experimentam o mundo – que eles se negam a expor as crianças a esta informação “falsa”. Todavia, as explicações realistas são usualmente incompreensíveis para as crianças, porque lhes falta a compreensão abstrata requerida para que façam sentido para elas (BETTELHEIM, 2002, p. 49).

Para encerrarmos esta seção trazemos mais algumas reflexões de Bettelheim, das quais também comungamos, que resumem muito bem o processo de criação das histórias fantásticas, sejam elas fábulas, mitos ou contos de fadas:

O que parece desejável para o indivíduo é repetir na sua dimensão de vida o processo envolvido historicamente na gênese do pensamento científico. Por um longo tempo na sua história a humanidade usou projeções emocionais – tais como os deuses – nascidas de suas esperanças e ansiedades imaturas para explicar o homem, sua sociedade e o universo; estas explicações davam-lhe um sentimento de segurança. Depois, lentamente, através do próprio progresso social, científico e tecnológico, o homem libertou-se do constante medo de sua própria existência. Sentindo-se mais seguro no mundo, e também internamente, o homem podia, então, começar a questionar a validade das imagens que usara no passado como instrumentos de interpretação. A partir daí, as projeções “infantis” do homem se dissolveram e explicações mais racionais tomaram seu lugar. Este processo, contudo, não está, de modo algum, isento de fantasias. Nos períodos de tensão e escassez, o homem busca conforto novamente na noção “infantil” de que ele e seu lugar de moradia são o centro do universo (BETTELHEIM, 2002, p. 53).

Disso decorre o fato de que até hoje as histórias fantásticas, com seres sobrenaturais e com superpoderes, da ficção nos livros, filmes ou novelas causem tanto fascínio e façam tamanho sucesso, principalmente entre os mais jovens.

Vistos todos os conceitos aqui apresentados, passemos então para a próxima seção, que trata da análise do corpúsculo escolhido como meio para a testagem de nossas hipóteses, aqui reiteradas:

- quanto mais se amplia o repertório de conhecimentos enciclopédicos, com a leitura principalmente dos clássicos, maiores são as possibilidades de inferências, o que se realiza por meio de uma semiose ilimitada, sem perder de vista os limites da interpretação e
- a leitura das fábulas fabulosas pode servir de gatilho deflagrador do gosto pela leitura.

5 ANÁLISE DO CÓRPUS

5.1 Versões para o conto *Chapeuzinho Vermelho*

Trazemos à cena nesta seção alguns dos textos pertencentes à obra de Millôr Fernandes que se utilizam do recurso da intertextualidade, ou seja, dialogam com o conto *Chapeuzinho Vermelho*. Estas novas versões do conto tradicional, que faz parte do imaginário popular e, portanto, de domínio público, procuram desvelar uma representação político-social-pedagógica “abandonada”, pelo menos em uma leitura superficial, à primeira vista, das versões mais conhecidas.

Vejamos como alguns dos apontamentos já apresentados anteriormente se manifestam na obra de Millôr Fernandes, grande escritor da língua portuguesa, que dedicou sua vida e sua obra à formação de uma consciência crítica, por meio de seus textos – ora originais, ora baseados em textos consagrados e de domínio público – que apresentam um alto grau de erudição e riqueza de elementos culturais.

Com base nas considerações sobre os mecanismos de referenciação estudados pela Linguística Textual, combinadas com a Gramática Funcional e a Teoria da Iconicidade Verbal (SIMÕES, 2007 e 2009), partimos para a análise de alguns textos que compõem o corpus desta pesquisa. Pretendemos, assim, desenvolver um trabalho acerca das possibilidades de se identificar estratégias de persuasão construídas a partir da iconicidade de itens lexicais e demais marcas de intertextualidade e interdiscursividade, procurando evitar leituras descontextualizadas e dissonantes com o material linguístico oferecido na superfície dos textos. Sobre essas possibilidades de leitura do conto em análise, trazemos à discussão um excerto de Bettelheim (2002, p. 13) no qual o pesquisador faz uma reflexão sobre suas possibilidades de interpretação:

É interessante observar que, por exemplo, alguns veem no motivo de Chapeuzinho Vermelho sendo engolida pelo lobo o tema da noite devorando o dia, da lua eclipsando o sol, do inverno substituindo as estações quentes, do deus engolindo a vítima sacrificial, e assim por diante. Por mais interessantes que sejam tais interpretações, elas parecem pouco oferecer ao pai ou educador que deseja saber que significado uma estória de fadas pode ter para a criança, cuja experiência, afinal, está bem longe das interpretações do mundo na base de preocupações com a natureza ou as deidades celestiais.

Com base nesse pressuposto teórico, combinado com os já expostos no capítulo anterior, e buscando esmiuçar os textos escolhidos como *córpus* para esta tese, passemos, então, à análise das *Fábulas fabulosas* de Millôr Fernandes.

5.1.1 Análise do conto *Tragédia de paixão*

Vejamos o primeiro exemplo:

Tragédia de Paixão
Estilo telúrico (à maneira de Raquel de Queiroz) – Millôr 1949



O caso triste deu-se por estas bandas – ela magrinha e jeitosa ia passando pelo caminho do Quixadá levando no braço a cesta de baba-de-moça e de pudim de coco que a mãe fizera para a vó quando o tipo forte, grosso, simpático, saltou dos matos e interrompeu-a: “Onde é que tu vai com esse chapeuzinho tão vermelhinho na cabeça?” Ela ficou de medo rija, mas ao mesmo tempo achava o moço simpático, disse que ia ali mesmo levar uns negócios pra vó, ele perguntou aonde, disse se não podia acompanhá-la. Ela se fez de rogada, abanou que não.

Mas o tipo era sabido, conhecia a redondeza, atravessou a ribeira, pulou o cercado, arroudeou o açude, afastou os porcos na engorda por trás da casa do Chico Vira-Mão e foi desembestar suarento e resfolegante na casa da avó da Cabecinha Encarnada. Só teve mesmo tempo de matar a velha, enterrar embaixo da banheira e se deitar na cama que já as batidas fracas na porta diziam que a mocinha estava ali. Diz que ela entrou, botou os doces em cima do baú e foi dar uma palavra com a vó que há muito não via. Estranhou e perguntou: “Vovó, por que a senhora está com orelhas tão grandes?” A vó respondeu que estava ficando velha, que orelha de gente velha vai mesmo crescendo, depois explicou a ela que seu nariz estava assim porque ela tinha pegado um golpe de ar e, na hora em que a mocinha perguntou por que aqueles dentes tão enormes, o tipão já não deixou nem ela ter tempo de falar mais nada, tapou-lhe a boca, puxou uma peixeira e tome facada.

Foi preso, está esperando condenação. Aos jornalistas diz que não se arrepende, que tinha amor, depois teve o amor transformado em ódio e que prefere ver ela morta que com cara de nojo pra ele. Diz que prisão por prisão prefere mesmo essa, que homem foi feito pra sofrer duro mas não para penar de mulher viva.

Nessa primeira versão, podemos perceber como o autor procura assemelhar seu texto ao estilo da escritora Rachel de Queiroz, chamando-o de *telúrico*, já na indicação abaixo do título. Tal associação remete ao fato de que essa versão está ambientada no espaço real, por sua ligação à terra, e não no mundo fantástico dos contos de fadas. Além disso, observa-se que a narrativa acontece em um cenário típico das histórias criadas pela autora citada, no sertão nordestino, sem perder de vista as características arquetípicas da história original. Sobre a classificação usada por Millôr para o estilo da autora, encontramos na crônica escrita por ela na revista *O Cruzeiro*, a qual inaugura a coluna “Última Página”, a seguinte explicação dada por Caminha (2010, p. 17-18):

Periódico que vendia, no ano de 1945, 100 mil exemplares por semana (em um Brasil com aproximadamente 46 milhões de habitantes), a revista *O Cruzeiro* contrata Rachel de Queiroz como colaboradora exclusiva. Titular da famosa “Última Página” (assim batizada pelo então jovem colega Millôr Fernandes), a cronista a escreveu até 1975, uma das mais longevas fidelidades a um órgão na história da imprensa brasileira. No texto que inaugura a seção, em 1.º de dezembro de 1945, a articulista apresenta-se ao leitor, com a espontaneidade que lhe é própria: “Pouco sei falar em coisas delicadas, em coisas amáveis. Sou uma mulher rústica, muito pegada à terra, muito perto dos bichos, dos negros, dos caboclos, das coisas elementares do chão e do céu. Se você entender de sociologia, dirá que sou uma mulher telúrica; mas não creio que entenda. E assim não resta sequer a compensação de me classificar com uma palavra bem soante”.

Rachel de Queiroz foi tradutora, romancista, escritora, jornalista, cronista política e dramaturga, tendo sido a primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras. Importante escritora do modernismo no Brasil, Rachel ficou conhecida nacionalmente ao publicar o romance *O quinze*, no qual relata as lutas do povo nordestino contra a seca e a miséria que se abateu sobre aquela região em 1915, a partir de uma narrativa em que analisa os problemas psicológicos e sociais enfrentados pelos retirantes. Ajudou a fundar o Partido Comunista Brasileiro no final da década de 1920, tendo sido presa em 1937, ocasião em que exemplares de seus romances foram queimados. Trabalhou durante trinta anos na revista semanal *O Cruzeiro*, escrevendo crônicas.

No que se refere à construção da narrativa de Rachel de Queiroz, Guerellus (2011, p. 14) nos diz que

O narrador não se restringe ao nascimento ou à morte – isto é o natural. Sua preocupação é com o processo, o(s) momento(s) exato(s) em que o cotidiano ou o inusitado passam. Cotidiano que, sorrateiramente, esconde importantes transformações, ainda que nós – ou as personagens – não se deem conta delas antes que chegue o final das páginas, o novo recomeço, o movimento repetido, o continuar infinito que é viver. É este modo de investigar o ser humano, em sua forma mais seca, mais simples, mais objetiva que preenche nossos olhos de leitor, que convence nossos ouvidos, que nos faz humildemente parar de escutar.

O título *Tragédia de Paixão* remete ao universo explorado pela autora em que se relata a vida dos retirantes que fogem da seca do nordeste brasileiro, demonstrando seu interesse pelas causas sociais. A narrativa se inicia com a expressão *o caso triste*, já prenunciando o que está por vir, que será tratado como crime passional, sendo este um dos temas da obra de Rachel de Queiroz. Além disso, a expressão *por estas bandas* traz uma forma típica do falar nordestino. Aqui cabe ressaltar que a personagem protagonista da história aparece primeiramente no texto referenciada pelo pronome *ela*, o que nos leva a crer que, nesse conto, não se dá grande importância à denominação das personagens, tanto que no lugar do lobo da história da *Chapeuzinho Vermelho*, quem aparece na floresta para assediar a menina é *o tipo*. Outro personagem que remete ao texto-fonte é *a mãe*. Também vemos a figura da avó e do caçador, que foi incluído na história pelos Irmãos Grimm, mas que em Millôr transmuta-se na polícia, que está subentendida na prisão do assassino.

Guerelles (2011, p. 14-15) nos traz uma análise da linguagem de Rachel de Queiroz, caracterizando-a da seguinte forma:

Diria a autora que sua linguagem é fruto do jornalismo, profissão que praticou ao longo de toda a vida literária e que teria conformado um estilo direto, enxuto, uma escrita que seria quase como uma literatura-depoimento. Aliás, característica defendida não só por Rachel, mas por grande parte dos romancistas dos anos 30. Em relação a nossa autora, foi exatamente seu estilo simples, claro e sem floreios que surpreendeu e serviu como argumento primeiro para sua incorporação aos mais importantes círculos literários de meados do século.

Itens lexicais como *Quixadá* – nome de um município do sertão cearense – *baba-de-moça* e *pudivim de coco* – doces tipicamente nordestinos – e *açude* (2. Bras. N.E. Vazante onde o sertanejo faz a sua cultura, à medida que baixa o nível da água. / 3. Bras. Lago formado por represamento, [Aurélio, s.u.]) fazem alusão ao universo cultural da escritora homenageada por Millôr. As expressões *por estas bandas* e *porcos na engorda* também estão associadas ao material linguístico regional, que caracteriza o espaço físico em que se desenvolve a narrativa.

Outro detalhe importante é o emprego dos pronomes pessoais e dos artigos definidos na identificação dos personagens. Por exemplo, o Lobo Mau é caracterizado como *o tipo forte, grosso, simpático* e a Chapeuzinho Vermelho, *ela*, caracterizada como *magrinha e jeitosa*, além de *a vó*, como uma pressuposição de que o leitor já tenha o conhecimento do conto tradicional para iniciar o processo de apreensão dos sentidos que vão sendo construídos ao longo do texto. Inclusive, as duas únicas referências que fazem alusão à protagonista do

conto infantil parodiado são as expressões *chapeuzinho tão vermelhinho* e *Cabecinha Encarnada*.

No que tange ao emprego dos nomes próprios e das descrições definidas, Eco (2004b, p. 259) tece algumas considerações a respeito das pressuposições existenciais, considerando a associação entre as duas formas de identificar os personagens de uma história, bem como sua função:

esse gênero de pressuposição parece sempre depender da estrutura de tais expressões, e não da descrição de unidades lexicais isoladas. [...] as pressuposições existenciais não dependem de um sistema de significação, mas são veiculadas diretamente no processo comunicativo, já que alguém emite um enunciado com a intenção de nomear indivíduos pertencentes a um certo mundo.

Acerca das escolhas lexicais para a composição do texto parodístico de Millôr Fernandes, Sampaio (2006, p. 44) afirma que o autor

porque expressa um juízo de valor através do seu discurso e do sentido que pretende construir, é influenciado por um narrador (na fábula) que faz escolhas de caráter lexical, gramatical e composicional. Uma escolha adequada para a constituição de um enunciado, inscrito num dado gênero, pressupõe não só o objeto de sentido, mas também a expressividade, constituinte do enunciado. Então, os elementos que compõem a fábula milloriana permitem que ela identifique o estilo de um gênero, apesar de se entender (e exatamente por isso) que o texto de Millôr subverte a fábula tradicional, ampliando o gênero do discurso.

Na versão de Millôr, aparecem ainda expressões como *matar*, *enterrar*, *tapou-lhe a boca*, *puxou a peixeira* e *toma-lhe facada*, que remetem ao contexto de violência que caracteriza o sentido do crime passional cometido na história.

Cabe ressaltar que as versões mais conhecidas, que circulam atualmente, procuram adaptar a temática a uma ótica pretensa e aparentemente infantil. Porém, sabe-se que, nas origens medievais dessas narrativas, havia um teor mais violento e erótico na sua veiculação oral. Na versão de Perrault (ANEXO A), as duas, Chapeuzinho Vermelho e sua avó, são devoradas pelo lobo, terminando a história nesse ponto. Já na versão dos Irmãos Grimm (ANEXO B), é incluído um novo personagem, o caçador, que entra na casa da avó e salva as vítimas do lobo.

Em matéria publicada na *Revista Leituras da História*, André Bozzetto Jr. e Lílian Rodrigues da Cruz tecem algumas considerações acerca das variações sofridas pelo conto de *Chapeuzinho Vermelho*, publicado primeiramente por Charles Perrault, em 1695, e mais tarde, já no Século XIX, pelos Irmãos Grimm. Os pesquisadores dizem o seguinte: “o conto de Perrault evidencia o cuidado que as ‘mocinhas’ devem ter para não se deixarem levar pelos

galanteios de lobos ‘gentis e prestimosos’, sob a pena de acabarem ‘virando jantar’” (BOZZETTO JR. e CRUZ, 2010, p. 17). Na versão de Perrault, o final constrói-se de maneira trágica, com a vovó sendo devorada pelo Lobo Mau e, posteriormente, Chapeuzinho Vermelho, denotando a intenção do autor em tornar o conto um meio de advertir as crianças e adolescentes sobre os riscos causados pela desobediência aos pais. O que pode ser lido também como um castigo por ter-se desviado do caminho “correto”.

Para Darnton (apud BOZZETTO JR. e CRUZ, 2010, p. 17), foi a partir dos contos veiculados pela tradição oral que Perrault recolheu o material para sua publicação. Além disso, servia-se dessas narrativas curtas para a formulação de argumentos morais, típicos das fábulas clássicas. No entanto, o teor erótico e a violência verificada nos contos de tradição oral impossibilitavam a veiculação voltada para o público infanto-juvenil, tendo sido, então, alterados por Perrault. Segundo Darnton, para a história que inspirou *Chapeuzinho Vermelho*,

a menina (que ainda não era descrita como portadora do capuz rubro) era induzida pelo lobo a comer fatias de carne e a beber o sangue da avó antes de se despir em uma espécie de ritual erótico e, por fim, ser devorada por seu algoz. Para o autor, o conteúdo extremamente explícito dos contos difundidos por meio da oralidade era reflexo do próprio meio de vida dos seus principais propagadores, que eram os camponeses pobres, sobretudo os franceses. O excerto transcrito a seguir ilustra de maneira mais eficiente essa afirmação:

“Famílias inteiras se apinhavam em uma ou duas camas e se cercavam de animais domésticos, para se manterem aquecidos. Assim, as crianças se tornavam observadoras participantes das atividades sexuais de seus pais. Ninguém pensava nelas como criaturas inocentes, nem na própria infância como uma fase diferente da vida, claramente distinta da adolescência, da juventude e da fase adulta por estilos especiais de vestir e de se comportar (Darnton, 1986)” (BOZZETTO JR. e CRUZ, 2010, p. 17, grifo dos autores).

Há inúmeras interpretações para os chamados contos de fadas, principalmente no que tange ao teor psicanalítico. Para Hillesheim e Guareschi (2006) (apud BOZZETTO JR. e CRUZ, 2010, p. 17), a versão de Perrault

continua expondo mais abertamente a questão da sexualidade porque foi escrita num momento em que esse tipo de assunto era abordado de forma meio indiscriminada entre adultos e crianças, uma vez que ambas as faixas etárias conviviam quase que indistintamente. Além disso, na visão das autoras, a punição irrecorrível da menina estaria também relacionada “ao seu pecado”, pois a mentalidade da época ainda estava muito apegada aos preceitos religiosos.

Posteriormente, aparece uma versão mais pueril do conto elaborada pelos Irmãos Grimm, que atribuíram não só um teor menos erótico e mais educativo, bem como maior suavidade à história. Além de um final mais dramático e, ao mesmo tempo, glorioso. Vejamos como ficou essa nova versão:

a menina e sua avó acabam salvas por um caçador que dá cabo do lobo malvado. Neste caso, a lição de moral é igualmente mais amena, sendo traduzível como “*nunca se desvie do caminho e nunca entre na mata quando sua mãe proibir*”. Além disso, as referências sexuais explícitas são omitidas em virtude da visão vigente no período, em que os assuntos de adultos e crianças não deviam mais se misturar, e tais elementos “deixam de ser considerados adequados ao universo infantil”. Da mesma forma, o final redentor – em que a menina e a avó são salvas – está igualmente relacionado com a mentalidade da época, onde a visão iluminista inculcada da noção de desapego ao domínio do pensamento religioso, prega que a Chapeuzinho Vermelho pode “aprender a lição” e ter a sua “recuperação”, desde que consiga “*controlar seus desejos sexuais anormais e, assim, viver uma vida sadia e feliz*” (BOZZETTO JR., 2010, p. 17-18, grifos do autor).

Depois das versões de Perrault e dos Irmãos Grimm, surgiram inúmeras versões parodiadas do conto em tela, em diversos idiomas, inclusive fazendo uso de mídias as mais modernas possíveis, como as cinematográficas *Deu a louca na Chapeuzinho Vermelho* (de Cory Edwards, Todd Edwards e Tony Leech, 2005) e *A garota da capa vermelha* (de Daved Leslie Johnson). Na literatura brasileira, temos as versões de Guimarães Rosa, *Fita Verde no cabelo*, Chico Buarque de Holanda, *Chapeuzinho Amarelo*, entre outras.

Mantendo o foco da análise na relação com a moral e a sexualidade, sobressai uma versão, principalmente em virtude de seu caráter contraditório e contestador. Figura no conto *a Companhia dos Lobos*, que integra o livro *o Quarto do Barba-Azul (The Bloody Chamber and Other Stories)*, publicado originalmente em 1979, assinado pela escritora inglesa Ângela Carter, e que em 1984 resultou no filme de mesmo nome, dirigido por Neil Jordan e com roteiro da própria Ângela Carter.

Em substituição à moral das fábulas tradicionais, Millôr apresenta uma análise acerca do fato que motivou o personagem identificado como *o tipo* a agir de forma tão violenta em relação à sua amada, quando justifica que ele preferia “ver ela morta que com cara de nojo pra ele. Diz que prisão por prisão prefere mesmo essa, que *homem foi feito pra sofrer duro mas não para penar de mulher viva*” [grifo nosso], fazendo assim uma reflexão sobre a condição humana.

Sobre esses aspectos relacionados ao texto em tela, Simões (2009, p. 19) nos diz que “Semiótica, Filosofia e Linguagem são o tripé indispensável da evolução dos modelos sociais”, o que nos parece estar de acordo com a construção da narrativa de Millôr. A semioticista ainda assevera que “a iconicidade originária (por meio da qual a referência se daria de modo quase que biunívoco) não presente nas coisas abstratas, os categoremas e os sincategoremas aristotélicos [...] permitiriam que se representassem por linguagem todo e qualquer conteúdo pensado” (SIMÕES, 2009, p. 20). Daí a possibilidade de uma leitura sob duas perspectivas distintas para o conto em análise, ou seja, a leitura superficial, remetendo à

violência urbana, a partir do título *Tragédia de paixão*, e a leitura profunda, que faz alusão à intertextualidade com o conto tradicional. Nesse sentido, o emprego do artigo definido, desde o primeiro momento em que os referentes se apresentam no texto, considera o leitor como detentor dos conhecimentos necessários para a leitura dos fatos apresentados, que funcionam como modelos sociais para a relação intertextual, fazendo a remissão associativa ao conto de Chapeuzinho Vermelho, recategorizado por Millôr.

Em outra versão, são feitas algumas referências à história política do Brasil, o que exige do leitor um conhecimento enciclopédico mais aprofundado. Vejamos como isso se manifesta.

5.1.2 Análise do conto *Chapeuzinho será mesmo vermelho?*

Chapeuzinho será mesmo Vermelho? Estilo de reportagem 1950 (à maneira de David Nasser e Jean Manzon) – Millôr 1949



Enviados especialmente à Floresta do Kalaiban os repórteres viajaram três mil milhas num magnífico quadriplano da Branif, tendo corrido graves perigos de emboscadas dos selvagens e escapado várias vezes de ser mordidos por cobras de oitenta e cinco metros de comprimento, mas trouxeram a verdadeira história de Chapeuzinho Vermelho, aqui pela primeira vez publicada no Brasil.

Escondidos atrás da árvore, Jean Manzon e eu, isto é, Eu e Jean Manzon, aguardávamos a aparição do Lobo Mau, que deveria surgir a qualquer momento. Depois de duas horas de esperar cinco minutos, surgiu, afinal, a figura repelente do Lobo Mau. A cara do Sr. Lutero Vargas. Conversamos com ele longamente. Minucioso nas suas intenções, o Lobo Mau deixou-se, porém, convencer, não sem uma certa relutância. Jean Manzon bateu-lhe várias fotografias.

Assim, devidamente combinados, partimos para a casa da avozinha de Chapeuzinho Vermelho, depois de “conversarmos” o Lobo. Ele enviaria Chapeuzinho para a casa de sua avó, enquanto nós tomaríamos o lugar desta, Manzon escondido dentro de um armário para tirar fotografias.

Amordaçamos a velha facilmente e deixamo-la na cozinha.

Meia hora depois, Manzon já instalado no armário e eu na cama, com o cobertor até o queixo para que ela não me reconhecesse, ouvimos a batida de Chapeuzinho Vermelho à porta: “Entre, minha netinha”, disse eu.

Chapeuzinho Vermelho entrou. É uma bela moça de seus vinte e dois anos, linda e bem feita de corpo. Se aproximou de mim e perguntou como eu estava: “Ah, muito bem, minha filhinha, muito bem.” “Vovó” – disse ela, enquanto Manzon batia imperceptíveis chapas através do buraco da fechadura do armário – “por que a senhora está com tão pouco cabelo?” “Ah, minha filha,” – respondi eu – “é de tanto procurar assunto.”

“Vovó” – disse então Chapeuzinho Vermelho – “por que a senhora tem as orelhas tão grandes?” “Ah, minha netinha, é para ouvir tudo que dizem por aí.” “Vovó, por que a senhora tem os dentes tão aguçados?” “Ah, minha netinha, isso é o Barreto Pinto quem sabe.”

Depois de perguntar isso, Chapeuzinho Vermelho pôs-se a mudar de roupa, tendo Manzon batido sensacionais flagrantes. O ilustre causídico Dr. Evandro Lins e Silva nos defenderá das infames calúnias que ela nos atirou.

Ao acionar itens lexicais pertencentes ao cenário político brasileiro, principalmente os antropônimos, exige-se do leitor uma pesquisa para que se possam recuperar as intenções comunicativas propostas pelo texto. Com esse conhecimento adquirido, tem-se o sentido parodiado que causa o efeito de humor.

O título *Chapeuzinho será mesmo Vermelho?* introduz um questionamento acerca da principal característica da personagem do conto clássico, deixando para o leitor a dúvida acerca da “verdadeira” cor do acessório. Lembremos aqui que a cor referenciada faz alusão ao quadro político da época em que o comunismo ainda causava grande temor. Além disso, a estratégia é bastante comum em textos jornalísticos, ao se pôr em dúvida se algo que se afirma é realmente verdadeiro, ou se haveria outro ponto de vista. O item lexical *Chapeuzinho*, desprovido do artigo, deixa o título com características semelhantes ao de uma matéria jornalística, as quais são confirmadas no subtítulo *Estilo de reportagem* e no conteúdo do lide que aparece logo abaixo da ilustração.

Os nomes referenciados no subtítulo remetem ao quadro sócio-histórico em que o jornalista David Nasser e o fotógrafo Jean Manzon causaram grande furor no contexto político. O primeiro ingressou aos 14 anos como contínuo das empresas *Diários Associados*, de Assis Chateaubriand, em 1934. O conglomerado jornalístico reunia no mesmo prédio a redação dos jornais *Diário da Noite* e *O Jornal*, e a revista *O Cruzeiro*, na qual foi trabalhar em 1943. Esta era a revista brasileira mais popular nos anos 1940 e 1950, onde também trabalhavam Millôr Fernandes e Rachel de Queiroz. Jean Manzon, fotógrafo francês radicado no Brasil, foi seu grande parceiro nas matérias, que tinham como principal característica a mistura de pesquisa de campo, opinião do jornalista, fragmentos de entrevistas e fotografias

de altíssima qualidade técnica, o que ficou conhecido como “grande reportagem”. Esse modo de fazer jornalismo que valorizava o repórter que conhecia as pessoas e os locais de onde se extraíam as matérias tornou-se bastante popular nos anos 1940, tendo sido usado para driblar a censura do governo de Getúlio Vargas. O exagero na apresentação das notícias e, por vezes, a criação de fatos, eram os recursos empregados pela dupla para aumentar as vendas da revista. Cabe ressaltar que, nessa versão, Millôr atribui ao jornalista David Nasser a tarefa de narrar em primeira pessoa os fatos arrolados, para que se dê maior crédito à história.

As fotografias de Jean Manzon inovaram a forma de registrar as imagens veiculadas pela imprensa com muita criatividade, novos enquadramentos, *closes* e ângulos bizarros, em grande parte tendo sido posadas. Conta-se que “uma vez, alguns monges recusaram-se a ser fotografados para uma matéria jornalística. Jean Manzon chamou então dois amigos, vestiu-os com batas, tirou as fotos necessárias e as enviou para a redação, que as publicou como autênticas”.³¹ Sua ousadia para se aventurar em lugares distantes e selvagens foram marcantes para a produção de suas fotografias.

Observemos, então, que essa outra versão de Millôr para o conto de *Chapeuzinho Vermelho* faz, desde o título, uma recategorização da personagem protagonista da história original. Aqui temos que atentar para o fato de que o Lobo Mau e a Avó são meros figurantes, e que os personagens principais fazem parte do cenário político da época em que o conto parodiado foi produzido.

No segundo parágrafo do texto, o autor menciona o *Sr. Lutero Vargas*, deputado federal, na época em que o texto em análise foi escrito, filho do ex-presidente do Brasil Getúlio Vargas, como semelhante à figura do *Lobo Mau*, outro dado que o leitor precisa conhecer para fazer as correlações. Sobre o filho de Getúlio, o médico Lutero Sarmanho Vargas, que também foi diplomata, este teria viajado para a Itália em 1944, no final da Segunda Guerra Mundial, para servir como tenente-médico do Grupo de Aviação de Caça. Regressando ao Brasil, com o fim da guerra, voltou a trabalhar no Centro Médico. Além disso, fundou o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), junto a outros políticos, tendo sido eleito deputado federal em 1950, enquanto seu pai tornou-se pela segunda vez presidente da República.

Ao fazer referência aos personagens *David Nasser*, jornalista, e *Jean Manzon*, fotógrafo, Millôr aciona o conhecimento sobre um determinado momento da história do

³¹ Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Jean_Manzon>. Acesso em: 30 ago. 2016.

Brasil de que ambos fizeram parte, confirmando assim a natureza estilística que será empregada ao longo do desenvolvimento textual. Em pesquisa ao *site* do jornal *Gazeta do Povo* (2012), encontramos o seguinte excerto:

Um dia, milhões de leitores escandalizados depararam com uma foto de página inteira do deputado federal Barreto Pinto, em pose de imperador romano, vestido com a parte de cima de um fraque complementada por uma gigantesca cueca sambacação e um sapato sem meia. O escândalo foi tão grande que Barreto Pinto foi cassado por falta de decoro. O deputado, furibundo, revelou ter sido enganado pelo jornalista David Nasser e pelo fotógrafo Jean Manzon, a quem havia recebido em sua casa para uma entrevista vestido apenas com camiseta e cueca... Estes pediram uma foto solene para ilustrar a matéria, mas sugeriram que ele colocasse apenas a parte superior do fraque para evitar ter de se vestir completamente, pois a foto seria apenas da cintura para cima...

E, ao final, mais um personagem histórico, o *Dr. Evandro Lins e Silva*, jurista, jornalista, escritor, político e um dos fundadores do Partido Socialista Brasileiro, é identificado como *o ilustre causídico*. O jurista bacharelou-se em 1932, especializando-se em Direito Penal, daí a categorização feita pelo autor. Sobre ele, encontramos as seguintes informações no *site* da FVG³²:

Em 1933 estreou no júri a convite do rábula João da Costa Pinto, no julgamento de um promotor público do Espírito Santo que havia baleado a amante. De 1934 a 1936 trabalhou no jornal *A Nação*. A partir de 1936, quando foi criado o Tribunal de Segurança Nacional (TSN), defendeu grande número de presos políticos. Esse tribunal, cujo objetivo original era julgar os envolvidos na revolta comunista de novembro de 1935, teve sua competência ampliada após a decretação do Estado Novo, em 1937, para julgar os indiciados no levante integralista de maio de 1938 e, mais tarde, os processos de espionagem durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Nesses anos de guerra, colaborou com dois jornais: primeiro na *Gazeta de Notícias* e depois em *O Jornal*, onde era responsável pela seção de notícias sobre o Judiciário, que assinava sob o pseudônimo de Lobão. Ainda nesse período, no ano de 1944, passou a integrar o conselho da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), no qual permaneceria até 1961.

Em abril de 1945, foi um dos signatários da ata de fundação da União Democrática Nacional (UDN), partido que reunia a maior parte dos opositores de Getúlio Vargas. Participou também da Esquerda Democrática, organização política criada em junho de 1945, que atuou em associação com a UDN. Após a deposição de Vargas pelos chefes militares em 29 de outubro de 1945 e a extinção do TSN, dedicou-se exclusivamente a seu escritório de direito penal, que iria manter até 1961. Em 1947, foi correspondente da Organização das Nações Unidas (ONU) no Brasil para matéria penal e penitenciária por designação do ministro da Justiça, Cirilo Júnior, e chegou a pertencer por algum tempo ao Partido Socialista Brasileiro (PSB), que sucedeu à Esquerda Democrática.

³² Disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/evandro-cavalcanti-lins-e-silva>>. Acesso em: 30 ago. 2016.

De posse dessas informações, o leitor passa a ser capaz de fazer as correlações entre os personagens que Millôr introduz em seu texto, sem perder de vista a estrutura básica do conto original, por meio de um processo de intertextualidade parodística. Sendo assim, fica evidente para o leitor que a base da história está ancorada no conto infantil, mas nem todos os personagens fazem parte do mesmo contexto histórico. Apenas pelo conhecimento enciclopédico mais amplo pode-se entender a inserção dos itens lexicais referenciados na nova versão.

