

UFMG-UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FALE- FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA:
ENSINO DE LEITURA E PRODUÇÃO DE TEXTOS

Déborah Alvarenga Vilarino Puff

O ESQUEMA NARRATIVO CANÔNICO NAS FÁBULAS DE ESOPO

Guanhães-MG

Mai de 2011

DÉBORAH ALVARENGA VILARINO PUFF

O ESQUEMA NARRATIVO CANÔNICO NAS FÁBULAS DE ESOPO

Monografia apresentada ao programa de pós-graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da UFMG, para a obtenção do título de pós-graduação em Letras (Área de concentração: Leitura e Produção de Texto)

Orientadora: Prof^a. Dr^a Ana Cristina Fricke Matte

Guanhães - MG

Maior de 2011

Dedico aos meus pais, marido, irmãos e amigos pelo incentivo e apoio na realização deste trabalho.

Agradecimentos

Ainda que faltem palavras para expressar toda minha gratidão, agradeço intensamente a minha orientadora Prof^a. Dr^a Ana Cristina Fricke Matte, que desde o início de nossas conversas acreditou na possibilidade da concretização desse trabalho. A paciência com a qual lidou com minha inexperiência acadêmica, ao carinho, a honestidade e o respeito com que sempre me tratou. Agradeço ainda a aluna Cláudia que também contribuiu na orientação final desta monografia.

Por fim, agradeço aos demais professores do curso, colegas de sala e a todos do programa de especialização.

Resumo

Este trabalho analisa, contrastivamente sob a ótica da Semiótica o percurso narrativo de 08 (oito) fábulas de Esopo, focalizando o nível intermediário do percurso gerativo de sentido que se insere no nível narrativo. Trata-se de investigar a transformação de estados (real ou potencial) que afeta a relação entre sujeito e objeto no gênero fábula. Para tanto, tomou-se como objeto de estudo/investigação, 08 fábulas de Esopo, pois temos como hipótese que as fábulas possuem esquemas narrativos semelhantes. Pretendemos descrever e mostrar como se articula, nas condições específicas desse gênero, os modos de enunciabilidade narrativa, ou seja, como o narrador opera com a escrita, no exercício de autoria, a organização narrativa/personagens/etc tendo em vista a produção de efeito de sentidos junto ao destinador. Os princípios teóricos que orientam essa reflexão estão baseados no conceito desenvolvido por A.J. Greimas denominado esquema narrativo. Para esse autor, toda narração se constitui em quatro programas narrativos (PNs): manipulação, competência, performance e sanção.

Palavras chave: Semiótica francesa; fábulas de Esopo; Percurso gerativo; Programa narrativo

Abstract

This study analyzes, contrasted from the perspective of the journey narrativesemiotics of 08 (eight) Aesop's fables, focusing on the intermediate routegenerative of meaning that fits into the narrative level. It is investigating the transformation of states (or potential) that affects the relationship between subject and object in both gender fábula. Para, became the object of study / research, 08 fables of Aesop, because we hypothesized that the narrative taleshave similar schemes. We intend to describe and show how it articulates, in the particular circumstances of this kind, the modes of spoken narrative, ie,operates as the narrator writing in the exercise of authorship, the organizationnarrative / characters / etc in order to effect the production of of meaning by thesender. The theoretical principles that guide this discussion are based on theconcept developed by AJGreimas called narrative scheme. For this author, the entire narrative constitutes four narrative programs (PN): Handling, power, performance and sanction.

Keywords: French Semiotics; Aesop'sfables; Route generative; Program narrative

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO -----	02
CAPÍTULO I - O NÍVEL INTERMEDIÁRIO DO PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO: O PATAMAR-----	04
2 NARRATIVA -----	04
CAPÍTULO II - O GÊNERO FÁBULA-----	07
CAPÍTULO III - ANÁLISE DAS FÁBULAS DE ESOPO-----	09
3 CONCLUSÃO -----	25
BIBLIOGRAFIA -----	26

1 Introdução

O ponto de partida para a escolha do tema desta pesquisa surgiu no decorrer do ano de 2010, em uma disciplina oferecida pela especialização em Leitura e Produção de Texto da UFMG, denominada Semiótica Discursiva: Questões Teóricas e Metodológicas.

Neste trânsito, sobretudo nas trilhas da Semiótica Greimasiana, tivemos a oportunidade de discutir sobre o dinamismo do funcionamento do texto enquanto objeto de significação. Neste sentido, refletimos sobre os processos textuais que o tornaram um todo significativo.

Assim, a partir dessas reflexões, instaurou-se um flanco que nos pareceu fecundo para abordar as questões semióticas, mais precisamente, os programas narrativos (PNs).

O gênero escolhido para tal empreitada foi a fábula. Especificamente, este estudo centra-se numa análise contrastiva entre os objetos do *corpus*. O nosso propósito é demonstrar como se aplica o esquema narrativo canônico em oito fábulas de Esopo, e ainda analisar e descrever como as fábulas em questão não textualizam todos os programas narrativos, mantendo parte do processo pressuposto.

Considerando o exposto, a nossa hipótese imediata é a de que as fábulas possuem esquemas narrativos semelhantes.

O trabalho foi dividido em três capítulos, o primeiro denomina-se O Nível intermediário do percurso gerativo de sentido: o patamar narrativo, que vem apresentar a teoria usada que foi aplicada nas fábulas selecionadas. O segundo capítulo apresenta informações sobre o gênero escolhido, como onde surgiu e quais são suas características principais. O terceiro foi destinado às análises das oito fábulas de Esopo e a conclusão.

Dentre os pesquisadores que pesquisam a questão da produção de sentido nos textos narrativos destacamos C.Brémont, U.Eco, G.Genelte, C.Metz, T.Todorov, P.Ricoeur e V.Propp.

Vladimir Propp apresenta uma análise morfológica dos contos maravilhosos russos, formando o conceito central de função, que rege a regularidade da narração, apresenta também a noção de personagens e estabelece a constância dos personagens e ações e o encadeamento das ações. A teoria semiótica francesa tem seus fundamentos na narrativa proppiana.

Claude Brémond critica o modelo proppiano no que diz respeito a seqüência de ações, construindo então a idéia de organização de papéis. Enquanto Propp enfraquecia a personagem, a qual era vista apenas como o suporte da narração, Brémond parte das personagens e formaliza os papéis intencionais.

Greimas, de acordo com a semiótica narrativa, desenvolve a “sintaxe narrativa”. Ela tem como núcleo o conceito de actante regida por predicados. A. J. Greimas completa a teoria de Brémond e afirma que a narrativa é o discurso em si mesma e não trabalha com hipóteses sobre a ação. (BERTRAND, 2003, P. 269)

As considerações sobre o resultado dessas análises poderão servir para refletirmos como o funcionamento da linguagem em relação aos modos de enunciação narrativa produz diferentes efeitos de sentido.

