



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

JAIMIRTON DE QUEIROZ GOMES

**DOS MÚSICOS DE BREMEN AOS SALTIMBANCOS:
UMA ANÁLISE SEMIÓTICA**

FLORIANÓPOLIS
2025

JAIMIRTON DE QUEIROZ GOMES

DOS MÚSICOS DE BREMEN AOS SALTIMBANCOS:
UMA ANÁLISE SEMIÓTICA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Universidade Federal de Santa Catarina, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Tradução sob a orientação da Professora Dra. Cynthia Beatrice Costa.

Florianópolis
2025

Gomes, Jaimirton de Queiroz

Dos Músicos de Bremen aos Saltimbancos: uma análise semiótica / Jaimirton de Queiroz Gomes ; orientadora, Cynthia Beatrice Costa, 2025.

129 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2025.

Inclui referências.

1. Estudos da Tradução. 2. Semiótica discursiva. 3. Os Músicos de Bremen. 4. Os Saltimbancos . 5. Chico Buarque. I. Costa, Cynthia Beatrice . II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.

Jaimirton de Queiroz Gomes

Dos Músicos de Bremen aos Saltimbancos: uma análise semiótica

O presente trabalho em nível de Mestrado foi avaliado e aprovado, em 17 de novembro de 2025, pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Professora Andreia Guerini, Dr^a.
Universidade Federal de Santa Catarina - LLE/CCE/UFSC

Professor Stéfano Paschoal, Dr.
Universidade Federal de Uberlândia - UFU

Professora Karin Volobuef, Dr^a.
Universidade Estadual Paulista - Unesp/Araraquara

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Professora Cynthia Beatrice Costa, Dr^a.
Orientadora

Florianópolis, 2025

À minha avó, Maria Gomes de Carvalho (*in memoriam*), por tudo.

AGRADECIMENTOS

Àqueles e àquelas que me iluminam sem meu conhecimento.

À minha querida mãe, Elça de Queiroz, pelo seu apoio silencioso.

À minha amada irmã, Jailma de Queiroz, por seu incentivo constante, por sua fé em mim e pelas muitas ajudas financeiras.

À minha sobrinha Isabelle e ao meu sobrinho Naleson, por demonstrarem o que é o amor entre irmãos.

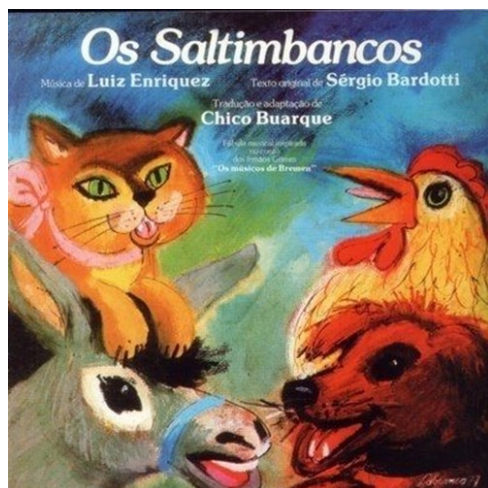
Ao meu amado esposo, Eduardo Rodrigues, pelo encorajamento ininterrupto durante toda a trajetória de produção deste trabalho.

À minha tia Sirlene Sousa, por ter me acolhido como filho quando me mudei para Fortaleza.

À minha querida orientadora, Professora Cynthia Costa, por toda sua dedicação, sua paciência e suas palavras de apoio quando precisei.

Às minhas queridas amigas e aos meus queridos amigos, a quem considero um verdadeiro tesouro na vida: Paulo Victor BeLim, Gracielly Dias, Angela Soares, Juliana Carvalho, João Marques Filho, Águeda Pryska, Jaína Alcântara, Ícaro Eloy, Tomas Boye, Jörg Kobel, Marie Burneleit, Tati Burnmester, Janosch Kartschall, Mario Manten, Júnior Freitas, Saulo Luan, Ofir de Andrade e Immanuel Ramos Lima (*in memoriam*).

Aos membros da banca de qualificação e de defesa, o Professor Stéfano Paschoal e a Professora Karin Volobuef, pelas valiosíssimas contribuições científicas.



Capa e contracapa do disco *Os saltimbancos*, de Chico Buarque, lançado pelo estúdio Phonogram (Rio de Janeiro). Arte final feita por José Paulo.

“Todos juntos somos fortes
Somos flecha e somos arco
Todos nós no mesmo barco
Não há nada pra temer”

Sérgio Bardotti, traduzido por Chico Buarque

RESUMO

GOMES, J. de Q. *Dos músicos de Bremen aos Saltimbancos: uma análise semiótica*. 126 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2025.