Outro elemento importante a ser observado nessa versão é a escolha de itens lexicais que remetem ao estilo jornalístico exagerado e de grande dificuldade para a obtenção da notícia dos personagens David Nasser e Jean Manzon, como, por exemplo: *três mil milhas, magnífico quadriplano, graves perigos de emboscadas, cobras de oitenta e cinco metros, verdadeira história, pela primeira vez publicada, duas horas, figura repelente, não sem uma certa relutância.*

Segundo Simões (2007, p. 21), “os signos verbais têm inerente o potencial indicial pelo fato de dirigirem os intérpretes para referentes convencionados a priori. O cotexto [...] é que regulará a definição mais ajustada dos significados”, e o leitor que não detenha os conhecimentos necessários para a realização das inferências, certamente, terá menos condições de atingir o sentido pretendido pelo texto. Outra observação feita por Simões é a de que, no caso dos signos linguísticos, estes servem como mediadores do ato comunicativo, cabendo à semiótica o estudo dos processos de produção dos signos para a ampliação das estratégias intersubjetivas.

A pesquisadora acrescenta, ainda, que “o texto é uma produção individual e, mesmo quando o enunciador está deliberadamente inserido no contexto, sua forma de ler e dizer o mundo será particular. Desde a seleção dos itens léxicos até a eleição dos argumentos com que defenderá sua tese, ou vice-versa” (SIMÕES, 2007, p. 25-26). Portanto, sob esse viés teórico, entendemos ser de grande importância para a construção das inferências um vasto conhecimento de mundo, pois, quanto maior a bagagem cognitiva do leitor, mais sentidos poderão ser recuperados.

Cabe ressaltar que, nessa versão do conto infantil, todos os personagens comuns às versões de Perrault e dos Irmãos Grimm aparecem, mas não há, em nenhum momento, alusão ao ato violento, nem erótico, por parte do lobo em relação a Chapeuzinho Vermelho. O que se pretende é enfatizar a crítica ao contexto político em que se encontrava a produção textual.

5.1.3 Análise do conto “O que tivesse de ser, somente sendo”

Vejamos, outra versão para o conto em estudo:

**“O que tivesse de ser, somente sendo”
Estilo anfigúrico (à maneira de Guimarães Rosa) – Millôr 1998**



No contravisto do caminho, Capuchinho Purpúreo ia à frente, a com légua de andada, no desmedo da floresta.

O bornoz estornava demasias de gula, carnalidades, guleimas, bebeiras e pitanças pra boca de pessoa, a vó, sem nem aviso antes. Sente o muito bicho retardar, ponderado. Hora de poder água beber, esses escondidos. Por ali sucuri geme. O céu embola no brilho de estrelas, cabeça de Chapeuzinho vai que esbarra nelas. É um escurão que peia e pega. Dali vindo, um senhor Lobo, na frente da boca todos os demais dentes de caso quisesse.

— Se é, sê, linda menina, que parece dispor de muita virtude na pressa desse aonde.
— Nada, nada vezes – disse, e pensou Capuchinho, deve ser o Incapacitado, no irreconhecível do demônio. E nem indagou nonada, mas Lobo no após, santificado de maldade, ensoou que só estava na busca do significante de sua indagação. Consoante falou soez, amiudado, com propósito de voz.

Capuchinho arrenegou e, suspendida no fôlego, atravessou o Pardo e o Acari, pela Vereda do Alegre, no célere do pressentido. O lobo, coração quejando nas esquerdas foi pelo Piratinga, que é fundo, mas subindo beira desse, se passava. Chegou em inhantes, não muitos, com tempo de assinalar à vó outros caminhos, só você entende, compadre Quelemém, e se botou, assim deitado coberto, na espera que o que viesse vinha – o que não é de Deus, é estado do Demônio.

Capuchinho foi chegando, mostrou papanças e pitanças, salivas de goelas, bocas e queixadas, e daí deu-se ver na vó sinais discordes.

— A ser, avó querida, no desarranjo da forma, sem falar feieza, suas orelhas desmandam.

O velho lobo, no entendimento da hora disse que na velhice os sons se vão-se e a orelha sai em busca, o nariz dá no mesmo de comprido tentando tragar cheiro esfugido. E que os dentes vão crescendo pro Vups, que ele deu logo na garganta da carótida salutar da carne doce doçura.

E pois, pelos entretantos, dito Zé Bebelo, provedor da estúrdia força de enforçar no morrote de São Simão do Bá, se apareceu, ele mesmo em sua pessoa, de laço e barço devido restante enforcamento. Capuchinho, agora pois, no choro. Nem todo mundo carece, mas tem os que. No mais, nada. O que termina acaba.

Viver é muito perigoso, compadre meu Quelemém.

Já no título do conto, podemos perceber o jogo de palavras típico do falar popular, tão explorado pelo inspirador dessa versão do conto *Chapeuzinho Vermelho*, João Guimarães Rosa. E, ao anunciar que o texto foi produzido em *estilo anfigúrico (à maneira de Guimarães Rosa)*, o autor despe-se de um estilo próprio e dá lugar ao estilo consagrado pelo epigrafado escritor. O sentido da palavra *anfigúrico*, como subtítulo do texto, remete ao caráter por vezes desordenado e ininteligível, obscuro, pelo qual ficou conhecido, e tão repetidas vezes citado, o escritor Guimarães Rosa aos menos preparados para a leitura dos seus textos. O uso de tal vocábulo demonstra a erudição de Millôr Fernandes e, ao mesmo tempo, remete ao caráter parodístico em relação ao escritor homenageado. Dado este que irá se repetir em outras versões compostas por Millôr Fernandes para o mesmo texto original, nos quais procura seguir o estilo de outros escritores (cf. *Millôr online*³³).

Ao inserir palavras como *contravisto* e *desmedo*, e o sintagma *légua de andada*, associados ao nome da personagem *Capuchinho Purpúreo* (outra forma de referir-se à *Chapeuzinho Vermelho*), Millôr empreende uma viagem ao imaginário popular em que criações de novos vocábulos e expressões regionais (variantes diatópicas do mesmo sistema linguístico) combinam-se com palavras de origem erudita.

Além das já mencionadas, aparecem termos como *bornoz* (tipo de roupão com capuz) substituindo o pseudônimo da menina, *Chapeuzinho Vermelho*. E continua enumerando os mimos que levava para sua avó, usando os vocábulos *gula*, *carnalidades*, *guleimas*, *bebeiras* e *pitanças*. A expressão *boca de pessoa* aparece como representação da finalidade que os elementos citados deveriam ter para sua destinatária.

A expressão *coração quejando nas esquerdas* significa que o coração do lobo batia com muita força em razão da sua corrida para chegar antes de *Chapeuzinho* à casa da avó.

A escolha desses vocábulos associados ao contexto remete à ideia de uma personagem menos inocente que a do conto clássico, denotando certa atmosfera de pecado, já que a gula

³³ Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/millor/chapeuzi/001.htm>>. Acesso em: 04 jul. 2010.

está incluída na relação dos sete pecados capitais do catolicismo³⁴. Além disso, a palavra *carnalidades* também traz consigo a carga semântica ligada aos prazeres da carne, a luxúria (outro dos sete pecados capitais), que estaria incluída num contexto mais sedutor preparado pela mocinha, em um cenário romântico em que *o céu embola no brilho das estrelas*. E é *o escuro que peia e pega*, e não o Lobo. E as expressões *bebeiras*, como representação das bebidas que carregava (no texto dos Irmãos Grimm, aparece como uma garrafa de vinho³⁵) e as *pitanças*, que significam toda espécie de comida, aparecem como elementos que fazem parte do banquete dionisíaco.

Outra marca do texto em tela é justamente a construção dos diálogos em discurso indireto livre, no qual não se tem a marcação da mudança entre as falas dos personagens que, por vezes, se confundem com a do narrador, como na obra do escritor Guimarães Rosa. Assim, diversos elementos que fazem parte do romance *Grande Sertão: Veredas* são referidos no conto de Millôr. Por exemplo, nomes como o *Pardo*, o *Acari*, a fazenda *Vereda do Alegre* e o *morrote de São Simão do Bá* são alguns dos lugares que servem de cenário para a história rosiana, além dos personagens *compadre Quelemém*, confidente do personagem protagonista Riobaldo, com quem este dialoga sobre suas dúvidas e inquietações, possivelmente, uma variação do nome Clemente; e o senhor *Zé Bebelo*, personalidade com anseios políticos que acaba por formar um bando de jagunços para combater Joca Ramiro. O romance constrói-se como uma longa narrativa oral, em que Riobaldo, um velho fazendeiro, ex-jagunço, conta sua experiência de vida a um interlocutor, o compadre Quelemém, que jamais tem a palavra e cuja fala é apenas sugerida. As histórias vão sendo emendadas, articulando-se com a preocupação do narrador em discutir a existência ou não do diabo, do que depende a salvação de sua alma.

Em Salomão (2012, p. 274), encontramos a seguinte explicação:

O nome, em Guimarães Rosa, organiza-se como signo e como elemento classificatório; faz parte de um sistema, sugere analogias, colocando em ação uma cadeia estilística que opera num “fluir e refluir permanentes”, através de uma reserva latente de semas que se vão manifestando ao longo da narrativa. [...] no plano sintático, referente à estrutura da frase e à relação entre os seus elementos, nota-se [...] que as frases são paratáticas e que reproduzem uma elocução oral, coloquial, na forma do sertanejo, que é um personagem do interior do Brasil, analfabeto ou semianalfabeto, que utiliza o português através de uma forma aproximativa, muitas vezes poética, e [...] desconstruindo a sintaxe formal.

³⁴ Ver “Os sete pecados capitais”, disponível em: <<http://www.universocatolico.com.br/index.php/?os-sete-pecados-capitais.html>>. Acesso em: 04 fev. 2015.

³⁵ Ver “Chapeuzinho Vermelho (versão integral dos Irmãos Grimm)”. Disponível em: <<http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=2056&cat=Infantil>>. Acesso em: 31 jul. 2010.

Millôr continua sua versão do clássico infanto-juvenil acrescentando que o *senhor Lobo* trazia todos os dentes da boca aparentes e diz isso de uma forma bastante peculiar: “na frente da boca todos os demais dentes de caso quisesse”, reproduzindo, assim, o falar regional. O texto apresenta, de forma geral, o caráter estilístico peculiar aos escritos de Guimarães Rosa, por suas estruturas frasais, por vezes truncadas, mas que, nem por isso, deixam de ser entendidas por um leitor mais atento (e competente) que tenha algum domínio do sistema linguístico, principalmente, no que concerne ao domínio sintático. Estaria Millôr Fernandes copiando o estilo largamente empregado por Guimarães Rosa nos seus textos, ou adotando uma forma de representar a ideologia pretendida, apoiando-se nas escolhas morfológicas, sintáticas e semânticas perseguidas pelo referido escritor?

Das sete versões diferentes produzidas por Millôr Fernandes (cf. *Millôr online*), esta, que se assemelha ao estilo de Guimarães Rosa, concentra um grande número de elementos estilísticos daquele escritor. Tanto no plano morfológico, por meio dos neologismos, como no sintático e semântico, que procuram reproduzir o falar sertanejo, observamos as características peculiares ao estilo rosiano.

Nessa linha de raciocínio, o autor parece pretender transportar o leitor para o universo do sertão brasileiro, valendo-se de uma história comumente conhecida, por meio do vocabulário típico dos falares daquela região. E o leitor se vê obrigado a acionar diversos conhecimentos não explícitos no texto, mas que são encontrados na cultura geral.

Ao que nos parece, na versão ora usada como objeto de análise, Millôr Fernandes, ao contrário das outras versões produzidas pelo autor, procura seguir o eixo condutor elaborado pelos Irmãos Grimm para o conto de Perrault. A novidade está justamente na forma. O aparato morfossintático empregado por Millôr assemelha-se às escolhas estilísticas de Guimarães Rosa, conferindo ao texto marcas do escritor brasileiro conhecido mundialmente por suas inovações vocabulares (neologismos) e pelas reproduções da fala coloquial típicas das variantes populares que, nesse caso, enfocam o falar sertanejo.

O autor de *Fábulas fabulosas* utiliza-se de duas estratégias para conquistar o leitor: o uso de um conto infantil popular e a escolha de um registro informal do falar tipicamente brasileiro. Com isso, atinge-se um elevado grau de criatividade, além de levar o leitor a perceber que os estilos próprios de determinados autores podem ser imitados em nome dessa criatividade, demonstrando competência discursiva.

A alusão à personagem *compadre Quelemén* remete ao romance *Grande Sertão: Veredas*, tendo aquele personagem uma função de mediador entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, dos espíritos, por meio da consciência do narrador-personagem. Assim, o

trecho vem confirmar a reflexão feita quando se diz que o lobo havia chegado à casa da avó *com tempo de assinalar* a ela *outros caminhos*, atribuindo o significado da morte a esta expressão associada à personagem *compadre Quelemém*, ao dizer que só ele entende. Daí o final do texto em que o suposto narrador, ou contador de causos, resgata do texto-fonte a frase *Viver é muito perigoso, compadre meu Quelemén*, encerrando o texto de Millôr Fernandes, no lugar da famosa moral da história, e aparecendo como comentário do suposto narrador do “causo”.

5.1.4 Análise do conto *Renovação do Maravilhoso*

Renovação do Maravilhoso **Estilo romântico (à maneira de Franklin de Oliveira) – Millôr 1949**



Sentindo em seu sangue o tumultuar ardente dos ginetes impávidos de sua configuração cósmica, estrelas maduras de sua juventude, Chapeuzinho Vermelho tentava atravessar a Floresta agreste onde uma rosa é uma rosa é uma rosa é uma rosa, onde as árvores eram ao mesmo tempo como frutos de amor da terra pelo vento e pelo sol e uma obstinação da natureza contra o homem, quando viu surgir à sua frente a figura contrastante e terrificadora do Lobo Mau, que lhe perguntou aonde se dirigia.

— “Ah” – disse o Lobo – “que maravilha és e que maravilha que fosses minha namorada. Porque o maravilhoso, quando se encontra o Ser que se Ama, a Enamorada distante, é os dois ficarem calados, nada dizendo, ela sabendo que naquele silêncio está sendo mais amada que nunca, tornando-se mais linda em seu quieto silêncio.”

E, assim, envolvida pelo som dessa voz, Chapeuzinho Vermelho prossegue seu caminho, chega à casa da sua avó e, na surpresa de encontrá-la acordada, pergunta por quê. Ah, o porquê da insônia. Neurastenia Noturna. Agonia do Cérebro. “Minha avó” – pergunta Chapeuzinho – “por que tens orelhas tão grandes?” “Ah, filha, isso é para ouvir o ouvido e o som do teu som. Quando tiveres ido há muito, inda te sentirei junto a mim.” “Vó, e por que esses olhos tão

grandes?” “Ah, filha, é para a contemplação da Beleza, a Beleza de todos os dias, a luz das estrelas que vivemos perdendo.”

— “Vó, e para que esses dentes tão grandes?” – “Ah, filha, acredito no Amor, pássaros, ondas, céus, palavras claras e também confusas. Acredito que o amor é um manjar do céu, que a criatura amada é o único alimento do coração, e por isso tenho esses dentes tão grandes: porque és o meu amor.”

Quando ele e ela se tornaram uma só pessoa, então a vida começou e não haverá mais Fim, pois não pode haver Fim quando duas pessoas estão juntas, uma dentro da outra.

Na presente versão do conto infantil, Millôr Fernandes atribui o estilo com o qual escreve seu texto a outro de seus companheiros de jornalismo na revista *O Cruzeiro*. Dessa vez é o escritor e crítico literário Franklin de Oliveira. Nascido José Ribamar Franklin da Costa, em São Luís do Maranhão, começou sua carreira aos 16 anos, no *Diário da Tarde*, tendo trabalhado em outros jornais maranhenses até mudar-se para o Rio de Janeiro, aos 22 anos, em 1938. Na cidade, que na época ainda era a capital da República, trabalhou no jornal *A Notícia* e na revista *Pif-Paf*. Já em 1944 foi para a revista *O Cruzeiro*, tornando célebre a coluna “Sete Dias”, criada por ele.

Segundo a pesquisadora Elizandra Fernandes Reis da Silva, em sua dissertação *Um estudo sobre os ensaios jornalísticos de Franklin de Oliveira: a face de uma das críticas rosianas* (2012), o jornalista

foi um importante crítico de sua época, que não apenas refletiu sobre a sua realidade, porém buscou mudá-la por meio de uma atitude crítica e transformadora. Os ensaios deste crítico transmitem o momento de tensão da crítica literária entre os anos de 1950 e 1960 e possibilitam ver a obra literária em diálogo com as mais diversas áreas de estudos, sem perder a sua particularidade artística (SILVA, 2012, p. 12).

O estilo que caracteriza essa versão é o romântico. Pode-se entender o porquê de tal escolha já na primeira frase do texto, em que o narrador inicia com uma série de metáforas a construção da ideia de que a protagonista se encontrava em idade de se entregar ao amor, dizendo que ela sentia “em seu sangue o tumultuar ardente dos ginetes impávidos de sua configuração cósmica, estrelas maduras de sua juventude”. O apelo às emoções é o que motiva a construção da narrativa permeada de expressões de sentido figurado, além dos contrastes, e de forma exagerada, fantasiosa e com riqueza de detalhes subjetivos. É acionado o item lexical *ginete*, que significa *cavalo* ou *cavaleiro*, associado ao termo *impávido*, que significa *intrépido* ou *destemido*, como uma forma de alusão à figura do príncipe encantado. Com a expressão *configuração cósmica*, o narrador sugere que a mocinha estava pronta para se entregar ao amor, o que se confirma na construção usada logo a seguir: *estrelas maduras de sua juventude*.

Após essa caracterização da protagonista, começam a ser apresentados os elementos correlatos ao texto-fonte do conto tradicional. A *Floresta agreste*, uma bela antítese, já que *agreste* é o nome dado à região extremamente árida do Nordeste brasileiro, efeito conseguido quando o leitor detém o respectivo conhecimento de mundo. Logo a seguir, vemos então uma referência intertextual ao poema de Gertrude Stein intitulado “A rosa”, ao dizer que *uma rosa é uma rosa é uma rosa é uma rosa*, lembrando que a rosa é uma flor que simboliza o amor. Além disso, também pode ser associado a esse trecho o fato de Franklin de Oliveira ter escrito vários ensaios sobre a obra de Guimarães Rosa, numa possível referência ao escritor que ambientou muitas de suas histórias nessa região do sertão.

É empregada, então, na sequência, outra figura de linguagem bastante típica do estilo proposto por Millôr, que é a comparação. As árvores da floresta agreste eram “*como* frutos de amor da terra pelo vento e pelo sol”, já que a água é escassa nessa região. E a “*obstinação* da natureza contra o homem” de que fala o texto se refere à persistência e à resistência, para sobreviver em um clima tão hostil. Nesse momento, entra o elemento fantástico da história: o *Lobo Mau*. Este, diferentemente de outras versões, tenta seduzir a mocinha ali mesmo na floresta, ao usar palavras de carinho e amor, construindo um discurso poético para sua amada. Mas, apesar dos galanteios do Lobo Mau, a menina não cede imediatamente aos seus encantos, seguindo seu caminho, como deve ser feito por donzelas puras e recatadas.

Ao chegar à casa da avó, Chapeuzinho encontra novamente o lobo, já disfarçado, mas o discurso lânguido e sedutor, composto de metáforas, continua sendo explorado pelo animal, que se apresenta emocionalmente com uma personalidade oposta a das versões tradicionais do conto. As expressões *Neurastenia Noturna* e *Agonia do Cérebro* representam a *insônia* dita de outras maneiras, como é comum no estilo romântico. Daí para a frente, começam as tradicionais perguntas de Chapeuzinho sobre o tamanho das orelhas, dos olhos e dos dentes, ao que o Lobo responde sempre de forma afável, descrevendo tudo ao redor com requintes de detalhes, fazendo jus ao título *Renovação do Maravilhoso*.

Porém, ao concluir sua fala, o Lobo deixa transparecer sua verdadeira intenção com todo esse ritual de sedução. Ao dizer que “o amor é um *manjar* do céu” e que “a criatura amada é o único *alimento* do coração”, o campo semântico empregado pelo animal passa a remeter ao sentido gastronômico, revelando seu desejo de devorar a mocinha. Por outro lado, existe no final dessa história outra possibilidade de interpretação, se considerarmos o ato sexual como também uma forma de *comer* (Chulo: *Possuir sexualmente; copular com; papar, traçar, faturar* [Aurélio, s.u.]) o que pode ser observado no último parágrafo, quando o Lobo

diz que “ele e ela se tornaram *uma só pessoa*” e que “duas pessoas estão juntas, *uma dentro da outra*”.

Em razão de todos os elementos apontados acerca da versão aqui analisada, podemos perceber que esta apresenta uma grande semelhança com o pressuposto conto original veiculado pela tradição oral, com relação ao teor erotizado, anterior às registradas por Perrault e pelos Irmãos Grimm, principalmente no que concerne ao poder de sedução do Lobo.

5.1.5 Análise do conto *O espírito sobrenadará*

O Espírito Sobrenadará **Estilo metafísico (à maneira de Austregésilo de Athayde) – Millôr, 1949**



Tenho que Chapeuzinho Vermelho, essa pobre moça vítima das insídias do Lobo Mau, não está sozinha nesta Batalha de Eras. Envolvida no ardil torpe de um ser altamente experimentado nas artimanhas de nosso tempo ela se deixou sucumbir. Não deduzamos, porém, loucamente, que tudo esteja perdido.

A floresta em que Chapeuzinho se perdeu é o próprio símbolo dos desvios e perigos a que estamos sujeitos neste mundo sem Fé. E quando ela pergunta e pede informações em sua inocência fundamental, quem a guia e orienta é justamente um ser da pior espécie. Já a própria primariedade do ardil empregado indica a pureza da jovem. Outra, de maiores recursos imorais, experiente na lógica prática da vida, teria compreendido e resistido ou se perdido para todo sempre.

Conheci Chapeuzinho Vermelho quando me dirigia para a Missão Livingstoniana, logo depois de terminada a Grande Guerra. Sei por isso que não pensou, dada a pureza que lhe reconheci, nas diferenças primaciais entre sua Avó e o Lobo. Isso a salva e aniquila o valor do Mal. E bastaria que dessa catástrofe sobrasse a glória de sua inocência, para que qualquer homem de Bem pudesse continuar a crer na sobrevivência do amor. Pois está no plano da natureza que a alma é mais importante que o corpo, e, salva a parte mais importante da criatura humana em Chapeuzinho, está salva com ela a humanidade.

Belarmino Maria Austregésilo Augusto de Athayde é o nome completo de outro jornalista, professor, cronista, ensaísta e orador que teve seu estilo copiado por Millôr Fernandes na paródia ao conto de Chapeuzinho Vermelho. Nascido em Caruaru, no Estado de Pernambuco, formou-se em direito, mas trabalhou como escritor e jornalista, chegando a dirigente dos *Diários Associados*, a convite de Assis Chateaubriand. Em 1948, participou da delegação brasileira na III Assembleia Geral das Nações Unidas, realizada em Paris, e integrou a Comissão Redatora da Declaração Universal dos Direitos do Homem.

Athayde também foi colaborador e, posteriormente, diretor secretário do jornal *A Tribuna*, além de ter trabalhado como tradutor na agência de notícias Associated Press e de colaborador do *Correio da Manhã*, assumindo a direção de *O Jornal* (1924), órgão líder dos *Diários Associados*. Sua declarada oposição à revolução de 1930 e o apoio ao movimento constitucionalista de São Paulo (1932) levou-o a prisão e exílio na Europa e depois na Argentina.

De volta ao Brasil reiniciou nos *Diários Associados* como articulista e diretor do *Diário da Noite* e redator-chefe de *O Jornal*, do qual foi o principal editorialista, além de manter a coluna diária Boletim Internacional. Com a queda do Estado Novo, passou a pedir a abertura de inquérito policial e administrativo para apurar os crimes e as alegadas malversações de dinheiro público no regime deposto. Ele se orgulhava de afirmar:

Jamais escrevi um artigo que não expressasse a linha de minhas convicções democráticas. Nunca elogiei partidos, homens ou grupos. [...] Sou incapaz de ser a favor de homens. Sou a favor de ideias, de pontos de vista. O que almejo mesmo é o pensamento democrático, a preservação de nossa unidade nacional e o bem do povo brasileiro.³⁶

Também escreveu semanalmente na revista *O Cruzeiro*, na qual trabalharam Rachel de Queiroz, David Nasser, Jean Manzon, Franklin de Oliveira e Millôr Fernandes, e, por sua destacada atividade jornalística, recebeu em 1952, na Universidade de Columbia, EUA, o Prêmio Maria Moors Cabot.

Com essa breve apresentação de mais um autor, e companheiro de profissão, passemos à análise da versão de Chapeuzinho Vermelho produzida por Millôr Fernandes ao estilo de Austregésilo de Athayde.

³⁶ Texto apresentado na biografia de Austregésilo de Athayde pela Academia Brasileira de Letras, disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm%3Fsid%3D137/biografia>>. Acesso em: 30 ago. 2016.

Já no título identifica-se uma característica acerca da ideologia pregada pelo autor parodiado. A frase-título *O Espírito Sobrenadará* remete à religiosidade com que Athayde tratava os assuntos relacionados ao comportamento humano e suas conexões com o mundo espiritual. Ao associar o item lexical *sobrenadará*, cujo significado seria relativo ao que flutua (ou nada) sobre a água, Millôr procura atribuir ao título uma característica profética, em que se valoriza a perpetuação da essência do ser: o *espírito*. E esta associação se confirma quando o autor se refere ao estilo *metafísico* com o qual será construída sua versão para o conto. Segundo o *Dicionário Aulete Digital*,³⁷

metafísica

sf.

1. Fil. Estudo das causas primárias e dos princípios elementares do conhecimento e do ser.

2. Fig. Sutileza com que se discorre sobre algum assunto.

[F.: Do lat. medv. *metaphysica*, do gr. *metaphysiká*.]

Outra explicação para o verbete pode ser encontrada no site da *Wikipédia*,³⁸ o qual traz a seguinte informação:

Metafísica (do grego antigo *μετά* (*metà*) = depois de, além de tudo; e *Φυσις* [*physis*] = natureza ou física) é uma das disciplinas fundamentais da filosofia. Os sistemas metafísicos, em sua forma clássica, tratam de problemas centrais da filosofia teórica: são tentativas de descrever os fundamentos, as condições, as leis, a estrutura básica, as causas ou princípios, bem como o sentido e a finalidade da realidade como um todo ou dos seres em geral.

[...] a metafísica clássica ocupa-se das “questões últimas” da filosofia, tais como: há um sentido último para a existência do mundo? A organização do mundo é necessariamente essa com que deparamos, ou seriam possíveis outros mundos? Existe um Deus? Se existe, como podemos conhecê-lo? Existe algo como um “espírito”? Há uma diferença fundamental entre mente e matéria? Os seres humanos são dotados de almas imortais? São dotados de livre-arbítrio? Tudo está em permanente mudança, ou há coisas e relações que, a despeito de todas as mudanças aparentes, permanecem sempre idênticas?

[...]

“Metafísica” é o título de uma obra de Aristóteles composta por quatorze livros sobre filosofia geral. Uma hipótese bastante difundida atribui ao peripatético Andrônico de Rodes (século I a.C.) a iniciativa de chamar esse conjunto de escritos de “Metafísica”. Ao realizar a primeira compilação e sistematização dos escritos de Aristóteles, Andrônico o elencou depois dos oito livros que tratavam da Física, e os chamou de *tà metὰ tà physiká*, ou seja, “os que estão depois da física”. Desse modo, o título faria referência, sobretudo, à posição daqueles quatorze livros na classificação das obras de Aristóteles realizada por Andrônico.

Todavia, em vez de empregar o termo “metafísica”, Aristóteles usava geralmente a expressão “filosofia primeira” ou “teologia” (por contraste com “filosofia segunda”

³⁷ Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/metafísica>>. Acesso em: 30 ago. 2016.

³⁸ Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Metaf%C3%ADsica>>. Acesso em: 30 ago. 2016.

ou “física”) para fazer referência ao estudo do ser em geral. No entanto, a palavra “metafísica” acabou por se impor como denominação da ciência que, em conformidade com a filosofia primeira de Aristóteles, ocupa-se das características mais gerais dos seres ou da natureza da realidade.

Identificado então o estilo com que constrói sua narrativa, Millôr Fernandes passa a relatar o que aconteceu com a menina do Chapeuzinho Vermelho, fazendo suas reflexões sobre a existência dos males do mundo. Mas desta vez o faz usando uma linguagem mais rebuscada, erudita, que também era uma das características dos textos escritos por Austregésilo de Athayde, autor homenageado na versão que ora é analisada, e, novamente, em primeira pessoa.

Percebemos assim que há no texto uma preocupação em mostrar o lado frágil da personagem protagonista da história, caracterizada como uma “pobre moça *vítima* das insídias do Lobo Mau”. Sendo que a *insídia* significa o “ato de ocultar-se para esperar o inimigo, e atacá-lo”, o que se confirma mais adiante quando diz que a menina foi envolvida em um *ardil torpe* e nas *artimanhas*, todos ligados ao campo semântico das insídias. Além disso, a *Batalha de Eras* à qual se refere o narrador significa a eterna luta travada entre o bem e o mal. Porém, nesse momento da narrativa, a batalha ainda é vencida pelas forças do mal, pois a menina se deixou *sucumbir*, ou seja, foi derrotada pelas artimanhas de *nosso tempo*. Aqui, é possível observar a reflexão feita por intermédio do narrador acerca dos desvios provocados pelas ilusões às quais os mais jovens são submetidos e pelas promessas advindas de diversos meios que o mundo oferece, principalmente pela sedução do prazer, de uma vida desregrada. Lembremos que, no texto-fonte, a menina é convencida pelo Lobo a se entreter no caminho pela floresta. Assim, ele ganha tempo para chegar à casa da avó antes dela. Mas há uma esperança, a de que o espírito não se deixe enganar pelas mazelas do mundo.

Na continuação, vemos os itens lexicais que remetem ao sentido apresentado no parágrafo anterior. O narrador diz que a floresta é o espaço simbólico dos *desvios* e *perigos*, em razão de estarmos vivendo em um mundo em que a fé religiosa se torna cada vez mais escassa, o que vem corroborar a tônica apresentada no título e no subtítulo do conto. A expressão *inocência fundamental* confirma a tese de que Chapeuzinho está perdida tanto fisicamente como psicologicamente, sendo, então, orientada pela personificação da má influência: o Lobo Mau. Desse modo, o texto traz uma reflexão acerca da inexperiência que os jovens costumam apresentar na tomada de suas decisões, ao afirmar que o *ardil empregado* era primário. Além disso, a menina não detinha o conhecimento necessário para compreender a imoralidade do mundo e, assim, ter o devido discernimento para fazer suas escolhas, o que

se expressa por meio dos itens lexicais selecionados, e, ainda que tivesse, isso não seria uma garantia de resistência, podendo, inclusive, se perder de vez nessa floresta de mistérios.

No terceiro e último parágrafo do texto, o autor insere uma informação que não faz parte da história original, mas que se relaciona com a história de vida do escritor homenageado, quando o narrador conta como conheceu Chapeuzinho Vermelho. A referida *Missão Livingstoniana* fez parte da vida de Austregésilo de Athayde no momento em que este se integrou ao Conselho Curador do Instituto Brasileiro de Relações Internacionais. Sobre esse episódio, o referido escritor nos diz que

É muito diferente o quadro que se nos oferece ao passarmos em revista a parte restante do território africano. O denominador comum dessa região é constituído pela população, quase exclusivamente negra, a qual, aliás, contrariamente às aparências superficiais, reflete vasto mosaico étnico-racial: grupos hamitas, hamito-negros, negros “genuínos”, “negrilhos”, bantus, hotentotes, “bushmans” e um sem-número de subgrupos e tribos, com posição muito variável na escala do progresso cultural. Falta-lhes qualquer unidade linguística. Calcula-se em mais ou menos 700 o número de idiomas africanos, sem a língua comum – peculiar à América latino-ibérica – e sem a língua franca (no caso, o inglês) própria da Ásia. Se nas elites desses povos o cristianismo logrou enraizar-se, resistindo mesmo vigorosamente à ininterrupta ofensiva maometana, as massas ainda professam vários cultos politeístas, que se não prestam a uma classificação esquemática. Diga-se de passagem que a supressão do colonialismo abre as maiores perspectivas ao proselitismo cristão, identificado, no passado, como arma do imperialismo ocidental. Cometeríamos sem dúvida grosseira inexatidão se pretendêssemos negar a existência da pré-história política dessa parte do Continente. Não faltaram no seu passado grandes impérios, reinos e sultanatos, como os poderosos estados medievais de Mali e Gana, ou o Reino de Congo. Todavia, pouco se sabe atualmente acerca dessa época gloriosa do continente negro, cujos remanescentes apenas em Madagáscar se conservaram até o século XIX. Nem os descobridores europeus interessados no comércio de escravos no século XVII, nem, como é natural, os precursores do moderno colonialismo no século passado – Livingstone, Stanley, Peters, Rhodes, Serpa Pinto, Wissmann, Cameron, de Brazza e tantos outros – encontraram ali sequer vestígios da grandeza estatal aborígine. (*Revista Brasileira de Política Internacional*, n. 9, 1960, p. 85-86).