CAPÍTULO I - O NÍVEL INTERMEDIÁRIO DO PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO: O PATAMAR NARRATIVO

A semiótica discursiva, também chamada de semiótica francesa ou greimasiana, tem como objetivo o estudo da produção de sentido. Como estratégia metodológica, a semiótica propõe a organização do plano do conteúdo sob a forma do percurso gerativo de sentido. Este capítulo irá apresentar o que é um percurso gerativo e como eles são divididos.

Este percurso pode ser resumido da seguinte forma:

- a) o percurso gerativo do sentido vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto;
- b) são estabelecidas três etapas no percurso, podendo cada uma delas ser descrita e explicada por uma gramática autônoma, muito embora o sentido do texto dependa da relação entre os níveis;
- c) a primeira etapa do percurso, a mais simples e abstrata, recebe o nome de nível fundamental ou das estruturas fundamentais e nele surge a significação como uma oposição semântica mínima;
- d) no segundo patamar, denominado nível narrativo ou das estruturas narrativas, organiza-se a narrativa, do ponto de vista de um sujeito;
- e) o terceiro nível é o do discurso ou das estruturas discursivas em que a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação.

Daremos relevância neste trabalho apenas para o nível das estruturas narrativas.

2 NARRATIVA

O nível narrativo, focalizado em nossas análises, trata do processo actancial, isto é, das relações dos sujeitos (representado por S) com os objetos

(representados por O) e com outros sujeitos como o sujeito do fazer (representado por S1) e o sujeito do estado (representado por S2). Essa relação é caracterizada pelo denominado enunciado elementar (BARROS 2005, p. 20).

Segundo essa autora, tal relação define esses dois actantes, ela afirma: “a relação transitiva entre sujeito e objeto dá-lhes existência, ou seja, o sujeito é actante que se relaciona transitivamente com o objeto, o objeto aquele que mantém laços com o sujeito.” (BARROS 2005, p. 20).

Nesse sentido, o enunciado elementar estabelece duas diferentes formas de relações: a relação de junção e a relação de transformação. Estas duas formas estabelecem a distinção de enunciado de estado (situação do sujeito em referencia ao objeto) e a transformação (enunciado de fazer que opera com a passagem de um estado a outro).

No que se refere à relação de junção (\cap) podemos dizer que ela compreende, conforme Barros (2005, p. 22), a relação que determina o estado, ou seja, “a situação do sujeito em relação a um objeto qualquer. O objeto, enquanto objeto sintático é uma espécie de casa vazia, que recebe investimentos de projetos e determinações do sujeito.”

Essa relação de junção, ou seja, por sua vez, podem se dar por dois modos diferentes: pela conjunção ($S \cap O$) e pela disjunção ($S \cup O$). A conjunção implica na relação entre os sujeitos e os valores investidos nos objetos. Já a disjunção, é tomada como outra forma de relação conjunta, o que, portanto, não a exclui. (BARROS 2005, p. 21).

Já no que se refere á relação de transformação, ainda conforme a autora citada acima (BARROS, 2005, p. 23), esses enunciados do fazer operam com a passagem de um estado a outro, ou seja, o conjuntivo e disjuntivo. O objeto de uma transformação é sempre um enunciado de estado.

São essas relações entre enunciado de fazer e enunciado de estado, denominadas de programa narrativo (doravante PN) ou ainda sintagma elementar da sintaxe define, assim, os processos da organização narrativa de

um texto onde se integram estados e transformações, isto é, onde um enunciado de fazer rege um enunciado de estado (BARROS, 2005, p. 24).

Há dois diferentes tipos de programa narrativo, o programa de uso, que instrumenta a ação, e o de base, a própria ação. A competência é uma doação de valores modais ao sujeito do estado, que se torna capacitados para agir. A performance é a representação sintático-semântica desse ato, ou seja, da ação do sujeito com vistas a apropriação dos valores desejados. (BARROS, 2005, p. 29)

Existem dois tipos de performances: a de aquisição, em que os valores são investidos em objetos que já existem e estão em circulação entre os sujeitos, e a performance de produção de objetos que são lugares de investimentos de valores almejado. Os percursos narrativos se organizam e se dividem em simples ou complexos, processo em que se redefinem os actantes sintáticos em papéis actanciais: o encadeamento lógico de um programa de competência com um programa de performance constitui, por exemplo, um percurso narrativo: o percurso do sujeito. (BARROS, 2005, p. 29).

Há diferentes programas de competência e performances e modos diferentes dos mesmos encandear-se nos programas, o que resulta em percursos diferenciados dos sujeitos em cada texto.

O percurso do sujeito não é o único tipo de percurso encontrado na organização narrativa. Existem dois outros mais: o percurso do destinador-manipulador e o percurso do destinador-julgador. No percurso do destinador-manipulador, ele é o actante funcional que englobam vários papéis actanciais, determinando tanto os valores que serão visados pelo sujeito quanto dotando o sujeito de valores modais necessários à execução da ação. Esse percurso apresenta duas etapas hierarquizadas: a atribuição da competência semântica e a de doação de competência modal. O destinador-julgador se enquadra no segundo programa narrativo do percurso; ele é responsável pela sanção. O sujeito pode ser julgado por ele positivamente, recebendo uma retribuição, ou negativamente, recebendo uma punição.

A sanção é a última fase da organização narrativa, necessária para encerrar o percurso do sujeito e correlata a manipulação. Organiza-se pelo encadeamento lógico de programas narrativos de dois tipos: o de sanção cognitiva ou interpretação e o de sanção pragmática ou retribuição.

CAPÍTULO II - O GÊNERO FÁBULA

Neste capítulo apresentaremos informações relevantes para o trabalho sobre o gênero fábula, como suas características e origem.

A fábula é um gênero literário muito popular e muito antigo, inicialmente transmitido apenas na forma de texto oral, percorreu vários caminhos para chegar até a fase do registro, inserido em coletâneas que possuem formas estruturais como as que temos hoje, espalhando-se pelo mundo inteiro e ganhando vida em adaptações pelas mãos de diversos escritores.

Segundo a pesquisadora Eliane Quinelato (2009, p. 06), “a fábula enquanto gênero literário autônomo ocorre paralelamente ao advento da prosa como expressão literária na Grécia durante o século VI. a.C e está associado à chegada de Esopo na Grécia.”

