



QUANDO A VOZ DO POVO NÃO É A VOZ DE DEUS: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA DO CONTO *O LENHADOR E A RAPOSA*



WHEN THE VOICE OF THE PEOPLE IS NOT THE VOICE OF GOD: A SEMIOTIC ANALYSIS FROM THE TALE *O LENHADOR E A RAPOSA (THE WOODCUTTER AND THE FOX)*

Davi Jefferson Araújo da SILVA
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Maria Nazareth de LIMA ARRAIS
Universidade Federal de Campina Grande, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | AUTORIA
RECEBIDO EM 30/06/2023 • APROVADO EM 10/12/2023
DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v12i3.986>

Resumo

Graças à tradição oral, chegaram até nós grandes histórias que foram posteriormente escritas, a exemplo da *Ilíada* e da *Odisseia*, de Homero. Embora se tenham passados milênios de lá para cá, a tradição de contar histórias oralmente ainda se mantém viva. Essas narrativas orais seguem de boca em boca, recebendo ou suprimindo elementos conforme os saberes culturais daquele que conta. Nesse contexto, objetiva-se, neste trabalho, investigar a produção de sentidos na narrativa oral *O lenhador e a raposa*, com

base na semiótica discursiva. O conto, que constitui o *corpus* de análise, foi coletado por Jackeline Sousa Silva, em 2017, da enunciativa Lethycia Maria da Silva Gualberto, de 5 anos, em Acopiara, no estado do Ceará. A análise ora proposta segue a metodologia da análise semiótica do discurso, por se fundamentar na semiótica discursiva que apresenta um percurso gerativo da significação, composto por três níveis: fundamental, narrativo e discursivo. Centrada no nível discursivo, a análise considera, além deste nível, os elementos dos outros níveis, uma vez que a significação se completa no percurso. Nessa direção, este texto segue as reflexões propostas por Greimas e Courtés (2016) e colaboradores; e a perspectiva de Zunthor (1993) sobre oralidade. Como resultado, verificamos que os sentidos do conto são construídos de modo a reiterar a convenção do dito popular “quem tem fama deita na cama”, ao mesmo tempo em que surpreendentemente desconstrói verdades ditas pelo povo, como “a voz do povo é a voz de Deus”.

Abstract

Thanks to the oral tradition, great stories have come down to us that were later written, such as Homer's *Iliad* and *Odyssey*. Although millennia have passed since then, the tradition of oral storytelling is still alive. These oral narratives follow by word of mouth, receiving or suppressing elements according to the cultural knowledge of the one who tells. In this context, the objective of this paper is to investigate the production of meanings in the oral narrative *O lenhador e a raposa* (*The woodcutter and the fox*), based on discursive semiotics. The short story, which constitutes the corpus of analysis, was collected by Jackeline Sousa Silva, in 2017, from the enunciator Lethycia Maria da Silva Gualberto, 5 years old, in the city of Acopiara, Ceará, Brazil. The analysis proposed here follows the methodology of semiotic analysis of discourse, as it is based on discursive semiotics that presents a generative course of meaning, composed for three levels: fundamental, narrative and discursive. Centered on the discursive level, the analysis considers, in addition to this level, the elements of the other levels, since the signification is completed in the course. In this direction, this text follows the reflections proposed by Greimas and Courtés (2016) and collaborators; and orality with Zunthor (1993). As a result, we found that the meanings of the tale are constructed in such a way as to reiterate the convention of the Brazilian popular saying "quem tem fama deita na cama" (who has fame lies in bed), while surprisingly deconstructing truths spoken by the people, such as "a voz do povo é a voz de Deus" (the voice of the people is the voice of God).

Entradas para indexação

Palavras-chave: Narrativa popular oral. Semiótica do Discurso. *O lenhador e a raposa*.

Keywords: Oral popular narrative. Semiotics of Discourse. *The Woodcutter and the Fox*.

Texto integral

Introdução

Mesmo sabendo da importância da oralidade para a literatura atual, poucos estudos abordam as narrativas orais que circulam entre o povo. É importante destacar que as narrativas orais são verdadeiras riquezas culturais, por vezes repletas de seres fantásticos, sobrenaturais e personagens históricos ou mesmo de pessoas comuns, abordando temas particulares e universais. Nesse sentido, essas

narrativas são, também, objetos passíveis de uma leitura criteriosa. Não nos esqueçamos de que fora graças à oralidade que renomados poetas produziram obras de grande valor para a literatura ocidental, a exemplo das obras de Homero.

Partindo da ideia de que as narrativas orais são repletas de saberes culturais, o objetivo deste trabalho é investigar a produção de sentidos na narrativa oral *O lenhador e a raposa*, com base na semiótica discursiva, destacando os processos de discursivização e de argumentação. Essa pesquisa deu-se, inicialmente, durante a nossa participação como bolsista do PIBIC-2020-2021, e aprofundada neste artigo. O conto que constitui o *corpus* de análise foi coletado por Jackeline Sousa Silva, em 2017, da enunciadora Lethycia Maria da Silva Gualberto, de 5 anos, em Acopiara, no estado do Ceará. Nessa direção, para fundamentar as discussões, este texto segue as reflexões propostas especialmente por Greimas e Courtés (2016) e colaboradores; e a perspectiva de Zunthor (1993) sobre e estudiosos que seguem a mesma linha teórica.

Assim como para a pesquisa que deu origem a esta discussão, este texto também segue a base metodológica da análise semiótica do discurso, uma vez que nos respaldamos na semiótica discursiva que se configura como uma proposta teórico-metodológica. Esta teoria proporciona a compreensão dos processos de significação dos textos com base no percurso gerativo de significação, “que vai do mais simples ao mais complexo, do mais abstrato ao mais concreto.” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 232). Para tanto, da sucessão de níveis (fundamental, narrativo e discursivo) próprios da teoria, centramo-nos no discursivo, uma vez que buscamos uma leitura das relações intersubjetivas de enunciado, espaço e tempo, bem como da produtividade semântica do texto.

Pensando nessas questões, esta pesquisa justifica-se, essencialmente, porque se volta para uma prática de leitura sistematizada que nos oferece um nível de compreensão do texto e do mundo mais significativa e, também, porque toma como *corpus* de análise um conto oral, gênero literário de expressão popular que pouco encontra lugar nas aulas de leitura, mesmo a Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2018) recomendando o uso de gêneros desse tipo em aulas de língua portuguesa.

No tocante à organização deste trabalho, ele está dividido em quatro partes centrais: a metodologia, que esclarece o caminho seguido para desenvolver a pesquisa; o referencial teórico, no qual se apresenta a teoria semiótica desenvolvida por Algirdas Julien Greimas e seus colaboradores; a oralidade e as narrativas populares: na oralidade, com Zunthor (1993), no conto popular, com Patrini (2005); e, por fim, a análise semiótica do conto *O lenhador e a raposa*.