E, sobre a aludida missão, encontramos a informação de que “David Livingstone (Blantyre, Escócia, 19 de março de 1813 – Aldeia do Chefe Chitambo, Rodésia do Nordeste, 1.º de maio de 1873) foi um missionário e explorador britânico que se tornou famoso por ter sido um dos primeiros europeus a terem explorado o interior da África”. Pastor presbiteriano, Livingstone, em 1834, perante os apelos da sua igreja, que queria mandar missionários para a China, decidiu preparar-se para assumir essa função. Em 1836, ele começou a estudar grego, medicina e teologia em Glasgow, na Escócia, e decidiu tornar-se um missionário médico. Em 1841, foi colocado à beira do deserto do Kalahari, na África Austral, tendo combatido o tráfico de escravos que, embora proibido no império britânico desde 1833, ainda era praticado

pelos portugueses e árabes. O objetivo de Livingstone era levar o livre comércio, o cristianismo e a civilização para o interior do continente africano. Em 1845, casou-se com Mary Moffat, filha de um colega missionário.

A essa altura, o narrador justifica o fato de Chapeuzinho não ter reconhecido de imediato as diferenças físicas entre sua Avó – aqui escrito com letra maiúscula, por ser o nome da personagem – e o Lobo em razão de sua inocência, esclarecendo também que ele a conhecia pessoalmente, como se a história fosse real ou, então, possível de ser verdadeira. Essa característica também serve como indício para uma pretensa leitura do texto como se pertencesse ao gênero notícia jornalística. Cabe observar nesse trecho que não é informado o destino dado a avó da protagonista, limitando-se apenas a mencionar sua existência, e também que essa personagem não havia sido mencionada anteriormente, quando a menina é abordada pelo Lobo. Além disso, nessa versão, a menina não faz as tradicionais perguntas acerca das características destoantes do Lobo com relação à Avó, bem como não se constrói o diálogo entre ambos, com as respostas dadas pelo animal.

Na versão à maneira de Austregésilo de Athayde não há um desfecho muito claro e objetivo para o conto infantil, que, nesse caso, já deixou de apresentar tal característica, uma vez que a complexidade das escolhas lexicais e das referências externas que são feitas ao longo da narrativa afastam a possibilidade de compreensão pelos leitores infantis. Outro dado importante a ser ressaltado é o uso das iniciais maiúsculas para os substantivos abstratos *Fé*, *Bem* e *Mal*, como forma de torná-las entidades que fazem parte do universo metafísico anunciado no subtítulo criado por Millôr Fernandes. E essa referência ao conceito filosófico aristotélico se confirma na última frase, que conclui a história em tela.

De forma diferente das versões analisadas anteriormente, nesta, as escolhas lexicais não remetem a um falar regional específico ou a uma corrente literária para a construção das âncoras textuais capazes de conduzir à isotopia formada pela trilha textual e intertextual. Aqui, os itens lexicais empregados pertencem a uma orientação filosófico-ideológico-religiosa, reiterando aquilo que se diz logo no início do texto com relação à *Batalha de Eras*: a luta do bem contra o mal.

5.1.6 Análise do conto *Vovozinha Vermelha*

**Vovozinha Vermelha
(e o Lobo não tão mau assim)**



Vovozinha Vermelha era uma vovozinha que vivia cuidando de sua horta, sem se importar com a maledicência natural do mundo. Vovozinha Vermelha, assim chamada porque, quando moça, se disfarçava de velhinha pra dar cobertura a subversivos do Partido Comunista, agora continuava sendo chamada assim porque em sua horta só plantava tomates (vermelhos), pimentões (encarnados), caquis (fucsinos), beterrabas (sangue-de-boi) e cenouras (carmesins). Na verdade, a essa altura do mundialito, ela detestava política, a cor vermelha e horta, mas o que é que havia de fazer na sua idade provecta, quando o apelo da vida noturna e das orgias sexuais já estava tão longe?

De família, ao que se saiba, Vovozinha Vermelha tinha apenas Chapeuzinho Turquesa, uma neta que sempre lhe trazia uma cesta de pães, mel natural, arroz integral e outras macrobióticas. A macróbica agradecia à netinha, ao mesmo tempo em que lhe invejava os guapos acompanhantes – uma hora era Frederico, outra Teodoro, outra Manfredo, outra Gervásio. “Isso é que é juventude”, pensava ela, “e não a porcaria que deixei pra trás!”

Um dia, quando ia por ali assim, Chapeuzinho Turquesa – acompanhada por Fagundes – encontrou um lobo, que lhe disse:

— Olá, tou te conhecendo? Não dançamos juntos no Vereda Tropical?

— Sem essa – sacou Chapeuzinho. – Eu não frequento o Vereda, não moro em Niterói e esse aqui é o Ambrósio, campeão de Gin-Do-Ku-Fu e minha transa atual.

O lobo se fez de desentendido e disse:

— Então tá bem, vou tentar a tua avó.

— Vai com Deus, a paz e o livramento – respondeu Chapeuzinho. – E se achar um buraco, cai dentro.

E quando o lobo se afastava correndo, ela disse pro companheiro:

— Lobo falando! Parece alucinado.

E o Gin-Do-Ku-Fu respondeu:

— Alucinado não. Chegado a um alucinógeno. – E continuaram a caminhar.

Quando iam se aproximando do condomínio fechado da vó, começaram a ouvir gritos terríveis:

— Socorro! Socorro! Me acudam! Estão me violentando!

O casal correu e, quando entrou no quarto da Vovozinha Vermelha, lá estava o lobo, deitado na cama confortável:

— Alô, garotada, olha só que orelhas enormes eu tenho. Orelhas de burro! Sabem por quê?

Passei a vida comendo garotinhas e só agora descobri que caldo de galinha velha etcétera e tal e coisa...

Nesse momento a Vovozinha Vermelha ia saindo do banheiro e Chapeuzinho perguntou, espantada:

— Uau, Vovozinha, eu pensei que o lobo tinha comido a senhora!

Ao que a velha gargalhou:

— Oh, netinha, como sois ingenuosa! A espécie *Canis lupus* há várias gerações que abandonou a via oral. E esse aí, especialmente, soube reconhecer as minhas qualidades não-dietéticas.

— Lamentável o comportamento das velhas gerações – criticou Chapeuzinho ao ouvido do companheiro. E pra vó:

— Mas então por que a senhora gritou por socorro?

— Socorro? – disse o lobo. – Quem gritou por socorro fui eu!

MORAL: O MELHOR AFRODISÍACO É A CARÊNCIA PROLONGADA.

Nesta versão, Millôr optou por não imitar o estilo de outros escritores, aparecendo como ele mesmo. Inclusive, esta é a única versão do “conto infantil” desse conjunto que apresenta ao final um texto representativo da moral da história, o que deixa clara a sua filiação ao gênero fábula.

A subversão proposta pelo escritor já se manifesta logo no título. A avó de Chapeuzinho é que aparece no título, e não a menina, mostrando que, nessa versão, houve a troca da protagonista. Além disso, é a avó que se apresenta portando a cor vermelha, como se esta tivesse tomado o lugar da neta na construção da história, o que será confirmado ao longo da narrativa. Outra personagem que também sofre uma inversão conceitual é o Lobo que, já no subtítulo entre parênteses, é caracterizado como *não tão mau*, quebrando as expectativas quanto à semântica global do texto e aguçando a curiosidade do leitor.

Diferentemente das outras versões, tanto as de Perrault e dos Irmãos Grimm quanto as outras de Millôr, a personagem que abre a narrativa por meio de sua descrição é a Vovozinha. Esta é descrita como uma pessoa independente e segura de si, o que se pode observar nos trechos “vivía cuidando de sua horta” e “sem se importar com a maledicência natural do mundo”, ao contrário da Chapeuzinho Vermelho frágil e insegura das versões tradicionais. A atribuição da cor vermelha ao nome da Vovozinha é logo explicada pelo narrador, o qual informa sua origem com base na contextualização política em que esta se envolveu na juventude, mas que agora não tinha mais razão de ser, apesar de ter mantido a fama por meio dos vegetais cultivados em sua horta. Inclusive, o apelido *Vovozinha* já vinha também sendo usado pela personagem desde a sua militância política.

Note-se que o narrador não menciona a cor vermelha associada à simbologia do campo semântico do comunismo, mas o leitor chega a essa conclusão a partir do conhecimento enciclopédico e de mundo, uma vez que tal associação é possível por meio da observação do uso da referida cor no âmbito do partido político citado. Além disso, a nova

protagonista deixou para trás aqueles ideais com o amadurecimento de suas convicções. Mas, apesar de não estar mais envolvida com questões políticas e com a cor referenciada, ainda se mantinha naquele contexto, praticamente, por falta de opção, ou porque não havia outra alternativa para ocupar seu tempo, em razão da idade avançada, ou *provecta*, como no texto. O emprego do termo *mundialito*, em substituição à expressão mais comum “altura *do campeonato*”, se refere ao nome dado a uma competição internacional em algum esporte, entre clubes ou entre seleções nacionais, com número reduzido de participantes, menor que o usual em campeonatos mundiais dessa espécie.³⁹

Somente no segundo parágrafo é feita uma referência ao conto parodiado, já que o único parente que a senhora ainda tinha era sua neta. Esta, no caso da versão em análise, também usa um Chapeuzinho, mas de cor Turquesa, que, na simbologia das cores, remete à ideia de paz, tranquilidade, serenidade e equilíbrio. Daí por diante, outras remissões ao conto tradicional são apresentadas. É importante também observar que a mãe de Chapeuzinho não aparece nessa versão. Outro elemento inserido por Millôr nessa nova versão é a relação de alimentos, *pães, mel natural, arroz integral* e outras *macrobióticas*, contextualizando a preocupação da vida moderna com uma alimentação mais saudável. A nova Chapeuzinho, agora Turquesa, também se diferencia do conto tradicional no que tange à inocência e à pureza, que nesse caso, não caracteriza a personagem. Pelo contrário, a netinha de Vovozinha Vermelha se apresenta bastante volúvel, trocando de namorado a todo instante, comportamento este valorizado pela nova protagonista ao dizer que aquilo *é juventude*, e não a *porcaria* que *deixou para trás*. Esse comportamento pode demonstrar também uma mudança com relação à ideologia expressa nos contos de Perrault e dos Irmãos Grimm, em que a figura da avó é vista como a representação dos valores morais tradicionais.

Outra alteração em relação ao texto-fonte é vista no momento em que Chapeuzinho encontra o lobo, uma vez que, nessa versão, ela está acompanhada. Para conferir uma atmosfera despojada da linguagem coloquial, o autor usa expressões como *tou*, na fala do lobo, e as expressões *Sem essa* e *minha transa atual*, que também denotam a personalidade liberal da menina, uma vez que são formas coloquiais. Além disso, a personagem Chapeuzinho troca o nome do namorado, em razão da constante variação de parceiros, como já havia mencionado sua avó. Daí, então, como é comum nos textos de humor de Millôr Fernandes, há a inserção de um trocadilho na fala da menina: *Vai com Deus, a paz e o*

³⁹ Cf. *Dicionário Aulete Digital*. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/mundialito>>. Acesso em: 30 ago. 2016.

livramento. E se achar um buraco, cai dentro, como sinal de desprezo pelo animal. O espanto diante daquela situação inusitada remete ao mundo das fábulas, quando Chapeuzinho reflete sobre o fato de estar conversando com um lobo, afirmando que ele parecia alucinado, ao que o seu companheiro completa com a frase *Chegado a um alucinógeno*, como forma de alusão ao uso de drogas. O autor ainda inventa uma luta chamada Gin-Do-Ku-Fu, que não se encontra em nenhuma fonte consultada neste estudo, como marca da criatividade permitida para o gênero textual em análise.

A história continua guardando algumas semelhanças e diferenças com relação ao texto-fonte. Neste caso, Chapeuzinho chega acompanhada pelo namorado à casa da avó – que na paródia em análise fica em um condomínio fechado, e não isolada no meio da floresta – e se depara com os gritos do Lobo, acreditando serem da velha. Isso nos remete à figura do caçador da versão do conto produzida pelos Irmãos Grimm, que aqui é substituído pelo namorado da neta. Ao entrar na casa, qual a surpresa dos dois ao verem que quem gritava por socorro era o Lobo, invertendo-se a posição de vítima: antes a avó ou a menina; então o Lobo, até porque não existe(m) vítima(s) ou algoz na presente versão. E, quem começa a sequência de descrições sobre a figura do Lobo é ele mesmo, sem que haja tempo de ser questionado. Mais uma vez, empregam-se expressões de uso coloquial como *Alô, garotada* e, mais adiante, uma construção bastante peculiar a essa modalidade da língua: *caldo de galinha velha etcétera e tal e coisa...*, atribuindo-se à fala do Lobo um aspecto evasivo, sem muita clareza de sentido.

Para surpresa dos visitantes, quem está no comando da situação é a própria Vovozinha Vermelha, que sai do banheiro deixando transparecer que houve um contato mais íntimo entre ambos, o que já tinha sido anunciado pelo Lobo e que se confirma com a reação e a resposta a Chapeuzinho Turquesa. Na resposta, a avó usa o termo *ingenuosa*, mais um neologismo criado por Millôr, que corresponde ao adjetivo *ingênuo*. Ao mencionar a espécie do animal, o autor usa a fala da avó, que tem um vasto conhecimento enciclopédico, para informar o nome científico do lobo: *Canis lupus*. Além disso, constrói um discurso ambíguo, com conteúdo semântico voltado para a relação metafórica entre o ato de ingerir um alimento e o apetite sexual. E, dessa vez, quem faz o comentário crítico ao comportamento da avó é a Chapeuzinho, demonstrando novamente uma inversão de posições ideológicas, além de remeter também a um tipo de preconceito com relação à vida sexual das pessoas mais idosas. Nesse momento, é então revelado que quem estava verdadeiramente se sentindo em perigo era o Lobo, confirmando a inversão de papéis.

Como dissemos no início da análise, esta é a única versão do conto de Chapeuzinho Vermelho, dentre as analisadas na presente tese, que explicita a moral da história,

aproximando-a ainda mais gênero textual fábula. Desse modo, é feita uma reflexão acerca da ideia que se construiu ao longo da narrativa, ou seja, a semântica global, de que *o melhor afrodisíaco é a carência prolongada*. Em outros termos, a abstinência aguça ainda mais o desejo.

5.1.7 Análise do conto *Chapeuzinho Vermelho*

Para finalizar a série de análises das paródias de Millôr Fernandes para o conto de Chapeuzinho Vermelho, vejamos mais uma versão, a qual mantém o mesmo título do texto-fonte.

Chapeuzinho Vermelho

Era uma vez (admitindo-se aqui o tempo como uma realidade palpável, estranho, portanto, à fantasia da história) uma menina, linda e um pouco tola, que se chamava Chapeuzinho Vermelho. (Esses nomes que se usam em substituição do nome próprio chamam-se alcunha ou vulgo). Chapeuzinho Vermelho costumava passear no bosque, colhendo Sinantias, monstruosidade botânica que consiste na soldadura anômala de duas flores vizinhas pelos involúcros ou pelos pecíolos, Mucambés ou Muçambas, planta medicinal da família das Caparidáceas, e brincando aqui e ali com uma Jurueba, da família dos Psitacédeos, que vivem em regiões justafluviais, ou seja, à margem dos rios. Chapeuzinho Vermelho andava, pois, na Floresta, quando lhe aparece um lobo, animal selvagem carnívoro do gênero cão e... (Um parêntesis para os nossos pequenos leitores – o lobo era, presumivelmente, uma figura inexistente criada pelo cérebro superexcitado de Chapeuzinho Vermelho. Tendo que andar na floresta sozinha, – natural seria que, volta e meia, sentindo-se indefesa, tivesse alucinações semelhantes.).

Chapeuzinho Vermelho foi detida pelo lobo que lhe disse: (Outro parêntesis; os animais jamais falaram. Fica explicado aqui que isso é um recurso de fantasia do autor e que o Lobo encarna os sentimentos cruéis do Homem. Esse princípio animista é ascetíssimo e está em todo o folclore universal.) Disse o Lobo: “Onde vais, linda menina?” Respondeu Chapeuzinho Vermelho: “Vou levar estes doces à minha avozinha que está doente. Atravessarei dunas, montes, cabos, istmos e outros acidentes geográficos e deverei chegar lá às treze e trinta e cinco, ou seja, a uma hora e trinta e cinco minutos da tarde”.

Ouvindo isso o Lobo saiu correndo, estimulado por desejos reprimidos (Freud: “Psychopathology Of Everiday Life”, The Modern Library Inc. N.Y.). Chegando na casa da avozinha, ele engoliu-a de uma vez – o que, segundo o conceito materialista de Marx, indica uma intenção crítica do autor, estando oculta aí a ideia do capitalismo devorando o proletariado – e ficou esperando, deitado na cama, fantasiado com a roupa da avó.

Passaram-se quinze minutos (diagrama explicando o funcionamento do relógio e seu processo evolutivo através da História). Chapeuzinho Vermelho chegou e não percebeu que o lobo não era sua avó, porque sofria de astigmatismo convergente, que é uma perturbação visual oriunda da curvatura da córnea. Nem percebeu que a voz não era a da avó, porque sofria de Otite,

inflamação do ouvido, nem reconheceu nas suas palavras, palavras cheias de má-fé masculina, porque, afinal, eis o que ela era mesmo: esquizofrênica, débil mental e paranoica, pequenas doenças que dão no cérebro, parte-súpero-anterior do encéfalo. (A tentativa muito comum da mulher ignorar a transformação do Homem é profusamente estudada por Kinsey em “Sexual Behavior in the Human Female”. W. B. Saunders Company, Publishers.) Mas, para salvação de Chapeuzinho Vermelho, apareceram os lenhadores, mataram cuidadosamente o Lobo, depois de verificar a localização da avó através da Roentgenfotografia. E Chapeuzinho Vermelho viveu tranquila 57 anos, que é a média da vida humana segundo Maltus, Thomas Robert, economista inglês nascido em 1766, em Rookew, pequena propriedade de seu pai, que foi grande amigo de Rousseau.

(In: JOÃO, Antonio Auggusto (Org.). *Algumas crônicas*)⁴⁰

Nessa última versão, podemos perceber que a estrutura arquetípica do conto tradicional se mantém praticamente intacta, inclusive usando, logo no início, a expressão comum à maioria dos contos de fadas: *Era uma vez...* O que torna essa versão diferente das de Perrault e dos Irmãos Grimm, que são as mais conhecidas do público em geral, é a preocupação do autor em explicar detalhadamente cada cena, inclusive tecendo comentários que trazem informações de diversas áreas do conhecimento, como botânica, psicologia, estudos da linguagem, filosofia e até medicina.

Note-se que as intervenções feitas pelo autor-narrador costumam ser escritas entre parênteses, enquanto o desenvolvimento da narrativa flui normalmente, sem nenhuma marcação específica. No caso dessa última versão de Millôr, o objetivo parece ser o de mostrar o alto nível de erudição que um simples conto de fadas pode exigir do leitor que não detenha um vasto conhecimento enciclopédico, além de inserir um grande número de informações para a ampliação do repertório do leitor.

5.1.8 Considerações sobre as versões do conto de *Chapeuzinho Vermelho*

Diante de todas as análises feitas para as versões produzidas por Millôr Fernandes para o conto de *Chapeuzinho Vermelho*, observamos que a estrutura básica do texto-fonte procura

⁴⁰ Disponível em:

<<https://books.google.com.br/books?id=vEBFBQAAQBAJ&pg=PA127&lpg=PA127&dq=mill%C3%B4r+fernandes+chapeuzinho+vermelho+li%C3%A7%C3%B5es+de+um+ignorante&source=bl&ots=H8WFhDvBzx&sig=oPfl4p5ZrdufWJg2SNPp7fO6-ko&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwiR0-fako3PAhVLIZAKHdCwAFYQ6AEINjAK#v=onepage&q=mill%C3%B4r%20fernandes%20chapeuzinho%20vermelho%20li%C3%A7%C3%B5es%20de%20um%20ignorante&f=false>>. Acesso em: 31 ago. 2016.

ser mantida, ora remetendo à versão de Perrault, ora a dos Irmãos Grimm, ou mesmo à suposta narrativa veiculada pela tradição oral, a qual não se pode precisar quando surgiu. A necessidade que o leitor encontra de buscar as informações exigidas pelo texto para que se preencham as lacunas intertextuais e interdiscursivas são típicas da semiose ilimitada, pois a releitura do texto-fonte é feita a partir do texto parodiado que, por sua vez, precisa ser interpretado e compreendido por meio de outro texto. Esse novo texto é representado pela análise que se manifesta na produção da presente tese.

Outra característica identificada nesta análise é a necessidade não só de conhecer o vocabulário empregado por Millôr Fernandes, mas também, e principalmente, é preciso ter um conhecimento acerca do estilo dos autores referenciados, ou copiados, e de textos produzidos por estes. Sobre esse fenômeno, Eco (2004b, p. 65) nos diz que

Normalmente aceitamos a ideia de que se um documento foi produzido antes de outro, análogo ao primeiro em conteúdo e estilo, é lícito hipotetizar que o primeiro tenha influenciado a produção do segundo, mas não vice-versa. [...] A hipótese do texto-arquétipo pode ser bastante útil para explicar analogias, de outro modo injustificáveis, entre dois documentos conhecidos. Mas só será necessária caso as analogias (os indícios) não sejam explicáveis de outro modo, e em termos mais econômicos.

Assim, para fazer o maior número de inferências possível, o leitor deve usar o material linguístico apresentado na superfície do texto e fazer as correlações com os outros textos que se conectam à rede intersemiótica emergente, dentro dos limites do que pode ser entendido, ou interpretado.

Vejamos, por exemplo, como a versão de Guimarães Rosa para o conto de *Chapeuzinho Vermelho*, intitulada *Fita-Verde no cabelo (nova velha história)*, pode nos ajudar a entender um pouco mais o fenômeno da intertextualidade como fator de iconicidade indicial:

Havia uma aldeia em algum lugar, nem maior nem menor, com velhos e velhas que velhavam, homens e mulheres que esperavam, e meninos e meninas que nasciam e cresciam. Todos com juízo, suficientemente, menos uma meninazinha, a que por enquanto. Aquela, um dia, saiu de lá, com uma fita inventada no cabelo.

Sua mãe mandara-a, com um cesto e um pote, à avó, que a amava, a uma outra e quase igualzinha aldeia. Fita Verde partiu, sobre logo, ela a linda, tudo era uma vez. O pote continha um doce em calda, e o cesto estava vazio, que para buscar framboesas.

Daí, que, indo no atravessar o bosque, viu só os lenhadores, que por lá lenhavam; mas o lobo nenhum, desconhecido, nem peludo. Pois os lenhadores tinham exterminado o lobo. Então ela, mesma, era quem dizia: “Vou à vovó, com cesto e pote, e a fita verde no cabelo, o tanto que a mamãe me mandou”. A aldeia e a casa esperando-a acolá, depois daquele moinho, que a gente pensa que vê, e das horas, que a gente não vê que não são.

E ela mesma resolveu escolher tomar este caminho de cá, louco e longo e não o outro, encurtoso. Saiu, atrás de suas asas ligeiras, sua sombra também vindo-lhe correndo, em pós. Divertia-se com ver as avelãs do chão não voarem, com inalcançar essas borboletas nunca em buquê nem em botão, e com ignorar se cada uma em seu lugar as plebeinhas flores, princesinhas e incomuns, quando a gente tanto passa por elas passa. Vinha sobejadamente.

Demorou, para dar com a avó em casa, que assim lhe respondeu, quando ela, toque, toque, bateu:

— Quem é?

— Sou eu... – e Fita-Verde descansou a voz. – Sou sua linda netinha, com cesto e com pote, com a Fita Verde no cabelo, que a mamãe me mandou.

Vai, a avó difícil, disse:

— Puxa o ferrolho de pau da porta, entra e abre. Deus a abençoe.

Fita-Verde assim fez, e entrou e olhou.

A avó estava na cama, reбуçada e só. Devia, para falar apagado e fraco e rouco, assim, de ter apanhado um ruim defluxo. Dizendo:

— Depõe o pote e o cesto na arca, e vem para perto de mim, enquanto é tempo.

Mas agora Fita-Verde se espantava, além de entristecer-se de ver que perdera em caminho sua grande fita verde no cabelo atada; e estava suada, com enorme fome de almoço. Ela perguntou:

— Vovozinha, que braços tão magros, os seus, e que mãos tão trementes!

— É porque não vou poder nunca mais te abraçar, minha neta... – a avó murmurou.

— Vovozinha, mas que lábios, aí, tão arroxeados.

— É porque não vou nunca mais poder te beijar, minha neta... – a avó suspirou.

— Vovozinha, e que olhos tão fundos e parados, nesse rosto encovado, pálido?

— É porque já não estou te vendo, nunca mais, minha netinha... – a avó ainda gemeu.

Fita-Verde mais se assustou, como se fosse ter juízo pela primeira vez.

Gritou:

— Vovozinha, eu tenho medo do Lobo!...”

Mas a avó não estava mais lá, sendo que demasiado ausente, a não ser pelo frio, triste e tão repentino corpo (ROSA, 1988).

Podemos perceber muitas semelhanças entre o vocabulário e as estruturas frasais empregadas na versão de Guimarães Rosa e as de Millôr Fernandes, o que demonstra o estilo do primeiro sendo retomado (ou interdiscursivizado) pelo segundo.

Para finalizar esta explanação acerca das versões do conto de Chapeuzinho Vermelho, recorreremos também aos textos veiculados pela internet, nos quais encontramos algumas produções em relação intertextual com o conto em foco, que se mostraram bastante produtivas para o objetivo de nossa análise. Vejamos alguns deles:

Imagine se a história da Chapeuzinho Vermelho fosse verdadeira, como ela seria contada na imprensa do Brasil? Veja a história da Chapeuzinho Vermelho contada de formas diferentes!

Jornal Nacional (William Bonner): “Boa noite. Uma menina quase chegou a ser devorada por um lobo na noite de ontem...”

(Fátima Bernardes): "...mas a atuação de um lenhador evitou a tragédia."

Programa da Hebe: "...que gracinha, gente! Vocês não vão acreditar, mas essa menina linda aqui foi retirada viva da barriga de um lobo, não é mesmo?"

Cidade Alerta (Datena): "...onde é que a gente vai parar, cadê as autoridades? Cadê as autoridades? A menina ia pra casa da vovozinha a pé! Não tem transporte público! Não tem transporte público! E foi devorada viva... um lobo, um lobo safado. Põe na tela, primo! Porque eu falo mesmo, não tenho medo de lobo, não tenho medo de lobo, não!"

Superpop (Luciana Gimenez): "Geente! Eu tô aqui com a ex-mulher do lenhador e ela diz que ele é alcoólatra, agressivo e que não paga pensão aos filhos há mais de um ano. Abafa o caso!"

Globo Repórter (Chamada do programa): "Tara? Fetiche? Violência? O que leva alguém a comer, na mesma noite, uma idosa e uma adolescente? O Globo Repórter conversou com psicólogos, antropólogos e com amigos e parentes do Lobo, em busca da resposta. E uma revelação: casos semelhantes acontecem dentro dos próprios lares das vítimas, que silenciam por medo. Hoje, no Globo Repórter."

Discovery Channel: "Vamos determinar se é possível uma pessoa ser engolida viva e sobreviver."

Revista Veja: "Lula sabia das intenções do Lobo."

Revista Cláudia: "Como chegar à casa da vovozinha sem se deixar enganar pelos lobos no caminho."

Revista Isto É: "Gravações revelam que lobo foi assessor de político influente."

Revista Caras (Ensaio fotográfico com a Chapeuzinho na semana seguinte): "Na banheira de hidromassagem, Chapeuzinho fala a CARAS: 'Até ser devorada, eu não dava valor pra muitas coisas na vida. Hoje, sou outra pessoa.'"

Revista Superinteressante: "Lobo Mau: mito ou verdade?"

Revista Tititi: "Lenhador e Chapeuzinho flagrados em clima romântico em jantar no Rio."

O Estado de São Paulo: "Lobo que devorou menina seria filiado ao PT."

O Globo: "Petrobrás apoia ONG do lenhador ligado ao PT, que matou um lobo para salvar menor de idade carente."

Extra: "Promoção do mês: junte 20 selos mais 19,90 e troque por uma capa vermelha igual à da Chapeuzinho!"

Meia hora: "Lenhador passou o rodo e mandou lobo pedófilo pro saco!"

O Povo: "Sangue e tragédia na casa da vovó."⁴¹

O referido texto pode ser de grande utilidade para os professores de língua portuguesa que trabalham com a diversidade dos gêneros discursivos e textuais. Mas, vejamos a seguir outros contos que também foram parodiados por Millôr Fernandes e que podem ser úteis para o aprendizado das estratégias argumentativas por meio do estudo da produção de textos, uma

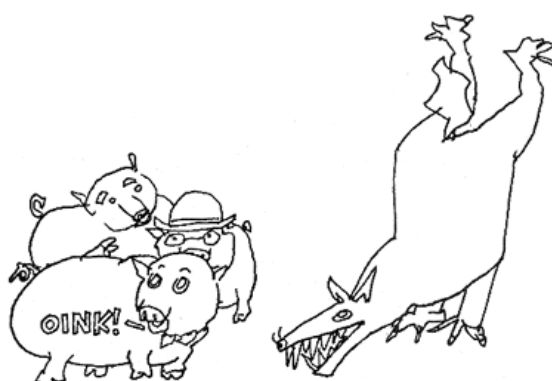
⁴¹ Disponível em: <<http://entrenessa.com.br/historia-da-chapeuzinho-vermelho-contada-de-formas-diferentes/>>. Acesso em: 18 ago. 2010.

vez que estes usam da intertextualidade e da interdiscursividade como mecanismos de acionamento da semiose e da ampliação do repertório enciclopédico.

5.2 Versão para o conto *Os três porquinhos*

Os três porquinhos e o lobo bruto

(nossos velhos conhecidos)



Era uma vez Três Porquinhos e um Lobo Bruto (1). Os Três Porquinhos eram pessoas de muito boa família, e ambos (2) tinham herdado dos pais, donos do Porcão, um talento deste tamanho. Pedro, o mais velho, pintava que era uma maravilha – um verdadeiro Beethoven. Joaquim, o do meio, era um espanto das contas de somar e multiplicar, até indo à feira fazer compras sozinho. E Ananás, o menor, esse botava os outros dois no bolso – e isso não é maneira de dizer. Ananás era um mágico admirável.

Mas o negócio é que – não é assim mesmo, sempre? – Pedro não queria pintar, gostava era de cozinhar, e todo dia estragava pelo menos um quilo de macarrão e duas dúzias de ovos tentando fazer uma bacalhoadada.

Joaquim vivia perseguindo meretrizes e travestis, porque achava matemática chato, era doido por imoralidade aplicada.

E Ananás detestava as mágicas que fazia tão bem – queria era descobrir a epistemologia da realidade cotidiana.

Daí que um Lobo Bruto, que ia passando um dia, comeu os três e nem percebeu o talento que degustava, nem as incoerências que transitam pela alma cultivada.

MORAL: É INÚTIL ATIRAR PÉROLAS AOS LOBOS.

1 – No sentido de inculto, não lapidado.

2 – Três é ambos?

Vejamos agora a análise do conto *Os Três Porquinhos e o Lobo Bruto*, versão de Millôr Fernandes para a história de Joseph Jacobs intitulada *Os três porquinhos* (ANEXO C),

que, assim como as paródias da história de Chapeuzinho Vermelho, também sofreram alterações significativas, principalmente quanto à sua extensão. Já no título aparece a primeira modificação que o diferencia do texto fonte: a troca do adjetivo mau, que se refere ao lobo, por *bruto*, fato este que é explicado em nota mais adiante. Além disso, acrescenta-se um parêntese para informar que os personagens que aparecem no título são familiares aos leitores: “nossos velhos conhecidos”.

A expressão *Era uma vez*, no início dessa nova produção, mostra a que gênero pertence o texto, a saber: *conto de fadas*, ou *fábula*. Porém, já introduz na história também o personagem do *Lobo*, explicando em nota a substituição do adjetivo mau por *bruto*, usado para caracterizar o personagem, não com o sentido de violento, como é de costume, mas com o de *inculto, não lapidado*. No período seguinte, o autor se refere aos porquinhos como “*peessoas* de muito boa família”, uma vez que, geralmente nas fábulas, os animais se comportam como seres humanos. Outra nota que é inserida por Millôr tem relação com a dúvida sobre o emprego do numeral *ambos*, que se refere a dois elementos, mas no texto em análise remete aos três porquinhos. Nessa versão, os protagonistas são órfãos de pai e mãe, o que se expressa na sequência “tinham *herdado dos pais*, donos do Porcão”. Os nomes conferidos a eles também diferenciam o texto em estudo do original, no qual os personagens não são identificados por antropônimos, referindo-se a eles apenas pela diferença etária.

Um dado que também se destaca é a atribuição de habilidades específicas a cada um dos porquinhos, as quais não são devidamente aproveitadas por estes. Além disso, observa-se uma descrição do talento atribuído a Pedro que não condiz com o conhecimento enciclopédico que o leitor deveria ter. O narrador diz que ele sabia pintar muito bem, mas sua desenvoltura foi comparada à de Beethoven que, na verdade, era músico. Sem este conhecimento enciclopédico, não há como o leitor perceber a incoerência. Quanto a Joaquim, identificado como o do meio, associa-se a ele a facilidade com as operações matemáticas, permitindo que este possa fazer as compras sem precisar de companhia. Já com relação ao personagem Ananás, que seria o mais novo, é feita uma brincadeira com a ambiguidade da expressão *botava os outros dois no bolso*, como sendo um truque de mágica, mas também poderia ser lida como aquele que é o melhor dos três.