Na antiguidade, a fábula teve um papel fundamental no processo de formação dos gregos, mas, ela não foi a única a cumprir com esse papel. Os textos em prosa também se fizeram presente, contribuindo com o mesmo objetivo de transmitir valores morais, ensinamentos e repreensões a certos comportamentos que deveriam ser evitados. (QUINELATO, 2009, p. 19).

Essa herança cultural tem todo um estilo próprio, que se dá pela manifestação de animais que pensam, agem e se comportam como seres humanos, além de deuses, plantas, objetos.

O objetivo é representar de maneira sutil a maneira do homem se comportar na sociedade. Ainda hoje, esse gênero, muito usado na escola,

principalmente nas séries iniciais, sugere os valores morais que devem ser seguidos.

Sobre sua estrutura vale ressaltar que as descrições espaciais de ambiente e sua localização não apresentam grande importância na história, o que é colocado em evidência são as funções atribuídas às personagens que constituem a esfera da ação, a moral a simplicidade e a clareza das ideias também são características consideradas importantes nesse gênero. No que diz respeito aos títulos, sempre são curtos e sugestivos, ou seja, nele já podemos perceber, por exemplo, em torno de quais personagens a história vai girar. Quanto às caracterizações dos animais, podemos notar a fragilidade, ingenuidade e bondade sempre figurativizadas pelos mesmos animais em diferentes histórias é o caso, por exemplo, do cordeiro que sempre é tratado como o mocinho no enredo, ao contrário da raposa, que é sempre alguém traiçoeira e invejosa.

Para melhor exemplificar a questão da estrutura e significados da fábula, podemos citar a versão do Lobo e o Cordeiro, contada por Esopo:

O LOBO E O CORDEIRO

Um lobo viu um cordeiro bebendo no rio e quis devorá-lo através de um motivo bem fundamentado. Assim, colocou-se mais acima e depois acusou-o de turvar a água e não permitir-lhe beber. O cordeiro disse que bebia com o extremo do lábio e, além disso, não é possível do lado de baixo turvar a água do lado de cima. O lobo, falhando na acusação, disse: "Mas no ano passado você injuriou meu pai". E quando o cordeiro respondeu que nessa época nem tinha nascido, o lobo disse: "Se você tem justificativas de mais, não te comerei de menos". (Disponível em www.metaforas.com.br)

A fábula mostra que, para aqueles cujo propósito é injusto, nenhuma justificativa tem valor.

Nessa narrativa temos um discurso aparentemente simples, os personagens que compõem a história são animais, apesar de toda aparência de um texto infantil ele tem por trás um querer-dizer. Quanto à estrutura, percebemos no começo, um conflito e logo uma conclusão em forma de lição

de moral que nos leva à reflexão. Essa estrutura é consideravelmente pouco variada nesse gênero.

As mudanças de uma narrativa para a outra podem diferenciar-se no que diz respeito ao tipo de conflito, que pode ser entre duas ou mais personagens as quais, por sua vez, resolvem o problema instaurado seja pelo diálogo, seja pela força física. Há casos ainda onde a personagem age sozinha e sofre sem que ninguém provoque tal sofrimento (QUINELATO, 2009, p. 29).

Na fábula em questão, o conflito se dá entre duas personagens e a resolução é o confronto físico, onde a força vence os argumentos. A figurativização do lobo e do cordeiro representa o drama da vida social; a destruição do outro em prol do benefício próprio. A conclusão também se faz presente, como em todas as demais fábulas, valendo lembrar que em algumas a conclusão (moral da história) não vem de forma explícita, e em alguns casos caberá ao leitor tirar suas próprias conclusões quanto à reflexão do texto. Essas pequenas variações na estrutura do texto não comprometem as características do gênero.

Esse gênero ainda é muito lido e comentado nos dias atuais tanto por parte das crianças quanto para os adolescentes e adultos. A simplicidade na construção dessa narrativa acaba por facilitar a memorização, fazendo com que os escritores obtenham êxito em seus trabalhos, pois, o intuito é levar valores morais à sociedade e preservar também as tradições populares.

Levando em consideração tudo que foi dito anteriormente, passaremos às análises das 08 fábulas de Esopo escolhidas para esta monografia, observando a estrutura da narrativa e as fases do percurso narrativo.

CAPÍTULO III - ANÁLISE DAS FÁBULAS

O objetivo desse capítulo é analisar o funcionamento do texto enquanto objeto de significação e refletir sobre as condições de apreensão e produção

de sentido, ou seja, sobre os processos textuais que tornam um todo significativo.

O jumento e o jardineiro

Certo jumento estava ao serviço de um jardineiro. E, como comia pouco e trabalhava muito, implorou a Zeus livrá-lo do jardineiro e fazer com que ele fosse vendido a um outro senhor. Então Zeus atendeu-o, e fez com que ele fosse vendido a um oleiro. Contudo, novamente ele ficou descontente, porque o sobrecarregavam ainda mais do que anteriormente, fazendo-o transportar argila e os vasos de louça. Portanto, mais uma vez ele suplicou mudar de dono, e foi vendido a um curtidor de peles. Assim ele caiu sob o domínio de um dono pior do que os anteriores. E, olhando para os produtos do trabalho dele, o jumento disse gemendo: “Ai de mim, como sou desgraçado! teria sido melhor para mim ter ficado com os meus primeiros donos; pois este, pelo que estou vendo, acabará curtindo também a minha pele!” (QUINELATO, 2009, p. 139))

O jumento que de agora em diante chamaremos S1, representa o “sujeito do fazer”, pois ele possui uma meta que é de se libertar do cativeiro, livrar-se do patrão e trabalhar para outro dono. O actante do fazer “jumento” está em conjugação permanente com o objeto trabalho.

S1 transmite ao destinatário-sujeito (Zeus) um querer ou um dever-fazer. Como a narrativa não deixa explícita como foi a súplica do jumento a Zeus, não podemos afirmar que tipo de manipulação houve, ou se de fato houve manipulação, chamaremos então de contrato a relação de pedido e realização de pedido entre os actantes. O contrato acontece, pois, Zeus promove a mudança de estado tão almejada por S1, percebemos na seguinte passagem. “Zeus o ouviu e ele foi vendido a um oleiro”.

Essa mudança de estado, ainda não torna satisfeito o sujeito, e esse ainda continua querendo possuir um novo dono “Contudo, novamente ele ficou descontente, porque o sobrecarregavam ainda mais do que anteriormente, fazendo-o transportar argila e os vasos de louça”. Então mais uma vez S1 (o destinador-manipulador) consegue de seu destinatário-sujeito (Zeus) uma nova mudança de estado, desta vez foi vendido a um curtidor de peles.