1 Desenho metodológico

Para esta pesquisa, de início, realizamos um levantamento bibliográfico a fim de apoiarmo-nos nas ponderações feitas por estudiosos da semiótica discursiva e por estudiosos da oralidade e do conto popular. Dessa feita, descobrimos que, para estudiosos da semiótica discursiva, devemos proceder à leitura do texto tendo em mente o seu plano de conteúdo, de modo que, por meio de uma gramática do discurso, se descubra os mecanismos implícitos de estruturação e de interpretação do texto (GREIMAS & COURTÉS, 2016; BARROS,



2011, 2005; FIORIN, 2008). Em relação à oralidade, encontramos em Zumthor (1993) conceitos como *performance*, que caracteriza o ato de vocalizar um texto a uma plateia, processo que envolve uma interação necessária entre o locutor e o interlocutor; conceito esse que é retomado por Patrini (2005) quando discute as características do conto popular. Tais apontamentos ajudam-nos a entender os processos de estruturação e de significação da narrativa oral aqui em análise.

No que diz respeito à metodologia, seguimos a da análise semiótica do discurso, na medida em que a semiótica discursiva nos fornece um percurso teórico-metodológico que é capaz de descrever e de explicar como se produz e como se interpreta um texto. A este respeito, Greimas e Courtés (2016, p. 232) fazem a seguinte ponderação:

Designamos pela expressão percurso gerativo a economia geral de uma teoria semiótica (ou apenas linguística), vale dizer, a disposição de seus componentes uns com relação aos outros, e isso na perspectiva da geração, isto é, postulando que, podendo todo objeto semiótico ser definido segundo o modo de sua produção, os componentes que intervêm nesse processo se articulam uns com os outros de acordo com um “percurso” que vai do mais simples ao mais complexo, do mais abstrato ao mais concreto.

Os componentes desse percurso gerativo estão presentes em três níveis (fundamental, narrativo e discursivo), cada nível possui uma teoria e uma metodologia, o que gera, desse modo, uma sistematização de níveis de leituras. Embora cada nível funcione bem sozinho, é na relação dos três que encontramos o percurso gerativo da significação. Importa dizer que cada nível possui um componente sintático, isto é, das relações (fundamental) e das operações (superfície), e um componente semântico, das significações. Todo o percurso está voltado para a significação, até mesmo os componentes sintáticos dos níveis, pois esses regem “o encadeamento das formas de conteúdo na sucessão do discurso” (FIORIN, 2008, p. 21).

Para este texto, dos três contos, selecionados como *corpus* da pesquisa e do PIBIC, selecionamos *O lenhador e a raposa*, considerando o breve espaço de discussão. Esse conto foi ouvido por Jackeline Sousa Silva, em 2017, da enunciadora Lethycia Maria da Silva Gualberto, de 5 anos, em Acopiara, no estado do Ceará. Essa narrativa e as demais estão gravadas em CD e foram transcritas em prosa. As transcrições foram realizadas em duas etapas: em um primeiro momento, foram transcritas com a ajuda de uma ferramenta de transcrição automática disponível na internet, a *webcaptioner*¹, que gera as transcrições gratuitas de acordo com o reconhecimento automático dos sons que formam a palavra. Por vezes, algumas palavras foram transcritas sem muita precisão, de modo que o sistema da ferramenta optou por colocar outras palavras por assimilação de sons. Além disso, a ferramenta não pontua, tampouco faz as marcas de discursos diretos e outros tipos de configurações textuais. O segundo momento, portanto, foi justamente para corrigir essas falhas. Para isso, fizemos uma correção

¹<https://webcaptioner.com/>

manual, ouvindo a gravação cuja performance da voz contribuiu para a atualização do registro.

2 Semiótica discursiva

A semiótica desenvolvida por A. J. Greimas e seus colaboradores preocupa-se, como diz Barros (2005), com o que o texto diz e como faz para dizer o que diz. Fiorin (2008) complementa ao ponderar que a semiótica discursiva fornece uma gramática do discurso, pois busca, por meio de mecanismos implícitos de estruturação e de interpretação, saber como os sentidos são produzidos no texto.

De início, importa definir o que é texto para a semiótica discursiva. O texto para semiótica discursiva é entendido como objeto de significação e de comunicação: significação porque é uma estrutura, um todo de sentido; comunicação porque é a partir de um contexto que o texto é engendrado (BARROS, 2005). Ademais, é importante destacar que, a princípio, seguindo Hjelmslev (1975), a semiótica faz abstrações do plano de manifestação, concentrando-se, portanto, no plano do conteúdo. Ou seja, nesse primeiro momento, não importa se o texto é escrito, oral, visual ou sincrético; o que importa é o seu plano do conteúdo.

Nesse sentido, chega-se ao plano do conteúdo do texto por meio dos procedimentos analíticos e interpretativos presentes no percurso gerativo da significação, modelo teórico-metodológico composto por três níveis, a saber: nível fundamental, nível narrativo e nível discursivo. Cada nível possui um componente sintático e outro semântico. Esse percurso vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto (GREIMAS; COURTÈS, 2016).

Vejam a esquematização do percurso gerativo de significação com base no quadro a seguir, de acordo com Barros (2001):

Gramática semiótica	Sintaxe	Semântica
Gramática fundamental (lógico-conceptual)	Sintaxe fundamental	Semântica fundamental
Gramática narrativa (antropomórfica)	Sintaxe narrativa	Semântica narrativa
Gramática discursiva (da enunciação)	Sintaxe discursiva	Semântica discursiva

Figura 1 – Gramática do discurso.

Fonte: Barros (2001, p. 16).

Na sintaxe fundamental, está a estrutura elementar, ou dito de outra forma, a categoria elementar que está na base da construção de um texto. Essa categoria é constituída por termos em oposição (BARROS, 2001). No entanto, para que haja essa oposição, tais termos precisam ter algo em comum, a exemplo da categoria elementar **S₁ versus S₂** que repousa no interior de um mesmo eixo semântico. No lugar de **S₁**, podemos colocar **Vida**; já no lugar de **S₂**, podemos colocar **Morte**. Assim, os termos **Vida versus Morte** constituem o eixo semântico **Existência** dentro dos processos de significação de determinado texto. A partir da operação de

negação, os termos contrários S_1 e S_2 dessa estrutura elementar projetam novos termos, sendo estes agora seus contraditórios. Exemplo: **Vida versus Morte** (termos contrários); **não Vida versus não Morte** (termos contraditórios).

Esses termos também passam por um percurso de negação e asserção. Isso se dá porque a passagem de um termo para outro termo nunca se dá diretamente, mas, antes, passa pela negação de um para a asserção do outro (TATIT, 2011). Dispostos em um percurso, os termos se apresentam da seguinte maneira:

Vida → não Vida → Morte

Figura 2 – Percurso dos termos da estrutura elementar.

Fonte: adaptado de Tatit (2011).