Recorrendo ao texto original, observamos que não são atribuídas habilidades técnicas específicas às personagens. Pelo contrário, os dois porquinhos mais jovens são chamados de preguiçosos pelo narrador, querendo apenas aproveitar o tempo brincando e, com isso, acabam construindo casas muito frágeis, as quais são facilmente derrubadas pelo Lobo Mau. Esses dados são suprimidos na versão de Millôr Fernandes.

Sobre tais aspectos, Bettelheim (2002, p. 43) nos diz que

“Os três porquinhos” ensinam à criança pequenina, da forma mais deliciosa e dramática, que não devemos ser preguiçosos e levar as coisas na flauta, porque se o fizermos poderemos perecer. Um planejamento e previsão inteligentes combinados a um trabalho árduo nos fará vitoriosos até mesmo sobre nosso inimigo mais feroz – o lobo! A estória também mostra as vantagens de crescer, dado que o terceiro e mais sábio dos porquinhos é normalmente retratado como o maior e o mais velho.

A versão de Millôr traz ao texto uma reflexão bastante interessante ao afirmar que não saber aproveitar os dons que temos é algo muito comum: “não é *assim mesmo*, sempre?”. Na tentativa de fugir da sua realidade, os porquinhos se aventuram por outros caminhos diferentes do que teria sido traçado para eles como garantia de aproveitamento de seus dons. Tanto a incoerência com relação à arte da pintura praticada por Pedro, comparado a Beethoven, quanto à tentativa de transformar *macarrão* e *ovos* em *bacalhoda* são elementos que demonstram as contradições, as frustrações e as escolhas inadequadas.

Enquanto o conto tradicional faz uma crítica à preguiça e à imaturidade – que as crianças precisam superar para atingirem a fase adulta e se livrarem das mazelas do mundo representadas pela figura do Lobo – a paródia de Millôr critica a insatisfação do ser humano. Muitas vezes este quer aventurar-se por caminhos pelos quais não terá capacidade para prosseguir, como acontece com o porquinho Pedro, ou discernimento para aproveitar o talento que recebeu, como no caso de Joaquim. Este, diga-se de passagem, é o que mais se assemelha ao porquinho do conto tradicional, por seu interesse pelos prazeres da vida, em detrimento do trabalho. Dessa forma, evocamos o raciocínio apresentado por Bettelheim (2002, p. 44), a partir da leitura do conto tradicional, no qual ele afirma que

Vivendo de acordo com o princípio do prazer, os porquinhos mais novos buscam gratificação imediata, sem pensar no futuro e nos perigos da realidade, embora o porquinho do meio mostre algum amadurecimento ao tentar construir uma casa um pouco mais substancial do que o mais novo.

Outra inversão que o texto apresenta com relação ao conto tradicional é o fato de o porquinho mais novo ser o mais habilidoso, já que *botava os outros dois no bolso*. Mas, apesar disso, prefere filosofar sobre a *epistemologia da realidade cotidiana*, o que remete a uma reflexão acerca das atitudes praticadas pelos dois irmãos mais velhos. Nesse aspecto, Bettelheim (2002, p. 44) nos diz ainda que

Só o terceiro e mais velho dos porquinhos aprendeu a viver de acordo com o princípio da realidade: ele é capaz de adiar seu desejo de brincar, e de acordo com sua habilidade de prever o que pode acontecer no futuro. É até mesmo capaz de prever corretamente o comportamento do lobo – o inimigo, ou estrangeiro de

dentro, que o tenta seduzir e fazer cair na armadilha; e, por conseguinte, o terceiro porquinho é capaz de derrotar os poderes mais fortes e mais ferozes que ele. O lobo feroz e destrutivo vale por todos os poderes não sociais, inconscientes e devoradores, contra os quais a gente deve aprender a se proteger, e se pode derrotar através da força do próprio ego.

O desfecho da história criada por Millôr Fernandes como paródia ao conto infantil dos três porquinhos é totalmente inusitado com relação ao texto-fonte, uma vez que os três irmãos são devorados pelo Lobo, algo incomum em textos dessa natureza. Além disso, o autor acrescenta que não importava o talento que os animais apresentavam, nada poderia livrá-los do fim trágico. Assim, a paródia que ora se analisa mostra muitas diferenças com relação aos outros textos do gênero no que se refere ao final feliz que normalmente se espera das histórias infantis, enfatizando as incoerências da vida.

Nas palavras de Bettelheim (2002, p. 46),

“Os três porquinhos” dirige o pensamento da criança sobre seu próprio desenvolvimento sem nunca dizer o que deveria ser, permitindo à criança extrair suas próprias conclusões. Este processo sozinho provê um verdadeiro amadurecimento, enquanto dizer para a criança o que fazer apenas substitui a servidão de sua própria imaturidade pelo cativo da servidão aos ditames dos adultos.

Para concluir sua versão do conto infantil dos três porquinhos, Millôr usa como moral da história – o que é típico da fábula clássica – uma frase bastante conhecida. Porém, muda-se o destinatário. Em vez de dizer, como no senso comum, que “é inútil atirar pérolas aos porcos”, pois estes as comerão sem dar o devido valor ao objeto precioso, o escritor subverte o provérbio, trocando os porcos pelos *lobos*. Essa inversão confere maior coerência ao efeito de sentido que se constrói ao longo do texto, remetendo à semântica global.

5.3 Análise da fábula *Eros uma vez...*

Ainda com base nos textos incluídos na série *Fábulas fabulosas*, vejamos agora como se constrói a ampliação do repertório do leitor por meio das paródias que Millôr Fernandes faz de mitos clássicos, outro gênero bastante valorizado pelo autor, na tentativa de aproximação do leitor às histórias que fazem parte do nosso desenvolvimento intelectual, filosófico e cultura.

Passemos então à análise do texto intitulado *Eros uma vez...*



Um dia, Aphrodite, posteriormente fonetizada para Afrodite (e traduzida para Vênus), não aguentou mais. Chamou o filhinho, Eros, conhecido também como Cupido, e disse:

— Pombas, qualé? Que é que adianta ser Deusa e linda, se toda hora tenho que entrar em concurso pra ver se ainda sou a maior? Agora é essa tal de Psychê! Vai lá e dá uma flechada nela, meu filho.

Cupido ainda tentou sair pela tangente:

— Por que, mamãe? Chama o Papai, que é o Deus da guerra.

Mas a mãe, venérea como era, apenas mandou que ele xarape a boca e obedecesse.

Eros, assim que avistou Psychê, caquerou-lhe uma flecha nos cornos, mas era tão ruim de pontaria que a flecha acertou-o no próprio coração. Desesperado de amor autoinfligido, Eros mesmo assim esperou a noite ficar bem negra pra possuir Psychê sem ser visto pela mãe, pelo público e – pasmem! – até pela própria atriz convidada, que, contudo, diante da performance dele, exclamou, gratificada:

— Rapaz, sinceramente, nunca vi nada mais erótico!

Porém, as irmãs de Psychê, chamadas Curiosidade, Perfídia e Prospecção, começaram logo a envenenar as relações da irmã com aquele desconhecido, afirmando que devia se tratar pelo menos do Corcunda de Notre-Dame ou do Homem Elefante na versão original. Curiosidade dizia:

— Se ele não se assume, é porque tem medo das grandes claridades. Vai ver, ele é o Eros-Close.

Perfídia ajuntava:

— Uma noite, manda Celacanto em teu lugar. Evita maremoto.

E Prospecção concluía:

— Mata ele. Um pouquinho só. Se é Deus como diz, depois ressuscita em forma de butique.

Psychê não resistiu às más influências, e uma noite entrou na câmara escura em que Cupido dormia, levando uma lamparina numa mão e uma adaga na outra: “Vou lhe fazer um teste sexual pré-olímpico e depois enfio esta adaga em seus bolEROS.” Porém, quando a luz bateu em Cupido, e Psychê viu aquele gatão, ficou tão excitada, que... Nesse momento, porém, uma

gota de óleo da lamparina caiu no ouvido de Eros, que acordou assustado, saltou de lado e desapareceu para sempre.

Durante dez anos, Psychê procurou em vão o seu amor. Afinal, subiu ao Olimpo pela escadinha dos fundos e implorou a Aphrodite:

— Minha querida sogra, por favor, me dá de volta Cupido, que perdi por ser muito cúpida.

Ao que Aphrodite respondeu:

— Está bem, vou te dar três tarefas. Se cumprir as três, eu te devolvo meu filho. 1.^a tarefa) Enfiar o dedo no nariz de outra pessoa com o mesmo prazer com que enfia no seu. 2.^a) Transformar 85 torturadores da polícia em outros tantos perfeitos democratas. 3.^a) Descer aos infernos e me trazer a caixa preta (também conhecida como Boceta) de Pandora.

Psychê desprezou as duas primeiras propostas, pegou o primeiro buraco de tatu pro inferno e trouxe consigo a tal coisa de Pandora. Mas, no caminho pro Olimpo, não resistiu e resolveu olhar o que tinha na caixa. Imediatamente, de dentro da caixa fugiram todos os males do mundo – a inveja, a preguiça, o colégio eleitoral e o jornalismo brasileiro –, e Psychê desmaiou. Eros se materializou no mesmo momento, mais apaixonado do que nunca, e, olhando na caixa, viu que nem tudo estava perdido. Bem no fundo, escondidinha, lá estava a esperança. Por isso ele se casou com Psychê e tiveram três filhas – Volúpia, Titila e Tara – e três filhos – Aconchego, Deleite e Orgasmo.

MORAL: A PSYCHÊATRIA NÃO RESISTE À CUPIDEZ.

Podemos observar, a partir do texto-cópus, que Millôr Fernandes procura fazer uma atualização do mito original de Eros e Psychê (ANEXO D), trazendo a história que foi escrita por Lucio Apuleio há, aproximadamente, vinte séculos para os tempos mais atuais, de modo a aproximá-la da experiência do leitor. Trata-se de uma narrativa que vem sendo contada e recontada ao longo da história das civilizações, que já fora traduzida para diversas línguas; e cada versão traz à tona novas possibilidades de interpretação. Além disso, Millôr não se afasta da tentativa de registrar um cunho moral a partir dos feitos das personagens, o que é traço característico das narrativas conhecidas como *apólogos*⁴² e *fábulas*⁴³. Cabe aqui ressaltar que esta é uma versão compactada da história original, mas ainda assim é possível observar a semelhança, mesmo que de forma básica, entre o texto-fonte e o parodiado.

Já no título, apresenta-se uma recriação da expressão introdutória *Era uma vez...* – usual nos contos infantis e nas fábulas. A forma verbal *era* é então substituída pelo substantivo próprio *Eros*. Desse modo, o autor estabelece uma relação intertextual com o texto mitológico: dá-se um cruzamento entre a expressão *era uma vez* e o nome do deus grego, que então passa a integrar a nova construção: *Era uma vez...* passa a *Eros uma vez...*,

⁴² “Alegoria moral em que figuram, falando, animais ou coisas inanimadas”. In FERREIRA, A. B. H. *Minidicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993, p. 34.

⁴³ Narração alegórica, cujas personagens são, em regra, animais, e que encerra com uma lição moral (*id.*, *ib.*, p. 144).

sendo mantidas as reticências que insinuam a continuidade do dizer. A expressão *era uma vez...* é modificada, atribuindo-se ao verbo que dá início aos textos do tipo contos de fadas um caráter mítico, ao se comutar a forma verbal pelo nome atribuído à divindade grega (*Eros*), por semelhanças na camada fônica.

Acerca dos personagens protagonistas do texto em tela, Brandão (1987, p. 209) nos diz que

EROS é o amor personificado. Em grego εἶρω (éros), do v. ἐρασθαι (érasthai) “desejar ardentemente”, significa com exatidão “o desejo dos sentidos”. Em indoeuropeu tem-se o elemento (*e*)rem “comprazer-se, deleitar-se”; em sânscrito *ramatē* é “ter prazer em estar num lugar”.

PSIQUÉ é igualmente a alma personificada. Em grego ψυχή (psykhé), do v. ψύχειν (psýkhein), “soprar, respirar”, significa tanto “sopro” quanto “princípio vital”.

O mito de *Eros e Psiqué*, embora de origem grega, chegou até nós inserido, como uma verdadeira novela, no romance *Metamorfoses* do escritor latino Lúcio Apuleio.

Partindo do título, o autor desenvolve uma nova narrativa do mito grego, adaptando-o a um registro de linguagem mais coloquial. Percebe-se uma preocupação em esclarecer o leitor acerca dos nomes das personagens, fazendo associações, ora diretamente, ora indiretamente, às alterações sofridas pelo nome *Aphrodite*, adaptado à cultura moderna por uma forma que corresponderia à transcrição do grego para o português: *Afrodite*. Além disso, faz referência ao domínio romano sobre a civilização grega, ao explicar que Afrodite corresponderia à divindade chamada *Vênus*, bem como ao associar *Eros* ao deus *Cupido*. Ao conservar a grafia com [ph], no decorrer do texto, o autor parece estar tentando resgatar a história original, mantendo a ligação entre ambas e, possivelmente, para despertar a curiosidade do leitor sobre as diferentes grafias entre as línguas, por exemplo.

Percebe-se, mais adiante, na fala de Afrodite, uma modernização do seu vocabulário, ao utilizar-se da expressão coloquial *Pombas, qualé?* Isso pode estar associado ao fato de o autor pretender realizar uma aproximação à cultura grega usando uma forma descontraída. Até porque, reduzindo os detalhes para simplificar a história, pode atingir o público de maneira mais direta, sem um eventual intimidamento inicial, causado pelo texto clássico.

O jogo de palavras construído pelo autor por meio dos nomes das personagens nos leva a crer que, a exemplo das civilizações antigas, tudo o que estivesse relacionado ao comportamento e às emoções dos seres humanos ligar-se-ia a uma divindade específica, ou seja, uma personificação desses elementos. Podemos compreender a vaidade do ser humano na figura de Afrodite, quando a mesma afirma ser *Deusa e linda*. Segundo a mitologia, Afrodite/Vênus seria considerada a deusa da beleza, enquanto Eros/Cupido, o deus do amor.

A expressão coloquial *caquerou-lhe uma flecha nos cornos* dá o tom moderno e despojado à adaptação do mito clássico. E há também uma tentativa do narrador de aproximar-se do leitor no trecho em que se refere à relação dos dois personagens, às escondidas, para que não pudessem ser vistos *pelo público e – pasmem! – até pela própria atriz convidada*, trazendo ao texto um sentido que se aproxima de um contexto teatral, forma de manifestação artística bastante praticada na Antiguidade Clássica.

As irmãs personificadas de Psychê, – *Curiosidade, Perfídia e Prospecção* – diferentemente do mito original em que são apenas duas, não receberam nomes específicos, e vêm identificadas apenas como as duas irmãs da protagonista. No novo texto, parecem procurar aguçar as emoções de Psychê, persuadindo-a a desvelar o mistério de Eros (a personificação do amor) e deduzindo que sua feiúra pudesse se assemelhar a de duas personagens conhecidas nos dias atuais, como o *Corcunda de Notre-Dame* e o *Homem Elefante*. Personagens estas que não poderiam estar presentes no mito clássico, já que ambas seriam criações cronologicamente posteriores à história original. Outro nome que não poderia estar no texto-fonte é o de *Eros-Close*, por fazer referência a uma das mulheres transexuais mais conhecidas na década de 1980, Roberta Close, cujo nome de batismo era Luiz Roberto Gambine Moreira.

De acordo com Bettelheim (2002, p. 80),

Quando o herói de um conto de fadas é o filho mais novo, ou é especificamente chamado de “O Parvo” ou “Simplório” no começo da estória, esta é a explicação do conto de fadas sobre o estado original debilitado do ego quando começa sua luta para lidar com o mundo interno de impulsos e com os problemas difíceis que o mundo externo apresenta.

É a inocência que aparece tanto na história de Chapeuzinho Vermelho, como nos Três porquinhos, mas pode ser vista também em Psychê, que ouve os conselhos das irmãs, e em Prosérpina, que come o fruto de romã. No que se refere às histórias de rivalidade entre irmãos e lembrando o conceito de fábula aplicado nesta tese, que é aquele descrito por Eco (2004b), trazemos um esclarecimento apresentado por Bettelheim (2002, p. 99-100), no qual ele nos diz que este tema

é central no conto de fadas mais antigo, que foi encontrado num papiro egípcio de 1250 a.C. Por mais de três mil anos, desde então, tomou várias formas. Um estudo enumera 770 versões, mas provavelmente há muitas mais. Em algumas versões, um significado torna-se mais proeminente, em outras, algum outro. O sabor pleno de um conto de fadas pode ser melhor obtido não só recontando-o ou ouvindo-o várias vezes – quando então algum detalhe de início despercebido torna-se ainda mais significativo, ou é visto sob uma nova luz –, mas também familiarizando-se com o mesmo tema em muitas variações.

Na fala da personagem Perfídia, uma das irmãs de Psychê, aparece outra referência, dessa vez a uma frase que teve grande repercussão na época em que fora escrita em forma de grafite em vários pontos da cidade do Rio de Janeiro e que faz parte do contexto sócio-histórico em que o texto de Millôr foi produzido. Ao aconselhar que Psychê enviasse *Celacanto* no lugar dela, dizendo que este *evita maremoto*, é feita uma inversão semântica com relação à famosa frase *Celacanto provoca maremoto*. Sobre esse fato, encontramos a seguinte explicação:

Há 35 anos, surgiu um estranho grafite nos muros do Rio: “CELACANTO PROVOCA MAREMOTO”. Como um peixe pré-histórico provocaria um tsunami? O grafite virou um enigma, só decifrado anos depois: foi um jornalista, Carlos Alberto Teixeira, jovem na época, que inventou a frase célebre tirada de um desenho animado (ironicamente) japonês: National Kid. A frase não queria dizer nada e justamente por isso ficou famosa. Nós sempre queremos significados e explicações. Por isso estamos em pânico: que significado extrair de um acontecimento como terremoto/maremoto do Japão? Nenhum. Não há nada complexo no fato; poderíamos buscar explicações históricas, sociológicas, técnicas, em busca de responsabilidades e erros, até mesmo apontar o desejo dos japoneses virarem um “super-Ocidente” depois de Hiroshima.⁴⁴

Quanto ao significado da palavra *Celacanto*, temos a seguinte definição:

East London, África do Sul, 1938. Um pescador local deixa um pacote com sobras da última pescaria para serem analisadas em um pequeno museu de história natural. Ao examinar o conteúdo, a curadora Marjorie Courtenay-Latimer encontra um peixe azulado, com um metro de comprimento, dotado de nadadeiras carnudas que lembravam os membros de vertebrados terrestres. Ela estava diante de uma das mais notáveis descobertas da zoologia no século 20. Marjorie tinha em suas mãos um celacanto.

A espécie, batizada de *Latimeria chalumnae* em homenagem à sua descobridora, só era conhecida através de fósseis e acreditava-se que havia entrado em extinção 70 milhões de anos atrás. O animal apresentava características que poderiam desvendar o processo de transição dos vertebrados do ambiente marinho para o terrestre e tinha parentesco com o primeiro peixe que rastejou para fora d’água e colonizou os continentes. O achado de Marjorie mostrava aos cientistas que os celacantos estavam vivos e que outros indivíduos podiam nadar pelo oceano naquele exato momento.⁴⁵

Quanto ao sentido global do texto, observamos que existe uma eterna procura da razão pelo desvendamento dos mistérios da emoção. Sobre esse aspecto da leitura, Simões (2007, p.

⁴⁴ JABOUR, Arnaldo. “Celacanto provoca maremoto”. In *Estadão – Cultura*, Caderno 2, 22 mar. 2011. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,celacanto-provo-ca-maremoto-imp-,695286>>. Acesso em: 30 mar. 2016.

⁴⁵ “Celacanto: peixe pode revelar um dos maiores mistérios da evolução”. In *National Geographic Brasil*. Disponível em: <<http://viajeaqui.abril.com.br/national-geographic/blog/curiosidade-animal/celacanto-peixe-evolucao-dos-vertebrados/>>. Acesso em: 30/08/2016.

37) nos diz que “a semântica do verossímil implica uma semelhança com a lei de uma dada sociedade num dado momento e o enquadra num presente histórico”. O conflito entre a emoção e a razão se faz notar quando Eros e Psychê se apaixonam, por uma imprudência do deus do amor, e têm de se encontrar às escuras para que ela não veja seu rosto e não perceba que ele, na verdade, é um deus. A partir desse ritual, as peripécias de Eros e Psychê tornam-se uma eterna busca pela compreensão das emoções, por parte da razão. Além disso, alternam-se os nomes de Afrodite/Vênus e Eros/Cupido, denotando a instabilidade cultural ou, até mesmo, a força exercida pelas duas civilizações clássicas na formação da cultura ocidental. As civilizações politeístas atribuíam a cada característica humana uma divindade dotada de sentimentos e fraquezas, que as aproximavam das condições terrenas, com a diferença de serem imortais e dotadas de poderes sobre-humanos. Essas características culturais eram comuns na maioria das civilizações antigas.

Sendo assim, Millôr Fernandes reconstrói o mito de Eros e Psychê por meio da adaptação do contexto mítico à realidade contemporânea. Além disso, altera trechos que não confeririam um caráter tão jocoso, e até mesmo risível, à versão original, com o objetivo de conduzir o leitor por outros caminhos, que não o da história clássica. Um dos exemplos está nas tarefas impostas por Afrodite que, na versão clássica, são apresentadas em quatro trabalhos, ao invés de três, sendo apenas o último deles semelhante à versão de Millôr Fernandes. Não existe a possibilidade de escolha na versão original de Apuleio; as quatro tarefas deveriam ser cumpridas, o que acontece uma após a outra, sempre com a ajuda de um elemento da natureza, enquanto as duas primeiras tarefas, na versão de Millôr Fernandes, estariam totalmente dissociadas da versão original, ao introduzir elementos insólitos (*enfiar o dedo no nariz de outra pessoa*) e executar uma tarefa que, ao que parece, seria praticamente impossível (*transformar torturadores em democratas*).

Outra alteração que provoca o humor são os males que escapam da caixa de Pandora, em que o autor insere elementos inexistentes na época da versão original: *o colégio eleitoral* e *o jornalismo brasileiro*. Cabe ressaltar, nesse trecho, que Millôr mescla o mito de Eros e Psychê a outro: o de Prometeu e Pandora. Na versão do texto-fonte, Psychê vai ao mundo subterrâneo levando uma caixa dada por Afrodite para que Prosérpina ponha na caixa um pouco de sua beleza. Ao retornar, Psychê abre a caixa e não encontra nada que se assemelhe à beleza solicitada por Afrodite, mas um intenso sono que a faz desmaiar logo em seguida. Quando Eros chega ao local em que sua amada desfalecia, retira dela aquele sono profundo e o aprisiona novamente na caixa, a qual é entregue por Psychê a Afrodite.

A escolha dos nomes para os filhos do casal – *Volúpia, Titila e Tara*, para as meninas, e *Aconchego, Deleite e Orgasmo*, para os meninos – também nos remete ao conceito moderno de amor, sugerindo mais uma aproximação do prazer carnal do que do sentimento puro e casto. Mas apenas a primeira filha aparece no texto-fonte.

Sobre essas questões, podemos recorrer ao que assevera Simões (2007, p. 17) ao esclarecer-nos de que “sem intenções de análises esotéricas ou extravagantes, tem-se a crença de que a situação histórico-cultural do texto oferece dados de entrada para a sua interpretação” (SIMÕES, 2007, p. 17). Partindo-se então da história de Millôr, observamos a autossuficiência do texto na construção do sentido desejado pelo autor, ao introduzir um novo dado que serviria como fechamento de cunho moral para a história, a frase *A psychêtria não resiste à cupidez*, sendo o item lexical *psychêtria* grafado de forma arcaica e elevado ao *status* de ciência, com o significado relativo à pureza da alma. Enquanto a *cupidez* – que significa *cobiça, ambição*, mas também *aquela que é possuído de*, ou *que revela desejos amorosos* – pode levar o leitor a dois caminhos diferentes na produção do sentido global da fábula.

Quanto às semelhanças existentes entre as duas versões – clássica e moderna – do texto, somos levados a perceber novos sentidos dos quais um deles pode estar relacionado à erudição do autor, bem como das relações estabelecidas entre a visão de mundo em um passado remoto, e o outro, às relações interpessoais na vida moderna.

Observamos, ainda, o estado de personificação do comportamento humano, ou seja, as características comportamentais e sentimentais do ser humano que vive em sociedade são transformadas em seres animados, com vontades e atitudes próprias. E a relação entre Eros e Psychê torna-se semelhante às relações entre emoção e razão. Além disso, ainda há a influência que as irmãs de Psychê exercem sobre suas atitudes, à semelhança da razão humana que, por vezes, cede aos apelos sentimentais.

Com relação aos nomes das divindades que aparecem expressos por meio das narrativas míticas, Cassirer (2003, p. 36-37) nos diz que:

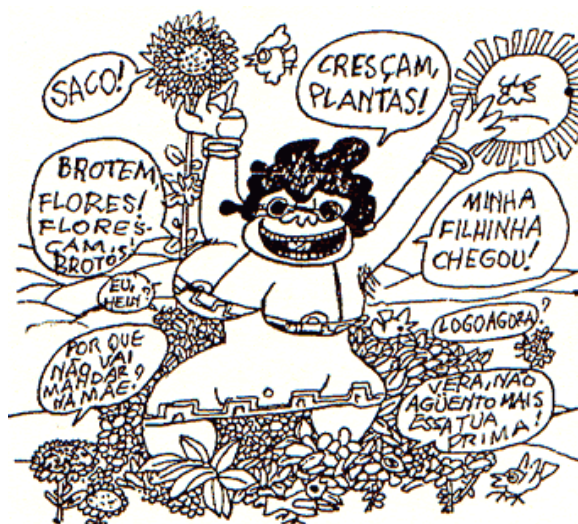
Onde quer que se conceba pela primeira vez um deus especial, onde quer que ele se erga como uma configuração determinada, esta configuração é investida de um nome especial, derivado do círculo de atividade particular que deu origem ao deus. Enquanto este nome for compreendido, enquanto for percebido em sua significação originária, suas limitações não de estar em correspondência com as do deus; através de seu nome, um deus pode ser mantido duradouramente no estreito domínio para o qual foi, na sua origem, criado. Algo bastante diverso ocorre quando, ou por alteração fonética, ou por desuso da raiz da palavra correspondente, a denominação do deus perde sua inteligibilidade, sua conexão com o tesouro vivo da linguagem. Então o nome não mais desperta na consciência daqueles que o expressam ou ouvem, a ideia de uma atividade singular à qual a do sujeito por ele denominado

permaneça circunscrito de modo exclusivo. Tal nome tornou-se nome próprio, o que implica, como prenome de uma pessoa, a pensar em determinada personalidade. Constitui-se, destarte, um novo Ser, que continua a evoluir de conformidade com suas próprias leis. Este deus, agora, é capaz de agir e sofrer como uma criatura humana; atua de diferentes maneiras e, em vez de consumir-se em uma atividade singular, enfrenta-a como sujeito autônomo. Os múltiplos nomes divinos, que antes serviam para designar outros tantos deuses singulares, nitidamente separados entre si, concentram-se agora na expressão do ser pessoal único, que desta forma surge; convertem-se nos diferentes apelativos deste Ser, e expressam os diferentes aspectos de sua natureza, seu poder e eficiência (CASSIRER, 2003, p. 36-37).

A trilha textual se constrói pela escolha das estruturas sintáticas – *iconicidade diagramática* – bem como pelas escolhas lexicais que, no caso do texto-cópus, mesclam diversos itens lexicais que remetem o leitor ao texto clássico, fazendo uma ponte com o presente. Dentre esses, podemos destacar as expressões *venérea*, como qualidade atribuída à deusa Vênus (Afrodite, na mitologia romana) e *xarape*, como forma aportuguesada da expressão *shut-up* (*cale-se*, em inglês). Além desses, encontramos também as expressões *butique*, *boleros* e *gatão*, e a forma coloquial da contração da preposição *para* com o artigo *o*, resultando na forma *pro*.

5.4 Análise da fábula *Os rictos da primavera*

Os rictos da primavera



Pois é, vou aproveitar que as folhas das árvores estão voltando e que o meu telhado voou com a última ventania, pra lhes contar que Prosérpina(1) foi sequestrada por Plutão.

Sequestrada, ela, que não estava acostumada a isso, berrou: “Você vai me pagar, seu bruto!”, ao que Plutão pensou lá com seus tridentes que quem ia pagar era ela, e em espécie.

Chegando às Regiões Infernais, underground onde habitava, Plutão ofereceu a Prosérpina ouro, incenso e mirra e muito sexo, mas ela só aceitou mesmo este último com papel passado, primeiro porque toda mulher é chegada a um bom casamento, e segundo porque assim ela podia xingar o canalha com mais autoridade.

Enquanto isso, a mãe – dela – largava de mão a agricultura olímpica(2) e ia se queixar a Júpiter que, na época, sozinho, resolvia, como um delfim, todos os problemas nas altas paragens.

Júpiter, que estava com pressa porque tinha um entrevero libidinoso com Danae e ainda ia se transformar em chuva de ouro, disse que aquilo era um caso entre homem e mulher(3) e devia ser resolvido como tal.(4) Mas Ceres retrucou que, sendo assim, abandonava definitivamente a cornucópia de abacaxi, soja, milho, trigo, frutas em geral.(5) Diante da ameaça desse boicote, Júpiter chamou Mercúrio, seu filho com Maia, e disse:

“Meu filho, resolve essa parada aí enquanto eu vou botar minha pele de touro, pois tenho um compromisso sexual com Europa daqui a meia hora.”(6) No entretanto, Plutão, já por aqui com sua mulher, Prosérpina, resolveu devolvê-la à superfície, mas a lei jupiteriana não permitia que ninguém mais subisse depois de ter ingerido qualquer coisa lá embaixo, e Prosérpina tinha tomado umas e outras.

Só depois de muitas e muitas conversações as forças de baixo e do alto chegaram a um denominador comum: Prosérpina ficava seis meses no submundo e seis cá em cima, período em que Ceres concordava em abrir sua horta à floração e frutificação incentivadas. Essa combinação entre os Altos Poderes trazia anualmente seis meses de frio horrível e conseqüente falta de produtos hortigranjeiros, ocasião em que o povo morria como mosca subalimentada.(7)

Foi sempre assim que se criou o frio, a fome e a beleza da primavera. Sempre que Prosérpina volta à superfície, está tudo esgalhado e seco, mas a mãe, Ceres, fica tão contente que sai pulando pelos prados, dando ordens a torto e a direito: “Brotá, violeta!” “Abre, girassol!”, “Flora, margarida!”, “Arroxéia, quaresmeira!” É por isso que a primavera é linda e todo mundo adora a primavera. Exceto, é claro, as flores!

MORAL: NEM TUDO É MEL NO REINO DAS ABELHAS.

1. Também chamada Perefata – a que dá frutos –, filha de Júpiter com Ceres, que Júpiter seduziu disfarçado de chama. Prosérpina era tão bonita que o próprio pai tentou faturá-la fingindo-se de serpente.
2. Deixando cair a produção agrícola e desequilibrando o PNB da Hélade.
3. Já raro, então.
4. Por exemplo?
5. Mas não abandonou. Nunca abandonam.
6. Júpiter também seduziu Antíope, disfarçado de sátiro; Leda, fazendo-se de cisne, e até – epa! – disfarçou-se como Diana para fornicar com Calisto. Um senhor travesti!
7. Mas também nenhum governo pode resolver tudo ao mesmo tempo, não é mesmo?

Outra história mítica que Millôr Fernandes parodia é a de Plutão e Prosérpina (ANEXO E), na mitologia romana, e Hades e Perséfone, na mitologia grega, que aqui se intitula *Os rictos da primavera*. Este mito foi narrado primeiramente pelo poeta grego Hesíodo, por volta do Século VII a.C.

Já no início do texto observa-se o uso da expressão *Pois é*, o que é bastante incomum nas narrativas, principalmente quando estas se propõem a recontar uma história clássica.

Desse modo, é estabelecida uma relação dialógica e informal entre o narrador e o leitor, o que fica patente no desenrolar do período, ao empregar as expressões *vou aproveitar* e *meu telhado voou com a última ventania*, além de *pra lhes contar*. Nesta última, novamente é vista a contração da preposição *para* com o artigo *a* em sua forma coloquial *pra*.

Na versão que ora se analisa, o autor procura prestar alguns esclarecimentos acerca de remissões que são feitas ao longo do texto a elementos intertextuais para auxiliar o leitor no entendimento do sentido pretendido. No primeiro parágrafo, há uma referência à deusa Prosérpina que pode ser encontrada com outros nomes em diferentes textos tanto da cultura grega (como Perséfone) quanto da romana (como Perefata).