Podemos dizer que jumento já adquiriu um dever-fazer ou um querer-fazer e que para cada mudança de estado teve competência para isso, passou pela performance que é compreendida pela transformação principal da narrativa e entrou ora em conjunção ora em disjunção com o objeto de valor (Ov), pois, ganhava o queria e ao mesmo tempo perdia, pois percebia que ainda não era aquilo que ele buscava encontrar. O trabalho compreendido pelo objeto de valor do sujeito, era na verdade um falso objeto para o jumento, já que ele se mostra tão fraco para realizar suas atividades, ou de fato não é muito dado ao trabalho pesado.

É importante chamar atenção para o fato das mudanças de estado proporcionadas pelo destinatário-sujeito (Zeus) não causar para a vida do jumento alteração positiva alguma.

Ao terminarmos de ler a fábula, percebemos que Zeus não foi apenas destinatário-sujeito e sim também um sancionador, pois, à medida que o jumento ia se mostrando insatisfeito com sua situação, Zeus proporcionava-o mudanças, mas de forma degradativa, pois faz com que o sujeito vire empregado de oleiro que fazia-o trabalhar mais que com o dono anterior, colocava o jumento para transportar argila e vasos de louça, e logo depois, o jumento foi vendido a um curtidor de peles e assim e caiu sob o domínio de um dono pior ainda. No início da narrativa percebemos a presença da paixão da insatisfação, já que o sujeito de estado se encontra desmotivado a trabalhar porque comia muito pouco e trabalhava mais que o normal, quando Zeus atende seu pedido de troca de dono ele ainda continua vivendo a mesma paixão, e novamente ele se mostra descontente. A narração termina com a presença de uma nova paixão que é a paixão do arrependimento, onde o jumento se lamenta por ter pedido mudanças para sua vida já que agora trabalhava bem mais que antes. “Ai de mim, como sou desgraçado! Teria sido melhor para mim ter ficado com os meus primeiros donos; pois este, pelo que estou vendo acabará curtindo também a minha pele”.

Podemos inferir que Zeus fez tudo dessa forma propositalmente para que o actante viesse a dar mais valor a sua situação inicial. A sanção dada ao jumento foi pragmática, já que sua situação tornou-se ainda menos satisfatória.

Como podemos perceber essa fábula não apresenta de forma explícita a lição de moral, ou seja, ela não vem desprendida do corpo do texto, temos somente a fala do jumento que faz entender o sentido que o locutor pretende passar a seus alocutários, portanto o leitor deverá produzir suas reflexões por si só.

A raposa e o corvo

Um dia um corvo estava pousado no galho de uma árvore com um pedaço de queijo no bico quando passou uma raposa. Vendo o corvo com o queijo, a raposa logo começou a matutar um jeito de se apoderar do queijo. Com esta idéia na cabeça, foi para debaixo da árvore, olhou para cima e disse:

-Que pássaro magnífico avisto nessa árvore! Que beleza estonteante! Que cores maravilhosas! Será que ele tem uma voz suave para combinar com tanta beleza! Se tiver, não há dúvida de que deve ser proclamado rei dos pássaros. Ouvindo aquilo o corvo ficou que era pura vaidade. Para mostrar à raposa que sabia cantar, abriu o bico e soltou um sonoro "Cróóó!". O queijo veio abaixo, claro, e a raposa abocanhou ligeira aquela delícia, dizendo:

-Olhe meu senhor, estou vendo que voz o senhor tem. O que não tem é inteligência!

Moral: cuidado com quem muito elogia.

(Disponível em www.metaforas.com.br)

O estado inicial da narrativa apresenta o actante figurativizado pelo animal corvo que exerce a função do “sujeito que faz” e que está em conjunção com seu ato de fazer e seu objeto de valor; um pedaço de queijo. A raposa exerce a função daquela que observa, e possui a paixão da inveja, já que quer retirar do corvo aquilo que lhe é de direito: seu pedaço de queijo. Os dois actantes querem para si o mesmo objeto de valor “a raposa logo começou a matutar um jeito de se apoderar do queijo”. Estabelece aqui um contrato por parte apenas de um dos actantes, a raposa.

Movida por essa paixão, chamaremos a raposa de destinador-manipulador já que ela estabelece com ela mesma uma relação (contrato) “fazer-querer”. Ela usa dois tipos de manipulação para conseguir entrar em

conjunção com seu objeto de valor, primeiro manipula por sedução, pois constrói uma imagem positiva do corvo -“Que pássaro magnífico avisto nessa árvore! Que beleza estonteante! Que cores maravilhosas!”, a sedução de S1 para com S2(o corvo) tem como objetivo atraí-lo para fazer parte na execução estratégica do seu plano, então ela o elogia para fazer com que S2 fique “desarmado”e não desconfie de seu plano. Logo após usa a manipulação por tentação , pois, oferece ao pássaro um objeto de valor positivo; ser o rei dos pássaros “Será que ele tem uma voz suave para combinar com tanta beleza! Se tiver, não há dúvida de que deve ser proclamado rei dos pássaros.” O destinador-manipulador tem a competência para realizar tal ato, a competência na narrativa em questão define-se pela modalidade do “saber fazer”, pois S1 consegue deixar envaidecido S2 (o corvo) com tantos elogios “Ouvindo aquilo o corvo ficou que era pura vaidade”. S1(a raposa) mostra sua competência quando efetua o referido plano, consegue atingir também a performance, que compreende a colocação do plano em prática, e se estabelece então , um novo estado para a situação. Com tantos elogios o corvo (S2) se permite manipular, quando ele abre o bico e canta, deixando cair seu pedaço de queijo. Assim o objeto de valor não pertence mais ao pássaro e sim a raposa que rapidamente abocanha “aquela delícia”.

O corvo teve seu estado modificado, pois entrou em disjunção com seu Ov (objeto de valor), além de tê-lo perdido, ainda sofre a decepção de receber da raposa uma crítica dizendo que ele não é inteligente “-Olhe meu senhor, estou vendo que voz o senhor tem. O que não tem é inteligência!”. A paixão vivida pelo corvo é paixão da tristeza, e da decepção, já a raposa consegue viver a paixão da conquista, pois ela é quem entra em conjunção com objeto que pretendia possuir. A sanção não foi dada por nenhum terceiro da narrativa, o castigo aconteceu através de uma ordem natural dos acontecimentos, pelo simples fato de um personagem usar de inteligência e outro agir impensadamente. Conclui-se, portanto, que a sanção foi pragmática para S2 já que ele mesmo provocou seu próprio castigo por se deixar manipular pela inteligência da raposa e por ser tão vaidoso.