Já na semântica fundamental os termos opostos da estrutura elementar, ou, agora, categoria semântica de base, recebem qualificações semânticas: /euforia/ versus /disforia/. Nesse sentido, eufórico será o termo de valor positivo e disfórico, o termo de valor negativo. Sendo assim, teríamos, por exemplo, S_1 (euforia) versus S_2 (disforia), ambos os termos dentro de um mesmo eixo semântico que os contém. É assim que Greimas e Courtés (2016) explicam: que a euforia é o termo positivo da categoria e dá valor a microuniversos, ao passo que a disforia é o termo que indica valor negativo. A aforia, por sua vez, é o termo de valor neutro.

Se na sintaxe fundamental está presente a lógica de classes, as relações de oposição entre os termos, na sintaxe narrativa de superfície há a lógica das proposições, isto é, “a forma geral da sintaxe de superfície é a de uma manipulação de enunciados” (GREIMAS; COURTÉS, 2016, p. 475). São dois enunciados principais: o enunciado de estado e o enunciado de fazer, sendo o enunciado de estado regido pelo de fazer. Ou seja, as transformações operam sobre as relações (GREIMAS; COURTÉS, 2016).

Nos enunciados de estados, temos, então, as relações de junção: conjunção ou disjunção. Ou seja, há um sujeito que está em conjunção ou em disjunção com o Objeto-Valor. Vale lembrar que sujeito e objeto são papéis narrativos e, portanto, não devem ser confundidos com pessoa e com coisa, respectivamente (FIORIN, 2008). Os enunciados de fazer, por sua vez, são aqueles que explicitam as transformações ocorridas. Abaixo, há um quadro de notações simbólicas que exemplificam as relações de junção e de transformação em dado programa narrativo (PN):

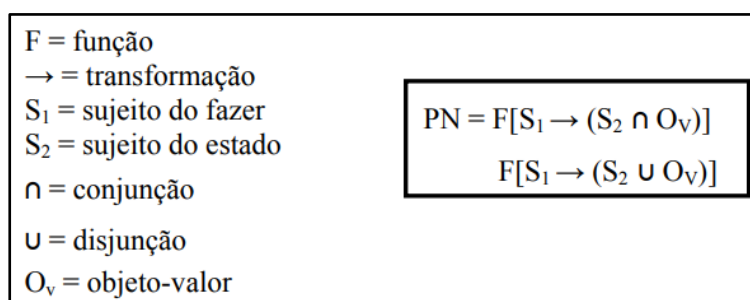


Figura 3 – Programa narrativo.

Fonte: Barros (2001, p. 32).

É importante destacar que a sintaxe narrativa é a “formulação sintática da relação do homem-sujeito com o mundo-objeto” (GREIMAS; COURTÉS, 2016, p. 477), em outras palavras: simula o fazer do homem que transforma o mundo (BARROS, 2005).

Nessa direção, os enunciados acima citados estão dentro de uma narrativa complexa que se estrutura em quatro fases: a manipulação, a competência, a performance e a sanção. Na manipulação, um sujeito age sobre outro a fim de levá-lo a querer e/ou dever fazer alguma. A manipulação pode-se dar por: tentação, intimidação, sedução e provocação. Na competência, o sujeito, que realizará a transformação central, é dotado de um saber e/ou poder fazer. Na performance, o sujeito opera a transformação, isto é, há uma mudança de um estado a outro. Por fim, na sanção, ocorre o reconhecimento do sujeito que operou a transformação, momento em que ocorre a recompensa ou o castigo (FIORIN, 2008).

Na semântica narrativa, há a preocupação com os valores inscritos nos objetos, nessa instância está a atualização dos valores. Ou seja, se na semântica fundamental há as categorias de base, a relação tímico-fórica, que gera um leque tipológico de discursos possíveis, aqui, essas relações são explicitadas e restringidas quando se tem a relação de junção entre sujeito e objeto (valor), o que vai definindo o tipo de discurso (GREIMAS; COURTÉS, 2016). Dito de outra forma, é a partir da relação de junção que se estabelece entre sujeito e objeto que vamos ter conhecimento dos valores para esse sujeito, bem como a(s) ideologia(s) presente(s) no texto (BARROS, 2001).

Na sintaxe discursiva há a colocação em discurso das estruturas narrativas (e semióticas). Em outras palavras, a sintaxe discursiva preocupa-se com as projeções da enunciação no enunciado, bem como com a relação, sobretudo argumentativa, entre enunciador e enunciatário. De acordo com Greimas e Courtés (2016, p. 167), a enunciação é “uma instância de mediação que produz o discurso”, sendo, portanto, o lugar de exercício da competência semiótica (estruturas semionarrativas atualizadas pelo sujeito da enunciação), bem como é a instância de instauração do sujeito da enunciação. Ademais:

O lugar que se pode denominar *ego hic nunc* é, antes de sua articulação, semioticamente vazio e semanticamente (enquanto depósito de sentido) demasiado cheio: é a projeção (através dos procedimentos aqui reunidos sob o nome de *debreagem*), para fora dessa instância, tanto dos actantes do enunciado quanto das coordenadas espaço temporais, que constitui o sujeito da enunciação por tudo aquilo que ele não é; é a *rejeição* (através dos procedimentos denominados *embreagem*) das mesmas categorias, destinada a recobrir o lugar imaginário da enunciação, que confere ao sujeito o estatuto ilusório do ser (GREIMAS; COURTÉS, 2016, p. 167).

Ou seja, por meio da *debreagem*, criam-se o sujeito, o tempo e o espaço da enunciação ao mesmo tempo em que se criam as representações actancial/actorial, temporal e espacial no enunciado. Sendo assim, a partir desses procedimentos, o sujeito da enunciação está sempre implícito e pressuposto no discurso-enunciado.

Contudo, “deve-se evitar confundir a enunciação pressuposta com a enunciação-enunciada, seu simulacro e um tipo de enunciado” (BARROS, 2001, p. 74).

A partir das considerações de Benveniste (1991) sobre as relações entre as pessoas *eu/tu*, em oposição a “não-pessoa” *ele*, é possível estabelecer, por assim dizer, dois tipos de enunciados: aquele que decorre da projeção *eu/tu* e outro que decorre da projeção *ele*. Tanto o *eu* quanto o *ele* projetados são actantes e atores do enunciado, diferentes dos da enunciação. À vista desses dois tipos de enunciados, a debreagem subdivide-se em debreagem enunciva e debreagem enunciativa. A primeira está relacionada ao *eu/aqui/agora*, enquanto a segunda, ao *ele/alhures/então*. Já a embreagem, como explicaram Greimas e Courtés (2016), é o retorno à enunciação gerado a partir da suspensão da oposição entre alguns termos das categorias de pessoa, tempo e espaço. Desse modo, há a discursivização, que é constituída pela actorialização, espacialização e temporalização.