O narrador afirma que a protagonista da história não estava acostumada a ser raptada, pois esta, que era filha de Júpiter – rei dos deuses e irmão de Plutão – com Ceres – deusa da agricultura – era também uma divindade, além de sua pureza infantil. Nessa parte do texto, o autor desprezou um dado importante para a sequência do texto, mas que não afeta a semântica global, que é o fato de Plutão ter sido alvejado também por uma das flechas de Cupido, e, com isso, vem a se apaixonar por Prosérpina – deusa das ervas, flores, frutos e perfumes.

Ao dizer que Plutão *pensou lá com seus tridentes* faz-se uma referência à conhecida expressão *pensou com seus botões*. E, ao dizer que *quem ia pagar era ela, e em espécie*, pode-se entender que o deus do mundo inferior tinha a intenção de possuí-la, sexualmente falando.

Sobre esse episódio, Brandão (1986, p. 73) nos diz que

A dupla formada por *Deméter* e *Core* é uma junção muito frequente em Creta, de uma deusa mãe e de uma jovem (*Core* significa jovem) filha. O rapto de *Core* por Plutão, rei do Hades, e a busca da filha pela mãe relembram as cenas de rapto muito frequentes no culto cretense da vegetação. A junção, todavia, de *Core*, a semente de trigo lançada no seio da Mãe-Terra, *Deméter*, com a lúgubre *Perséfone*, rainha do Hades, é deveras estranha, mas ambas, mercê do sincretismo, constituem a mesma pessoa divina.

Na realidade, o rapto de deusas, *Perséfone*, “*Helena*”; de heroínas, caso de *Europa*, *Leda* ou das *Sabinas*... fazem parte integrante não somente de um ritual de iniciação, mas também de um rito da vegetação, como ainda se pode observar em culturas primitivas. Normalmente, o rapto se consuma no outono, “quando os trabalhos agrícolas estão terminados”, os celeiros estão cheios e é, portanto, o momento de se pensar e preparar a próxima colheita (BRANDÃO, 1986, p. 113-114).

Na Grécia, no segundo ato do casamento, denominado *pompé*, “ação de conduzir”, a noiva, seguida de uma procissão alegre e festiva, é levada ou por arautos ou pelo marido, da casa paterna para seu novo lar. Não podendo penetrar com seus próprios pés na nova habitação, porque o fogo sagrado do lar ainda não fora aceso, a noiva simula uma fuga e começa a gritar, pedindo o auxílio das mulheres que a acompanham. O marido terá de *raptá-la* e com ela nos braços atravessa a porta com todo o cuidado, para que os pés da esposa não toquem na soleira. No casamento romano, muitíssimo semelhante ao grego, não por imitação ou sincretismo, mas pela origem comum indo-europeia dos dois povos, repete-se o mesmo ritual. A segunda parte, denominada *deductio in domum*, ação de *conduzir* ao lar, quando o cortejo

pára em frente à casa do marido, a noiva simula a fuga e, raptada pelo marido, transpõe nos braços do mesmo a soleira (BRANDÃO, 1986, p. 114).

Cabe ressaltar que, nas culturas clássicas, a noção de inferno não era exatamente a mesma que se empregava na cultura judaico-cristã como um lugar para onde iriam as almas dos pecadores, mas como o destino de todos os mortos, os quais eram conduzidos até aquele local por um barqueiro, mediante o pagamento com uma moeda colocada na boca. Ao chegarem às *Regiões infernais* ou *underground*, também conhecido como o Érebo, a casa de Plutão, este oferece *ouro, incenso e mirra*, numa alusão aos presentes oferecidos pelos reis magos ao menino Jesus, da religião cristã. Porém, o autor acrescenta mais uma oferta, a qual estaria mais adequada ao contexto em que os personagens se encontravam em razão de um possível casamento, já que esta era a intenção de Plutão enamorado, ou seja, o sexo. Isso pode ser confirmado ao dizer que Prosérpina só aceitara essa oferta de *papel passado*, isto é, mediante o casamento formal, o que também daria a ela o direito de se impor como rainha do mundo inferior, pois *toda mulher é chegada a um bom casamento*.

Daí em diante, o texto apresenta uma grande semelhança com o texto-fonte, apenas introduzindo informações que fazem parte do conhecimento enciclopédico relativo às transformações de Júpiter para conquistar suas amantes, como o caso de Dânae, em que o deus olímpico se disfarça de chuva de ouro, ou em touro, para seduzir Europa. Outras transmutações são descritas em nota do próprio texto, com uma ressalva: Calisto não era um travesti, como mencionado pelo autor. Nesse ponto da narrativa, mostra-se como Ceres persuadiu Júpiter a interceder pela sua filha, o que também acontece na história original, com exceção do emprego da expressão *boicote*⁴⁶, não existente na época.

A expressão *resolvia tudo como um delfim* faz referência a outro mito, o de Anfitrite, no qual o animal aquático é enviado para encontrar a deusa que havia se escondido do marido, o deus Netuno, nas profundezas do oceano.

Mais uma vez, o autor emprega uma expressão de uso coloquial, *resolve essa parada*, para conferir um tom mais despojado ao texto e aproximar-se do leitor hodierno. O uso da expressão *já por aqui* deveria ser acompanhada de outros elementos para a definição dêitica

⁴⁶ substantivo masculino. ato ou efeito de boicotar; boicotagem. 1. recusa coletiva de trabalho para determinada indústria ou estabelecimento comercial, ou inibição de transações com eles; 2. veto a quaisquer relações com indivíduo ou grupo a que(m) se queira punir ou constranger a algo; 3. esquiva coletiva ou individual a qualquer atividade a que se tenha sido convidado; 4. Rubrica: política. recusa de um grupo a participar de determinado ato ou manifestação pública [Houaiss, s.u.].

que o advérbio precisa, porém, como essa é uma construção bastante comum na linguagem coloquial e, de certa forma, cristalizada, dispensam-se outros elementos linguísticos.

Quando se refere à lei jupiteriana, o narrador faz uma alusão à regra estabelecida pelo rei dos deuses àqueles que pretendessem sair dos domínios do mundo subterrâneo, a qual determinava que quem ingerisse qualquer coisa no interior daquele espaço seria impedido pelas parcas de ultrapassar os limites do Érebo. Assim, como Prosérpina havia se deliciado com algumas sementes de romã, não poderia, segundo a lei, deixar o reino dos infernos. Mas, como houve um acordo entre os reinos do Olimpo – chamado por Millôr de *forças do alto* – e o Érebo – como *forças de baixo* – a filha de Ceres poderia passar seis meses acompanhando sua mãe nas tarefas agrícolas, fertilizando a terra e florescendo os campos durante a primavera e o verão, e nos outros seis meses permaneceria no reino subterrâneo, enquanto o outono e o inverno cobriam a superfície de frio e neve.

No último parágrafo, o autor emprega mais uma expressão da linguagem coloquial ao dizer que Ceres, ao se reencontrar com sua filha, sai *dando ordens a torto e a direito*.

Para concluir o texto, que se encerra com uma frase representativa da moral como as fábulas, apesar de fazer a paródia de uma narrativa mítica, o autor constrói a expressão *Nem tudo é mel no reino das abelhas*. Trata-se de uma alusão aos elementos da natureza consagrados à deusa Prosérpina, que são as abelhas e o mel, além dos chás de plantas como o alecrim e a sálvia. A mesma frase reaparece em outra obra de Millôr, *A bíblia do caos*.

Ainda, na nota de número 2, ao se referir à agricultura olímpica, o autor menciona o desequilíbrio do *PNB da Hélade*, que teria como definição o Produto Nacional Bruto, para a sigla, enquanto Hélade seria o outro nome dado ao território grego.

5.5 Versões para a fábula *O leão e o rato*

Para concluir nosso capítulo de análise do cópuz trazemos alguns textos que dialogam com as fábulas tradicionais de conhecidos escritores como Esopo, Fedro e La Fontaine em suas versões *fabulosas* compostas por Millôr Fernandes. Como as narrativas tradicionais são bastante curtas, optamos por incluí-las no corpo do texto, para ajudar na fluência deste.

5.5.1 Análise da fábula clássica *O leão e o rato*

Observemos então a história clássica do *leão e o rato*, de Esopo:

Pôs-se a dormir um leão; uns ratos, cheios de imprudente intrepidez, vieram brincar ao redor dele, e com os seus saltos o acordaram. Todos fugiram; um único, por mais descuidado, ficou no poder do leão. Felizmente é nobre como um rei, o rei dos animais; condoído dos sustos do mísero ratinho, desdenhou tão mesquinha vingança, e soltou o animalejo. Daí a dias, andando desprevenido, deixou-se o leão enlear em uma rede, e sem embargo da sua força, estava no poder dos caçadores. O ratinho soube deste desastre, e logo foi ter com o seu benfeitor, para retribuir-lhe o favor que dele recebera. De feito, agarrou-se à rede e com tal diligência pôs-se a roer malhas e cordeis, que logo o leão pôde desenlear-se, e voltar para suas brenhas.

MORALIDADE: Uma boa ação nunca fica perdida. Não há quem, por mísero e insignificante, não tenha sua hora de força e valimento.

Desde os primórdios da humanidade, o homem associa características humanas aos animais, como na cultura egípcia, em que as divindades eram representadas também na forma zoomórfica ou zooantropomórfica⁴⁷. Nas culturas orientais, alguns personagens míticos se apresentavam de forma híbrida, nas esfinges; ou de animais que falavam, como a serpente que seduziu e enganou a primeira mulher, Eva. Lembremos também as narrativas com seres inanimados (a que se dá o nome de apólogo), como uma sarça ardente, que fazem parte das histórias incluídas no texto bíblico. Já em civilizações clássicas, como a grega e a romana, aparecem os sátiros (mistura de homem e carneiro), os centauros (metade homem, metade cavalo), as sereias e os tritões (parte humana, parte peixe), além das metamorfoses de Zeus em touro ou cisne, com a finalidade de seduzir as mulheres mortais, e a terrível Medusa (misto de mulher e cobra).

Não podemos nos esquecer de que todas essas características continuam presentes no imaginário contemporâneo, principalmente nas produções cinematográficas, que tanto atraem o público infanto-juvenil, fazendo inclusive reedições dos clássicos da literatura, como nas recentes versões de *Shrek*, nas animações *Deu a louca na Chapeuzinho* e *Enrolados*, bem como no filme *A menina da capa vermelha*, baseados nos contos de Perrault e dos Irmãos Grimm, ou nas figuras dos super-heróis como Homem-Aranha, Mulher-Gato, Homem-Pássaro, entre outros.

⁴⁷ Ver definição em: <<http://www.infoescola.com/historia/religioes-do-egito-antigo/>>; <<http://egito-antigo.info/religiao-no-egito-antigo.html>>; <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/educacao/ult305u6618.shtml>>; <<http://educaterterra.terra.com.br/voltaire/antiga/2005/10/04/001.htm>>. Acesso em: 21 jan. 2015.

A partir dessas produções, podemos também estabelecer, uma relação com algumas expressões que circulam pela sociedade contemporânea, como o *Dragão da Inflação* ou o *Leão do Imposto de Renda*, criando assim alegorias em que um instituto econômico passa a assemelhar-se a um animal, cuja principal característica são a *ferocidade*, a *voracidade* e a *indomabilidade*.

Sobre esse caráter social e cognitivo que os textos normalmente procuram buscar, Vargas (2011, p. 105) nos diz que

O sujeito/enunciador não fala para si; ao contrário, considera o momento da escrita do texto como uma ação social, determinada por regras sociais, em que a ação verbal é orientada para parceiros da comunicação. Instaura-se, assim, o “outro”, com quem o sujeito, em determinados momentos (as expressões entre parênteses, por exemplo), parece falar. Essas marcas da presença de um sujeito capaz de interagir sociocognitivamente com o mundo caracterizam-se como pistas, como chamadas, de fato, à interação ou à troca de conhecimentos. As impressões pessoais, a seleção lexical e as remissões anafóricas revelam a construção do “objeto de discurso”, ou seja, do processamento sociocognitivo do texto.

Para analisar a construção do processo inferencial por meio da intertextualidade como fator de semiose, visto que a releitura gera um novo texto que, ao ser analisado, dá origem a vários outros textos de valor argumentativo, procedemos à análise de uma versão de Millôr para a fábula *O leão e o rato*, a seguir.

5.5.2 Análise da fábula O leão e o rato de Millôr Fernandes

Vejamos agora a versão da fábula feita por Millôr Fernandes:

O leão e o rato



Depois que o Leão desistiu de comer o rato porque o rato estava com espinho no pé (ou por desprezo, mas dá no mesmo), e, posteriormente, o rato, tendo encontrado o Leão envolvido numa rede de caça, roeu a rede e salvou o Leão (por gratidão ou mineirice, já que tinha que continuar a viver na mesma floresta), os dois, rato e Leão, passaram a andar sempre juntos, para estranheza dos outros habitantes da floresta (e das fábulas). E como os tempos são tão duros nas florestas quanto nas cidades, e como a poluição já devastou até mesmo as mais virgens das matas, eis que os dois se encontraram, em certo momento, sem ter comido durante vários dias. Disse o Leão:

— Nem um boi. Nem ao menos uma paca. Nem sequer uma lebre. Nem mesmo uma borboleta, como *hors-d'oeuvres* de uma futura refeição.

Caiu estatelado no chão, irado ao mais fundo de sua alma leonina. E, do chão onde estava, lançou um olhar ao rato que o fez estremecer até a medula. “A amizade resistiria à fome?” – pensou ele. E, sem ousar responder à própria pergunta, esgueirou-se pé ante pé e sumiu da frente do amigo(?) faminto. Sumiu durante muito tempo. Quando voltou, o Leão passeava em círculos, deitando fogo pelas narinas, com ódio da humanidade. Mas o rato vinha com algo capaz de aplacar a fome do ditador das selvas: um enorme pedaço de queijo Gorgonzola que ninguém jamais poderá explicar onde conseguiu (fábulas!). O Leão, ao ver o queijo, embora não fosse um animal queijífero, lambeu os beiços e exclamou:

— Maravilhoso, amigo, maravilhoso! Você é uma das sete maravilhas! Comamos, comamos! Mas, antes, vamos repartir o queijo com equanimidade. E como tenho receio de não resistir à minha natural prepotência, e sendo ao mesmo tempo um democrata nato e confirmado, deixo a você a tarefa ingrata de controlar o queijo com seus próprios e famélicos instintos. Vamos, divida você, meu irmão! A parte do rato para o rato; para o Leão, a parte do Leão.

A expressão ainda não existia naquela época, mas o rato percebeu que ela passaria a ter uma validade que os tempos não mais apagariam. E dividiu o queijo como o Leão queria: uma parte do rato, outra parte do Leão. Isto é: deu o queijo todo ao Leão e ficou apenas com os buracos. O Leão segurou com as patas o queijo todo e abocanhou um pedaço enorme, não sem antes elogiar o rato pelo seu alto critério:

— Muito bem, meu amigo. Isso é que se chama partilha. Isso é que se chama justiça. Quando eu voltar ao poder, entregarei sempre a você a partilha dos bens que me couberem no litígio com os súditos. Você é um verdadeiro e egrégio meritíssimo! Não vai se arrepender!

E o ratinho, morto de fome, riu o riso menos amarelo que podia, e ainda lambeu o ar para o Leão pensar que lambia os buracos de queijo. E enquanto lambia o ar, gritava, no mais forte que podiam seus fracos pulmões:

— Longa vida ao Rei Leão! Longa vida ao Rei Leão!

MORAL: Os ratos são iguaizinhos aos homens.

Podemos observar, no texto em questão, vários elementos que remetem à estrutura prototípica das fábulas clássicas, como o fato de serem histórias curtas que narram situações vividas por personagens em forma de animais (zoomórficos), aludindo a comportamentos humanos, com o objetivo de transmitir valores morais. Isso pode ser entendido como uma tentativa do autor de aproximar as gerações mais jovens de algo que não representa mais o universo cognitivo das histórias que circulam pelo meio social hodierno.

Apesar de ainda serem produzidas narrativas que explorem o imaginário popular, bem como textos cujos personagens são representados por animais com características humanas, o objetivo de se criar uma atmosfera moralizante parece não estar mais tão óbvio ou, simplesmente, perceptível por muitos dos nossos alunos.

A opção por iniciar a narrativa com uma referência externa (exofórica ou inferencial), por meio da expressão *depois que o Leão desistiu de comer o rato*, fazendo alusão à fábula *O leão e o rato*, ou *porque o rato estava com espinho no pé*, da fábula *O homem e o leão*, ambas de Esopo, pressupõe um conhecimento enciclopédico do leitor que deveria partir de uma informação anterior, a qual estaria na fábula original esopiana. O desprezo com que o leão vê o rato também aparece em outra fábula de Esopo intitulada *O burro e o leão*, na qual o objeto de desvalorização é um burro. Essa estratégia pode ser útil não só para despertar a curiosidade do leitor para a busca do texto clássico, como também excitar-lhe a produção de sentidos a partir de um diálogo sub-reptício entre o texto original (o de domínio público) e o novo texto. Note-se, também, que nesta versão apenas o nome *Leão* é grafado com inicial maiúscula, marcando a superioridade deste em relação ao *rato*, que aparece com inicial minúscula.

A respeito dessas múltiplas possibilidades de leitura, Eco (2004b, p. 11) nos diz que devemos distinguir entre interpretação *semântica* e interpretação *crítica* (ou, se preferirem, entre interpretação *semiósica* e interpretação *semiótica*). A interpretação semântica ou semiósica é o resultado do processo pelo qual o destinatário, diante da manifestação linear do texto, preenche-a de significado. A interpretação crítica ou semiótica é, ao contrário, aquela por meio da qual procuramos explicar por quais razões estruturais pode o texto produzir aquelas (ou outras, alternativas) interpretações semânticas.

As intervenções feitas pelo autor em seu próprio texto também conferem um grau de participação ao leitor, estabelecendo uma relação dialógica que se configura em dois planos: o

diálogo entre a fábula original e a releitura de Millôr Fernandes; e a relação íntima que se estabelece entre escritor e leitor, quase confessional.

Pauliukonis *et al.* (2003, p. 90) assinala que

o significado de um texto deriva do reconhecimento do processo de construção textual, ou da interpretação de recursos estratégicos, que se realizam quer linguisticamente, quer por meio de implícitos textuais.

[...]

– não basta ao leitor ou ouvinte decodificar os elementos linguísticos, é preciso captar o universo textual e isso abrange reconhecer operações básicas aplicáveis ao conjunto de textos em geral.

Além disso, as semelhanças e diferenças entre a verdade e a ficção podem servir como uma forma de relacionar os argumentos. Nesse sentido, Simões (2007, p. 32) assevera que

a argumentação na linha da construção do verossímil torna-se capaz de gerar signos os quais, a seu turno, acionam espaços mentais que levam o intérprete a uma sensação de conforto, já que o signo construído estabelece relações de semelhança entre o que se diz e suas possíveis crenças. É, a princípio, um signo de base icônica.

Assim sendo, tanto o acionamento dos conhecimentos prévios, previstos pelo autor do texto, quanto as relações significativas estabelecidas pelo material linguístico disponível na superfície do texto conduzem o leitor à construção de novos enquadres argumentativos, culminando em uma diversidade cada vez maior de possibilidades de interpretação dos discursos envolvidos no processo intertextual.

É possível, ainda, observar as características diacrônicas presentes no processo de reformulação dos textos, principalmente os que fazem paródias aos textos clássicos. Quanto maior for o número de informações armazenadas na bagagem cognitiva (conhecimento de mundo) do leitor, maiores serão as possibilidades de leitura das mensagens subliminares.

Logo no início do texto, pressupõe-se o conhecimento do leitor sobre a fábula original quando, nessa nova versão, o autor começa com a expressão temporal *depois que*, aludindo a algum fato anterior. A partir da referência exofórica ao conhecimento prévio sobre o texto esopiano, conclui-se que Millôr estaria pretendendo dar continuidade à história tradicional, que atravessou milênios de evolução da humanidade, servindo como ensinamento para muitas gerações.

Millôr acrescenta, então, algumas reflexões contextualizadas com o momento presente quando fala, por meio do narrador da história, que “os tempos são tão duros nas florestas quanto nas cidades”, e que “a poluição já devastou até mesmo as mais virgens das matas”.

Este pensamento será retomado em outra fábula que será analisada mais adiante: a do *leão, o burro e o rato*.

As pistas que conduzem a interação aparecem a todo momento, direta ou indiretamente, nos textos. Por meio das manifestações entre parênteses, é exigido do leitor: ora um conhecimento específico, como para resgatar o sentido da expressão *mineirice*, sugerindo uma atitude discreta e cautelosa; ora um conhecimento linguístico acerca do uso de expressões estrangeiras, como *hors-d'oeuvres*, representando tanto o pensamento do Leão relacionado à sua fome como o universo cognitivo do leitor estimulado pelo texto, nas relações de poder, num jogo dialógico e polifônico, segundo a concepção bakhtiniana (cf. BAKHTIN, 1981; FIORIN, 2003). São estratégias discursivo-textuais de mobilização do leitor, de estímulo à cognição e intervenção no entendimento da obra.

Millôr faz uma alusão ao caráter fantástico e inusitado das fábulas ao narrar que o rato trouxera “um enorme pedaço de queijo Gorgonzola que ninguém jamais poderá explicar onde conseguiu (fábulas!)”. É o impossível num contexto de interpretações possíveis, ou de mundos possíveis, como assevera Eco (1986; 2004b). Além disso, o autor introduz pela fala do narrador o neologismo *queijífero*, isto é, “aquele que se alimenta de queijo”, o que, de acordo com o sistema da língua, seria uma possibilidade de construção lexical. Mas esta palavra não foi encontrada em nenhuma de nossas fontes, mostrando, assim, o aspecto criativo do autor.

Outra referência que aparece no texto em análise é feita pelo leão ao se referir à habilidade do rato, chamando-o de “uma das sete maravilhas do mundo”. Essa referência à palavra *maravilha* pode ser entendida como algo fantástico, sem relação com o mundo real, ou como as sete maravilhas do mundo antigo (cf. *Brasil Escola*)⁴⁸, que foram criadas pelo homem: a estátua de Zeus, na Grécia; o Colosso de Rhodes, na Ásia Menor; O templo de Ártemis, em Éfeso; o mausoléu de Helicarnasso, também em Éfeso; as pirâmides de Gizé, no Egito; o farol de Alexandria, também no Egito; e os jardins suspensos da Babilônia, no atual Iraque. Como se pode observar, não há nenhum rato que faça queijos aparecerem na relação das maravilhas do mundo.

O leão, nesta versão da fábula, reconhece sua *natural prepotência* ao sugerir que o rato faça a divisão que ele chama de *equânime*. Obviamente que isso pode ser entendido como uma ironia da parte do leão, uma vez que, mais adiante, ele complementa a série de adjetivos

⁴⁸ Disponível em: <<http://brasilecola.uol.com.br/historia/sete-maravilhas-mundo.htm>>. Acesso em: 30 ago. 2016.

atribuídos a si mesmo, dizendo ser um *democrata nato*, o que não se concatena com a característica anteriormente descrita. Para finalizar esse parágrafo, o leão conclui o raciocínio em terceira pessoa, solicitando que a divisão seja feita pelo dito *irmão* como “A parte do rato para o rato; para o Leão, a parte do Leão”, em uma possível referência às atitudes daqueles que, no âmbito da economia, “rateiam” o produto das práticas desonestas – que simbolicamente são vistos como ratos –, enquanto outra parte significativa vai para os cofres da receita fazendária, representada pela figura do Leão do Imposto de Renda. Isso pode ser confirmado logo no início do parágrafo seguinte, em que o narrador esclarece o leitor de que “a expressão ainda não existia naquela época”, mas “passaria a ter uma validade que os tempos não apagariam”.

Em seguida é confirmado o que se pretende dizer por meio do texto acerca da semântica global deste: “deu o queijo todo ao Leão e ficou apenas com os buracos”. Em outros termos, reconheceu a superioridade física do leão e decidiu entregar tudo com receio de ser devorado junto com o queijo. Novamente, o leão se mostra irônico ao chamar o rato de *amigo* e ao elogiá-lo por sua *justiça*, confiando a ele essa decisão quando fosse necessário, uma vez que, sendo o rato inferior, o julgamento do *egrégio meritíssimo* seria sempre favorável ao leão, como muitas vezes acontece nas relações sócio-políticas.

Ao subverter a moralidade do texto e, como consequência, reconstruir o pensamento por meio da mensagem que se pode extrair das fábulas, o autor promove uma nova leitura interdiscursiva das relações humanas, bem como a construção dos argumentos direcionados a uma crítica social sutil e atual, também de cunho pedagógico.

5.5.3 Análise da fábula *Hierarquia*

Agora, vejamos outra versão da fábula *O leão e o rato* de autoria de Millôr, intitulada *Hierarquia*:

Diz que um leão enorme ia andando chateado, não muito rei dos animais, porque tinha acabado de brigar com a mulher e esta lhe dissera poucas e boas (1).

Eis que, subitamente, o leão defronta com um pequeno rato, o ratinho mais menor que ele já tinha visto. Pisou-lhe a cauda e, enquanto o rato forçava inutilmente pra escapar, o leão gritava: “Miserável criatura, estúpida, ínfima, vil, torpe: não conheço na criação nada mais insignificante e nojento. Vou te deixar com vida apenas para que você possa sofrer toda a humilhação do que lhe disse, você, desgraçado, inferior, mesquinho, rato!” E soltou-o .

O rato correu o mais que pôde, mas, quando já estava a salvo, gritou pro leão: “Será que V. Excelência poderia escrever isso pra mim? Vou me encontrar com uma lesma que eu conheço e quero repetir isso pra ela com as mesmas palavras!”

(1) Ou seja muitas e más.

MORAL: Ninguém é tão sempre inferior.

SUBMORAL: Nem tão nunca superior, por falar nisso.

Esta versão é a que mais se aproxima das fábulas clássicas, por ser uma narrativa mais curta. Mas, ainda assim, a estrutura tradicional é subvertida inserindo-se elementos da linguagem coloquial, como a expressão *Diz que*, em substituição à usual *Era uma vez...*, que atribui ao texto a possibilidade de não ser uma história verídica. As intervenções do autor continuam sendo feitas em forma de nota, na qual se esclarece que a expressão conhecida *poucas e boas* tem justamente o sentido inverso de *muitas e más* coisas. Estes itens lexicais, inclusive, mostram que o leão, apesar de sua postura arrogante e temerária, deixava-se prostrar diante da autoridade de sua esposa.

Ao considerar o rato como o “*mais menor* que ele já tinha visto”, reitera-se o caráter presunçoso e a empáfia simbolizada pela figura do leão, além do desprezo pelos seres mais fracos, expresso na forma tautológica *mais menor*. Vê-se, então, o comportamento extremamente arrogante desse personagem em sua fala, que relaciona uma série de itens lexicais que remetem ao campo semântico da inferioridade: *miserável* criatura, *estúpida*, *ínfima*, *vil*, *torpe*, *insignificante*, *nojento*, *desgraçado*, *inferior*, *mesquinho*, *rato*. Aqui se faz referência a outra fábula, *O burro e o leão*, na qual Esopo também critica a relação de poder e o menosprezo manifestado pelo leão. Apesar de toda a humilhação por que o leão o fez passar, essa situação irá se reproduzir na relação entre o rato e os seres mais fracos que ele, formando um círculo que corresponde à cadeia alimentar.

Excepcionalmente nessa fábula, Millôr insere a *submoral*, um novo conceito que será usado para complementar a reflexão apresentada como moral da história, sendo este mais um elemento que o autor insere no texto como estratégia argumentativa para subverter a forma padrão do gênero fábula.

5.6 Análise da fábula *O leão, o burro e o rato*

A fábula fabulosa de Millôr Fernandes intitulada *O leão, o burro e o rato* é uma paródia da fábula clássica de Esopo chamada *O leão, a vaca, a cabra e a ovelha*, a qual transcrevemos a seguir:

O Leão, a Vaca, a Cabra e a Ovelha

Esopo

Um Leão, uma Vaca, uma Cabra e uma Ovelha combinaram de caçar juntos e repartirem o ganho. Acharam então um Veado, e depois de terem andado e trabalhado muito, conseguiram matá-lo.

Chegaram todos cansados e, cobiçosos da presa, dividiram-na em quatro partes iguais. O Leão tomou uma, e disse:

— Esta parte é minha conforme o combinado.

A seguir pegou noutra e acrescentou:

— Esta pertence-me por ser o mais valente de todos.

Pegou numa terceira e disse:

— Esta também é para mim, pois sou o rei de todos os animais, e quem na quarta mexer considere-se por mim desafiado.

Assim levou todas as partes, e os companheiros acharam-se enganados e afrontados; mas sujeitaram-se por não terem tanta força como o Leão.

Moral da história: Parceria e amizade quer-se entre iguais, e o casamento também; conforme dizia o filósofo, que o mandou aprender aos meninos: cada um com seu igual; porque quem trava amizade com maior, torna-se seu escravo e tem de lhe obedecer ou perder pelo menos a amizade, na qual o trabalho é sempre do mais fraco, e a honra e proveito, do mais poderoso.

Na versão de Millôr Fernandes, permaneceu apenas a figura do leão, resgatado da versão clássica, enquanto os outros três animais foram substituídos por outros dois: o burro e o rato. Vejamos, então, a fábula *O leão, o burro e o rato*.

O leão, o burro e o rato

Millôr Fernandes



Um leão, um burro e um rato voltavam, afinal, da caçada que haviam empreendido juntos(1) e colocaram numa clareira tudo que tinham caçado: dois veados, algumas perdizes, três tatus, uma paca e muita caça menor. O leão sentou-se num tronco e, com voz tonitruante que procurava inutilmente suavizar, berrou:

— Bem, agora que terminamos um magnífico dia de trabalho, descansemos aqui, camaradas, para a justa partilha do nosso esforço conjunto. Compadre burro, por favor, você, que é o mais sábio de nós três, com licença do compadre rato, você, compadre burro, vai fazer a partilha desta caça em três partes absolutamente iguais. Vamos, compadre rato, até o rio, beber um pouco de água, deixando nosso grande amigo burro em paz para deliberar.

Os dois se afastaram, foram até o rio, beberam água(2) e ficaram um tempo. Voltaram e verificaram que o burro tinha feito um trabalho extremamente meticuloso, dividindo a caça em três partes absolutamente iguais. Assim que viu os dois voltando, o burro perguntou ao leão:

— Pronto, compadre leão, aí está: que acha da partilha?

O leão não disse uma palavra. Deu uma violenta patada na nuca do burro, prostrando-o no chão, morto.

Sorrindo, o leão voltou-se para o rato e disse:

— Compadre rato, lamento muito, mas tenho a impressão de que concorda em que não podíamos suportar a presença de tamanha inaptidão e burrice. Desculpe eu ter perdido a paciência, mas não havia outra coisa a fazer. Há muito que eu não suportava mais o compadre burro. Me faça um favor agora: divida você o bolo da caça, incluindo, por favor, o corpo do compadre burro. Vou até o rio, novamente, deixando-lhe calma para uma deliberação sensata.

Mal o leão se afastou, o rato não teve a menor dúvida. Dividiu o monte de caça em dois: de um lado, toda a caça, inclusive o corpo do burro; do outro, apenas um ratinho cinza(3) morto por acaso. O leão ainda não tinha chegado ao rio, quando o rato chamou:

— Compadre leão, está pronta a partilha!

O leão, vendo a caça dividida de maneira tão justa, não pôde deixar de cumprimentar o rato:

— Maravilhoso, meu caro compadre, maravilhoso! Como você chegou tão depressa a uma partilha tão certa?

E o rato respondeu:

— Muito simples. Estabeleci uma relação matemática entre seu tamanho e o meu – é claro que você precisa comer muito mais. Tracei uma comparação entre a sua força e a minha – é claro que você precisa de muito maior volume de alimentação do que eu. Comparei, ponderadamente, sua posição na floresta com a minha – e, evidentemente, a partilha só podia ser esta. Além do que, sou um intelectual, sou todo espírito!

— Inacreditável, inacreditável! Que compreensão! Que argúcia! – exclamou o leão, realmente admirado. – Olha, juro que nunca tinha notado, em você, essa cultura. Como você escondeu isso o tempo todo, e quem lhe ensinou tanta sabedoria?

— Na verdade, leão, eu nunca soube nada. Se me perdoa um elogio fúnebre, se não se ofende, acabei de aprender tudo agora mesmo, com o burro morto.

MORAL: SÓ UM BURRO TENTA FICAR COM A PARTE DO LEÃO.

(1). A conjugação de esforços tão heterogêneos na destruição do meio ambiente é coisa muito comum.

(2). Enquanto estavam bebendo água, o leão reparou que o rato estava sujando a água que ele bebia. Mas isso já é outra fábula.

(3). Os ratos devem se contentar em se alimentar de ratos. Como diziam os latinos: *Similia similibus curantur*.