O leão e o mosquito

Um leão ficou com raiva de um mosquito que não parava de zumbir ao redor de sua cabeça, mas o mosquito não deu a mínima.

-Você está achando que vou ficar com medo de você só porque você pensa que é rei? – disse ele altivo, e em seguida voou para o leão e deu uma picada ardida no seu focinho.

Indignado, o leão deu uma patada no mosquito, mas a única coisa que conseguiu foi arranhar-se com as próprias garras. O mosquito continuou picando o leão, que começou a urrar como um louco. No fim, exausto, enfurecido e coberto de feridas provocadas por seus próprios dentes e garras, o leão se rendeu. O mosquito foi embora zumbindo para contar a todo mundo que tinha vencido o leão, mas entrou direto numa teia de aranha. Ali o vencedor do rei dos animais encontrou seu triste fim, comido por uma aranha minúscula.

Moral: muitas vezes o menor de nossos inimigos é o mais temível.
(Disponível em www.metaforas.com.br)

Nesta fábula temos um sujeito figurativizado pelo mosquito. Este passaremos a denominar S1, pois representa o sujeito do “saber-fazer”. A princípio o mosquito não estabelece para si próprio nenhum plano, a narrativa não deixa clara se S1 quer simplesmente voar por voar ou se possui uma vontade de atormentar o leão. Quando o leão agora chamado S2, se mostra insatisfeito com o zumbido do mosquito, aí sim S1 provoca S2. Esta manipulação se dá por intimidação, pois S1 ameaça o leão oferecendo-o um objeto de valor negativo; uma picada no focinho “-Você está achando que vou ficar com medo de você só porque você pensa que é rei?”. O leão é sujeito do “poder-fazer” (S2), e se mostra como tal, quando apresenta um recurso físico para realizar o seu plano de matar S1 usando de sua força tática.

O porte físico de S2 constitui o valor adequado para realizar sua ação, porém a única coisa conseguida por S2 com tudo isso, foi ferir a si mesmo na medida em que tentava livrar-se do mosquito, “Indignado, o leão deu uma patada no mosquito, mas a única coisa que conseguiu foi arranhar-se com as próprias garras”. Podemos dizer então, que S2 tinha a força como sua aliada, mas não possuiu a competência para cumprir com seu plano. A performance compreende na colocação do plano em prática, assim podemos observar que o plano de matar o mosquito foi uma tentativa frustrante para S2. Partindo do ponto de vista da análise do mosquito (S1), notamos que além de manipular, ele possui a competência do “saber-fazer”, pois, ameaça S2 e cumpre com

essa ameaça deferindo sobre o corpo do leão várias picadas. Executa de maneira eficaz a performance, já que consegue fazer com que S2 fique enfurecido e coberto de feridas provocadas por suas próprias garras. “O mosquito continuou picando o leão, que começou a urrar como um louco”. A paixão vivida pelo leão (S2) é a paixão da raiva já que sente-se incomodado com o zumbido do mosquito e ainda por cima não consegue matar um bicho tão inferior a ele. Já o mosquito vive primeiro a paixão da vitória e do convencimento, pois consegue vencer o rei da floresta mesmo sendo um mísero inseto. “O mosquito foi embora zumbindo para contar a todo mundo que tinha vencido o leão”. Antes mesmo que o mosquito pudesse gozar do seu ato pra toda a floresta, ele é surpreendido por uma teia de aranha, vivendo assim a paixão da tristeza e da morte. “ Ali o vencedor do rei dos animais encontrou seu triste fim, comido por uma aranha minúscula.”

No final da narrativa temos uma transformação de estado do sujeito mosquito, ele entra em disjunção com a vida. A sanção acontece da mesma forma da fábula analisada anteriormente, não foi dada a nenhum terceiro personagem da história, a sanção foi pragmática já que por um descuido ele caiu em uma teia de aranha e foi devorado. Entendemos essa quebra de expectativa presente na fábula como um castigo para o sujeito mosquito, mas não tivemos a presença de destinador–julgador. Nesta narrativa observamos que os dois actantes tiveram seus estados alterados, o leão, contudo, ainda se manteve em posição de destaque em relação ao sujeito mosquito, pois apesar de ferido pelo menos se manteve vivo.

O galo e a raposa

O galo cacarejava em cima de uma árvore. Vendo-o ali, a raposa tratou de bolar uma estratégia para que ele descesse e fosse o prato principal de seu almoço.

-Você já ficou sabendo da grande novidade, galo? – perguntou a raposa.

-Não. Que novidade é essa?

-Acaba de ser assinada uma proclamação de paz entre todos os bichos da terra, da água e do ar. De hoje em diante, ninguém persegue mais ninguém. No reino animal haverá apenas paz, harmonia e amor.

-Isso parece inacreditável! – comentou o galo.

-Vamos, desça da árvore que eu lhe darei mais detalhes sobre o assunto – disse a raposa.

O galo, que de bobo não tinha nada, desconfiou que tudo não passava de um estratagema da raposa. Então, fingiu estar vendo alguém se aproximando.

-Quem vem lá? Quem vem lá? – perguntou a raposa curiosa.

-Uma matilha de cães de caça – respondeu o galo.

-Bem, nesse caso é melhor eu me apressar – desculpou-se a raposa.

-O que é isso, raposa? Você está com medo? Se a tal proclamação está mesmo em vigor, não há nada a temer. Os cães de caça não vão atacá-la como costumava fazer.

-Talvez eles ainda não saibam da proclamação. Adeusinho!

E lá se foi a raposa, com toda a pressa, em busca de uma outra presa para o seu almoço.

Moral: é preciso ter cuidado com amizades repentinas.

(Disponível em www.metafora.com.br)

A narração se inicia com um contrato implícito entre dois actantes. O destinador-manipulador (raposa) tenta convencer o galo agora chamado S2 (sujeito do estado) a descer de cima da árvore onde se encontra para mais tarde devorá-lo. O destinador-manipulador cria um plano e lança mão de sua esperteza para fazê-lo “Acaba de ser assinada uma proclamação de paz entre todos os bichos da terra, da água e do ar. De hoje em diante, ninguém persegue mais ninguém”. A manipulação usada pelo destinador-manipulador é por tentação; quando se oferece ao outro um objeto de valor positivo, no caso, a raposa oferece a “paz” para S2, já que esta não precisará viver fugindo de seus predadores, possuirá segundo ela, tranquilidade em andar pelo reino animal sem correr o risco de ser morta por algum outro bicho.