Importa dizer que a partir da debreagem enunciva cria-se, no discurso, um efeito de objetividade, já na debreagem enunciativa cria-se um efeito de subjetividade. No que diz respeito à relação entre enunciador e enunciatário, há procedimentos argumentativos, que tendem ao convencimento do enunciatário, como a ilustração e as figuras de pensamento (FIORIN, 2008; 2018).

Na semântica discursiva, os elementos abstratos dos outros níveis recebem revestimentos semânticos por meio de processos de figurativização e de tematização. Nessa instância, os valores assumidos pelo sujeito da narrativa são “disseminados sob a forma de percursos temáticos e recebem investimentos figurativos” (BARROS, 2005, p. 66).

Cabe ressaltar que tematização está relacionada à recorrência de traços semânticos (ou semas) abstratos e a figurativização recobre, por sua vez, os percursos temáticos, atribuindo-lhes “traços de revestimento sensorial” (BARROS, 2005, p. 69).

Também importa dizer que a recorrência das figuras e a reiteração dos temas ao longo do discurso, criando, portanto, uma coerência textual, caracteriza a isotopia. Como faz saber Barros (2005, p. 69), a isotopia garante, graças às recorrências e às reiterações, “a linha sintagmática do discurso e sua coerência semântica”, de modo que há dois tipos de isotopia: a isotopia temática, que advém da reiteração, da repetição de unidades semânticas abstratas, e a isotopia figurativa, que advém da redundância de traços figurativos, da relação de figuras semelhantes.

Em linhas gerais, o nível discursivo é o que mais se aproxima da superfície textual, é “o lugar, por excelência, de desvelamento da enunciação e de manifestação dos valores sobre os quais está assentado o texto” (BARROS, 2001, p. 72).

3 A oralidade e as narrativas populares

A oralidade é fato inquestionável em nossa cultura. Zumthor, no seu livro *A letra e a voz: a “literatura” medieval* (1993), faz-nos percorrer um caminho de volta à Idade Média com o intuito de, a partir daí, traçar o caminho ou os caminhos pelos

quais percorreu a literatura. Segundo o autor, é com a oralidade, ou *vocalidade*, como ele prefere, que toda a literatura começa. Para ele:

Desde que exceda alguns instantes, a comunicação oral não pode ser monólogo puro: ela requer imperiosamente um interlocutor, mesmo se reduzido a um papel silencioso. Eis por que o verbo poético exige o calor do contato; e os dons de sociabilidade, a afetividade que se espalha, o talento de fazer rir ou de emocionar (ZUMTHOR, 1993, p. 222).

O autor traz à luz a questão da oralidade na literatura da época pré-escrita, bem como destaca como a oralidade comportou-se no período misto, em que, ainda não dominante, a escrita começava a ganhar terreno. O autor também pontua como a oralidade passou a ser recomposta a partir da escrita. Zumthor (1993) afirma que quase a totalidade dos poetas da Idade Média realçam as características do período misto. E coloca que, por meio da *vocalidade*, esses poetas transmitiram os seus poemas. Era um modo de produzir literatura, por meio da voz entoada. Modo que requeria o calor físico, que requeria uma plateia para qual e da qual se cantava, contava-se, visto que o processo de comunicação oral só é instaurado pela presença do locutor (poeta) e do interlocutor (ouvintes). Portanto, para o autor é imperiosamente necessária essa relação, porquanto dela dependia a transmissão poética.

Complementando a questão da oralidade segundo Zumthor (1993), fazemos destaque ao que autor coloca como três tipos de oralidades relacionadas a três situações de cultura: a primeira noção diz respeito à oralidade *primária*, que não possui nenhum contato com a escritura; a segunda é uma oralidade *mista*, em que a influência do escrito é externa e atrasada; e a terceira é a oralidade *segunda* que se recompõe com base na escritura.

Assim o autor se expressa:

Invertendo o ponto de vista, dir-se-ia que a oralidade mista procede da existência de uma cultura "escrita" (no sentido de "possuidora de uma escritura"); e a oralidade segunda, de uma cultura "letrada" (na qual toda expressão é marcada mais ou menos pela presença da escrita) (ZUMTHOR, 1993, p. 18).

Por esta explicação, dizemos que vivemos atualmente em uma sociedade em que a escrita ocupa grande parte de nossas atividades, afetando sem dúvida a forma com que nos relacionamos com o outro e com o que nos cerca. Embora vivamos em uma sociedade grafocêntrica, não se perde o apelo oral, a *vocalidade* a qual usamos no nosso cotidiano, de modo que é entre a oralidade *mista* e a oralidade *segunda* em que vivemos. No entanto, há aqueles que, sem contato com a escrita, fazem repercutir as histórias que lhes foram contadas por seus antepassados, com base na oralidade *primária*. É desse grupo que vem a maioria dos contos populares.

O conto popular, seja ele tradicional ou não, são discursos que se inserem na modalidade oral: são contados por um enunciador coletivo (o povo) a enunciatários ouvintes. É importante, no caso dos contos de autoria popular, ter o cuidado de, na transcrição, conservar as marcas linguísticas da oralidade, embora

existam outras formas de realizar esse registro a depender do objetivo da transcrição.

Dialogando com Zumthor (1993), Patrini (2005) defende que o conto é uma narrativa que estabelece e concretiza as interações entre o público e o contador, os dois parceiros da comunicação. E prossegue, afirmando que todas as comunidades, independentemente das fronteiras sociais e culturais, recorrem às narrativas orais para organizarem a vida, as experiências. Isso se dá no contexto do cotidiano dessas comunidades, o que reforça seu caráter essencial dentro dessas organizações sociais. Para a autora, citando Michele Simonsen (1981, p.11 *apud* PATRINI, 2005, p. 143), o conto “parece nitidamente circunscrito na consciência daqueles que o utilizam, ligado ao ato de contar”, sendo ele “objeto de uma performance: julgado e apreciado como tal”.

Patrini (2005) apoia-se nas pesquisas de Paul Zumthor (1993) e recupera alguns de seus conceitos, bem como faz ponte com outros. É exemplo disso a relação que a autora faz do conceito de novo contador, nomeação do contador contemporâneo na França, com o conceito de performance, de Zumthor, para quem “performance implica competência” (PATRINI, 2005, p. 144).

Nesse sentido, para Patrini (2005), é constitutiva da prática oral de sucesso a performance, essa também entendida como uma prática. “É a performance que permite ao receptor ligar-se à mensagem oral, outorgando identidade ao contador” (PATRINI, 2005, p. 144). Ademais, a autora ainda sustenta que “é a performance que faz de uma comunicação oral um ‘objeto poético’, conferindo-lhe a identidade social através da qual a percebemos e a declaramos como tal” (PATRINI, 2005, p. 144).

Para Lima (2007), o conto popular é um instrumento de veiculação de saberes de um povo. A autora, fazendo menção a Câmara Cascudo, lembra-nos que a cultura de um povo se origina com os seus antepassados e que foi recebida pelos “atos práticos de audição de regras de conduta religiosa e social” (CASCUDO, 1983, p. 686 *apud* LIMA, 2007, p. 43). Traçando um percurso das origens incertas do conto, passando por Perrault (1697) até aos Irmãos Grimm, no século XX, a autora lembra-nos, também, dos caminhos pelos quais passou o gênero.