Ao compararmos a fábula de Esopo à de Millôr podemos observar um detalhe que pode não ser percebido com tanta evidência por um leitor menos atento. O fato de apenas o leão ser um animal carnívoro, e as histórias serem construídas com outros animais herbívoros. No caso do texto de Millôr Fernandes, aparece um roedor. Desse modo, fica clara a relação entre as duas fábulas no que concerne à semântica global, reiterada pela moral: a de que, assim como os animais, devemos nos associar aos nossos semelhantes em tamanho e força, se não quisermos ser eliminados de forma injusta. Mas o que diferencia, em primeiro plano, os textos comparados é que, no primeiro, o próprio leão faz a partilha da caça, além de se autodeclarar o mais forte e mais poderoso, enquanto no segundo, os outros animais – o burro e o rato – é que têm a incumbência de reiterar essa característica do leão, inclusive tendo o burro que pagar com a própria vida por não ter observado tal superioridade. Além disso, há também uma referência a outra fábula, analisada na seção anterior, intitulada *O leão e o rato*, na qual o tema da partilha feita pelo rato, de forma justa, na visão do leão, se repete. Assim como na referida fábula, nesta o leão também elogia o rato por suas habilidades matemáticas. Mais um fator de iconicidade intertextual, dessa vez entre fábulas do mesmo autor.

A um leitor mais atento não é difícil entender que a tese explicitada pela moral do primeiro texto, que foi escrito há mais de vinte e sete séculos, continua atual, nas nossas

relações sociais, levando-nos a crer que, já naquela época, era comum tal comportamento. E sempre foi dessa maneira ao longo da evolução da humanidade. Outro dado importante é que, tanto na fábula de Esopo quanto na de Millôr, enfatiza-se o companheirismo dos animais no trabalho para conseguir os meios de sobrevivência, mas, no final, quem fica com tudo, inclusive com as glórias, é o mais poderoso. As alianças são feitas enquanto há interesses envolvidos e, quando se atinge o objetivo, o mais poderoso despreza aqueles que o ajudaram a chegar ao patamar desejado. Isso nos leva à ideia da existência de uma relação entre dominante e dominado. Aquele que tem mais influência, mais dinheiro ou ocupa uma posição social ou política mais elevada subjuga os menos favorecidos, agindo de acordo com seus próprios interesses.

Cabe ressaltar a forma como os animais se referem uns aos outros no texto de Millôr ao empregarem o item lexical *compadre*, como sinal de parceria entre os membros da confraria. Mas essa forma de tratamento não condiz com as atitudes do leão que, ao primeiro sinal de insubordinação, elimina um dos participantes da caçada. O que o leão esperava era que os outros animais reconhecessem sua superioridade e oferecessem todo o fruto do trabalho a ele. Isso se confirma por meio da moral, quando Millôr afirma que “só um burro tenta ficar com a parte do leão”. Essa ideia também pode ser confirmada pelas explicações do rato para seu procedimento: a *relação matemática* entre seu tamanho e o do leão; a *comparação* entre suas forças; a sua *posição* na floresta; e a conclusão de que ele era um *intelectual e todo espírito*. Na verdade, todos os argumentos usados pelo rato partem do que era óbvio. Mesmo assim, é elogiado por sua *compreensão, argúcia, cultura e sabedoria*, de que nada lhe serviriam se não fosse o simples fato de o leão ser o mais forte.

Outro sentido que se pode extrair da frase que serve como moral da história é o jogo que se faz com os significantes e suas possibilidades de interpretação pelo leitor que identifica no item lexical *burro* a ideia de ingenuidade ou inaptidão e, para o item lexical *leão*, a alegoria do imposto de renda. Em outros termos, apenas os que não têm noção das consequências do ato de sonegação dos impostos é que tentam burlar as ações fiscais. O poder do governo, por meio da cobrança e do aumento das taxas, é maior que o do contribuinte. Pode-se também fazer uma leitura diferente, em que o leão representa o dominante que oferece as oportunidades de trabalho, mas exige o retorno de grande parte do fruto do trabalho do dominado.

Elemento importante que precisa ser visto pelo leitor são as observações do autor por meio das notas, o que está presente na maioria das fábulas de Millôr. Logo no início do texto é feita uma reflexão crítica acerca da união entre os participantes da caçada para a “destruição

do meio ambiente”, ressaltando a heterogeneidade destes. Ou seja, não há distinção de raça, cultura, posição social na hora de se aproveitar do que a natureza oferece, mesmo que isso signifique a destruição do meio ambiente, sem se preocupar com o futuro. E isso é uma das inclusões de Millôr ao contexto da fábula. Nesse caso, a crítica é feita justamente pela inversão de papéis entre os homens e os animais, uma vez que estes são reconhecidos por sua capacidade de preservar o ambiente em que vivem, enquanto aqueles procuram destruí-lo.

A segunda nota refere-se à intertextualidade entre a fábula em tela e outra fábula de Esopo que também foi parodiada por Millôr, a do *lobo e o cordeiro*, na qual também se retrata a relação de poder entre o mais forte e o mais fraco, que será analisada na próxima seção.

Como terceira nota, Millôr destaca o conteúdo abordado na fábula tradicional, que funciona também como estratégia inferencial por meio da intertextualidade, citando, inclusive, uma frase em latim como forma de remissão à Antiguidade Clássica: *Similia similibus curantur*. Traduzida, corresponde ao que foi dito na moral do texto anterior: “cada um com seu igual”.

5.7 Análise da fábula *O lobo e o cordeiro*

A próxima história que iremos analisar também parte de um texto-fonte que faz diversas alusões ao conceito de moral e ao contexto sócio-histórico da época em que supostamente vivera Esopo. Trata-se da fábula do *lobo e o cordeiro*, a qual tem como temática a relação entre força, poder e senso de justiça, como também já foi visto em outros textos analisados anteriormente:

O Lobo e o Cordeiro

Esopo

Estava um Lobo a beber água num ribeiro, quando avistou um Cordeiro que também bebia da mesma água, um pouco mais abaixo. Mal viu o Cordeiro, o Lobo foi ter com ele de má cara, arreganhando os dentes.

— Como tens a ousadia de turvar a água onde eu estou a beber?

Respondeu o cordeiro humildemente:

— Eu estou a beber mais abaixo, por isso não te posso turvar a água.

— Ainda respondes, insolente! – retorquiu o lobo ainda mais colérico. – Já há seis meses o teu pai me fez o mesmo.

Respondeu o Cordeiro:

— Nesse tempo, Senhor, ainda eu não era nascido, não tenho culpa.

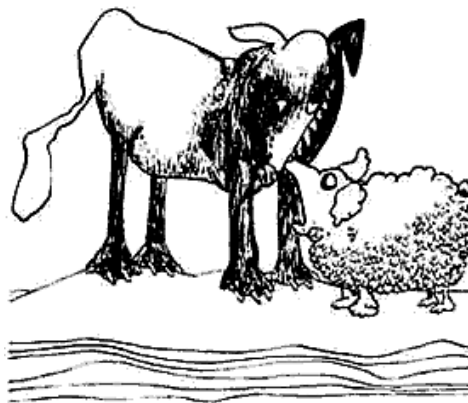
— Sim, tens – replicou o Lobo –, que estragaste todo o pasto do meu campo.

— Mas isso não pode ser – disse o Cordeiro –, porque ainda não tenho dentes.

O Lobo, sem mais uma palavra, saltou sobre ele e logo o degolou e comeu.

Moral da história: Claramente se mostra nesta fábula que nenhuma justiça nem razões valem ao inocente para o livrarem das mãos de um inimigo poderoso e desalmado. Há poucas cidades ou vilas onde não haja estes Lobos que, sem causa nem razão, matam o pobre e lhe chupam o sangue, apenas por ódio ou má inclinação.

Com base nessa fábula, Millôr constrói uma versão estendida, em que acrescenta elementos da vida e da linguagem moderna, fazendo uma reflexão acerca da relação entre poder de convencimento, força física, justiça e pensamento filosófico. Vejamos, agora, a fábula fabulosa *O lobo e o cordeiro*:



Estava o cordeirinho bebendo água, quando viu refletida no rio a sombra do lobo. Estremeceu, ao mesmo tempo que ouvia a voz cavernosa: “Vais pagar com a vida o teu miserável crime?”. “Que crime?” – perguntou o cordeirinho tentando ganhar tempo, pois já sabia que com o lobo não adianta argumentar. “O crime de sujar a água que bebo”. “Mas como sujar a água que bebes se sou lavado diariamente pelas máquinas automáticas da fazenda?” – indagou o cordeirinho. “Por mais limpo que esteja um cordeiro é sempre sujo para um lobo” – retrucou dialeticamente o lobo. “E vice-versa” – pensou o cordeirinho, mas disse apenas: “Como posso sujar a sua água se estou abaixo da corrente?” “Pois se não foi você foi seu pai, foi sua mãe ou qualquer outro ancestral e vou comê-lo de qualquer maneira, pois como rezam os livros de lobologia, eu só alimento de carne de cordeiro” – finalizou o lobo preparando-se para devorar o cordeirinho. “Ein moment! Ein moment!” – gritou o cordeirinho traçando o seu alemão kantiano. “Dou-lhe toda razão, mas faço-lhe uma proposta: se me deixar livre atrairei pra cá todo o rebanho”. “Chega de conversa” – disse o lobo – “Vou comê-lo, e está acabado.” “Espera aí” – falou firme o cordeiro – “isto não é ético. Eu tenho, pelo menos, direito a três perguntas”. “Está bem” –

cedeu o lobo irritado com a lembrança do código milenar da jungle.” – “Qual é o animal mais estúpido do mundo?” “O homem casado” – respondeu prontamente o cordeiro. “Muito bem, muito bem!” – disse logo o lobo, logo refreando, envergonhado, o súbito entusiasmo. “Outra: a zebra é um animal branco de listas pretas ou um animal preto de listas brancas?” “Um animal sem cor pintado de preto e branco para não passar por burro.” – respondeu o cordeirinho. “Perfeito!” – disse o lobo engolindo a seco. “Agora, por último, diga uma frase de Bernard Shaw”. “Vai haver eleições em 66.” – respondeu logo o cordeirinho mal podendo conter o riso. “Muito bem, muito certo, você escapou” – deu-se o lobo por vencido. E já ia se preparando para devorar o cordeiro quando apareceu o caçador e o esquartejou.

MORAL: QUANDO O LOBO TEM FOME NÃO DEVE SE METER EM FILOSOFIA.

Nessa versão para a fábula do *lobo e o cordeiro*, já mencionada na análise da seção anterior, em que o próprio autor faz-lhe alusão, vemos que a forma básica original do texto clássico é mantida até chegar próximo ao fim, uma vez que o desfecho se mostra diferente do texto-fonte. Inclusive, podemos observar também uma referência ao conto de Chapeuzinho Vermelho, já que o lobo, ao tentar devorar o cordeiro, acaba sendo morto pelo caçador, em consequência do diálogo prolongado.

Outro elemento que cabe ressaltar é a identidade temática desta fábula com a anteriormente analisada, a do *leão, o burro e o rato*, no que se refere à proeminência da força física em detrimento da capacidade intelectual. Daí, aquela referência feita por meio da nota de número (2), no texto de Millôr. No texto-fonte, o cordeiro também tenta argumentar acerca das incoerências do discurso do lobo, mas isso não impede que as forças da natureza, mais precisamente, a do lobo, o livrem de seu destino inexorável. Mais uma vez, a força física e a injustiça servem como mote para as reflexões apresentadas na moral das histórias de Esopo e de Millôr. E, também nesse texto, há uma inversão no conceito apresentado como reflexão. Enquanto em Esopo afirma-se que nem a justiça nem a razão são capazes de persuadir o *inimigo poderoso e desalmado* de prosseguir com seus planos de atingir seus objetivos subjugando os mais fracos, em Millôr, defende-se a tese de que o instinto animal pode ser controlado pela razão. Isso pode ser visto quando o narrador afirma que o cordeirinho já “sabia que com o lobo não adianta argumentar”.

A tentativa de *ganhar tempo* por meio dos questionamentos pode estar associada ao que se realiza no final da fábula, pois restava ao cordeiro uma esperança de que houvesse caçadores pela redondeza, o que poderia ajudar a salvá-lo das garras do vilão. Na versão de Millôr é inserido um novo argumento que não fazia parte da fábula original: o de que o cordeirinho era “lavado diariamente pelas máquinas da fazenda”. Este argumento é então refutado pelo contra-argumento do lobo de que o cordeiro “é sempre sujo para um lobo”, ou

seja, de uma forma ou de outra, ainda assim será devorado, mostrando a construção do raciocínio dialético.

A fala do lobo resgata outro argumento da fábula tradicional ao afirmar que o cordeiro trazia a culpa do *crime* desde a sua ancestralidade, em resposta a outro contra-argumento do cordeiro, que é usado em referência ao texto de Esopo: como poderia sujar a água que o lobo bebia se estava numa posição posterior à daquele em relação ao rio? Nesse ponto, há uma reflexão sobre a representação do lobo nas fábulas, nos contos de fadas e até mesmo em histórias veiculadas por outros meios de comunicação, nas quais ele sempre aparece como um animal que se alimenta de cordeiros, conforme uma ciência fictícia, mas que poderia perfeitamente existir, criada por Millôr para explicar tal fenômeno: a *lobologia*. Como o cordeirinho tentava persuadir o lobo a desistir de devorá-lo usando estratégias argumentativas baseadas na filosofia, o autor insere no texto uma expressão em alemão para fazer alusão ao filósofo Immanuel Kant, natural da Alemanha, que refletiu sobre a dialética e a hermenêutica em sua crítica da razão pura.

Outra estratégia de persuasão usada pelo cordeiro é a de, primeiramente, dar toda a razão e credibilidade ao argumento do lobo antes de refutá-lo novamente, fazendo uma proposta que supostamente seria mais vantajosa para o animal carnívoro, a qual este não aceitou. Fica claro assim que o lobo estava interessado mesmo era em matar a sua fome e nenhum tipo de contra-argumento poderia dissuadi-lo dessa decisão, o que novamente remete ao conceito de que a força física acaba suplantando o raciocínio, em alguns casos, como demonstrado na fábula esopiana.

Como nada poderia fazer o lobo mudar de ideia, a alternativa seria entretê-lo apelando para uma última estratégia: o código de ética da *jungle*, isto é, da selva. Com certeza, mais uma das peripécias irônicas e cômicas de Millôr. Assim, por meio da fala do lobo, o autor retoma uma fórmula que se repete em várias histórias fabulosas: o número três como signo de redenção. São três as observações que Chapeuzinho Vermelho faz sobre as características da avó. Três são os porquinhos devorados pelo Lobo Bruto. As irmãs de Psychê são três, assim como as tarefas que Afrodite exige que ela cumpra, e são três filhas e três filhos com Eros. A fábula do *leão, a vaca, a cabra e a ovelha* reduz a apenas três animais: *o leão, o burro e o rato*. E, na história em análise, são três as perguntas feitas pelo lobo ao cordeiro.

À primeira pergunta, “Qual é o animal mais estúpido do mundo?”, tem-se uma resposta condizente com o posicionamento do autor com relação ao casamento, no qual o marido se torna submisso à esposa. Esse pensamento pode ser observado na fábula

Hierarquia, quando o narrador diz que o leão “não andava muito rei dos animais”, em razão das poucas e boas que teria ouvido da esposa.

Para a segunda pergunta, Millôr traz para seu texto um questionamento que faz parte do imaginário popular acerca da verdadeira cor da zebra: preta ou branca. Sendo que a resposta dada pelo cordeiro é um subterfúgio para a resolução da dúvida. Além disso, remete a outra expressão de uso popular: *cor de burro quando foge*, já que a zebra, no texto em análise, na verdade não teria cor nenhuma.

Como uma última pergunta, o lobo faz referência ao dramaturgo, romancista, contista, ensaísta e jornalista Bernard Shaw, defensor do socialismo, que ganhou o Prêmio Nobel de Literatura e o Oscar no mesmo ano, notabilizando-se por seus aforismos. A resposta, obviamente, faz alusão ao problema do regime militarista no Brasil, em que as eleições para os cargos governamentais do Poder Executivo eram feitas de forma indireta. A ironia se reflete na reação imediata do próprio cordeiro que mal podia conter o riso. Quando o lobo diz que o cordeiro se salvou ele está se referindo às perguntas que foram elaboradas, e não ao seu destino.

Assim, depois de tantas tentativas vãs de fazer com que o lobo desistisse de comê-lo, finalmente o cordeiro seria devorado, se não fosse a inesperada aparição do caçador que, como no conto de Chapeuzinho Vermelho, entra na história somente para salvar o frágil animal das garras de seu algoz.

Desse modo, a moral da história resume o sentido construído ao longo da narrativa, enfatizando que os instintos naturais não devem ceder ao raciocínio filosófico. Se o lobo não se deixasse levar pelas confabulações propostas pelo cordeiro e tivesse agido de forma natural, como na fábula de Esopo, o desfecho da história teria sido favorável ao mais forte fisicamente.

5.8 Considerações gerais sobre a análise do *cópus*

Como vimos por meio das análises das fábulas criadas por Millôr Fernandes, este escritor, em alguns momentos, deixa de lado seu estilo próprio e assume o estilo de outros autores. Assim, recupera o regionalismo de Rachel de Queiroz e de Guimarães Rosa, em uma linguagem simples, aproveitando-se das variações do falar sertanejo e das marcas de oralidade, bem como pela abordagem da temática em que o final é comumente trágico. A

sátira aos textos de David Nasser e às fotografias de Jean Manzon evoca personagens do contexto político da época em que estes jornalistas inovaram a forma de escrever as notícias e de registrar a imagens na revista *O Cruzeiro*. O romantismo de Franklin de Oliveira, repleto de metáforas, metonímias, descrições e subjetividades peculiares àquele estilo tão explorado pelo autor homenageado. A linguagem rebuscada e extremamente voltada para questões da alma e da espiritualidade de Austregésilo de Athayde torna o conto de *Chapeuzinho Vermelho* mais metafísico do que as outras versões. E, mesmo quando Millôr usa seu próprio estilo crítico, cômico e irônico, subvertendo a ordem normal dos fatos narrados nas versões tradicionais, todos esses elementos remetem a uma intertextualidade que se manifesta por meio de signos icônico-indiciais. Em outros termos, o interpretante do signo em forma de texto faz a correlação com outros textos, que funcionam como outros signos indiciais. É a iconicidade intertextual.

Tanto nos contos de fadas quanto nos mitos e nas fábulas propriamente ditas vemos uma base ancorada no texto consagrado, os quais solicitam o conhecimento enciclopédico do leitor para que este possa fazer as inferências necessárias acerca da subversão e da crítica de Millôr. Sem tais elementos, associados ao conhecimento acerca do contexto sócio-histórico e das condições de produção, a semiose se torna restrita e, por vezes, “limitada”. As releituras que Millôr faz dos textos clássicos proporcionam outras releituras por parte de seus leitores. Como afirma Barbosa (1994, p. 24), “aquilo que chamamos de obras perenes, que permanecem, muitas vezes não permanecem pelos seus significados, mas porque nós, seus pósteros, podemos descobrir nelas relações de significantes que levam a outros significados. Por isso diferentes gerações leem tais obras”. Desse modo, é comum encontrarmos pessoas que não tenham lido o original de certa obra, mas tenham adquirido seu conhecimento a partir de outros textos e autores que as tenham citado. Em outros termos, autores como “Homero ou Virgílio passaram de tal modo a participar da corrente sanguínea da literatura que não são mais lidos, eles são relidos” (BARBOSA, 1994, p. 24). Inclusive, muitas vezes a intencionalidade do autor fica aquém ou além da intencionalidade do texto, o que pode causar espanto até mesmo para seu produtor mediante as leituras feitas por outrem. Leituras estas propiciadas pelo texto, mas que são inconscientemente transferidas pelo autor.

CONCLUSÃO

A partir do conceito de referência definido pela filosofia da linguagem (aqui representada nas palavras de Frege e Ricoeur), combinado com a teoria da iconicidade verbal de Simões, observamos que pode haver uma relação entre a falta de domínio das estratégias de produção de sentidos realizadas pela relação autor-texto-leitor, numa perspectiva dialógica, e as condições precárias do analfabetismo funcional.

As estratégias de leitura construídas com base na teoria da iconicidade verbal de Simões (2009) podem orientar a identificação e interpretação de pistas presentes na superfície textual. Combinadas com o domínio dos gêneros textuais, essas estratégias poderão proporcionar maior interação entre autor e leitor por meio de uma aproximação mais segura entre leitor e texto e auxiliar no desvendamento dos jogos sógnicos gerados pelas associações presentes (no) ou sugeridas pelo texto. E, desse modo, promover a expansão do conhecimento linguístico-enciclopédico dos sujeitos, preparando-os para uma prática sociocultural de sucesso. O próprio texto referenciado se constitui como um signo. Em outros termos, a intertextualidade funcionaria como meio de produção da semiose, tornando a referência a outros textos um processo de geração de signos que se configuram como icônico-indiciais.

Acreditamos que a base de toda educação está nos princípios apresentados ao indivíduo em desenvolvimento, ao longo de sua vida, nas relações interpessoais. Parte decisiva de sua personalidade será formada nas fases iniciais de sua vida, e então se deve aprender a reconhecer os limites impostos pela vida em sociedade.

Nesse sentido, podemos observar que textos produzidos ao longo dos séculos, em diversos gêneros – dos mais realistas aos mais fantásticos, da crônica clássica à crônica moderna, da parábola à paródia, da fábula ao conto –, registram argumentos que constituem, representam e propagam ideologias. Todavia, (e por sorte) também há textos que argumentam em prol da formação de uma visão crítica, orientando os leitores a interpretarem os textos sempre com um olhar desconfiado, sempre confrontando-os com a realidade que os cerca. Recorrer aos estilos *fantástico*, *maravilhoso* e afins (no eixo das histórias ditas infantis e juvenis) é uma estratégia utilizada com eficiência desde a Antiguidade Clássica, tendo por meta desenvolver o pensamento crítico (Cf. PLATÃO e FIORIN, 2003, p. 399; ARANTES, 2006), por conseguinte confrontar interesses pessoais, exclusivos, com aqueles que possam retratar um momento histórico, um cenário sociocultural, e com isso contribuir para o aperfeiçoamento individual e coletivo.

Portanto é fundamental que esses indivíduos em formação tenham acesso às informações de todos os tipos e que sejam também orientados a fazer suas escolhas de forma crítica e consciente, para que se tornem adultos responsáveis, autônomos e capazes de gerir seu próprio caminho.

A partir das análises aqui apresentadas, podemos arriscar concluir que o conhecimento gramatical dos processos de referenciação, articulados com a bagagem cognitiva dos sujeitos, são imprescindíveis para o processo de leitura e compreensão, uma vez que permitem intuir intenções comunicativas do produtor, sejam elas de ordem crítico-social, política ou simplesmente informativa.

Toda leitura de um signo, com *representâmen*, interpretante e objeto próprios, será responsável pela geração de um novo signo que o represente ao intérprete. Os textos de Millôr fazem uma releitura dos textos clássicos, que já foram relidos tantas outras vezes, assim como na presente tese. Esta, por sua vez, também é considerada como um interpretante dos estudos já realizados e se torna um novo signo que será interpretado pelos nossos leitores e pelos membros da Banca Examinadora, bem como por aqueles que a usarem como base para outras análises, num processo de semiose ilimitada.

Sendo assim, as práticas de ensino e aprendizagem devem ser orientadas não apenas no sentido de fornecer as ferramentas necessárias à percepção das estratégias linguísticas presentes em todos os textos, mas também de incentivar a busca pelo conhecimento de mundo cada vez mais amplo, tornando, assim, os leitores mais proficientes e, possivelmente, preparados para a produção de seus próprios textos.

Como afirma o professor João Alexandre Barbosa (USP),

Hoje, quando se fala em intertextualidade, um autor contemporâneo mais ou menos informado das várias teorias literárias ou então um leitor podem descobrir que ela já estava presente em *Dom Quixote*, de Cervantes. Portanto, eles podem fazer o teste com suas próprias experiências culturais, porque até mesmo o leitor está condenado culturalmente, ele não é uma página em branco (BARBOSA, 1994, p. 24).

Eco (2004b, p. XIV) diz que “um texto, uma vez separado de seu emissor (bem como da intenção do emissor) e das circunstâncias concretas de sua emissão (e conseqüentemente de seu referente implícito), flutua (por assim dizer) no vazio de um espaço potencialmente infinito de interpretações possíveis”. Além disso, “dentro dos confins de uma língua determinada, existe um sentido literal das formas lexicais, que é o que vem arrolado em primeiro lugar no dicionário, ou então aquele que todo cidadão comum elegeria em primeiro lugar quando lhe fosse perguntado o que significa determinada palavra” (ECO, 2004b, p.

XVIII). Desse modo, “é através de processos de interpretação que, cognitivamente, construímos mundos, atuais e possíveis” (p. XX).

Como pudemos observar na presente tese, há diversas formas de se encarar as questões relativas à leitura, interpretação e compreensão dos textos. A nosso ver, uma alternativa interessante para esse estudo está enfocada na teoria da iconicidade verbal (SIMÕES, 2009) como forma de se extrair do texto aquilo que ele tem de mais precioso: os sentidos possíveis. E o resgate desses sentidos está atrelado ao universo cultural tanto de quem produz o texto quanto de quem o lê. Para estes, as noções de produção textual e de leitura devem estar inseridas em uma rede intertextual, em que todos os textos já produzidos ao longo da história da humanidade funcionem ora como signos orientadores, ora como signos desorientadores, a depender da intencionalidade do autor e do texto.

A partir dessa ideia, os atores envolvidos no processo devem ser capazes de perceber as correlações entre os sentidos de um texto e os de outros textos que com ele coexistem, ou que os antecederam. Quanto mais amplo for o repertório de conhecimentos enciclopédicos, maior o número de correlações. Isso explica a escolha do *cópus* – as *Fábulas Fabulosas* – cujo autor, Millôr Fernandes, é sabidamente um escritor que valorizava a cultura geral e, principalmente, os clássicos da literatura. E ainda com palavras de Eco (2004b, p. 8), “embora dizendo que um texto pode estimular um número infinito de interpretações [...] ainda assim não se tem como certo se a infinidade das interpretações depende da *intentio auctoris*, da *intentio operis* ou da *intentio lectoris*”. Além disso, ele afirma que

nem sempre o privilégio conferido à intenção do leitor é garantia da infinidade de leituras. Se privilegiarmos a intenção do leitor, será mister também prevermos um leitor que decida ler um texto de modo absolutamente unívoco e opte pela busca, quiçá infinita, dessa univocidade. Como conciliar a autonomia conferida ao leitor com a decisão de um leitor isolado que acha que a *Divina Comédia* deve ser lida em sentido absolutamente literal sem a busca de sentidos espirituais? Como conciliar o privilégio dado ao leitor com as decisões do leitor fundamentalista da Bíblia? (ECO, 2004b, p. 8).

Sendo assim, a formação do leitor crítico e autônomo, que seja capaz de usar seus conhecimentos armazenados na bagagem cognitiva, articulados com os conhecimentos linguísticos, depende de uma orientação adequada e isenta de preconceitos com relação à proveniência desses conhecimentos. Desse modo, abrem-se os horizontes para que se tenha um discernimento acerca das informações que possam ser aproveitadas, evitando-se as leituras bizarras e descontextualizadas.

Temos a consciência de que este trabalho não encerra em nenhuma hipótese a discussão exaustiva acerca do ensino de leitura, o qual está inserido na linha de pesquisa em

que enquadramos nossa tese. Mas acreditamos que poderá abrir caminhos outros para que se pensem as estratégias de leitura beneficiando-se das ideias desenvolvidas pela semiótica e, mais especificamente, pela teoria da iconicidade verbal.

REFERÊNCIAS

ABREU, M.T.T.V. Considerações sobre o texto argumentativo. In: ANDRADE, G. G.; RABELO, M. L. (Org.). *A produção de textos no ENEM: desafios e conquistas*. Brasília: UnB, 2007.

_____. A questão do gênero na escola: um enquadramento do olhar. In: VALENTE, A.C.; PEREIRA, M.T.G (Org.). *Língua portuguesa: descrição e ensino*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

ALVAREZ, Luciana. Quando a escola não ensina. *Revista Educação*, ed. 187, nov. 2012. Disponível em: <<http://revistaeducacao.uol.com.br/textos/187/quando-a-escola-nao-ensina-273079-1.asp>>. Acesso em: 28 nov. 2012.

AMARAL, Bruna Rodrigues. *Polissemia: efeitos contextuais no acesso lexical*. 2011. (Dissertação de Mestrado em Estudos Linguísticos) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2011. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/poslin/defesas/1394M.pdf>>. Acesso em: 22 jan. 2015.

ARANTES, Marilza Borges. *A argumentação nos gêneros fábula, parábola e apólogo*. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2006.

ARAUJO, C. Falta de limite prejudica o desenvolvimento da criança. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/vyaestelar/falta_de_limite_prejudica_desenvolvimento_da_crianca.htm>. Acesso em: 03 ago. 2012.

ARAÚJO, Inês Lacerda. *Do signo ao discurso: introdução à filosofia da linguagem*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Nova Cultural, 2000. (Coleção Os Pensadores).

_____. *Retórica*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

BACON, Francis. *Novun Organum*. Trad. Aluysio Reis de Andrade. São Paulo: Abril Cultural, 1984. (Coleção Os Pensadores).

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1981. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira.

BAND. Analfabetos funcionais são 38% nas faculdades. Disponível em: <<http://noticias.band.uol.com.br/educacao/noticia/?id=100000519730>>. Acesso em: 12 mar. 2014.

BARBOSA, João Alexandre. Literatura nunca é apenas literatura. In *Série Idéias*, n. 17. São Paulo: FDE, 1994. Disponível em: <http://www.crmariocovas.sp.gov.br/lei_a.php?t=013>. Acesso em: 30 ago. 2016.

- BARBOSA JUNIOR, Antônio Lázaro Vieira. *Entre Millôr e Derrida: o humor enquanto experiência da alteridade e do impossível*. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2014.
- BARROS, Dianna Luz Pessoa de. Dialogismo, Polifonia e Enunciação. In _____; FIORIN, José Luiz (Org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: EDUSP, 2003.
- BEAUGRANDE, Robert-Alain de. *New foundations for a science of text and discourse: cognition, communication, and the freedom of access to knowledge and society*. Norwood, New Jersey: Ablex, 1997. Disponível em: <http://www.beaugrande.com/new_foundations_for_a_science.htm>. Acesso em: 18 nov. 2015.
- _____; DRESSLER, Wolfgang Ulrich. *Introducción a la lingüística del texto*. Barcelona: Ariel, 1997.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Trad. Arlene Caetano. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- BLIKSTEIN, Izidoro. *Kaspar Hauser, ou a A fabricação da realidade*. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.
- BOURDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*. Trad. Sergio Miceli, Silvia de Almeida Prado, Sonia Miceli e Wilson Campos. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- BOZZETTO Jr., André; CRUZ, Lílian Rodrigues da. Companhia dos lobos: moral e sexualidade nos contos da carochinha. *Revista Leituras da História*, São Paulo, n. 27, 2010.
- BRAGA, Theophilo. Processo artístico de La Fontaine. In: *Fábulas: La Fontaine – Antologia*. São Paulo: Editora Martin Claret, 2005. p. 21-26. (Coleção A Obra-Prima de Cada Autor).
- BRAIDA, Celso Reni. Apresentação. In: SCHLEIERMACHER, Friedrich D.E. *Hermenêutica: arte e técnica da interpretação*. Trad. e apres. Celso Reni Braida. Petrópolis: Vozes, 1999, p. 7-22.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1986.
- BROWN, Gillian; YULE, George. *Discourse analysis*. Cambridge/New York/New Rochelle/Melbourne/Sidney: Cambridge University Press, 1988 [1983].
- CAMINHA, Edmilson. A estrela da crônica. In: _____. *Rachel de Queiroz: a senhora do não me deixes*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2010, p. 17-22.
- CAPRETTINI, Gian Paolo. Peirce, Holmes, Popper. In: ECO, Umberto; SEBOK, Thomas. *O signo de três*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. Trad. J. Guinsburg e Miriam Schaiderman. São Paulo: Perspectiva, 2003.

CASTOR, B.V.J. Barreto Pinto, século 21. *Gazeta do Povo*, 24 jun. 2012. Coluna Opinião do Dia 1. Disponível em <<http://www.gazetadopovo.com.br/opiniaio/conteudo.phtml?id=1268269&tit=Barreto-Pinto-seculo-21>>. Acesso em: 22 ago. 2014.

CHAROLLES, Michel. Introduction aux problèmes de la coherence des textes: approche théorique et etude des pratiques pédagogiques. In: _____; PEYTARD, Jean (Ed.). *Langue française*, Larousse, v. 38, n. 1, 1978, p. 7-41.

COLEONE, Eduardo. *Millôr Fernandes: análise do estilo de um escritor sem estilo através de suas fabulosas fábulas*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2008.

CRESCÊNCIO, Cintia Lima. *Veja o feminismo em páginas (re)viradas (1968-1989)*. Dissertação (Mestrado em História Cultural) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

DASCAL, Marcelo; Elda, WEIZMAN. Contextual exploitation of interpretation clues in text understanding an integrated model. In: VERSCHUEREN, Jef; PAPI, Marcella Bertucelli (Ed.). *The pragmatic perspective: selected papers from the 1985 International Pragmatics Conference*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1987. p. 31-46.

DEELY, John. *Semiótica básica*. Trad. Julio C. M. Pinto. São Paulo: Ed. Ática, 1990. 192p. (Série Princípios).