S2 mostra-se duvidoso diante da novidade do destinador-manipulador e se recusa a descer do galho “O galo, que de bobo não tinha nada, desconfiou que tudo não passava de um estratagema da raposa”. Como S2 não aceita a manipulação não podemos considerar que a raposa desenvolveu competência para realizar seu desejo de devorar o galo e entrar em conjunção com seu

objeto de valor. A performance alcançada pela raposa foi negativa, pois ela não obteve sucesso em seu exercício. Vale lembrar que a raposa não entra em disjunção com o objeto, pois, nunca esteve em conjunção com o mesmo. Não conseguindo o que queria a raposa vive a paixão da frustração já que o galo não cai em sua armadilha.

O galo então passa a ser o sujeito do fazer (S1) da narrativa, pois, possui um “saber-fazer”, desta forma, a situação se inverte e a raposa passa a ser o sujeito do estado, ela é quem tem o seu estado modificado na narração. S1(o galo) faz o mesmo jogo da raposa, porém, ele se mostra competente para conseguir o que deseja; livrar-se da predadora. Ele já tem adquirido um dever e/ou um querer-fazer e sabe como pode fazer para se ver livre da falsa amiga, como S1 tem conhecimentos adequados o suficiente para colocar seu plano em ação o galo consegue chegar até a performance cognitiva, (a performance é um programa de base que pressupõe a competência-programa de uso).

A paixão vivida pelo galo é entendida pela paixão da alegria, pois, consegue através de sua astúcia manter-se longe da inimiga e conseqüentemente de não entrar em disjunção com a vida. No final da narrativa temos uma sanção pragmática para a raposa, que tentou usar de esperteza para devorar o galo, porém, saiu da história da mesma forma que entrou; faminta “E lá se foi a raposa, com toda a pressa, em busca de outra presa para o seu almoço.”

Não temos a presença de um destinador-julgador, de forma explícita, a única coisa que podemos comprovar foi que o castigo recebido pela raposa veio através da inteligência do galo, ao mentir que vinha se aproximando uma matilha de cães de caça.

A gansa dos ovos de ouro

Um homem e sua mulher tinham a sorte de possuir uma gansa que todo dia punha um ovo de ouro. Mesmo com toda essa sorte, eles acharam que estavam enriquecendo muito devagar, que assim não dava. Imaginando que a gansa devia ser de ouro por dentro,

resolveram matá-la e pegar aquela fortuna toda de uma vez. Só que, quando abriram a barriga da gansa, viram que por dentro ela era igualzinha a todas as outras. Foi assim que os dois não ficaram ricos de uma vez só, como tinham imaginado, nem puderam continuar recebendo o ovo de ouro que todos os dias aumentava um pouquinho sua fortuna.

Moral: Não tente forçar demais a sorte. (APUD: ASH e HIGTON, 1994.p.78)

A narração se inicia apresentando os actantes o homem, sua mulher e gansa que botava ovos de ouro. O homem e a mulher serão chamados agora S1 (sujeito do fazer). Eles possuem uma gansa que põe ovos de ouro, o objeto de valor aparece figurativizado aparentemente na figura da gansa, mas o que realmente os actantes visam é o que ela os proporciona; ouro, que os transformam a cada dia em pessoas mais ricas. Podemos através de inferência traçar um perfil psicológico negativo aos personagens, denominando-os gananciosos “Mesmo com toda essa sorte, eles acharam que estavam enriquecendo muito devagar, que assim não dava”. Até aqui, S1 está em conjunção com seu Ov (objeto de valor). Por achar que estava devagar o processo de seu enriquecimento, e na tentativa de mudança da condição inicial, os sujeitos de fazer resolvem matar a gansa na expectativa de encontrar ouro em toda sua parte interior. A paixão da ambição e ganância do homem e de sua esposa é a responsável pela modalização desses actantes do fazer, porque os estimulam a tomar uma atitude que pode mudar a sua condição de vida para uma melhor que antes.

Percebemos que não há manipulação nem por parte do homem nem da mulher nesse processo do assassinato da gansa, mesmo porque nessa narrativa a gansa não se mostra como nas outras fábulas vistas anteriormente, ela não pensa e nem age como seres humanos, apenas é um animal encantado. Eles têm competência para executar o ato, pois, já tem adquirido um querer-fazer e sabem que atitudes tomar para concretizar a ação. Passam pela performance que é a transformação principal da narrativa, e ao abrir a gansa e vendo que não havia nada de diferente dentro dela o homem e sua mulher vivem a paixão da decepção. Os actantes sofrem uma mudança de

estado e entram em disjunção com o objeto de valor “Só que, quando abriram a barriga da gansa, viram que por dentro ela era igualzinha a todas as outras.” A paixão da ambição do homem e de sua esposa gera a aflição e descontentamento. Não podemos afirmar que homem e a mulher ficaram pobres, mas houve uma sanção pragmática, pois ao matar a gansa por ambição, eles foram castigados e impossibilitados de continuar fazer render sua fortuna. Não podemos afirmar também, que o castigo foi dado por um destinador-julgador, pois este não se fez presente na história.

O sapo e o boi

Há muito, muito tempo existiu um boi imponente. Um dia o boi estava dando seu passeio da tarde quando um pobre sapo todo mal vestido olhou para ele e ficou maravilhado. Cheio de inveja daquele boi que parecia o dono do mundo, o sapo chamou os amigos.

– Olhem só o tamanho do sujeito! Até que ele é elegante, mas grande coisa; se eu quisesse também era.

Dizendo isso o sapo começou a estufar a barriga e em pouco tempo já estava com o dobro do seu tamanho normal.

– Já estou grande que nem ele? – perguntou aos outros sapos.

– Não, ainda está longe!- responderam os amigos.

O sapo se estufou mais um pouco e repetiu a pergunta.

– Não – disseram de novo os outros sapos -, e é melhor você parar com isso porque senão vai acabar se machucando.

Mas era tanta vontade do sapo de imitar o boi que ele continuou se estufando, estufando, estufando – até estourar.

Moral: Seja sempre você mesmo.

(APUD: ASH e HIGTON, 1994, p.14.)

O tema da inveja é revestido, figurativamente, pela imagem do sapo, que é actante do fazer. O sapo assiste o passar do boi de maneira desdenhosa, pois o acha o “dono do mundo” devido ao seu porte elegante e ao seu enorme tamanho. Percebemos o desdém do actante sapo, agora chamado S1 “Até que ele é elegante, mas grande coisa”. S1 ao se sentir inferior perante a presença grandiosa do boi afirma poder ser tão elegante e grande como o ele: “se eu quisesse também era”, e assim começa a estufar a barriga e rapidamente consegue dobrar de tamanho. Com essa ação o sapo está em busca do seu

objeto de valor que é se tornar tão notável quanto ao boi. A paixão vivida pelo sapo é a paixão da inveja. Não podemos classificar o sapo como um antissujeito já que só ele está na disputa por esse objeto.