Lima (2007) ainda cita Pais (2004, p. 177), para quem o discurso dos contos populares “sustenta facetas de sistemas de valores, dos sistemas de crenças que integram o imaginário coletivo de uma comunidade humana”.

4 Análise do corpus

4.1 Resumo de *O lenhador e a raposa*

A história está centrada em um lenhador que tem um filho ainda bebê, e que acolheu a raposa em sua casa. O lenhador confia o filho aos cuidados da raposa enquanto está fora, trabalhando. As pessoas, todos os dias, dizem para o lenhador que a raposa vai comer o filho dele quando ela sentir fome, ao que o homem não retruca, ignora. Certo dia, ao retornar do trabalho, a raposa vem receber o lenhador com a boca ensanguentada. Sem pensar muito, o homem usa seu utensílio de trabalho, o machado, para atacar a raposa e matá-la. Ao entrar no quarto do

filho, no entanto, vê ao chão uma cobra morta e na cama ao lado, o filho, dormindo. O homem, então, enterra a raposa e o seu machado e nunca mais terá alguém para cuidar do filho, conta-nos a história.

4.2 Processos de discursivização em *O lenhador e a raposa*

O lenhador e a raposa é um conto inscrito na modalidade oral, em que “Locutor, destinatário(s) circunstanciados acham-se fisicamente confrontados [...] (Zumthor, 1993, p. 222)”. Trata-se de um discurso passado de geração a geração, pela voz do povo, cujo enunciador insere elementos que lhe convém da mesma forma que sonega outros, conforme sua construção sociocultural, tempo e espaço. Nesses contos, o enunciador ora recupera fatos passados, deixando-os nessa mesma instância temporal, ora os insere no presente aproximando-os da enunciação como participante do acontecimento sócio-histórico.

Em *O lenhador e a raposa*, há um discurso que tem preponderantemente um distanciamento da enunciação (debreagem enunciativa), ou seja, está escrito em terceira pessoa. Podemos perceber isso no seguinte fragmento: *Um certo dia, um lenhador, que tinha um filho e uma raposa, ele sempre trabalhava, aí ele deixava a raposa tomando conta do seu filho, que ele ainda era bebezinho.*

No entanto, há um momento em que acontece uma aproximação da enunciação (debreagem enunciativa), quando o enunciador permite que um personagem fale por ele mesmo, ou seja, é projetado um discurso direto em “– *Lenhador, quando a raposa sentir fome, vai comer seu filho*”. Vejamos que essa aproximação reforça o caráter de objetividade como valor de verdade.

O enunciador parece querer defender a tese de que *nem sempre a voz do povo é a voz de Deus*, como forma de negar o famoso dito popular de que *A voz do povo é a voz de Deus*, uma vez que o que as pessoas disseram ao lenhador sobre a raposa não foi verdade. Para comprovar a tese que pretende defender, o enunciador coloca em cena cinco atores: o lenhador, o filho, a raposa, as pessoas e a cobra. Esses atores emergem em terceira pessoa. Veja a seguir os fragmentos da transcrição do ANEXO I, em que há as menções aos atores:

Um certo dia, um *lenhador* [...];
 [...] um lenhador, que tinha um *filho* [...];
 Um certo dia, um lenhador, que tinha um filho e uma *raposa* [...];
 Então, aí todos os dias, todas as *peessoas* diziam [...];
 [...] Então aí ele viu a *cobra* matada [...].

Como se sabe, o *lenhador* é aquele que derruba árvores, que colhe lenha. É recorrente o uso dessa figura em vários contos. Muitas vezes, tem-se associado a essa figura a ideia de masculinidade, virilidade, homem forte. No conto, sob essa designação, encoberto, portanto, por um papel temático pela escolha do enunciador, esse ator confirma o estereótipo, sendo um trabalhador braçal, do campo.

Além disso, é pai de um bebezinho e tem uma raposa: [...] *tinha um filho e uma raposa* [...]. Como necessita trabalhar, ele confia os cuidados de seu filho à raposa: [...] *aí ele deixava a raposa tomando conta do seu filho, que ele ainda era bebezinho* [...]. Além disso, o lenhador é projetado como um homem sociável, de

modo a ser manipulável, uma vez que foi influenciado pelas pessoas a desconfiar da raposa, pois esta poderia comer o seu filho: [...] *quando ele viu a boca da raposa cheia de sangue, [...]. Então ele tocou o machado na raposa [...]*.

O ator filho, embora não pratique ação alguma, tampouco tenha falas, é projetado no conto como objeto de interesse comum a todos os outros atores, a partir de suas expectativas, perspectivas e valores:

- 1) Para o lenhador, é alguém que necessita de cuidados e o bem mais precioso: [...] *quando ele viu a boca da raposa cheia de sangue, então, aí ele se assustou e não pensou duas vezes. Então ele tocou o machado na raposa e foi lá pro quarto. Então aí ele viu a cobra matada e seu filho dormindo. [...]*;
- 2) Para o povo, alvo de preocupações: [...] *Então, aí todos os dias, todas as pessoas diziam: - Lenhador, quando a raposa sentir fome, vai comer seu filho;*
- 3) Para a raposa, ele é alguém que necessita de cuidado: [...] *aí ele deixava a raposa tomando conta do seu filho [...]*;
- 4) Para a cobra, ele é o objeto que deve ser conquistado: [...] *Então aí ele viu a cobra matada e seu filhordormindo [...]*.

De acordo com o dicionário, a *raposa* pertence ao “gênero de mamíferos carnívoros da família dos canídeos, que compreende animais de cauda muito peluda e focinho fino, a que se deve a destruição de grande quantidade de aves e mamíferos de pequeno porte: a raposa é famosa pela sua astúcia” (Dicionário Online de Português²). Logo, é um animal nocivo. Vejamos como se constrói a imagem do ator raposa no conto.

Sob essa designação, o enunciador instaura no conto esse ator que, pelo que se dá a entender, é como se fosse uma mulher, visto que possui características comuns às pessoas, pois, quando o enunciador projeta “[...] *tinha um filho, e uma raposa [...]*”, há a sugestão da formação de um núcleo familiar. E mais, quando o enunciador projeta “[...] *ele deixava a raposa tomando conta do seu filho, que ele ainda era bebezinho [...]*”, sugere a relação de cuidado que se dá entre a mãe e o filho, de modo que podemos entender que a raposa simboliza uma pessoa do sexo feminino.