DUCROT, O. Argumentação e “topoi” argumentativos. In: GUIMARÃES, E. (Org.). *História e sentido na linguagem*. Campinas: Pontes, 1989.

ECO, Umberto. *Tratado geral de semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

_____. *Semiótica e filosofia da linguagem*. São Paulo: Ed. Ática, 1991.

_____. *Lector in fabula*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1986 [1979].

_____. Chifres, cascos, canelas: algumas hipóteses acerca de três tipos de abdução. In: _____; SEBEOK, Thomas A. *O signo de três*. São Paulo: Perspectiva, 2004a. p. 219-243.

_____. *Os limites da interpretação*. São Paulo: Perspectiva, 2004b.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

FARENCENA, Gessélda Somavilla. *Estudo da fábula: contexto, linguagem e representação*. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2011.

FÁVERO, Leonor Lopes. *Coesão e coerência textuais*. São Paulo: Ática, 2009. (Série Princípios).

FERES, Beatriz dos Santos. Arnaldo Antunes, inferenciação e sentimento: fundamentos semiolinguísticos para aula de leitura. *Cadernos do CNLF*, v. 14, n. 2, t. 1, p. 535-547, 2010.

Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xiv_cnlf/tomo_1/535-547.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2015.

FERNANDES, Millôr. *Millôr online*. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/millor/chapeuzi/001.htm>>. Acesso em: 04 jul. 2010.

FERRARI, Lilian. *Introdução à linguística cognitiva*. São Paulo: Contexto, 2011.

FERREIRA, A. B. de H. *Minidicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

FIDALGO, Antonio. *Semiótica: a lógica da comunicação*. Universidade da Beira Interior, 1998. Disponível em: <http://www.livroslabcom.ubi.pt/pdfs/20110826-fidalgo_antonio_logica_comunicacao.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2012.

FIORIN, José Luiz. Millôr e a destruição da fábula. *Revista Alfa*, São Paulo, n. 30/31, p. 85-94, 1986/1987.

_____. *Linguagem e ideologia*. São Paulo: Ática, 1993. (Série Princípios).

_____. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, Diana L. Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Org.). *Dialogismo, polifonia e intertextualidade*. São Paulo: EdUSP, 2003.

FLORES et al. *Dicionário de linguística da enunciação*. São Paulo: Contexto, 2009.

FRANÇA, José Marcos de. Os implícitos no ensino da leitura: pressupostos e subentendidos. *Revista Interdisciplinar*, ano 7, v. 16, p. 61-75, jul./dez. 2012. Disponível em: <Disponível em: <<http://www.seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/1007/868>>. Acesso em: 22 jan. 2015.

FREGE, Gottlob. *Lógica e filosofia da linguagem*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Trad. Flávio Paulo Meurer. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

GARCIA, O.M. Argumentação. In: _____. *Comunicação em prosa moderna: aprendendo a escrever, aprendendo a pensar*. Rio de Janeiro: FGV, 1988.

GASPAR, Samantha dos Santos. *Rubem Braga e o semanário Comício: cidade, política e imprensa no segundo governo Vargas*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

GEERAERTS, D. *Cognitive linguistics: basic readings*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2006.

GINZBURG, Carlo. Chaves do mistério: Morelli, Freud e Sherlock Holmes. In: ECO, Umberto; SEBEOK, Thomas. *O signo de três*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GUERELLUS, Natália de Santanna. *Rachel de Queiroz: regra e exceção (1910-1945)*. Dissertação de Mestrado em História, Universidade Federal Fluminense, 2011.

GUIMARÃES, Elisa. *Texto, discurso e ensino*. São Paulo: Contexto, 2012.

HALLIDAY, M. A. K. Language structure and language function". In: LYONS, J. (Ed.). *New horizons in linguistics*. Harmondsworth: Penguin Books, 1970. p. 140-164.

_____. *An introduction to functional grammar*. Revised by Matthiessen M. I. M. 3. ed. London: Edward Arnold, 2004 [1985].

JORGE FILHO, José Ismar Petrola. *Jornalistas e dramaturgos: influência da prática jornalística na dramaturgia no Brasil em meados do Século XX, a partir dos prontuários de censura do Arquivo Miroel Silveira*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça Koch. *A inter-ação pela linguagem*. São Paulo: Contexto, 2000. (Coleção Repensando a Língua Portuguesa)

_____. Referenciação e orientação argumentativa. In: _____; MORATO, E.M.; BENTES, A.C. (Org.). *Referenciação e discurso*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 33-52.

_____. *Introdução à linguística textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. Como se constroem e reconstroem os objetos-de-discurso. *Revista Investigações*, v. 21, n. 2, p. 99-114, 2008. Disponível em: <<http://www.repositorios.ufpe.br/revistas/index.php/INV/article/view/1446>>. Acesso em: 08 nov. 2015.

_____. *Desvendando os segredos do texto*. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

_____; TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *A coerência textual*. São Paulo: Contexto, 1993.

_____; _____. *Texto e coerência*. São Paulo: Cortez, 2000.

KRUEGER, Vladimir Fernando Schnee. *Liberdade, liberdade em tempos de repressão: do texto de Millôr Fernandes e Flávio Rangel aos palcos gaúchos*. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

MACHADO, M.A.R. O papel do processo inferencial na compreensão da leitura: um estudo com alunas do curso de Letras. *Revista Signótica*, v. 18, n. 2, jul./dez. 2006. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/sig/article/view/2788/2780>>. Acesso em: 31 out. 2011.

MADUREIRA, André Luis Gaspari. *Teoria enunciativa e condição de produção: o entremeio teórico no discurso de fábulas millorianas*. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal da Bahia, 2011.

MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. Curitiba: Criar Edições, 2005.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Linguística de texto: o que é e como se faz*. Recife: Ed. UFPE, 1983.

_____. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A.P.; MACHADO; BEZERRA, M.A. (Org.). *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. p. 19-36.

_____. Leitura e compreensão de texto falado e escrito como ato individual de uma prática social. In: ZILBERMAN, Regina; SILVA, Ezequiel Theodoro da. *Leitura. Perspectivas interdisciplinares*. São Paulo: Ed. Ática, 2004.

_____. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola, 2008.

MARQUES, Maria Helena Duarte. *Iniciação à semântica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2011.

MEDEIROS, Marcela Neves de. *As representações do(s) feminino(s) na revista PIF PAF através do humor político: memórias de uma geração*. Dissertação (Mestrado em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

MILL, John Stuart. *Sistema de lógica dedutiva e indutiva: exposição dos princípios da prova e dos métodos de investigação científica (seleção)*. São Paulo: Ed. Abril, 1974. (Coleção Os Pensadores).

MILNER, J.C. Reflexões sobre a referência e a correferência. In: CAVALCANTE, M.M.; RODRIGUES, B.B.; CIULLA, A. (Org.). *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003.

MONDADA, L.; DUBOIS, D. Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. In: CAVALCANTE, M.M.; RODRIGUES, B.B.; CIULLA, A. (Org.). *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003.

MONTEIRO, José Lemos. O percurso da estilística. In: VALENTE, André (Org.). *Língua, linguística e literatura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

NEVES, M.H.M. *A gramática: história, teoria e análise, ensino*. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.

NÖTH, Winfried. *Handbook of semiotics*. Blomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1995.

_____. *Panorama da semiótica: de Platão a Peirce*. São Paulo: Annablume, 2008.

_____; GURICK, Amaral. A teoria da informação de Charles S. Peirce. *Revista Digital de Tecnologias Cognitivas*, n. 5, jul./dez. 2011. Disponível em: <http://www4.pucsp.br/pos/tidd/teccogs/edicao_completa/teccogs_cognicao_informacao-edicao_5-2011-completa.pdf>. Acesso em: 16 ago. 2014.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. (Org.). *A leitura e os leitores*. Campinas: Pontes, 2003.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2005.

ORTIGA, Odília Carreirão. *O riso e o risível em Millôr Fernandes*. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.

PAGADIGORRIA, Maria Marta. *Recursos de presença nas crônicas de Millôr Fernandes*. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2006.

PAULIUKONIS, M.A.L.; GOUVÊA, L.H.M.; RIBEIRO, P.F.N. Estratégias argumentativas nos discursos sociais e suas aplicações didáticas. In: HENRIQUES, C.C. (Org.). *Linguagem, conhecimento e aplicação: estudos de língua e linguística*. Rio de Janeiro: Europa, 2003.

PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Trad. Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes, 2002.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PEREIRA Jr., Luiz Costa; ARAUJO, Marco Antonio. Millôr Fernandes – o senhor das palavras. *Revista Língua Portuguesa*. Disponível em <<http://revistalingua.uol.com.br/textos.asp?codigo=10877>>. Acesso em: 18 jun. 2010.

PERELMAN, Chaïm. Argumentação. In: _____. *Enciclopédia Einaldi*. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1987. v. 11, p. 234-265.

_____; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da argumentação: a nova retórica*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 581 p.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A intertextualidade crítica. *Poétique – revista de teoria e análise literárias*, Coimbra, n. 27, 1979.

PETRINI, Paulo. *Gêneros discursivos iconográficos de humor no jornal O Pasquim: uma janela para a liberdade de expressão*. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2012.

PLATÃO, Francisco; FIORIN, José Luiz. *Para entender o texto: leitura e redação*. São Paulo: Ática, 1990.

POSSENTI, Sírio. Notas sobre estilo literário. In: _____. *Discurso, estilo e subjetividade*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. Um roteiro para ler textos curtos. *Revista Língua Portuguesa*, São Paulo, ano 4, n. 54, abr. 2010.

PRINCE, Ellen F. Toward a taxonomy of given-new information. In: CODE, P. (Ed.). *Radical pragmatics*. New York: Academic Press, 1981. p. 223-255.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria narrativa*. São Paulo: Ática, 2000.

RIBEIRO, V. M. Analfabetismo e analfabetismo funcional no Brasil. *Reescrevendo a educação: propostas para um Brasil melhor*. Disponível em: <<http://www.faccamp.br/letramento/GERAIS/analfabetismo.pdf>>. Acesso em: 12 mar. 2014.

RICINO, L. A velha e boa gramática. *Revista Conhecimento Prático: Língua Portuguesa*, São Paulo, n. 39, p. 34-41, 2013.

RICOEUR, Paul. *História e verdade*. Rio de Janeiro: Forense, 1968.

_____. *Interpretação e ideologias*. Trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

_____. *O mal: um desafio à filosofia e à teologia*. Trad. Maria da Piedade Eça de Almeida. Campinas, SP: Papyrus, 1988.

_____. *A metáfora viva*. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2000.

RÓNAI, Paulo. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

RONCARATI, C.N. *As cadeias do texto: construindo sentidos*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

ROSA, João Guimarães. Fita Verde no cabelo. In: _____. *Ave Palavra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

RUSSEL, Bertrand. *Ensaio escolhidos*. Trad. Pablo Rubén Mariconda. São Paulo: Nova Cultural, 1989. (Coleção Os Pensadores).

SALOMÃO, Sonia Netto. *A língua portuguesa nos seus percursos multiculturais*. Roma: Edizioni Nuova Cultura, 2012.

SAMPAIO, Maria Helena Mendonça. *Digressões avaliativas do enunciador nas fábulas de Millôr Fernandes*. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal do Ceará, 2006.

SANTAELLA, Lúcia. *Produção de linguagem e ideologia*. São Paulo: Cortez, 1996. 341 p.

_____. *O que é Semiótica*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1999. 85 p. (Coleção Primeiros Passos)

SANTOS, Ismael dos. *A fábula na literatura brasileira: de Anastácio a Millôr, incluindo Coelho Neto e Monteiro Lobato*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, 2001.

SANTOS, Márcia Leite Pereira dos. *A paráfrase e a paródia como (re)construção do real - o dizer de Jabor e o dizer de Millôr*. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2011.

SAUTCHUK, Inez. *A produção dialógica do texto escrito: um diálogo entre escritor e leitor*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (Coleção Texto e Linguagem).

SCHLEIERMACHER, Friedrich D.E. *Hermenêutica: arte e técnica da interpretação*. Trad. e Apres. Celso Reni Braida. Petrópolis: Vozes, 1999.

SEBEOK, Thomas; UMIKER-SEBEOK, Jean. “Você conhece meu método”: uma justaposição de Charles Sanders Peirce e Sherlock Holmes. In: ECO, Umberto; SEBEOK, Thomas. *O signo de três*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

SERAFINI, Breno Camargo. *Millôres dias virão?* Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2012.

SIMÕES, D. A construção fonossemiótica dos personagens de Desenredo de Guimarães Rosa. *Revista Philologus*, p. 67-81, set./dez. 1997a. Disponível em: <[http://www.filologia.org.br/revista/artigo/3\(9\)67-83.html](http://www.filologia.org.br/revista/artigo/3(9)67-83.html)>. Acesso em: 01 set. 2016.

_____. Fundamentos semióticos no desenvolvimento das destrezas linguísticas. In: CONGRESSO NACIONAL DE FILOLOGIA E LINGÜÍSTICA, 1997, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UERJ, 1997b.

_____. *Semiótica e ensino: reflexões teórico-metodológicas sobre o livro-sem-legendas e a redação*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2003. (Coleção Monografias, Dissertações e Teses).

_____. Contribuições semióticas na brincadeira séria de ler. In: _____ (Org.). *Estudos semióticos: papéis avulsos*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2004a. p. 9-17.

_____. Artimanhas do texto publicitário, leituras semióticas e signos da desconfiança. In: _____ (Org.). *Estudos semióticos: papéis avulsos*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2004b, p. 26-32.

_____. Semiótica, música e ensino do português. *Estudos Linguísticos*, n. 34, p. 1272-1277, 2005. Disponível em: <<http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2005/4publica-estudos-2005-pdfs/semiotica-musica-e-ensina1388.pdf>>. Acesso em: 01 set. 2016.

_____. *Considerações sobre a fala e a escrita: fonologia em nova chave*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006a, 120 p.

_____. Seleção lexical e iconicidade diagramática. Comunicação no Simpósio Leitura e Produção de Textos: Pesquisa e Ensino, 2006b.

_____. Coerência, coesão e cognição em perspectiva semiótica. In: CONFERÊNCIA LINGÜÍSTICA E COGNIÇÃO, 3., 2006, Campinas, SP. *Anais...* Campinas: UNICAMP, 2006c. Disponível em: <www.darciliasimoes.pro.br/Textos/docs/textos16.doc>. Acesso em: 06 set. 2007.

_____. *Iconicidade e verossimilhança: semiótica aplicada ao texto verbal*. Edição online. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007.

SIMÕES, D.. *Iconicidade verbal: teoria e prática*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2009.

_____. Contribuições para o desenvolvimento do domínio lexical. *Acta semiótica et linguística*, ano 34, v. 15, n. 2, 2010. Disponível em:

<<http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/actas/issue/view/1163/showToc>>. Acesso em: 22 jan. 2015.

_____; DUTRA, Vânia Lucia R. A iconicidade, a leitura e o projeto do texto. *Linguagem e Ensino*, Pelotas, v. 7, n. 2, p. 37-63, jul./dez. 2004.

SUPERANDO o analfabetismo funcional. *Revista Literatura*, n. 39, 2011. Disponível em:

<<http://literatura.uol.com.br/literatura/figuras-linguagem/39/artigo242121-1.asp>>. Acesso em: 12 mar. 2014.

TRUZZI, Marcello. Sherlock Holmes: psicólogo social aplicado. In: ECO, Umberto; SEBOK, Thomas. *O signo de três*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

VALENTE, André Crim. Intertextualidade e interdiscursividade nas linguagens midiática e literária: um encontro luso-brasileiro. In: OLIVEIRA, Fátima; DUARTE, Isabel Margarida (Org.). *O fascínio da linguagem*. Porto: CLUP, 2008.

VAN DIJK, Teun; KINTSCH, Walter. *Strategies of discourse comprehension*. New York: Academic Press, 1983.

VARGAS, M.V.A. de M. Referenciação e (re)construção de sentido na fábula de Millôr Fernandes. *Coleção Mestrado em Linguística*. Disponível em:

<<http://publicacoes.unifran.br/index.php/colecaoMestradoEmLinguistica/article/viewFile/427/353>>. Acesso em: 30 ago. 2011.

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença*. Trad. Laureano Pelegrin et al. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

WAGNER, D. A. *Alfabetização: construir o futuro*. Trad. Lólio de Lourenço de Oliveira. Brasília: Sesi-DN, 2000.

WOOD JR., T. Analfabetismo funcional. *Revista Carta Capital*, 24 jul. 2013. Disponível em:

<<http://www.cartacapital.com.br/revista/758/analfabetismo-funcional-6202.html>>. Acesso em: 12 mar. 2014.

ANEXO A - Chapeuzinho Vermelho (Charles Perrault)

Era uma vez uma menina, a mais bela que se tenha visto, sua mãe era louca por ela, e sua avó mais louca ainda. Esta boa senhora lhe fez um pequeno capuz vermelho, que lhe assentou tão bem, que por toda a parte a chamavam o Chapeuzinho Vermelho.

Um dia, sua mãe, tendo feito uns bolos lhe disse:

“Vá ver como passa sua avó, porque me disseram que ela estava doente. Leva-lhe um bolo e este potinho de manteiga.”

O Chapeuzinho Vermelho partiu logo para chegar cedo à casa de sua avó, que morava em outra vila. Passando por um bosque, ela encontrou o compadre Lobo, que tinha muita vontade de comê-la, mas não ousava por causa de alguns lenhadores que estavam na floresta. Ele lhe perguntou aonde ela ia. A pobre criança que não sabia que era muito perigoso parar para ouvir um lobo, lhe disse:

“Vou ver minha avó e lhe levar um bolo, com um potinho de manteiga, que minha mãe lhe envia.”

“Ela mora longe?” – perguntou-lhe o Lobo.

“Oh, sim – disse o Chapeuzinho Vermelho – é lá atrás do moinho que você vê lá embaixo, na primeira casa da vila.

“Muito bem!” – disse o Lobo – “eu quero também ir vê-la; vou por este caminho aqui, e você por aquele caminho ali, e nós veremos quem chegará mais cedo”.

O Lobo se pôs a correr com toda sua força pelo caminho mais curto, enquanto Chapeuzinho ia divertindo-se a colher nozes, a correr atrás de borboletas e fazendo buquês com as florzinhas que ia encontrando.

O Lobo não demorou muito para chegar à casa da vovozinha. Bateu na porta: toc, toc.

“Quem está aí?”

“É sua neta, o Chapeuzinho Vermelho (disse o Lobo imitando sua voz), que lhe traz um bolo e um potinho de manteiga, que mamãe lhe mandou.”

A boa vovozinha, que estava na cama, porque se sentia mal, lhe respondeu:

“Torça o trinco e a porta se abrirá.

O Lobo torceu o trinco e a porta se abriu. Ele jogou-se sobre a boa velhinha e a devorou em menos de um minuto, porque estava há mais de três dias sem comer. Em seguida fechou a porta e foi-se deitar na cama da vovozinha esperando o Chapeuzinho Vermelho que alguns momentos depois bateu na porta, toc toc.

“Quem está aí?”

O Chapeuzinho Vermelho ao ouvir a voz grossa do Lobo, a princípio teve medo, mas depois achando que sua avó estava resfriada, respondeu:

“É sua neta, o Chapeuzinho vermelho que lhe trouxe um bolo e um potinho de manteiga, que a mamãe lhe manda”.

O Lobo lhe respondeu, adoçando um pouco a voz:

“Torça o trinco que a porta se abrirá.”

Chapeuzinho Vermelho torceu o trinco e a porta se abriu. O Lobo vendo-a entrar, disse escondendo-se na cama sob a coberta. “Põe o bolo e o potinho de manteiga sobre a arca e vem deitar comigo.”

Chapeuzinho Vermelho tirou a roupa e foi-se meter na cama, onde ficou muito espantada quando viu como sua avó estava diferente. E lhe disse:

“Minha avozinha, que grandes braços você tem!”

“É para melhor te abraçar, minha filha!”

“Minha avozinha, que pernas longas você tem!”

“É para melhor correr, minha filha!”

“Minha avozinha, que enormes orelhas você tem!”

“É para melhor escutar, minha querida!”

“Minha avozinha, que dentes tão grandes você tem!”

“É para te comer!”

E, assim dizendo, o malvado Lobo atirou-se sobre a pequena Chapeuzinho Vermelho, e a comeu.

Moralidade

Vemos aqui que as crianças

Sobretudo as meninas

Belas, bem proporcionadas e gentis.

Fazem muito mal de dar ouvidos a qualquer um.

E que não é coisa de espantar

Que assim fazendo o lobo as coma.

Digo, o lobo, porque todos os lobos nem

São da mesma espécie:

Há aqueles de um humor cortês.

Sem ruído, sem fel e sem cólera.

Que, familiar, condescendentes e doces

Seguem as jovens moças

Até suas casas, até nas ruas

Entretanto! Quem não sabe que esses lobos tão doces

De todos os lobos, são os mais perigosos.

Referência

PERRAULT, Charles. *O Chapeuzinho Vermelho*. Trad. Francisco Balthar Peixoto. Porto Alegre: Ed. Karup, 1987.

ANEXO B - Chapeuzinho Vermelho (Irmãos Grimm)

Houve, uma vez uma graciosa menina; quem a via ficava logo gostando dela, assim como ela gostava de todos; particularmente, amava a avozinha, que não sabia o que dar e o que fazer pela netinha. Certa vez, presenteou-a com um chapeuzinho de veludo vermelho e, porque lhe ficava muito bem, a menina não mais quis usar outro e acabou ficando com o apelido de Chapeuzinho Vermelho. Um dia, a mãe chamou-a e disse-lhe:

— Vem cá, Chapeuzinho Vermelho; aqui tens um pedaço de bolo e uma garrafa de vinho; leva tudo para a vovó; ela está doente e fraca e com isso se restabelecerá. Põe-te a caminho antes que o sol esquente muito e, quando fores, comporta-te direito; não saias do caminho, senão caís e quebras a garrafa e a vovó ficará sem nada. Quando entrares em seu quarto, não esqueças de dizer “bom-dia, vovó”, ao invés de mexericar pelos cantos.

— Farei tudo direitinho – disse Chapeuzinho Vermelho à mãe, e despediu-se.

A avó morava à beira da floresta, a uma meia hora mais ou menos de caminho da aldeia. Quando Chapeuzinho Vermelho chegou à floresta, encontrou o lobo; não sabendo, porém, que animal perverso era ele, não sentiu medo.

— Bom dia, Chapeuzinho Vermelho! – disse o lobo todo dengoso.

— Muito obrigada, lobo.

— Aonde vais, assim tão cedo, Chapeuzinho Vermelho?

— Vou à casa da vovó.

— E que levas aí nesse cestinho?

— Levo bolo e vinho. Assamos o bolo ontem, assim a vovó, que está adoentada e muito fraca, ficará contente, tendo com que se fortificar.

— Onde mora tua vovó, Chapeuzinho Vermelho?

— Mora a um bom quarto de hora daqui, na floresta, debaixo de três grandes carvalhos; a casa está cercada de nogueiras, acho que o sabes – disse Chapeuzinho Vermelho.

Enquanto isso, o lobo ia pensando: “Esta meninazinha delicada é um quitute delicioso, certamente mais apetitosa que a avó; devo agir com esperteza para pegar as duas.” Andou um trecho de caminho ao lado de Chapeuzinho Vermelho e foi insinuando:

— Olha, Chapeuzinho Vermelho, que lindas flores! Por quê não olhas ao redor de ti? Creio que nem sequer ouves o canto mavioso dos pássaros! Andas tão ensimesmada como se fosses para a escola, ao passo que é tão divertido tudo aqui na floresta!

Chapeuzinho Vermelho ergueu os olhos e, quando viu os raios do sol dançando por entre as árvores, e à sua volta a grande quantidade de lindas flores, pensou: “Se levar para a vovó um buquê viçoso, ela certamente ficará contente; é tão cedo ainda que chegarei bem a tempo.” Saiu da estrada e penetrou na floresta em busca de flores. Tendo apanhado uma, achava que mais adiante encontraria outra mais bela e, assim, ia avançando e aprofundando-se cada vez mais pela floresta a dentro.

Enquanto isso, o lobo foi correndo à casa da vovó e bateu na porta.

— Quem está batendo? – perguntou a avó.

— Sou eu, Chapeuzinho Vermelho, trago vinho e bolo, abre-me.

— Levanta a taramela – disse-lhe a avó – estou muito fraca e não posso levantar-me da cama.

O lobo levantou a taramela, a porta escancarou-se e, sem dizer palavra, precipitou-se para a cama da avozinha e engoliu-a. Depois, vestiu a roupa e a touca dela; deitou-se na cama e fechou o cortinado.

Entretanto, Chapeuzinho Vermelho ficara correndo de um lado para outro a colher flores. Tendo colhido tantas que quase não podia carregar, lembrou-se da avó e foi correndo para a casa dela. Lá chegando, admirou-se de estar a porta escancarada; entrou e na sala teve uma impressão tão esquisita que pensou: “Oh, meu Deus, que medo tenho hoje! Das outras vezes, sentia-me tão bem aqui com a vovó!” Então disse alto:

— Bom dia, vovó! – mas ninguém respondeu.

Acercou-se da cama e abriu o cortinado: a vovó estava deitada, com a touca caída no rosto e tinha um aspecto muito esquisito.

— Oh, vovó, que orelhas tão grandes tens!

— São para melhor te ouvir.

— Oh, vovó, que olhos tão grandes tens!

— São para melhor te ver.

— Oh, vovó, que mãos enormes tens!

— São para melhor te agarrar.

— Mas vovó, que boca medonha tens!

— É para melhor te devorar.

Dizendo isso, o lobo pulou da cama e engoliu a pobre Chapeuzinho Vermelho.

Tendo assim satisfeito o apetite, voltou para a cama, ferrou no sono e começou a roncar sonoramente. Justamente, nesse momento, ia passando em frente à casa o caçador, que ouvindo aquele ronco, pensou:

“Como ronca a velha Senhora! É melhor dar uma olhadela a ver se está se sentindo mal.”

Entrou no quarto e aproximou-se da cama; ao ver o lobo, disse:

— Eis-te aqui, velho impenitente! Há muito tempo, venho-te procurando!

Quis dar-lhe um tiro, mas lembrou-se de que o lobo poderia ter comido a avó e que talvez ainda fosse possível salvá-la; então pegou uma tesoura e pôs-se a cortar-lhe a barriga, cuidadosamente, enquanto ele dormia. Após o segundo corte, viu brilhar o chapeuzinho vermelho e, após mais outros cortes, a menina pulou para fora, gritando:

— Ai que medo eu tive! Como estava escuro na barriga do lobo!

Em seguida, saiu também a vovó, ainda com vida, embora respirando com dificuldade. E Chapeuzinho Vermelho correu a buscar grandes pedras e com elas encheram a barriga do lobo. Quando este acordou e tentou fugir, as pedras pesavam tanto que deu um trambolhão e morreu.

Os três alegraram-se, imensamente, com isso. O caçador esfolou o lobo e levou a pele para casa; a vovó comeu o bolo e bebeu o vinho trazidos por Chapeuzinho Vermelho e logo sentiu-se completamente reanimada; enquanto isso, Chapeuzinho Vermelho dizia de si para si: “Nunca mais sairás da estrada para correr pela floresta, quando a mamãe to proibir!”

Referência

IRMÃOS GRIMM. *Chapeuzinho Vermelho*. Disponível em:
<http://www.grimmstories.com/pt/grimm_contos/capuchinho_vermelho>. Acesso em: 17 jun. 2016.

ANEXO C - Os três porquinhos (Joseph Jacobs)

Era uma vez, na época em que os animais falavam, três porquinhos que viviam felizes e despreocupados na casa da mãe.

A mãe era ótima, cozinhava, passava e fazia tudo pelos filhos. Porém, dois dos filhos não a ajudavam em nada e o terceiro sofria em ver sua mãe trabalhando sem parar.

Certo dia, a mãe chamou os porquinhos e disse:

— Queridos filhos, vocês já estão bem crescidos. Já é hora de terem mais responsabilidades para isso, é bom morarem sozinhos.

A mãe então preparou um lanche reforçado para seus filhos e dividiu entre os três suas economias para que pudessem comprar material e construir uma casa.

Estava um bonito dia, ensolarado e brilhante. A mãe porca despediu-se dos seus filhos:

— Cuidem-se! Sejam sempre unidos! – desejou a mãe.

Os três porquinhos, então, partiram pela floresta em busca de um bom lugar para construir a casa. Porém, no caminho começaram a discordar com relação ao material que usariam para construir o novo lar.

Cada porquinho queria usar um material diferente.

O primeiro porquinho, um dos preguiçosos foi logo dizendo:

— Não quero ter muito trabalho! Dá para construir uma boa casa com um monte de palha e ainda sobra dinheiro para comprar outras coisas.

O porquinho mais sábio advertiu:

— Uma casa de palha não é nada segura.

O outro porquinho preguiçoso, o irmão do meio, também deu seu palpite:

— Prefiro uma casa de madeira, é mais resistente e muito prática. Quero ter muito tempo para descansar e brincar.

— Uma casa toda de madeira também não é segura! – comentou o mais velho – Como você vai se proteger do frio? E se um lobo aparecer, como vai se proteger?

— Eu nunca vi um lobo por essas bandas e, se fizer frio, acendo uma fogueira para me aquecer! – respondeu o irmão do meio – E você, o que pretende fazer, vai brincar conosco depois da construção da casa?

— Já que cada um vai fazer uma casa, eu farei uma casa de tijolos, que é resistente. Só quando acabar é que poderei brincar – respondeu o mais velho.

O porquinho mais velho, o trabalhador, pensava na segurança e no conforto do novo lar.

Os irmãos mais novos preocupavam-se em não gastar tempo trabalhando.

— Não vamos enfrentar nenhum perigo para ter a necessidade de construir uma casa resistente – disse um dos preguiçosos.

Cada porquinho escolheu um canto da floresta para construir as respectivas casas. Contudo, as casas seriam próximas.

O porquinho da casa de palha comprou a palha e em poucos minutos construiu sua morada. Já estava descansando quando o irmão do meio, que havia construído a casa de madeira chegou chamando-o para ir ver a sua casa.

Ainda era manhã quando os dois porquinhos se dirigiram para a casa do porquinho mais velho, que construía com tijolos sua morada.

— Nossa! Você ainda não acabou! Não está nem na metade! Nós agora vamos almoçar e depois brincar – disse, irônico, o porquinho do meio.

O porquinho mais velho, porém, não ligou para os comentários, nem parou as risadinhas, continuou a trabalhar, preparava o cimento e montava as paredes de tijolos. Após três dias de trabalho intenso, a casa de tijolos estava pronta, e era linda!

Os dias foram passando, até que um lobo percebeu que havia porquinhos morando naquela parte da floresta. O lobo sentiu sua barriga roncar de fome, só pensava em comer os porquinhos.

Foi então bater na porta do porquinho mais novo, o da casa de palha. O porquinho antes de abrir a porta olhou pela janela e avistando o lobo começou a tremer de medo.

O lobo bateu mais uma vez, o porquinho então, resolveu tentar intimidar o lobo:

— Vá embora! Só abrirei a porta para o meu pai, o grande leão! – mentiu o porquinho cheio de medo.

— Leão é? Não sabia que leão era pai de porquinho. Abra já essa porta – disse o lobo com um grito assustador.

O porquinho continuou quieto, tremendo de medo.

— Se você não abrir por bem, abrirei à força. Eu vou soprar, vou soprar muito forte e sua casa irá voar.

O porquinho ficou desesperado, mas continuou resistindo. Até que o lobo soprou uma vez, e nada aconteceu. Soprou novamente e da palha da casinha nada restou, a casa voou pelos ares. O porquinho desesperado correu em direção à casinha de madeira do seu irmão.

O lobo correu atrás.

Chagando lá, o irmão do meio estava sentado na varanda da casinha.

— Corre, corre entra dentro da casa! O lobo vem vindo! – gritou desesperado, correndo o porquinho mais novo.

Os dois porquinhos entraram bem a tempo na casa, o lobo chegou logo atrás batendo com força na porta.

Os porquinhos tremiam de medo. O lobo então bateu na porta dizendo:

— Porquinhos, deixem eu entrar só um pouquinho!

— De forma alguma, seu lobo, vá embora e nos deixe em paz – disseram os porquinhos.

— Então eu vou soprar e soprar e farei a casinha voar. O lobo então furioso e esfomeado, encheu o peito de ar e soprou forte a casinha de madeira que não aguentou e caiu.

Os porquinhos aproveitaram a falta de fôlego do lobo e correram para a casinha do irmão mais velho.

Chegando lá pediram ajuda ao mesmo.

— Entrem, deixem esse lobo comigo! – disse confiante o porquinho mais velho.

Logo o lobo chegou e tornou a atormentá-los:

— Porquinhos, porquinhos, deixem-me entrar, é só um pouquinho!

— Pode esperar sentado, seu lobo mentiroso – respondeu o porquinho mais velho.

— Já que é assim, preparem-se para correr. Essa casa em poucos minutos irá voar!

O lobo encheu seus pulmões de ar e soprou a casinha de tijolos que nada sofreu.

Soprou novamente mais forte e nada.