O objetivo central deste trabalho é analisar comparativamente as personagens animais *Esel*, *Hund*, *Katze* e *Hahn* das obras *Os músicos de Bremen* (*Die Bremer Stadtmusikanten*), compilada em 1819 na coleção *Kinder- und Hausmärchen* por Jacob Grimm e Wilhelm Grimm, os irmãos Grimm, e os animais *Jumento*, *Cachorro*, *Galinha* e *Gata* da obra *Os Saltimbancos* (1978), de Chico Buarque de Hollanda, cuja primeira versão foi concebida em forma de peça teatral e posteriormente tornou-se um álbum musical. Aplicamos para esta análise comparativa os fundamentos da semiótica discursiva e do percurso gerativo de sentido conforme propostos por Greimas e Courtés (1979), Diana de Barros (2002), Fiorin (1995) e Bertrand (2003). Utilizamos tais conceitos porque a semiótica discursiva ocupa-se em investigar o texto narrativo com base em sua estrutura e níveis do processo de geração de sentido, a saber, os níveis fundamental, narrativo e discursivo. Além disso, lançamos mão dos conceitos de Propp (2010) que versam sobre a estrutura da narrativa dos contos maravilhosos, pois tais conceitos unidos aos da semiótica discursiva podem proporcionar ferramentas metodológicas de análise. Para dar um exemplo, é indiferente a este trabalho comparar somente a tradução intersemiótica de maneira superficial (do ponto de vista lexical e da equivalência na forma) de *Esel*, que busca uma vida melhor na cidade de *Bremen*, em *Die Bremer Stadtmusikanten*, ao passo que *Jumento* busca melhor vida na cidade, em *Os Saltimbancos*. Em vez disso, interessa a este trabalho compreender os esquemas dos papéis (conteúdo/esquema narrativo) de *Esel* e de *Jumento*, nos quais observamos os heróis em busca de algo, ou, ainda, como os heróis são confrontados e se apropriam de determinado objeto de valor. Desta forma, constatam-se e delimitam-se arquétipos dramáticos em ambas as narrativas, que podem ser comparados.

Palavras-chave: Semiótica discursiva; *Os músicos de Bremen*; *Os Saltimbancos*; Chico Buarque; Os Irmãos Grimm.

ABSTRACT

GOMES, J. de Q. **From the *The Town Musicians of Bremen* to *Os Saltimbancos*: a semiotic comparative analysis.** 126 f. Essay (Master's Degree) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2025.

This study aims to conduct a comparative analysis of the animal characters *Esel*, *Hund*, *Katze*, and *Hahn* from the tale *The Bremen Town Musicians* (*Die Bremer Stadtmusikanten*), first compiled in 1819 in the *Children's and Household Tales* (*Kinder- und Hausmärchen*) by Jacob and Wilhelm Grimm, and the corresponding figures—*Jumento*, *Cachorro*, *Galinha*, and *Gata* — from *Os Saltimbancos* (1978) by Chico Buarque de Hollanda, originally conceived as a stage play and later adapted into a musical album. The analysis is grounded in the theoretical framework of discursive semiotics and the generative path of meaning, as developed by Greimas and Courtés (1979), Diana de Barros (2002), Fiorin (1995), and Bertrand (2003). These approaches are employed due to their focus on examining narrative texts through structural layers and the semiotic process of meaning production — the fundamental, narrative, and discursive layers. Additionally, this research incorporates Vladimir Propp's (2010) structural model of the fairy tale. Together, these models offer a robust methodology for narrative analysis. Rather than limiting the comparison to a surface-level translation (lexical or equivalence in the form), as an example, *Esel* in *The Bremen Town Musicians* seeks a better life in Bremen versus *Jumento* in *Os Saltimbancos* pursues the same goal in “the city”, this study tries to unveil the deeper narrative functions (role schemas) performed by these characters. This study investigates how these figures operate as protagonists on a quest, or how they are confronted and ultimately acquire objects of value within their respective narrative structures. Through this perspective, we identify and delineate recurring dramatic archetypes across both narratives, enabling a comparative analysis between the narrative configurations.

Keywords: *The town musicians of Bremen*; *Os Saltimbancos*; Semiotics; Chico Buarque; The Brothers Grimm.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Texto teatral de <i>Os saltimbancos</i>	23
Figura 2 - Página 5 do livro <i>Os Saltimbancos</i> , Editora Autêntica, 2018	24
Figura 3 - Ilustração: Zivaldo Alves Pinto (Fuga de Jumento)	29
Figura 4 - Ilustrações: Zivaldo Alves Pinto (Jumento, Cachorro, Galinha e Gata imaginam como é a cidade para onde se dirigem)	33
Figura 5 - Ilustrações: Zivaldo Alves Pinto (Jumento, Cachorro, Galinha e Gata observam o interior da pousada).	36
Figura 6 - Ilustrações: Zivaldo Alves Pinto (Jumento, Cachorro, Galinha e Gata tomam posse da pousada)	37
Figura 7 - Ilustrações: Zivaldo Alves Pinto (Jumento, Cachorro, Galinha e Gata defendem a pousada dos donos e donas / barões).....	38
Figura 8 - Quadro semiótico produzido por Greimas e Courtés	54
Figura 9 - Quadro semiótico para as narrativas BSM e OS	55
Figura 10 - Ilustração de Oskar Herrfurth (Esel encontra-se com Hund a caminho de Bremen)	88
Figura 11 - Ilustração de Oskar Herrfurth (Esel, Hund e Katze encontram-se com Hahn)	96
Figura 12 - Ilustração de Oskar Herrfurth (Esel, Hund, Katze e Hahn observam o interior da casa dos ladrões	100
Figura 13 - Ilustração de Oskar Herrfurth (Esel, Hund, Katze e Hahn invadem a casa dos ladrões)	101
Figura 14 - Ilustração de Oskar Herrfurth (o ladrão enviado para averiguar a casa retorna para junto de seus comparsas e narra como foi rechaçado)	106
Figura 15 - Ilustração de Oskar Herrfurth (Esel, Hund, Katze e Hahn permanecem na casa e decidem não mais ir à cidade de Bremen)	108