Agora, tendo em vista a espécie pela qual essa mulher é metaforizada, a partir de como nos sugere o texto, podemos entender, *a priori*, que se trata de uma mulher, para o povo, perigosa, astuta, desonesta: “[...] *todas as pessoas diziam: - Lenhador, quando a raposa sentir fome, vai comer seu filho [...]*”. No entanto, o enunciador dá à *raposa* o atributo de confiável, honesta, já que ela salvou a criança ao matar a cobra: “[...] *Então ele tocou o machado na raposa e foi lá pro quarto. Então aí ele viu a cobra matada e seu filho dormindo. Então aí ele enterrou a raposa e o machado [...]*”. Segundo a tradição bíblica judaica, por exemplo, enterrar um morto é sinônimo de respeito e de cuidado. Parece-nos que é isso que representa o enterro da raposa para o lenhador: a prova de que a raposa era respeitável, logo honesta.

²<https://www.dicio.com.br/>

No conto também se destacam as *pessoas*, que é um substantivo comum e plural de “pessoa”. Sob essa designação, revestido, portanto, por um papel temático que indica uma coletividade, esse ator aparece como autor da voz que alerta o lenhador dos perigos que este está à mercê: “[...] *todos os dias, todas as pessoas diziam: - Lenhador, quando a raposa sentir fome, vai comer seu filho [...]*”, o que nos leva à imediata associação ao dito popular “a voz do povo é a voz de Deus”.

No entanto, nesse caso, não se constata, uma vez que foi devido à voz do povo e não graças à voz do povo que se deu o assassinato da raposa. Essa desconfiança do povo se deve, pelo que podemos deduzir, à raposa não ser a mãe do filho do lenhador, dado que o povo dizia que ela “comeria” a criança, isto é, faria mal à criança. Ato impensável para uma mãe.

Também destacamos como ator a *Cobra*, que, de acordo com o Dicionário *Online* de Português, está inserido no campo da zoologia, como “nome comum a todos os répteis da ordem dos ofídios; serpente”, no sentido figurado, “pessoa astuciosa e de má índole”. Sob essa designação, o enunciador projeta no conto um ator que parece ser outra metáfora para mulher, dada a designação no feminino. Esta objetiva alcançar o filho do lenhador, bem precioso para este, a fim de obter também o afeto do lenhador, suporíamos, o que a leva a disputar esse objeto com a raposa, a que cuida do bebê e a que tem a atenção do lenhador.

Ao colocar esses dois atores, com designações de animais, um com fama de mau e o outro não só com a fama, mas também praticando a maldade, ambos no feminino, o enunciador parece sugerir a disputa de duas mulheres pelo bebê, o objeto de valor primeiro do lenhador, com quem ambas querem ter alguma relação. Na disputa, a raposa foi mais competente do que a cobra, uma vez que permaneceu honesta em seu objetivo de cuidar da criança: “[...] *ele viu a boca da raposa cheia de sangue [...] aí ele viu a cobra matada e seu filho dormindo [...]*”.

Destacamos, além disso, a intenção enunciativa que convida observar a performance desses atores como metáfora das relações humanas. Há uma ativação emocional ligada às imagens fortes que o enunciador compartilha com o enunciatário. Isso acontece porque o enunciador sabe que, quando a história é contada de boca a ouvido, o todo da performance cria o *locus* emocional em que a oralidade movimenta forças da obra viva (Zumthor, 1993), intimando o enunciatário à fidelidade do contrato entre ambos.

Para Zumthor (1993, p. 222), “[...] a comunicação oral não pode ser monólogo puro: ela requer imperiosamente um interlocutor [...]”. O enunciado, portanto, exige, pela voz do autor, “[...] o calor do contato; e os dons da sociabilidade, a afetividade que se espalha, o talento do fazer rir ou de emocionar [...]”, o que faz com que o ouvinte-espectador seja também coautor do conto.

Como pudemos observar, nenhum dos atores recebe uma denominação própria. Dois são apontados pelos papéis temáticos que exercem: lenhador e pessoas; e dois pela espécie animal: a raposa e a cobra. A escolha, por parte do enunciador, de designar os atores da história por papéis temáticos e por espécies de animais sugere a intenção de passar uma generalidade ao ocorrido, como se dissesse que isso é o que ocorre a quem vive situações similares. Logo, estamos diante de uma argumentação pelo exemplo e por ilustração.

Como pondera Fiorin (2018), a argumentação construída com base no exemplo dá-se na formulação de um princípio geral a partir de casos particulares,

ou a partir da probabilidade de repetição de casos semelhantes. Por sua vez, o argumento por ilustração serve para reforçar uma tese já estabelecida como aceita. "Ele [o argumento] figurativiza-a para dar-lhe mais concretude, para torná-la sensível, para aboná-la. Por isso, não se destina à comprovação, mas à comoção; volta-se mais para o sentimento" (FIORIN, 2018, p. 188).

No entanto, se nos detivermos no desenvolvimento da narratividade, parece-nos que o enunciador, ainda que inconscientemente, brinca com esses procedimentos argumentativos e os embaralha, na medida em que busca desacreditar no argumento pelo exemplo que é construído a princípio com base na experiência das *peessoas*: a voz do povo é a voz de Deus (a raposa não é confiável). Diremos que esse argumento pelo exemplo funciona na história como um modelo a ser vencido pelo outro argumento pelo exemplo: nem sempre a voz do povo é a voz de Deus. Assim, há, dentro da história, essa noção de metalinguagem: a mobilização de um argumento pelo exemplo como ilusório dentro da construção de um argumento pelo exemplo maior: o conto em sua totalidade.

Em outras palavras, se no argumento pelo exemplo busca-se uma generalidade a partir de casos particulares, em *O lenhador e a raposa* também (a raposa não é confiável, dizem as pessoas), mas o enunciador vai minando essa noção a partir da conclusão de que as pessoas estavam erradas: argumento pelo exemplo maior.

Já em se tratando do argumento por ilustração, muito usado em contos de animais, tem-se, no nosso conto, a busca pela comoção advinda pela concretude das coisas narradas, tal como nesses contos. Aqui, o enunciador do conto segue o argumento à risca (o trágico fim da raposa inocente). Todavia, é importante dizer que "constitui defeito argumentativo dar à afirmação geral um alcance que o caso particular não permite" (FIORIN, 2018, p. 188). Isto é, não se pode generalizar com base em um único caso.

A respeito das distorções argumentativas, é válido lembrar que também se argumenta a partir da dissociação de noções. Consideremos o par *essência/aparência*: "muitas vezes, entretanto, o argumento busca desvelar a essência para mostrar que a aparência é enganosa. Nesse caso, dissocia-se a essência da aparência" (FIORIN, 2018, p. 193). É a partir desse jogo de dissociações que parece argumentar o enunciador do conto.