Resolveu então se jogar contra a casa na tentativa de derrubá-la. Mas nada abalava a sólida casa.

O lobo resolveu então voltar para a sua toca e descansar até o dia seguinte.

Os porquinhos assistiram a tudo pela janela do andar superior da casa. Os dois mais novos comemoraram quando perceberam que o lobo foi embora.

— Calma, não comemorem ainda! Esse lobo é muito esperto, ele não desistirá antes de aprender uma lição – advertiu o porquinho mais velho.

No dia seguinte bem cedo o lobo estava de volta à casa de tijolos. Disfarçado de vendedor de frutas.

— Quem quer comprar frutas fresquinhas? – gritava o lobo se aproximando da casa de tijolos.

Os dois porquinhos mais novos ficaram com muita vontade de comer maçãs e iam abrir a porta quando o irmão mais velho entrou na frente deles e disse:

— Nunca passou ninguém vendendo nada por aqui antes, não é suspeito que na manhã seguinte do aparecimento do lobo, surja um vendedor?

Os irmãos acreditaram que era realmente um vendedor, mas resolveram esperar mais um pouco.

O lobo disfarçado bateu novamente na porta e perguntou:

— Frutas fresquinhas, quem vai querer?

Os porquinhos responderam:

— Não, obrigado.

O lobo insistiu:

Tome pagueem três sem pagar nada, é um presente.

— Muito obrigado, mas não queremos, temos muitas frutas aqui.

O lobo furioso se revelou:

— Abram logo, poupo um de vocês!

Os porquinhos nada responderam e ficaram aliviados por não terem caído na mentira do falso vendedor.

De repente ouviram um barulho no teto. O lobo havia encostado uma escada e estava subindo no telhado.

Imediatamente o porquinho mais velho aumentou o fogo da lareira, na qual cozinhavam uma sopa de legumes.

O lobo se jogou dentro da chaminé, na intenção de surpreender os porquinhos, entrando pela lareira. Foi quando ele caiu bem dentro do caldeirão de sopa fervendo.

— AUUUUUUU! – uivou o lobo de dor, saiu correndo em disparada em direção à porta e nunca mais foi visto por aquelas terras.

Os três porquinhos, pois, decidiram morar juntos daquele dia em diante. Os mais novos concordaram que precisavam trabalhar além de descansar e brincar.

Pouco tempo depois, a mãe dos porquinhos não aguentando as saudades, foi morar com os filhos.

Todos viveram felizes e em harmonia na linda casinha de tijolos.

Referência

JACOBS, Joseph. *Os três porquinhos*. Disponível em:

<<http://www.qdivertido.com.br/verconto.php?codigo=24>>. Acesso em: 17 jun. 2016.

ANEXO D - Cupido e Psique (Apuleio, por Thomas Bulfinch)

Certos rei e rainha tinham três filhas. A formosura das duas mais velhas era fora do comum, mas a beleza da mais moça era tão maravilhosa que não existem palavras para expressá-la como merece. A fama de tal beleza foi tão grande que estrangeiros de países vizinhos iam, em multidões, admirá-la, assombrados, rendendo à jovem homenagens que só se devem à própria Vênus. Na verdade, Vênus viu os seus altares desertos, enquanto os homens voltavam sua devoção à jovem virgem. Quando esta passava, as pessoas entoavam-lhe loas e semeavam seu caminho de coroas e flores.

O desvirtuamento de uma homenagem devida apenas aos poderes imortais, para exaltação de uma simples mortal, ofendeu profundamente a Vênus. Sacudindo com indignação a linda cabeleira, ela exclamou:

— Terei, então, de ser eclipsada em minhas honras por uma jovem mortal? Em vão aquele pastor real, cujo julgamento foi aprovado pelo próprio Jove, concedeu-me a palma da beleza sobre minhas ilustres rivais, Palas e Juno. Ela não poderá, contudo, usurpar minhas honras tranquilamente. Dar-lhe-ei motivo para se arrepender dessa beleza injustificada.

Chama, então, seu filho alado Cupido, bastante arditoso por sua própria natureza, e o exalta e provoca-o ainda mais por seus cumprimentos. Mostra-lhe Psique e diz:

— Castiga, meu filho, aquela audaciosa beleza; assegura à tua mãe uma vingança tão doce quanto foram amargas as injúrias recebidas. Infunde no peito daquela altiva donzela uma paixão por algum ser baixo, indigno, de sorte que ela possa colher uma mortificação tão grande quanto o júbilo e o triunfo de agora.

Cupido preparou-se para obedecer às ordens maternas. Há duas fontes no jardim de Vênus, uma de água doce, outra de água amarga. Cupido encheu dois vasos de âmbar, cada um com água de uma das fontes, e suspendendo-os no alto de sua aljava, dirigiu-se ao quarto de Psique, que encontrou dormindo. Derramou, então, algumas gotas de água da fonte amarga sobre os lábios da jovem, embora ao vê-la quase fosse tomado de piedade; depois, tocou-a de lado com a ponta de sua seta. Ao contato, Psique acordou e abriu os olhos diante de Cupido (ele próprio invisível), que, perturbado, feriu-se com sua própria seta. Descuidando-se do ferimento, o único pensamento do deus consistia em desfazer o mal que fizera, e derramou as balsâmicas gotas de alegria sobre os sedosos cabelos da jovem.

Psique, daí em diante desdenhada por Vênus, não tirou vantagem de todos os seus encantos. É bem certo que todos os olhos a contemplavam com admiração e todas as bocas a exaltavam; mas nenhum rei, príncipe ou plebeu apresentava-se para pedi-la em casamento. Suas duas irmãs mais velhas, muito menos belas, de há muito se haviam casado com dois príncipes herdeiros, enquanto Psique, em seus aposentos, deplorava a solidão, irritada com uma beleza que, embora trazendo uma prodigalidade de louvores, não conseguira despertar amor.

Seus pais, receosos de que, inadvertidamente, tivessem incorrido na ira dos deuses, consultaram o oráculo de Apolo, que respondeu:

— A virgem não se destina a ser esposa de um amante mortal. Seu futuro marido a espera no alto da montanha. É um monstro a quem nem os deuses nem os homens podem resistir.

Essa terrível predição do oráculo encheu a todos de desânimo, e os pais da jovem entregaram-se ao desespero. Psique, porém, disse:

— Por que me lamentais, queridos pais? Devereis antes ter sofrido quando todos me cumulavam de honras indevidas e a uma voz me chamavam de Vênus. Percebo agora que sou vítima daquele nome. Resigno-me. Levai-me àquele rochedo a que me destinou meu desventurado destino.

E, assim, tendo sido preparadas todas as coisas, a donzela real tomou seu lugar no cortejo, que mais parecia um funeral que um casamento e, com seus pais, entre as lamentações do povo, subiu à montanha, no alto da qual a deixaram só, voltando para casa, com os corações afogados em tristeza.

Enquanto Psique estava de pé no alto da montanha, tremendo de medo e com os olhos rasos de lágrimas, o gentil Zéfiro a levantou acima da terra e a conduziu suavemente até um vale florido. Pouco a pouco, a jovem acalmou-se e estendeu-se na relva, para dormir. Ao despertar, refeita pelo sono, olhou em torno e viu, bem perto, um lindo bosque de árvores altas e majestosas. Entrou no bosque e, no meio dele, encontrou uma fonte, de águas puras e cristalinas, e, mais adiante, um magnífico palácio, cuja augusta fachada dava a impressão de que não se tratava de obras de mortais, mas da venturosa morada de algum deus. Tomada de espanto e admiração, a moça aproximou-se do palácio e aventurou-se a entrar. Cada objeto que viu a encheu de assombro. Colunas de ouro sustentavam o teto abobadado e as paredes eram ornadas de baixos-relevos e pinturas de animais selvagens e cenas rurais, representados de modo a deleitar os olhos do espectador. Continuando a avançar, Psique percebeu que, além dos aposentos majestosos, havia outros repletos de tesouros e de todos os mais belos produtos da natureza e da arte.

Enquanto admirava, uma voz se fez ouvir, embora a jovem não visse quem quer que fosse, dizendo estas palavras:

— Soberana dama, tudo que vês é teu. Nós, cujas vozes ouves, somos teus servos e obedeceremos às tuas ordens com a maior atenção e diligência. Retira-te, pois, para teu quarto e repousa em teu leito e, quando tiveres descansado, poderás banhar-te. A ceia te espera no aposento adjacente, quando te aprouver ali te assentares.

Psique atendeu às recomendações dos servos invisíveis; depois de repousar e banhar-se, sentou-se no aposento contíguo, onde imediatamente surgiu uma mesa, sem qualquer servidor visível, com os pratos e vinhos mais deliciosos. Também seus ouvidos foram deleitados com música tocada por executantes invisíveis; um dos quais cantava, outro, tocava alaúde, enquanto os demais completavam a maravilhosa harmonia de um coro perfeito.

Psique ainda não vira o marido que lhe estava destinado. Ele vinha apenas nas horas de escuridão e partia antes do amanhecer, mas suas expansões eram repletas de amor e inspirou nela uma paixão semelhante. Muitas vezes ela implorava ao amante que ficasse e a deixasse olhá-lo, mas ele não consentia. Ao contrário, recomendou-lhe que não fizesse qualquer tentativa para vê-lo, pois ele tinha bons motivos para se esconder.

— Por que queres me ver? – perguntava – Podes duvidar de meu amor? Tens algum desejo que não foi satisfeito? Se me visses, talvez fosses temer-me, talvez adorar-me, mas a única coisa que peço é que me ames. Prefiro que me ames como igual a que me adores como deus.

Estes argumentos de certo modo aquietaram Psique, durante algum tempo, e, enquanto tudo foi novidade, ela se sentiu feliz. Finalmente, porém, a lembrança de seus pais, que ignoravam seu destino, e das irmãs, impedidas de compartilhar com ela as delícias de sua situação, dominou-lhe o espírito, e ela começou a considerar o palácio apenas como uma esplêndida prisão. Quando o marido apareceu certa noite, ela lhe contou seus sofrimentos e acabou, embora a custo, obtendo seu consentimento para que suas irmãs pudessem ir vê-la.

Assim, chamando Zéfiro, ela lhe transmitiu as ordens do marido e ele, obedecendo prontamente, trouxe as irmãs de Psique, através da montanha, para o vale onde ficava o seu palácio. Elas a abraçaram e a jovem retribuiu-lhes as carícias.

— Vinde! – disse Psique – Entrai em minha casa e disponde do que vossa irmã tem para vos oferecer.

Então, tomando-as pelas mãos, levou-as a seu palácio de ouro e entregou-as aos cuidados dos criados invisíveis, a fim de que se banhassem, fossem servidas à mesa e admirassem os numerosos tesouros. A vista daqueles dons celestiais fez com que a inveja penetrasse no coração das duas, vendo que sua irmã mais moça possuía tais riquezas e esplendores, muito superiores aos seus.

Fizeram a Psique inúmeras perguntas, entre outras, que espécie de pessoa era seu marido. Psique respondeu que era um belo jovem, que geralmente passava o dia caçando nas montanhas. As irmãs, não satisfeitas com essa resposta, fizeram-na confessar que nunca o vira. Trataram, então, de encher o coração da jovem de sombrias desconfianças.

— Lembra-te – disseram – que o oráculo pitiano anunciou que tu te casarias com um monstro horrível e tremendo. Os habitantes deste vale dizem que teu marido é uma terrível e monstruosa serpente, que te nutre, por enquanto, com alimentos deliciosos a fim de devorar-te depois. Ouve nosso conselho. Mune-te de uma lâmpada e de uma faca afiada; esconde-as de maneira que teu marido não possa achá-las, e, quando ele estiver dormindo profundamente, sai do leito, traze a lâmpada e vê, com teus próprios olhos, se o que dizem é verdade ou não. Se é, não hesites em cortar a cabeça do monstro e recuperares tua liberdade.

Psique resistiu a esses conselhos tanto quanto pôde, mas eles não deixaram de impressioná-la e, depois que suas irmãs se retiraram, o efeito de suas palavras e a própria curiosidade da jovem tornaram-se bastante fortes para que ela pudesse resistir. Assim, preparou a lâmpada e uma faca afiada e escondeu-as do marido. Quando ele adormeceu, Psique levantou-se sem fazer ruído e, trazendo a lâmpada, divisou não um monstro horripilante, mas o mais belo e encantador dos deuses, com madeixas louras caindo sobre o pescoço cor-de-neve e as faces róseas, um par de asas nos ombros, mais brancas que a neve, de penas brilhantes como as flores da primavera. Ao abaixar a lâmpada para ver o rosto do marido mais de perto, uma gota de óleo ardente caiu no ombro do deus, que, assustado, abriu os olhos e encarou Psique. Depois, sem dizer uma palavra, abriu as brancas asas e voou através da janela. Psique, na vã tentativa de segui-lo, caiu da janela ao solo. Cupido, vendo-a estendida no chão, parou o vôo por um instante e disse:

— Tola Psique, é assim que retribuis meu amor? Depois de haver desobedecido às ordens de minha mãe e te tornado minha esposa, tu me julgavas um monstro e estavas disposta a cortar-me a cabeça? Vai. Volta para junto de tuas irmãs, cujos conselhos pareces preferir aos meus. Não lhe imponho outro castigo, além do de deixar-te para sempre. O amor não pode conviver com a desconfiança.

Assim dizendo, ele continuou seu vôo, deixando a pobre Psique estendida no chão e lamentando-se tristemente.

Quando se recompôs um pouco, olhou em torno, mas o palácio e os jardins haviam desaparecido, e ela se viu num campo aberto a pequena distância da cidade onde moravam suas irmãs. Procurou-as e contou-lhes toda a história do seu infortúnio, com o que as desprezíveis criaturas, fingindo pesar, na verdade se regozijavam.

— Agora, talvez ele escolha uma de nós – disseram.

Levadas por essa idéia, e sem dizer uma palavra sobre suas intenções, cada uma delas levantou-se cedo na manhã seguinte, dirigiu-se ao alto da montanha e convocou Zéfiro, para recebê-la e levá-la a

seu senhor. Depois, atirou-se no ar e, não sendo sustentada por Zéfiro, caiu no precipício e se despedaçou.

Enquanto isto, Psique caminhava noite e dia, sem repouso nem alimentação, à procura do marido. Tendo avistado uma imponente montanha, em cujo cume havia um templo magnífico, disse consigo mesma, suspirando:

— Talvez meu amor, meu senhor, habite ali.

E, assim dizendo, dirigiu-se ao templo.

Mal entrara, viu montões de trigo, quer em espigas, quer em feixes, misturados com espigas de cevada. Espalhados em torno, havia foices e ancinhos e todos os demais instrumentos da ceifa, em desordem, como que atirados descuidadamente pelas mãos de ceifadores cansados, nas horas escaldantes do dia.

A piedosa Psique pôs fim àquela confusão indizível, separando e colocando cada coisa em seu lugar devido, convencida de que não deveria negligenciar o culto de nenhum deus, mas, ao contrário, procurar, com sua diligência, cultuá-los todos. A santa Ceres, de quem era aquele templo, vendo a jovem tão piedosamente ocupada, assim lhe falou:

— Ó Psique, em verdade digna de nossa piedade, embora eu não possa proteger-te contra a má vontade de Vênus, posso ensinar-te o melhor meio de evitar desagradá-la. Vai e voluntariamente rende-te à tua deusa e soberana e trata de conseguir-lhe o perdão pela modéstia e submissão, e talvez ela te restitua o marido que perdeste.

Psique obedeceu à ordem de Ceres e dirigiu-se ao templo de Vênus, tentando fortalecer o espírito e repetindo, em voz baixa, o que iria dizer e como tentaria apaziguar a divindade irritada, compreendendo que o caso era difícil e talvez fatal.

Vênus recebeu-a com a ira estampada na fisionomia.

— Tu, a mais ingrata e infiel das servas, lembraste, afinal que tens, realmente, uma senhora? – exclamou – Ou talvez vieste para ver teu marido enfermo, ainda guardando o leito em consequência da ferida que lhe causou a amada esposa? És tão pouco favorecida e tão desagradável, que o único meio pelo qual podes merecer teu amante é a prova de indústria e diligência. Farei uma experiência de tua capacidade como dona de casa.

Ordenou, então, a Psique que fosse ao celeiro de seu templo, onde havia grande quantidade de trigo, aveia, milhete, ervilhaças, feijões e lentilhas preparados para a alimentação dos pombos sagrados, e disse:

— Separa todos estes cereais, colocando cada um de acordo com sua qualidade, e trata de fazer isso antes do anoitecer.

Depois Vênus partiu, deixando a jovem.

Psique, porém, ficou consternada, diante da imensidade do trabalho, estúpida e calada, sem mover um dedo.

Enquanto estava ali, desesperada, Cupido incitou a formiguinha, nativa dos campos, a ter pena dela. A chefe do formigueiro e toda a multidão de suas súditas de seis pernas aproximaram-se do montão de cereais e com a maior diligência, tomando grão por grão, separaram o montão, formando um monte de cada qualidade e, quando tudo terminou, desapareceram num momento.

Ao aproximar-se do crepúsculo, Vênus voltou do banquete dos deuses, rescendendo a perfumes e coroada de rosas. Vendo a tarefa executada, exclamou:

— Isto não é obra tua, desgraçada, mas daquele que conquistaste para seu infortúnio e para o teu.

Assim dizendo, deu à jovem um pedaço de pão preto para a ceia e partiu.

Na manhã seguinte, Vênus mandou chamar Psique e disse-lhe:

— Olha para aquele bosque que se estende à margem do rio. Ali encontrarás carneiros pastando sem um pastor, cobertos de lã brilhante como ouro. Vai buscar-me uma amostra daquela lã preciosa colhida de cada um dos velocinos.

Documente, Psique dirigiu-se à margem do rio, disposta a fazer o que estivesse ao seu alcance para executar a ordem. O rio deus, porém, inspirou aos juncos harmoniosos murmúrios, que pareciam dizer:

— Oh! donzela duramente experimentada, não desafies a corrente perigosa, nem te aventures entre os formidáveis carneiros da outra margem, pois, enquanto eles estiverem sob a influência do sol nascente, são dominados por uma raiva cruel de destruir os mortais, com seus chifres aguçados ou seus rudes dentes. Quando, porém, o sol do meio-dia tiver levado o rebanho para a sombra e o espírito sereno do rio o tiver acalentado para descansar, podes atravessar entre ele sem perigo e encontrarás a lã de ouro nas moitas de arbustos e nos troncos das árvores.

Assim o bondoso rio-deus ensinou à Psique o que deveria fazer para executar sua tarefa e, seguindo suas instruções, ela em breve voltou para junto de Vênus, com os braços cheios de lã de ouro. Não foi, contudo, recebida com benevolência por sua implacável senhora, que disse:

— Sei muito bem que não foi por teu próprio esforço que foste bem-sucedida nessa tarefa e ainda não estou convencida de que tenhas capacidade para executares sozinha uma tarefa útil. Toma esta caixa, vai às sombras infernais e entrega-a a Prosérpina, dizendo: “Minha senhora Vênus quer que lhe mandes um pouco de tua beleza, pois, tratando de seu filho enfermo, ela perdeu alguma da sua própria.” Não demores a executar o encargo, pois preciso disso para aparecer na reunião dos deuses e deusas esta noite.

Psique ficou certa de que sua perda era, agora, inevitável, obrigada a ir com seus próprios pés diretamente ao Érebo. Assim, para não adiar o inevitável, dirigiu-se ao alto de uma elevada torre, para de lá se precipitar, de maneira a tornar mais curta a descida para as sombras. Uma voz vinda da torre, disse-lhe, porém:

— Por que, desventurada jovem, pretendes pôr fim aos teus dias de modo tão horrível? E que covardia faz desanimar diante deste último perigo quem tão milagrosamente venceu todos os outros?

Em seguida, a voz lhe disse como, através de certa gruta, poderia alcançar o reino de Plutão e como evitar os perigos do caminho, passar por Cérbero, o cão de três cabeças, e convencer Caronte, o barqueiro, a transportá-la para a travessia do negro rio e trazê-la de volta.

— Quando Prosérpina te der a caixa com sua beleza – acrescentou, porém, a voz – tem cuidado, acima de todas as coisas, para de modo algum abrires a caixa e não permitir que tua curiosidade olhe o tesouro de beleza das deusas.

Animada por estas palavras, Psique seguiu todas as recomendações e chegou sã e salva ao reino de Plutão. Foi admitida no palácio de Prosérpina e sem aceitar o delicioso banquete que lhe foi oferecido, contentando-se com pão seco para alimentar-se, transmitiu o recado de Vênus. A caixa lhe foi devolvida sem demora, fechada e repleta de coisas preciosas. Psique voltou, então, pelo mesmo caminho e bem feliz se sentiu quando viu de novo a luz do dia.

Depois, porém, de vencer tantos perigos, foi dominada por intenso desejo de examinar o conteúdo da caixa.

— Como? – exclamou – Eu, transportando a beleza divina, não aproveitarei uma parte mínima dela para pôr em minhas faces e parecer mais bela aos olhos de meu amado marido?

Assim dizendo, abriu cuidadosamente a caixa, mas nada ali encontrou de beleza e sim o infernal e verdadeiro sono estígio, que, libertando-se da prisão, tomou posse dela e fê-la cair no meio do caminho, como um cadáver sem senso de movimento.

Cupido, porém, já restabelecido de seu ferimento, e já não suportando a ausência de sua amada Psique, passando pela greta da janela de seu quarto, que fora deixada aberta, voou até o lugar onde estava a jovem e retirando o sono de seu corpo, fechou-o de novo na caixa e acordou Psique, com o ligeiro contato de uma de suas setas.

— Mais uma vez – exclamou – quase morreste, devido à mesma curiosidade. Mas agora executa exatamente a tarefa que lhe foi imposta por minha mãe, e cuidarei do resto.

Então, Cupido, rápido como o relâmpago, penetrando através das alturas do céu, apresentou-se diante de Júpiter, com sua súplica. Júpiter ouviu-o com benevolência e advogou com tanto empenho a causa dos amantes que conseguiu a concordância de Vênus. Mandou, então, Mercúrio levar Psique à assembleia celestial, e, quando ela chegou, entregou-lhe uma taça de ambrosia, dizendo:

— Bebe isto, Psique, e sê imortal. Cupido não romperá jamais o laço que atou, mas essas núpcias serão perpétuas. Assim, Psique ficou, finalmente, unida a Cupido e, mais tarde, tiveram uma filha, cujo nome foi Prazer.

Referência

BULFINCH, Thomas Bulfinch. Cupido e Psique. In: _____. *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis*. Trad. David Jardim. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. p. 89-97.

ANEXO E – Prosérpina (Hesíodo, por Thomas Bulfinch)

Depois de Júpiter e seus irmãos terem derrotado os titãs e os expulsado para o Tártaro, um novo inimigo ergueu-se contra os deuses. Eram os gigantes Tífon, Briareu, Encélado e outros. Alguns deles tinham cem braços, outros respiravam fogo. Afinal, foram vencidos e enterrados vivos no Monte Etna, onde alguns continuam a lutar para se libertar, sacudindo toda a ilha com os terremotos. Sua respiração sai através da montanha e é o que os homens chamam de erupção vulcânica.

A queda desses monstros abalou a terra, o que alarmou Plutão, receoso de que seu reino pudesse ser aberto à luz do sol. Presa dessa apreensão, ele entrou em seu carro, puxado por cavalos negros, e viajou pela terra, para verificar a extensão dos danos. Enquanto se achava empenhado nesse mister, Vênus, que estava sentada no Monte Erix, brincando com seu filho Cupido, olhou-o e disse:

— Meu filho, toma tuas setas, com que vences todos, mesmo Jove, e crava uma delas no peito daquele sombrio monarca, que governa o reino do Tártaro. Por que deverá ele sozinho escapar? Aproveitar a oportunidade de ampliar o teu e o meu domínio. Não vês que mesmo no céu alguns desprezam nosso poder? Minerva, a sábia, e Diana, a caçadora, desafiamo-nos; e ali está a filha de Ceres, que ameaça seguir seu exemplo. Agora, se tens qualquer consideração por teus próprios interesses e pelos meus, junta aquelas duas pessoas em uma só.

O menino abriu a aljava e escolheu a mais aguda e fiel seta; depois, firmando o arco no joelho, distendeu a corda e desfechou a seta de ponta aguda bem no coração de Plutão.

Há, no vale de Ena, um lago escondido no bosque, que o protege contra os ardentes raios do sol; o terreno úmido é coberto de flores, e a Primavera reina ali perpetuamente. Prosérpina lá se encontrava, brincando com suas companheiras, colhendo lírios e violetas, e enchendo com as flores seu cesto e seu avental, quando Plutão a viu, apaixonou-se por ela e raptou-a. Ela gritou, pedindo ajuda à mãe e às companheiras; e quando, apavorada, largou os cantos do avental e deixou cair as flores, sentiu, infantilmente, sua perda como um acréscimo ao seu sofrimento. O raptor excitou os cavalos, chamando-os cada um por seu nome e soltando sobre suas cabeças e pescoços as rédeas cor-de-ferro. Quando chegou ao Rio Cíano, e este se opôs à sua passagem, Plutão feriu a margem do rio com seu tridente, a terra abriu-se e deu-lhe passagem para o Tártaro.

Ceres procurou a filha por todo o mundo. Aurora, dos louros cabelos, ao sair pela manhã, e Hespéria, ao trazer as estrelas ao anoitecer, ainda a encontraram ocupada na procura. Tudo foi em vão, porém. Afinal, cansada e triste, ela se sentou numa pedra e ali continuou sentada, durante nove dias e nove noites, ao ar livre, à luz do sol e ao luar, e sob a chuva. Era onde ora se ergue a cidade de Elêusis, então morada de um velho chamado Celeus. Ele estava no campo, colhendo bolotas e amoras silvestres e gravetos para alimentar o fogo. Sua filhinha conduzia para casa duas cabras e, ao aproximar-se da deusa, que aparecia sob o disfarce de uma velha, disse-lhe:

— Mãe (e o nome foi suave aos ouvidos de Ceres) por que está sentada aí nessa rocha?

O velho também parou, embora sua carga fosse pesada, e convidou Ceres a entrar em sua cabana. Ela recusou e ele insistiu.

— Vai em paz – respondeu a deusa – e sê feliz em companhia de tua filha. Eu perdi a minha.

Ao falar, lágrimas – ou algo como lágrimas, pois os deuses não choram – escorreram-lhe pelo peito. O compassivo velho e a criança choraram com ela. Afinal, disse Celeus:

— Vem conosco e não desprezes nosso teto humilde. Talvez tua filha te seja devolvida sã e salva.

— Vamos – disse Ceres –, não posso resistir a tal apelo!

Levantou-se da pedra e seguiu com os dois. Enquanto caminhavam, Celeus contou que seu único filho, um menino, estava doente, febril e sem sono. Ceres parou e colheu algumas papoulas. Ao entrarem na cabana, encontraram todos muito tristes, pois o estado do menino parecia desesperador. Metanira, sua mãe, recebeu atenciosamente a visitante, e a deusa, debruçando-se, beijou os lábios da criança enferma. Instantaneamente, a palidez abandonou-lhe o rosto e o vigor da saúde voltou-lhe ao corpo.

Toda a família ficou deleitada – isto é, o pai, a mãe e a menina, pois não tinham criados. Puseram a mesa, e serviram coalhada e creme, maçãs e mel. Enquanto comiam, Ceres misturou caldo de papoula no leite que o menino estava tomando. Quando veio a noite e tudo estava quieto, ela levantou-se e, pegando o menino adormecido, passou-lhe as mãos pelos lábios e murmurou três vezes palavras de encantamento, depois foi colocá-lo nas cinzas. A mãe do menino, que estava observando o que a hóspede fazia, levantou-se, com um grito, e tirou a criança do fogo. Então Ceres assumiu sua própria forma e um divino esplendor espalhou-se em torno. Diante do assombro de todos, disse:

— Mãe, foste cruel no amor ao teu filho. Eu ia torná-lo imortal, mas frustraste meus esforços. Não obstante, ele será grande e útil. Ensinará aos homens o uso do arado e as recompensas que o trabalho pode obter do solo cultivado.

Assim dizendo, envolveu-se numa nuvem e, tomando seu carro, afastou-se.

Ceres continuou a procurar a filha, passando de terra em terra, e atravessando mares e rios, até voltar à Sicília, de onde partira, e ficou de pé à margem do Rio Ciano, onde Plutão abrira uma passagem para os seus domínios. A ninfa do rio teria contado à deusa tudo que testemunhara, se não fosse o medo de Plutão; assim, apenas se aventurou a pegar a guirlanda que Prosérpina deixara cair em sua fuga e fazê-la descer pela correnteza do rio, até junto da deusa. Vendo-a, Ceres não teve mais dúvida sobre a perda da filha, mas ainda não conhecia a causa e lançou a culpa sobre a terra inocente.

— Ingrato solo, que tornei fértil e cobri de ervas e grãos nutritivos, não mais gozarás de meus favores! – exclamou.

Então, o gado morreu, o arado quebrou-se no sulco, as sementes não germinaram. Houve sol e chuva em demasia. As aves roubaram as sementes. Somente medravam os cardos e sarças. Ao ver isto, a fonte Aretusa intercedeu pela terra:

— Não culpes a terra, deusa! – exclamou – Ela se abriu de má vontade para dar passagem à tua filha. Posso contar-te qual foi o seu destino, pois a vi. Esta não é minha terra natal; venho de Elis. Era uma ninfa dos bosques e comprazia-me na caça. Exaltavam minha beleza, mas eu não cuidava disso, e antes me vangloriava de minhas proezas venatórias. Certo dia, estava voltando do bosque, aquecida pelo exercício, quando vi um regato que corria sem ruído, tão claro que podiam contar-se as pedrinhas do fundo. Os salgueiros o sombreavam e as margens, cobertas de relva, desciam até à água, numa rampa suave. Aproximei-me, toquei a água com o pé. Entrei até ficar com água pelo joelho e, não contente com isto, deixei minhas vestes nos salgueiros e entrei no rio. Enquanto lá estava, ouvi um murmúrio indistinto, vindo do fundo do rio, e apressei-me em fugir para a margem mais próxima.

— Por que foges, Aretusa? – disse a voz – Sou Alfeu, o deus deste rio.

Fugi e ele me perseguiu. Não era mais rápido do que eu, mas era mais forte, e alcançou-me, quando minhas forças fraquejaram. Afinal, exausta, gritei pedindo a ajuda de Diana:

— Ajuda-me, deusa! Ajuda tua devota!

A deusa ouviu-me e envolveu-me logo em espessa nuvem. O rio-deus procurou-me, ora aqui, ora ali, e duas vezes aproximou-se de mim, mas não conseguiu encontrar-me.

— Aretusa! Aretusa! – gritava.

Oh, como eu tremia! Como o cordeirinho, que ouve o lobo uivando fora do redil. Um suor frio cobriu-me, meus cabelos caíram como correntes de água e onde estavam meus pés formou-se uma lagoa. Em resumo: em menos tempo do que levo para contar, tornei-me uma fonte. Mas ainda sob essa forma, Alfeu reconheceu-me e tentou misturar sua corrente com a minha. Diana abriu o solo e eu, tentando escapar à perseguição, mergulhei na caverna e, através das entranhas da terra, cheguei aqui à Sicília. Ao passar pelas camadas inferiores da terra, vi sua Prosérpina. Ela estava triste, mas já não refletia susto na fisionomia. Seu aspecto era o de uma rainha: a rainha do Érebo; a poderosa esposa do monarca do reino dos mortos.

Ao ouvir isto, Ceres ficou perplexa durante um momento, depois virou o seu carro para o céu e correu a apresentar-se diante do trono de Jove. Contou a história de sua aflição e implorou a Júpiter que intercedesse, para conseguir a restituição de sua filha. Júpiter consentiu, com uma condição: a de que

Prosérpina não tivesse tomado qualquer alimento, durante sua permanência no mundo inferior; de outro modo, as Parcas proibiam a sua libertação. E, assim, Mercúrio foi mandado, acompanhado de Primavera, para pedir Prosérpina a Plutão. O ardiloso monarca consentiu, mas, infelizmente, a donzela aceitara uma romã que Plutão lhe oferecera e sugara o doce suco de algumas sementes. Isso foi suficiente para impedir sua libertação completa. Fez-se um acordo, contudo, pelo qual Prosérpina passaria metade do tempo com sua mãe e o resto com seu marido Plutão.

Ceres deu-se por satisfeita com esse arranjo e restituiu à terra seus favores. Lembrou-se, então, de Celeus e de sua família, e da promessa feita ao menino Triptólemo. Quando o menino cresceu, ensinou-lhe o uso do arado e como semear. Levou-o em seu carro, puxado por dragões alados, a todos os países da terra, aquinhoando a humanidade com cereais valiosos e com o conhecimento da agricultura. Depois de seu regresso, Celeus construiu em Elêusis um magnífico templo dedicado a Ceres e estabeleceu o culto da deusa, sob o nome de mistérios de Elêusis, que, no esplendor e solenidade de sua observância, ultrapassavam todas as demais celebrações religiosas entre os gregos.

Referência

BULFINCH, Thomas Bulfinch. Prosérpina. In: _____. *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis*. Trad. David Jardim. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. p. 63-68.