LISTA DE TABELAS DE COTEJO

Tabela 1	27
Tabela 2	28
Tabela 3	30
Tabela 4	32
Tabela 5	35
Tabela 6	38
Tabela 7	40
Tabela 8	41
Tabela 9	41
Tabela 10	41
Tabela 11	42
Tabela 12	42
Tabela 13	43
Tabela 14	43
Tabela 15	43
Tabela 16	44
Tabela 17	44
Tabela 18	44
Tabela 19	44
Tabela 20	45
Tabela 21	45
Tabela 22	46
Tabela 23	47
Tabela 24	47
Tabela 25	79
Tabela 26	82
Tabela 27	84
Tabela 28	86
Tabela 29	89
Tabela 30	92
Tabela 31	97
Tabela 32	102
Tabela 33	104

LISTA DE TABELAS DE DEBREAGEM

Tabela 1	82
Tabela 2	82
Tabela 3	83
Tabela 4	84
Tabela 5	85
Tabela 6	86
Tabela 7	88
Tabela 8	88
Tabela 9	91
Tabela 10	92
Tabela 11	95
Tabela 12	95
Tabela 13	99
Tabela 14	100
Tabela 15	104
Tabela 16	104
Tabela 17	108
Tabela 18	108

SUMÁRIO

Introdução	10
Capítulo 1	17
O conto e suas personagens	17
1. As narrativas do maravilhoso	17
1.1 A fabulação primordial	18
1.2 As funções das personagens em <i>Die Bremer Stadtmusikanten</i> e em <i>Os Saltimbancos</i>	26
1.2.1 <i>Die Bremer Stadtmusikanten</i> e <i>Os Saltimbancos</i> – 1ª Análise	27
1.2.2 <i>Die Bremer Stadtmusikanten</i> e <i>Os Saltimbancos</i> – 2ª Análise	40
Capítulo 2	49
Análise semiótica discursiva	49
2.1 A semiótica discursiva	49
2.2 Análise comparada – os percursos gerativos de sentido	52
2.3 Nível fundamental – <i>Die Bremer Stadtmusikanten</i> e <i>Os Saltimbancos</i>	53
2.4.1 Nível narrativo – <i>Die Bremer Stadtmusikanten</i> e <i>Os Saltimbancos</i>	57
2.4.2 Nível narrativo – <i>Die Bremer Stadtmusikanten</i> – <i>esquema da busca</i>	59
2.4.3 Nível narrativo – <i>Os Saltimbancos</i> – <i>esquema da busca</i>	64
2.4.4 Nível narrativo – <i>Die Bremer Stadtmusikanten</i> – <i>esquema da prova</i>	70
2.4.5 Nível narrativo – <i>Os Saltimbancos</i> – <i>esquema da prova</i>	73
2.5.1 Nível discursivo – <i>Die Bremer Stadtmusikanten</i> e <i>Os Saltimbancos</i>	77
2.5.2 O discurso da fuga no conto e sua adaptação	78
2.5.3 Esel e sua fuga / Jumento e sua fuga	79
2.5.4 Hund e sua fuga / Cachorro e sua fuga	84
2.5.5 Hahn e sua fuga / Galinha e sua fuga	88
2.5.6 Katze e sua fuga / Gata e sua fuga	91
2.5.7 A tomada da casa / da pensão	96
2.5.8 A defesa da casa / da pensão	104
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS	110
4. REFERÊNCIAS	114
5. APÊNDICES	118

Introdução

O presente estudo propõe uma comparação intersemiótica entre as obras *Die Bremer Stadtmusikanten*,¹ de autoria de Jacob Ludwig Carl Grimm e Wilhelm Carl Grimm, mais conhecidos como os Irmãos Grimm, publicada originalmente pela editora Reimer, em 1819, no livro *Kinder- und Hausmärchen*,² doravante KHM, e o álbum musical *Os Saltimbancos*, de autoria de Chico Buarque de Hollanda. Este álbum foi gravado e lançado pela gravadora Phonogram/Philips em 1978, sendo Sérgio Carvalho e Chico Buarque os seus produtores.