Há uma manipulação muito discreta por parte dos amigos do sapo que assistem toda aquela competição individual, pois, quando o sapo pergunta se já está do tamanho do boi, os amigos respondem de forma a instigá-lo a continuar se estufando “– Não, ainda está longe! - responderam os amigos”, estes amigos podem ser chamados de destinador-manipulador que pressupõe um fazer-criar. A provocação dos destinadores-manipuladores faz com que S1 aumente mais ainda sua vontade de se igualar ao boi, podemos inferir que ao ouvir “ainda está longe” o sapo que se sente muito inferior vê-se na obrigação de cumprir o que havia dito e assim continua sua saga. Quando o sapo se estufa ainda mais e repete a pergunta aos amigos, há uma nova manipulação, só que desta vez mais clara, trata-se de uma manipulação por intimidação “é melhor você parar com isso porque senão vai acabar se machucando”. O actante sapo, tem competência para realizar a ação, pois a cada momento que se estufa consegue aumentar de maneira visível o seu tamanho, ou seja, ele já tem adquirido um dever e um querer-fazer.

Em sua tentativa de se igualar ao boi, S1 realiza a performance que é compreendida como a transformação principal na narrativa, está, não se deu de maneira positiva, pois, por S1 estar tomado pela paixão da inveja acaba por estourar de tanto que se estufou, entrando assim em disjunção com objeto de valor e com sua própria vida. Temos uma sansão pragmática para este sujeito do fazer já que seu fim foi a morte.

O burro e o cachorrinho

Um homem tinha um burro e um cachorrinho. O cachorro era muito bem cuidado por seu dono, que brincava com ele, deixava que dormisse no seu colo e sempre que saía para um jantar voltava trazendo alguma coisa boa para ele. O burro também era muito bem cuidado por seu dono. Tinha um estábulo confortável, ganhava muito feno e muita aveia, mas em compensação tinha que trabalhar no moinho moendo trigo e carregar cargas pesadas do campo para o paiol. Sempre pensava na vida boa do cachorrinho, que só se divertia

e não era obrigado a fazer nada, o burro se chateava com a trabalhadora que ficava por conta dele.

"Quem sabe se eu fizer tudo o que o cachorro faz nosso dono me trata do mesmo jeito?", pensou ele.

Pensou e fez. Um belo dia soltou-se do estábulo e entrou na casa do dono saltitando como tinha visto o cachorro fazer. Só que, como era um animal grande e atrapalhado, acabou derrubando a mesa e quebrando a louça toda. Quando tentou pular para o colo do dono, os empregados acharam que ele estava querendo matar o patrão e começaram a bater nele com varas até ele fugir da casa correndo. Mais tarde, todo dolorido em seu estábulo, o burro pensava: "Pronto, me dei mal. Mas bem que eu merecia. Por que não fiquei contente com o que eu sou em vez de tentar copiar as palhaçadas daquele cachorrinho?"

Moral: É burrice tentar ser uma coisa que não se é.

(Disponível em www.metaforas.com.br)

A narração se inicia apresentando as personagens da história; o homem que era dono de um burro e de um cachorro. Todas as personagens se encontram num mesmo estado, num estado de satisfação, pois são bem cuidados pelo dono e conseqüentemente viviam de maneira harmônica uns com os outros.

A narração só toma outro rumo, após uma reflexão do burro sobre a vida que ele andava levando, aonde ele chega à conclusão que a vida do cachorro estava bem melhor que a dele, já que ele tinha que fazer o serviço pesado de moer trigos e carregar cargas, enquanto o seu "amigo", não era obrigado a fazer nada e além de tudo recebia presentes extras de seu dono.

De agora em diante chamaremos o burro de S1, (o sujeito de fazer) o homem e o cachorro seriam chamados S2 se estivessem seu estado modificado. Um contrato foi estabelecido somente por parte de S1, ele pretende mudar a sua vida e torná-la igual ao de seu amigo cachorro. O que move esse desejo de mudança é a paixão da inveja "Sempre pensava na vida boa do cachorrinho, que só se divertia e não era obrigado a fazer nada, o burro se chateava com a trabalhadora que ficava por conta dele."

S1 usa a manipulação por sedução. Entendemos isso, quando S1 entra em casa saltando como fazia o cachorro, na intenção do dono se sentir amado, oferecendo a ele um objeto de valor positivo; seu carinho. Ele possui um

querer-fazer, porém não se mostra competente para poder-fazer, pois, ao entrar saltitando acaba derrubando e quebrando vários objetos pela casa “Só que, como era um animal grande e atrapalhado, acabou derrubando a mesa e quebrando a louça toda”.

A performance também não acontece, já que a competência não existiu, mas, vale lembrar que na tentativa de atingir o poder-fazer é que a narrativa se transforma.

Quando S2 tenta imitar o cachorro e pula no colo do dono, os empregados começam a bater no burro na tentativa de salvar o patrão do suposto ataque de S1.

Essas atitudes servem para reforçar o objeto de valor almejado pelo burro que é receber presentes de seu dono e poder dormir em seu colo, ou seja, estar mais próximo dele como era a vida do cachorro.

Além de não conseguir o que desejava o burro ainda tem seu estado modificado passando agora a ser denominado S2(sujeito do estado). A paixão vivida por S2 agora é a paixão da dor e do arrependimento, já que seu corpo se encontra todo dolorido devido às varadas tomadas pelos empregados e continua aprisionado dentro de um estábulo como antes. "Pronto, me dei mal. Mas bem que eu merecia. Por que não fiquei contente com o que eu sou em vez de tentar copiar as palhaçadas daquele cachorrinho?"

O destinador - julgador apesar de não estar explícito na narração, são os empregados da casa que batem no burro e o colocam dentro de um estábulo, eles são os responsáveis pela punição do animal e por fazer com que ele repensasse sua prática. Podemos dizer que a sanção recebida é pragmática, o castigo deu-se pela falta de inteligência do próprio burro ao querer se comportar como o amigo cachorro. O castigo foi continuar na mesma vida de antes ou pior, já que a partir de agora o dono do burro passa a não confiar e não tratar o animal com tanto carinho como era feito antes.

A lição de moral vem isolada do texto na tentativa de fazer refletir, no que resulta a vontade de sermos o que não somos.

O Ladrão e o Cão de Guarda

Um ladrão veio à noite para assaltar uma casa. Ele trouxe consigo vários pedaços de carne, para que pudesse acalmar o cão de guarda, de modo que este não chamasse a atenção do seu dono com latidos.