Se considerarmos o quadrado das modalidades veridictórias, veremos como esse par (essência/aparência) é trabalhado na articulação do ser com o parecer. Resultam dessa articulação quatro possibilidades de validação do programa narrativo de base (aqui se tem a fase de sanção). Vejamos como se dá a disposição dessa articulação em octógono:

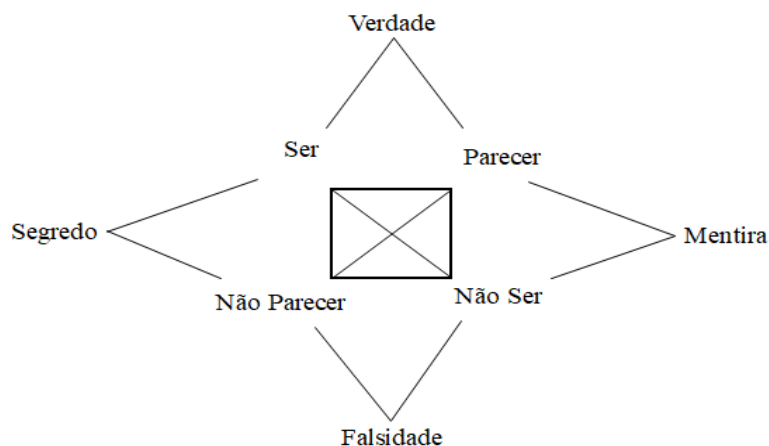


Figura 4 – Octógono das modalidades veridictórias.

Fonte: Greimas e Courtés (2016, p. 532).

A partir desse quadrado, cria-se uma rede de relações veridictórias por meio das quais a performance poderá ser sancionada, a depender da projeção do ser e do parecer realizada sobre essa rede, como verdadeira, falsa, secreta ou mentirosa (PIETROFORTE, 2009). No octógono, a tensão semiótica está centrada no eixo da *Verdade*, que contém um *Ser* e um *Parecer* como termos contrários. O *Ser* tem como contraditório o *Não Ser* e o *Parecer* tem como contraditório o *Não Parecer*. O que é e não parece tem o *Segredo* como termo complexo; e o que parece, mas não é, tem a *Mentira* como termo complexo. O *Não Parecer* e o *Não Ser* são contrários que estão no eixo da *Falsidade*.

No caso do nosso conto, a *raposa* é tida inicialmente como astuta e desconfiável, a performance do lenhador ao matá-la confirma isso. Logo, estamos diante de uma sanção que, com base em parecer, mas não ser (astuta), a tomou por desconfiável (não parecer e não ser). Entretanto, ao descobrir que, na verdade, o sangue na boca da raposa era da cobra morta ao lado do bebê que dormia, o lenhador passa a sancioná-la como alguém que, embora não parecesse, era (ingênuo), tornando-a confiável (ser e parecer):

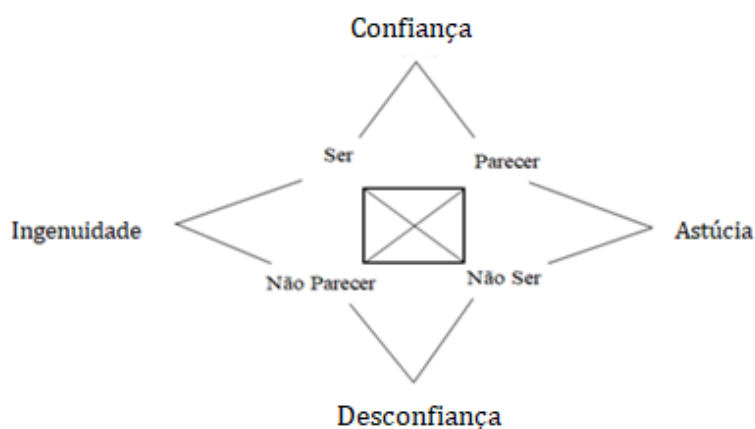


Figura 5 – Octógono das modalidades veridictórias a respeito da *raposa*.

Fonte: adaptação com base em Greimas e Courtés (2016, p. 532).

Desse modo, no tocante às estruturas elementares do texto, vemos um percurso que nega a confiança na raposa (as pessoas diziam que ela não era confiável), afirma a desconfiança nela (o lenhador ao matá-la por causa do sangue em sua boca, crendo ser do seu filho), nega a desconfiança nela (o lenhador ao perceber que o sangue era da cobra, não do seu filho), afirma a confiança nela (o enterro da raposa como sinal de respeito). De tal modo, podemos concluir que uma das categorias semânticas de base desse texto é confiança *versus* desconfiança, sendo o termo confiança de valor positivo (euforia) e o termo desconfiança de valor negativo (disforia) nesse texto.

Como todo fato acontece num determinado tempo, o tempo cronológico no conto é dia, expresso em, por exemplo: “*Um certo dia [...]*”, dia incerto, característica desse gênero. E como o discurso registra marcas de passagem do tempo, o tempo linguístico é o do *então*. Confirmam isso as presenças dos verbos no pretérito imperfeito, em: “[...] **tinha** um filho [...]”; “[...] *ele sempre trabalhava* [...]”; “[...] *todas as pessoas dizem* [...]”; e pretérito perfeito, em: “[...] *ele foi trabalhar e voltou* [...]”; “[...] *não pensou duas vezes* [...]”, entre outros. Foi um fato que aconteceu no passado e recuperado pela memória do contador/enunciador.

Da mesma forma, os atores precisam de um espaço para transitar. No conto, esse espaço por onde transitam os atores só fica concretizado em *quarto*, onde se encontravam a cobra morta e a criança adormecida. Como era um quarto que foi recuperado da memória pelo contar, o discurso verbal, de acordo com a projeção dos atores e do tempo, materializa-o como o espaço do *lá*, onde eles estão no passado. Assim, podemos dizer que é um espaço distante do *aqui* da enunciação.

4.3 Processos de tematização e de figurativização em *O lenhador e a raposa*

Com base no percurso que fizemos até aqui, destacamos como primeiro tema *ocupação*. Esse tema remete-nos à ideia de serviço, de emprego, de trabalho. *Ocupação* era o trabalho do lenhador que não podemos nomear de profissão, uma vez que não consta lenhador na lista dos profissionais que têm direitos trabalhistas garantidos. Além disso, lenhador é uma ocupação do homem do campo, aquele que traz lenha para com ela fazer fogo, para cozinhar o alimento, ou para com ela fazer carvão para vender. Percebemos que é uma ocupação mais primitiva, de quando havia madeira bastante para este fim e pouco fogão a gás. Hoje, com o êxodo do homem para a cidade e a exploração da natureza, esta ocupação é limitada pela guarda florestal, exceto em terras privadas, como ainda existem no sertão nordestino. As figuras que comprovam o tema *ocupação* podem ser vista em: “[...] *um lenhador* [...] *ele sempre trabalhava* [...]”; “[...] *tocou o machado* [...]”.

Outro tema é *confiança*, entendida como “crença na retidão moral, no caráter e na lealdade de uma outra pessoa”, de acordo com o Dicionário *Online* de Português. No conto, a confiança surge a partir do momento em que o lenhador deixa seu filho sob os cuidados da raposa: “[...] *ele deixava a raposa tomando conta do seu filho, que ele ainda era bebezinho* [...]”.