O conto *Die Bremen Stadtmusikanten*, na versão de 1819, ocupa a posição de número 27 do livro KHM compilado pelos Irmãos Grimm. Esta edição encontra-se digitalizada e é de acesso público através do site Deutsches Text Archiv.³ Para fins de cotejo de obras e para proporcionar uma leitura mais fluida por não falantes de alemão, apresentamos traduções realizadas pelo autor deste trabalho. Entretanto, indicamos a existência de outras traduções a fim de disponibilizar diferentes fontes do mesmo conto.

Indicamos a tradução *Os músicos de Bremen*, contido na obra *Os 77 melhores contos de Grimm: volume I e II*, publicada pela editora Nova Fronteira em 2018, organizada por Luciana Sandroni, ilustrada por Ramirez e traduzida por Íside M. Bonini. O conto encontra-se na posição de número sete do volume dois. Esta versão, também, encontra-se digitalizada e de acesso público, por meio de download do site da Prefeitura de Bonfinópolis de Minas.⁴ Há também outra versão disponível na internet:⁵ *Os Contos de Grimm*, publicado pela editora Paris – Imp. Paul Dupont/Livraria Garnier, em 1926, sendo Ernesto Grégoire e Luiz Moland os tradutores. O conto foi traduzido como *Os músicos de Brema* (p. 268, e ocupa a posição número 25). Esta tradução pode ser utilizada para fins de comparação de traduções, porém é importante frisar que a língua portuguesa registrada adota a forma dos anos 1930 e difere do acordo ortográfico atual convencionado pelos países falantes de português. A título de exemplo, mostramos uma passagem com grafia divergente da atual: “Burgmestre recrutava músicos n’aquelle momento”.

¹ Título com frequência traduzido para o português como “Os músicos de Brema” ou “Os músicos de Bremen”. Utilizaremos a segunda tradução por considerarmos mais próxima da língua portuguesa do Brasil.

² “Contos de fadas para crianças e para o lar”. Tradução nossa.

³ https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/grimm_maerchen01_1819?p=205 acesso: 15 nov. 2024

⁴ <https://www.bonfinopolis.mg.gov.br/wp-content/uploads/2021/04/Box-Os-77-melhores-contos-de-Grimm.pdf> acesso: 25 jan. 2025.

⁵ <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7812> acesso: 20 jan 2025.

Para situar o leitor da presente pesquisa, iniciamos com a sinopse do conto. O conto dos Irmãos Grimm começa com quatro animais – um jumento, um cachorro, um gato e um galo –, todos em risco de serem mandados ao abate por seus donos devido à sua idade avançada e incapacidade de manter o desempenho de trabalho de antes. O jumento é o primeiro que foge de seu dono e segue rumo à cidade de Bremen, para lá viver como músico. Ao longo do caminho, ele vai, sucessivamente, encontrando os outros três animais, e, juntos, eles passam a formar um grupo de exilados em busca de salvação da morte. Antes de chegar à cidade e já muito cansados da viagem, os companheiros decidem descansar em uma casa à margem do caminho. Porém, esta mesma casa já era habitada por ladrões. Após breve discussão sobre o que fazer, a trupe se decide por afugentar os ladrões e se apoderar da casa. Surpreendidos com o barulho feito pelos animais, ao colocarem seu plano em ação e invadirem o recinto, os ladrões fogem para a floresta nas imediações da casa, seu covil e esconderijo. Após terem acalmado os ânimos, os ladrões, por ordem de seu chefe, decidem enviar um comparsa à casa a fim de verificar a natureza daquele suposto ser medonho que os afugentou e para se certificar se a temível criatura ainda estaria presente no ambiente. O ladrão escolhido vai até a casa, que a essa altura estava às escuras, pois os animais já haviam se saciado com comidas e bebidas deixadas pelos ladrões, e, após se empanturrarem, decidiram dormir e recuperar suas forças em locais específicos do recinto, cada animal segundo a sua natureza: o jumento dormiu no quintal, o cachorro à soleira da porta, o gato próximo ao fogão, pois estava ainda morno com as brasas, e o galo pôs-se em uma viga da casa. O ladrão designado entra na casa e, por não haver iluminação suficiente, tenta acender uma lamparina. Porém, ele confunde os olhos do gato com duas brasas e, ao se aproximar do animal, este o ataca com profundos arranhões no rosto. Assustado, o malfeitor tenta sair da casa pela porta dos fundos, onde estava o cachorro, que por sua vez lhe morde os calcanhares. O gatuno tenta fugir através do quintal, mas, ao passar próximo do jumento, este o golpeia com forte coice e, ao ser acordado com tamanho alvoroço, o galo põe-se a cantar. Após ser atacado por cada um dos animais, o ladrão foge para junto de seus comparsas e relata que uma bruxa perversa se apoderara da casa e arranhou seu rosto, que um homem com uma faca cortou sua perna, que um monstro lhe acertou com um porrete e que no teto havia um juiz que gritava “tragam-me o ladrão”. Por acreditarem em seu companheiro, os ladrões decidem abandonar a casa por completo e nunca mais retornar a ela. Nos dias seguintes, os animais consideram a casa um bom local para viver e desistem de ir à cidade de Bremen, preferindo fixarem-se na residência.