Assim que o ladrão jogou-lhe os pedaços de carne, o cachorro disse:

- Se você estava pensando em parar minha boca, cometeu um grande erro. Esta repentina gentileza vinda de suas mãos, apenas me deixou mais atento. Por trás desses inesperados favores a mim, você deve ter algum interesse oculto em seu próprio benefício e para prejudicar meu dono.

Moral: Gentilezas inesperadas é a principal característica de uma pessoa com más intenções.

(Disponível em www.metaforas.com.br)

Os actantes da história é um ladrão que tenta assaltar uma casa e um cachorro que faz com que os planos do ladrão não se concretizem. Passaremos a chamar o ladrão de S1(sujeito de fazer), este, possui o plano de roubar a casa e sabe da existência de um cão de guarda que vigiava o local. Tendo esse conhecimento S1, levava consigo um pedaço de carne para despistar o cachorro enquanto colocaria seu plano em ação.

Podemos dizer que S1 usa a manipulação por tentação, pois, oferece ao cão um objeto de valor positivo; um pedaço de carne que é a refeição preferida desse tipo de animal. Ao bolar essa estratégia, percebemos no ladrão uma competência para realizar a ação, ele possui um querer-fazer e um suposto saber-fazer. "Ele trouxe consigo vários pedaços de carne, para que pudesse acalmar o cão de guarda, de modo que este não chamasse a atenção do seu dono com latidos".

A manipulação só não dá certo, porque o cão não a aceita , e ainda por cima mostra ter conhecimento dos reais interesses do ladrão " - Se você estava pensando em parar minha boca, cometeu um grande erro".

O cão além de não aceitar a manipulação, ainda se mostra dono de um saber-fazer no que diz respeito a argumentar contra o bandido. "Esta repentina gentileza vinda de suas mãos, apenas me deixou mais atento". Sendo assim, o

ladrão que falhou na hora de colocar sua competência em prática, também não conseguiu passar pela performance. A paixão vivida pelo ladrão é a paixão da frustração, já que não conseguiu estar em conjunção com seu objeto de valor.

Não há presença de um destinador-julgador e a sanção não foi nem cognitiva nem pragmática para nenhum dos personagens. É importante chamar a atenção para o fato de não ter existido uma mudança de estado para os actantes dessa história. O estado do ladrão no início da narrativa era o de estar do outro lado da casa, tentar tirar a atenção do cão de guarda e conseqüentemente invadir a residência e roubar tudo por lá, isso não foi alcançado, portanto seu estado se manteve inalterado, e o do cão era de guardar a casa e promover a segurança da família, assim ele também fez, do início ao final da fábula.

Para finalizar este capítulo apresentaremos um quadro de conclusão das análises feitas, lembrando que o objetivo era demonstrar que as fábulas possuem esquemas narrativos diferentes.

O jumento e o jardineiro	A manipulação está pressuposta	Passa pela competência e performance.	Há presença de um destinador-julgador e a sanção foi pragmática.
A raposa e o corvo	Manipulação (explícita) por sedução e por tentação	Passa pela competência e performance.	Não há presença de um destinador-julgador
O leão e o mosquito	Manipulação por intimidação	Passa pela competência e performance	Não há presença de um destinador-julgador
O galo e a raposa	Há manipulação por tentação	Não passa pela competência nem pela performance	Não há presença de um destinador-julgador
A gansa dos ovos de ouro	Não apresenta manipulação	Passa pela competência e pela performance	Não há presença de um destinador-julgador
O sapo e o boi	Há manipulação por intimidação	Passa pela competência e pela performance	Não há presença de um destinador-julgador

O burro e o cachorrinho	Há manipulação por sedução	Passa pela competência e pela performance	Não há presença de um destinador-julgador
O ladrão e o cão de guarda	Há manipulação por tentação	Não passa pela competência nem pela performance	Não há presença de um destinador-julgador

3 CONCLUSÃO

Tratando-se de um primeiro trabalho por nós realizados nesse campo teórico, não houve a pretensão de esgotar o tema; acreditamos que podemos ter deixado de abordar alguns assuntos relevantes aos quais, com certeza, trariam contribuições às nossas conclusões.

Em cada texto estudado, deparamo-nos com situações distintas. Enquanto nos textos A raposa e o corvo, O leão e o mosquito, O galo e a raposa, O sapo e o boi, O Cachorro e o burrinho, O ladrão e o cão de guarda a textualização da manipulação estava presente, com as variadas formas de se manipular o outro para entrar em conjunção com o objeto de valor desejado, nos textos O jumento e o jardineiro, A gansa dos ovos de ouro a manipulação ficou apenas pressuposta. Nos textos O jumento e o jardineiro, A raposa e o corvo, O leão e o mosquito, A gansa dos ovos de ouro, O sapo e o boi, O burro e o cachorrinho o sujeito mostrou-se competente para realizar o contrato estabelecido, já nos textos O galo e a raposa e O ladrão e o cão de guarda o sujeito não se mostra competente para realizar a ação.

Observamos que o percurso pode ser textualmente interrompido em qualquer uma das fases, pois, como disse anteriormente, não há uma regra que obrigue o escritor textualizar todas as etapas do percurso. É importante comentar que, mesmo que as fábulas pertençam a único estilo e sigam as mesmas características, os textos possuem sempre finais inesperados.

BIBLIOGRAFIA

ASH, Russell e HIGTON, Bernard. **Língua e Linguagens**. Trad.Heloisa Jahn. São Paulo:Companhia da Letrinhas, 1994.p.78)

BARROS, D. L. P. de. Estudos do Discurso. In FIORIN, José Luiz (org.). **Introdução á Lingüística II: princípios de análise**. 2 ed. – São Paulo: Contexto, 2003.

BARROS, Diana Luz Pessoa. **Teoria Semiótica do Texto**. São Paulo: Ed. Parma, 2005. Disponível em <http://pt.scribd.com/doc/32087435/BARROS-Diana-Luz-Pessoa-de-Teoria-Semiótica-Do-Texto>.

BERTRAND, Denis. **Caminhos da Semiótica Literária**. Bauru: EDUSC, 2003.

FIORIN, José Luiz. **Sendas e veredas da Semiótica narrativa e discursiva**. DELTA – Revista de Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada, São Paulo, v.15, n. 1, p. 177-207, 1999.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de Semiótica** . São Paulo, Cultrix, [s.d]

[http://: www.metaforas.com.br](http://www.metaforas.com.br) . Acesso 18/02/2011

QUINELATO, Eliane. **A Figurativização do Trabalho nas fábulas de Esopo**. 2009, Tese de Doutorado em Letras, Universidade Paulista Julio de Mesquita Filho, Araraquara.