Também podemos encontrar o tema *desconfiança*, entendido como “sentimento da pessoa que não acredita, não confia, em outras pessoas” (Dicionário *Online* de Português). No conto, a *desconfiança* surge quando as

pessoas tentam induzir o lenhador a livrar-se da raposa, desacreditando-a: “[...] - *Lenhador, quando a raposa sentir fome, vai comer seu filho [...]*”.

Violência também é um tema presente. Comumente, concebemos a *violência* como expressão da força bruta. No conto, a *violência* aparece sob duas faces: a que representa uma forma de defesa para proteção; e outra como manifestação da irracionalidade. Como forma de defesa para proteção, a *violência* aparece no momento em que a raposa defende a criança do ataque da cobra e mata-a. Então, para proteger a criança, a raposa pratica um ato de violência contra a cobra: *Então aí ele viu a cobra matada e seu filho dormindo*. Como manifestação da irracionalidade, a *violência* surge quando o lenhador, sem racionalizar sobre o motivo do sangue na boca da raposa, não cogitou a possibilidade de conferir se era o sangue do seu filho ou da raposa ou de outro: “[...] *ele tocou o machado na raposa e foi lá pro quarto*”.

Se partirmos da ideia de que a raposa é a metáfora de uma mulher, temos, com base na *violência* praticada de maneira irracional pelo lenhador, o tema do *feminicídio*. O *feminicídio* é um termo recente dado a uma prática antiga: o assassinato de uma mulher praticado por homem pelo fato da vítima ser mulher. Esse *feminicídio* surge da *desconfiança* induzida pelo povo. O que demonstra o caráter manipulável do lenhador.

Considerações finais

Como resultado, verificamos que os sentidos do conto são construídos de modo a reiterar a convenção do dito popular “quem tem fama deita na cama”, visto que a figura da raposa é conhecida como astuta e perigosa, daí o conflito gerado na mente do lenhador provocado pelo povo: o da impossibilidade de confiar nela. Ao mesmo tempo, constatamos que, surpreendentemente, o conto desconstrói verdades ditas pelo povo, como “a voz do povo é a voz de Deus”, na medida em que desmente o alerta dado pelo povo acerca da raposa: esta não era má, astuta como se acreditou. Pela constatação que o lenhador fez de que o sangue era, na verdade, da possível agressora do filho, a cobra, mostrou-se que a raposa era confiável e que não se deve partir da generalização de que o que o povo diz tem aval superior.

Portanto, fica evidente que o conto popular é um rico depósito de saberes, que tocam as questões humanas, como as relações entre a estrutura familiar e a estrutura social, a exemplo de que nos fala o conto *O lenhador e a raposa*. A investigação aqui proposta ajuda-nos na identificação de como se constroem e de como se interpretam os sentidos que vão tecendo o conto. Nessa direção, também fica evidente que a abordagem da semiótica discursiva possibilita uma leitura sistematizada e significativa, o que garante, a quem lança mão desse itinerário teórico-metodológico, uma percepção rigorosa sobre os mecanismos de estruturação e de interpretação do texto.

Referências

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. 3. ed. São Paulo: Humanitas/FLLCH/USP, 2001.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. 4 ed. 6ª impressão. São Paulo: Editora Ática, 2005.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral I*. Tradução de Maria da Gloria Novak e Maria Luiza Neri. 3. ed. Campinas, SP: Pontes/Editora da Universidade de Estadual de Campinas, 1991.

BRASIL. *Base Nacional Comum Curricular: educação é a base*. Brasília: Ministério da Educação, 2018.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. 14. ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008.

FIORIN, José Luiz. *Argumentação*. São Paulo: Contexto, 2018.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix, 2008.

HJELMSLEV, Louis. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. Tradução J. Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

LIMA, Maria Nazareth de. *O conto na literatura popular: percurso gerativo da significação*. Dissertação (mestrado em Letras) Programa de Pós-graduação em Letras, UFPB, João Pessoa, 2007.

PATRINI, Maria de Lourdes. *A renovação do conto*. São Paulo: Cortez, 2005.

PIETROFORTE, Antonio Vicente Seraphim. *Análise textual da história em quadrinhos: uma abordagem semiótica da obra de Luiz Gê*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2009.

TATIT, Luiz. A abordagem do texto. In: FIORIN, José Luiz (Org.). *Introdução à linguística*. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2011. p. 187-210.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz. A "literatura" medieval*. Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Para citar este artigo

SILVA, Davi Jefferson de Araújo; LIMA ARRAIS, Maria Nazareth de. Quando a voz do povo não é a voz de deus: uma análise semiótica do conto O lenhador e a raposa. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 12, n. 3, p. 95-113, set.-dez. 2023.

Autoria

Davi Jefferson de Araújo Silva é graduado em Letras - Língua Portuguesa, pela Universidade Federal de Campina Grande, Campus Cajazeiras. Atualmente é mestrando no Programa de Pós-Graduação em Linguística (Proling), pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Está desenvolvendo pesquisa nos estudos da Semiótica do Discurso. É membro do Grupo de Estudos Semiótica, Discurso e Ensino – SEDE, CNPq, e do Grupo de Pesquisa Semiótica e Resistência –

SERES, CNPq. E-mail: davijeffersonaraujodasilva@gmail.com; ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0009-1186-633X>.

Maria Nazareth de Lima Arrais é doutora em Letras (Linguagens e Cultura) pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Possui mestrado em Letras pela mesma Instituição. É professora da Universidade Federal de Campina Grande - UFCG, do Centro de Formação de Professores - CFP, Campus Cajazeiras. Atua na graduação em Leitura e Produção de Gêneros e na Pós-Graduação em Práticas de Leitura e Ensino. É líder do grupo de estudos Semiótica, Discurso e Ensino – SEDE, CNPq. E-mail: maria.nazareth@professor.ufcg.edu.br; ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8859-1404>.

Anexo I

O LENHADOR E A RAPOSA

Um certo dia, um lenhador, que tinha um filho e uma raposa, ele sempre trabalhava, aí ele deixava a raposa tomando conta do seu filho, que ele ainda era bebezinho. Então, aí todos os dias, todas as pessoas diziam:

— Lenhador, quando a raposa sentir fome, vai comer seu filho.

Aí ele nem escutou.

Num certo dia, quando ele foi trabalhar e voltou, quando ele viu a boca da raposa cheia de sangue, então, aí ele se assustou e não pensou duas vezes. Então ele tocou o machado na raposa e foi lá pro quarto. Então aí ele viu a cobra matada e seu filho dormindo. Então aí ele enterrou a raposa e o machado. Então aí ele nunca mais teve uma pessoa pra cuidar do filho dele.

(Este conto foi gravado por Jackeline Souza Silva, que o escutou da filha Letícia Maria da Silva, de 5 anos, em Acopiara, estado do Ceará, no ano de 2017.)