É importante ressaltar que no conto há um narrador da história e da consciência de todas as personagens animais e humanas. Em seus contos, os Irmãos Grimm utilizam-se de uma linguagem leve tanto na descrição de personagens quanto na elaboração e no desfecho do enredo, que por vezes assume um tom de comédia: dá apelido ao galo (chama-o de crista rubra), os ataques ao ladrão são narrados de forma cômica etc. Assim, o conto pode, potencialmente, agradar às crianças e ensinar-lhes sobre o poder da união e da determinação. Coelho (2010) nos fala sobre uma didatização e utilização de contos maravilhosos para a formação de crianças, que aprendem sobre o que é verdade, traição e a necessidade de lutar para alcançar objetivos almejados por meio dessas narrativas.

Por fazermos diversas referências à obra em alemão através deste trabalho, propomos nos referir a *Die Bremer Stadtmusikanten* como “BSM”. Da mesma forma, sugerimos a convenção “OMB” para a obra traduzida para o português, *Os músicos de Bremen*.

A narrativa BSM já inspirou muitas releituras. Uma delas foi a peça teatral musical infantil intitulada *I Musicanti*, encenada em sua estreia, na Itália, pelo grupo *Ricchi i Poveri* no ano de 1976. Sua autoria textual é assinada por Sergio Bardotti e as músicas são composições de Luis Enríquez Bacalov. Foi a partir dessa criação de Sergio Bardotti que seu amigo Chico Buarque, que à época estava em um autoexílio na Itália, adaptou a peça *Os Saltimbancos*.

A estreia de *Os Saltimbancos* aconteceu em uma casa de espetáculos conhecida como Canecão, localizada na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 1977, e contou com a direção de Antônio Pedro. Fizeram parte do elenco Grande Otelo, como Jumento, Pedro Paulo Rangel, como Cachorro, Miúcha, como Galinha, e Marieta Severo, como Gata. O coro era formado por crianças, entre elas parentes próximos de Chico Buarque e de outras personalidades do meio artístico, como, por exemplo, Bebel Gilberto, sobrinha de Chico; Isabel Diegues, filha de Nara Leão; e Alice Borges, filha do diretor da peça.

O espetáculo obteve bastante sucesso, o que por sua vez motivou Chico Buarque a lançar no ano seguinte à estreia da peça, ou seja, em 1978, um álbum musical homônimo. Conforme Souza (2012), tanto o álbum quanto a peça obtiveram grande repercussão nacional e podem ser considerados um marco devido aos grandes números de espectadores e de exemplares de discos vendidos, sobretudo por se tratar de uma obra voltada para o público infantil.

O disco fonográfico *Os Saltimbancos*, obra derivada do espetáculo teatral homônimo, está disponibilizado de forma completa em plataformas de *streaming* de

música, como Spotify.⁶ Utilizaremos para o nosso cotejo de obras o texto das canções contidas no álbum, cuja publicação foi feita através da Autêntica Editora, em 2018. Nas indicações bibliográficas do livro, Sérgio Bardotti aparece como autor e Chico Buarque, como tradutor e adaptador. A música é atribuída a Luis Enriquez Bacalov e as ilustrações a Ziraldo.

A adaptação de BSM ao espaço literário, teatral e fonográfico brasileiros da década de 1970 representa uma significativa contribuição para o panorama cultural nacional, tanto à época de sua estreia, quanto para os dias de hoje. Com sua adaptação, Chico Buarque desencadeou um processo de difusão de arte que ainda não se encerrou e continua a inspirar outros artistas. Ele enriqueceu o acervo brasileiro de contos para crianças, possibilitou acesso por parte do público infantil a um texto transmigrado, preocupado com esse público específico, foi agente propagador de cultura e estabeleceu um diálogo intercultural, além de inovar artisticamente através de sua obra caracterizada por uma transposição de mídia, do livro ao palco, e depois do palco aos discos de vinil.

É importante ressaltar que *Os Saltimbancos* (doravante, OS) adota a mesma função didática percebida em BSM, ou seja, aborda a superação de problemas através do esforço e da união. Para além dessa questão, toca também em questões de extrema relevância para o seu tempo, quando no Brasil havia uma ditadura militar, como a luta de classes e a igualdade de gênero. Outra característica marcante na obra é a caracterização de suas personagens através de designações geográficas (“na minha terra, também me chamam de jegue”) e de expressões sociolinguísticas de uma época e geração específicas (“bacana”, “banana” [adjetivos], “dar IBOPE”, “cacilda!”, “falou, bicho!” [interjeições]).

Chico Buarque é, portanto, responsável também por reviver a obra BSM, ou, de outros modos, aclimatá-la ao contexto brasileiro. Sem desconsiderar a obra de Sergio Bardotti em seu processo de recriação textual, Chico foi além de transpor o texto do italiano para a língua portuguesa, pois ressignificou a narrativa a tal ponto que

A versão brasileira possui tal autonomia em relação ao original que Sérgio Bardotti chega a considerar Buarque co-autor da peça, pois o texto em português teve uma importância maior que o italiano, que, possivelmente, jamais foi editado comercialmente. (Souza, 2012, p. 290)

Por outro lado, o texto dos Irmãos Grimm também se disseminou ainda mais por meio desses processos de tradução, primeiro sendo reescrito por Bardotti e depois por

⁶ <https://open.spotify.com/intl-pt/album/3O3Mt0oP2r6tpVKq9UXpro?si=s2n460-KRMCAqf-0SC22vA> acesso: 11 jan. 2025

Chico Buarque, pois é através de uma atualização ou de uma recontextualização que uma obra adquire novos significados, é apreciada por novos públicos, mantém-se em circulação e é discutida em forma de tema relevante pela crítica especializada e pela academia (Campos, 2006).

A título de exemplificação, nós nos perguntamos: BSM ou OMB são conhecidos pelas crianças brasileiras da mesma forma que conhecem ou reconhecem OS? Em quem Renato Aragão e seus colegas roteirista e diretor de cinema se inspiraram para criar *Os Saltimbancos Trapalhães*, de 1981?⁷ De nossa parte, supomos que as respostas a estas indagações apontem para uma “via de mão tripla”, onde ganham Chico Buarque, a obra de partida BSM e aqueles que prestigiam as obras OS, BSM e OMB.

Ao compararmos o texto declamado e cantado no disco de vinil e a versão impressa de 2018, percebemos pequenas alterações: algumas ordens de falas estão trocadas, algumas onomatopeias foram suprimidas na versão impressa e algumas palavras foram substituídas por sinônimos mais próximo da língua portuguesa falada no final da década de 2010.

A obra de Chico Buarque narra, de forma geral, a mesma história que a do conto dos Irmãos Grimm. Há, entretanto, algumas modificações. Os animais são o jumento, o cachorro, a gata e a galinha, ou seja, em OS, há animais machos e fêmeas. Além disso, as personagens retratadas como ladrões em OMB agora são barões e “donas”. Na obra brasileira, o jumento é ao mesmo tempo narrador onisciente e personagem. Não nos reportaremos às diferenças perceptíveis quanto à transmutação semiótica neste momento. Estas modificações serão abordadas adiante, em momento oportuno, quando da análise comparativa entre o texto de chegada, que será a adaptação de Chico Buarque de forma fonográfica, e a obra selecionada como ponto de partida, que será o texto original de 1819, obtido através do site mencionado no início desta introdução.

Frisamos aqui que não desconhecemos o musical italiano intitulado *I Musicanti* escrito e produzido por Sérgio Bardotti, com música de Luis Enriquez Bacalov, encenado pelo grupo *Ricchi E Poveri*. Este espetáculo teatral gerou também, por sua vez, um álbum fonográfico lançado pela gravadora Fonit Cetra em 1976. Não utilizaremos, entretanto, a

⁷ Dirigido por J. B. Tanko e com roteiro dele em parceria com Renato Aragão, Antônio Pedro, Gilvan Pereira e Tereza Trautman, o filme *Os saltimbancos trapalhães* (1981) foi baseado na peça teatral e estrelado pelo grupo de comediantes Os Trapalhães e a atriz Lucinha Lins. Obteve grande sucesso de bilheteria, atraindo mais de 5 milhões de espectadores e tendo ficado entre os 10 filmes brasileiros mais vistos nos cinemas por décadas. Em 2017, o filme foi transformado em peça musical, *Os saltimbancos trapalhães – o musical*, pelos produtores Möeller & Botelho, confirmando a cadeia de transmigrações artísticas iniciada pelo conto.

obra de Sérgio Bardotti em nosso cotejo, por acreditarmos que Chico Buarque realizou um trabalho autônomo de tradução, mais especificamente, de adaptação. Propomos chamar Chico Buarque de adaptador e sua obra de adaptação a partir de agora.

O objetivo geral deste trabalho é desenvolver uma análise comparativa que se debruce, de um lado, sobre as personagens animais da obra de chegada *Os Saltimbancos*, a qual surgiu primeiramente como peça teatral musical e que no ano seguinte à sua estreia foi transformada em um disco LP (*long-play*), cuja autoria também é assinada por Chico Buarque de Hollanda, e, do outro lado, das personagens correspondentes no conto de partida *Die Bremer Stadtmusikanten*, dos Irmãos Grimm, a qual estabelecemos como obra de partida para fins de cotejo. Queremos inquirir se houve ressignificação das personagens da obra brasileira em relação à obra alemã. As obras serão então analisadas enquanto textos narrativos, objetos de análise da semiótica discursiva, de forma interdiscursiva. Utilizaremos para essas análises os conceitos da semiótica discursiva conforme os escritos de Algirdas Julien Greimas e Joseph Courtés (1979), Diana Luz Pessoa de Barros (2002), José Luiz Fiorin (1995) e Dênis Bertrand (2003). Destacamos como objetivo específico desta pesquisa investigar de que forma as personagens *Jumento*, *Cachorro*, *Galinha* e *Gata* expressam ou não expressam os sentidos de *Esel*, *Hund*, *Hahn* e *Katze*.

Sob o escopo das teorias da semiótica discursiva, empreenderemos um estudo comparativo que analisará as questões e temáticas relacionadas às personagens, que se apresentam em ambas as obras que compõem nosso *corpus*, e as colocaremos em evidência para melhor compará-las. Assim, criaremos um quadro semiótico de cada obra, onde observaremos as categorias semânticas que dão forma à narrativa e as analisaremos em nível fundamental; estabelecemos também, para cada obra, o percurso narrativo do texto de ambas as obras a fim de analisá-las em nível narrativo; então procederemos com as análises de forma a adentrar o nível discursivo, onde colocaremos extratos textuais em evidência, para a partir daí fazermos comentários a respeito da proximidade ou afastamento entre os textos. Destacamos ao nosso leitor que todas as traduções foram feitas a partir da versão do texto alemão, disponível também nos apêndices, e são de nossa autoria. Assim sendo, desejamos inserir nosso trabalho também no campo dos Estudos da Tradução, pois o fazer tradução e o pensamento crítico a seu respeito acompanharam todo o processo de transmigração, cuja materialização representa nossas exemplificações.

Como hipótese primeira desta pesquisa, pressupomos que a narrativa de Chico Buarque constitui uma obra representativa da literatura nacional brasileira

contemporânea, ao ressignificar relações sociais, históricas e artísticas a partir do texto de partida, *Die Bremer Stadtmusikanten*. Como hipóteses secundárias, pressupomos que Chico Buarque utilizou categorias semânticas similares e os mesmos percursos narrativos da obra alemã do século XIX, não obstante tenha adaptado seu trabalho para o Brasil do século XX e tenha lançado mão de uma adaptação intermedial, o que por sua vez serviu para difusão das mensagens contidas em sua obra ao mesmo tempo que lhe confere fôlego, relevância e se apresenta como uma obra de arte consumível ainda nos dias de hoje.

Este trabalho organiza-se em diferentes partes. Primeiramente esta introdução, na qual são apresentados o *corpus* e o tema da pesquisa, assim como informações e esclarecimentos que consideramos fundamentais para o leitor. Segue-se o Capítulo I, que se destina à caracterização de personagens das obras *Die Bremer Stadtmusikanten* e *Os Saltimbancos*, ou seja, das personagens animais, as quais constituem o foco da análise deste estudo. Para tanto, utilizam-se os conceitos de Lüthi (1962), Coelho (2010) e, principalmente, de Propp (2010) para conceituar o gênero textual conto maravilhoso e, de maneira mais específica, das funções das personagens de BSM, a saber, *Esel*, *Hund*, *Katze* e *Hahn* e das seguintes personagens de OS, *Jumento*, *Cachorro*, *Galinha* e *Gata*; O Capítulo II, que apresentará as seleções de ambas as obras, OMB e OS, a serem analisadas tomando como suporte as teorias dos estudos da semiótica discursiva conforme e Courtés (1979) e dos semioticistas Barros (2002), Fiorin (1995) e Bertrand (2003). Por todo este capítulo, procederemos de forma contrastiva a fim de aumentar o poder de análise e dedução dos possíveis significados contidos nos recortes. Assim sendo, teceremos comentários relacionados às possíveis semelhanças e diferenças entre as personagens de OMB e OS; e as Considerações Finais, onde apresentamos nossos achados durante as trajetórias de pesquisa e de análises. Além disso, faremos indicação de possíveis obras, cuja inspiração de realização partiu do trabalho de Chico Buarque.

Com esta dissertação, ensejamos contribuir para os estudos da tradução e da adaptação e, mais especificamente, da análise comparativa de narrativas e da semiótica discursiva. A realização deste estudo intenta, também, reconhecer e prestar homenagem à obra riquíssima de Chico Buarque de Hollanda.

Capítulo 1

O conto e suas personagens

Este capítulo destina-se a contextualizar o conto dos Irmãos Grimm como conto maravilhoso e apresentar suas personagens, foco do presente estudo. De forma específica, nós nos dedicamos às narrativas *Die Bremer Stadtmusikanten*, de autoria dos Irmãos Grimm, e *Os Saltimbancos*, de Chico Buarque de Hollanda. Para tanto, ensejamos definir conceitualmente o gênero textual de acordo com a metodologia e forma de análise conforme nos indica Propp (2000). Ao final desta parte, apresentamos uma breve análise comparativa entre BSM e OS seguindo os procedimentos de análise do folclorista russo. O objetivo da análise é definir as funções das personagens, ou seja, estabelecer aproximações e distanciamentos entre as obras, que por sua vez serão retomadas como parâmetros para as análises à luz da semiótica discursiva.

Em seguida, no Capítulo 2, nós nos voltamos à questão que concerne à análise semiótica discursiva das personagens de ambas as obras segundo os conceitos de Greimas e Courtés (1979), Diana de Barros (2002), Fiorin (1993) e Bertrand (2003). Tal abordagem, da análise semiótica discursiva, mostra-se bastante pertinente graças à possibilidade de analisar o texto não apenas pela sua camada aparente de manifestação, ou seja, a utilização dos mesmos animais como personagens em ambas as obras cotejadas, mas também pelo poder de análise da estrutura profunda da narrativa que compreende esquemas narrativos e esquemas actanciais. Tal forma de análise pode ser somada aos escritos de Propp, o que resulta em uma forma mais robusta de abordagem científica, já que observa dois vieses diferentes de análise de narrativas, um que preza pelas funções das personagens (Propp, 2000) e outro que preza pelo percurso gerativo de sentido (Greimas, 1973); em outras palavras, o primeiro aborda a forma, a estrutura, ao passo que o último se volta à significação, ao sentido do texto.

1. As narrativas do maravilhoso

O objetivo desta seção é conceituar os tipos narrativos das obras *Die Bremer Stadtmusikanten* e *Os Saltimbancos*, que formam o *corpus* de estudo deste trabalho. Para tanto, nos valem das reflexões de Coelho (2010) e Lüthi (2004) e utilizamos os conceitos de Vladimir Propp (2000) para abordar e discorrer sobre as personagens de ambas as obras, a alemã e a brasileira, cuja comparação contrastiva é o objetivo principal desta pesquisa.

1.1 A fabulação primordial

O hábito de contar histórias, sejam elas histórias de heróis, deuses ou até mesmo de animais antropomorfizados, acompanha o homem desde tempos imemoriais. Conforme nos indica Coelho (2010), o surgimento dessa prática de narrar fatos ou criações maravilhosas não pode ser datada de forma precisa e, muito provavelmente, sua origem se confunde com o surgimento da própria mente humana.

Gênero tão antigo como a imaginação humana, é o relato de casos fabulosos, seja para recrear com sua mera narração, seja para tirar deles um ensinamento salutar. A parábola, o apólogo, a fábula e outras formas do símbolo didático são narrações mais ou menos simples e germes do conto, que têm em suas origens mais remotas certo caráter mítico e transcendental, cujo sentido foi se perdendo com a passagem dos tempos, ficando apenas a mera envoltura poética (ou episódica). (Menéndez Pelayo, Orígenes de la Novela I, p. 7, apud Coelho, 2010, p.5).

É interessante notar que cada uma das diferentes narrativas mostra que as histórias (fábulas, contos de fadas, em suma, as narrativas maravilhosas) não são apenas uma manifestação solta, descolada de contextos sociais e temporais. Ao contrário, essa manifestação, a ação de criar e contar histórias, está diretamente ligada a uma visão de mundo, a uma ação sobre o mundo. Quando nossos avós contam histórias fantásticas, histórias essas que aprenderam, por sua vez, com seus antepassados, o que nos é repassado é a própria *Weltanschauung* (ou “visão de mundo”) da sociedade, da cultura e do recorte temporal, mesmo que dilatado, em que estamos inseridos.

Segundo Coelho (2010), a ação de contar histórias surge da necessidade de compreender o mundo e suas manifestações físicas, da necessidade que o homem primitivo teve de enfrentar situações para as quais não tinha explicações, mas que deviam ser vencidas a fim de garantir a sua sobrevivência. Através de narrativas fantásticas eram encontradas respostas às inquietações humanas sobre si e sobre o mundo. Foi através de narrativas que os fenômenos meteorológicos, por exemplo, encontram explicação: o raio é a arma dos deuses.

Para Corso (2006, p. 303), a narração de contos de conteúdo fabuloso são poderosas ferramentas de pedagogia e têm uma função didática. Eles nos ajudam a lidar e a evitar situações problemáticas da vida, nos inspiram a modificar o mundo ao nosso redor além de proporcionar meios para instruir nossas gerações vindouras:

Histórias não garantem a felicidade nem o sucesso na vida, mas ajudam. Elas são como exemplos, metáforas que ilustram diferentes modos de pensar e ver a realidade e, quanto mais variadas e extraordinárias forem as situações que elas contam, mais se ampliará a gama de abordagens possíveis para os problemas que nos afligem. Um grande acervo de narrativas é como uma boa

caixa de ferramentas, na qual sempre temos o instrumento certo para a operação necessária, pois determinados se tivermos a broca, o alicate ou a chave de fenda adequados. Além disso, com essas ferramentas podemos também criar, construir e transformar os objetos e os lugares. (CORSO 2006, p.303).

A prática de contar histórias, seja como tentativa de explicar o mundo material e o invisível de forma didática e também alegórica, seja para instrução ou recreação, é, ainda hoje, uma prática integrante dos mais diversos modos de se viver em sociedade. São, aliás, a narrativa e o ato de narrar que asseguram, em nossas sociedades, práticas sociais basilares, manifestando-se através de atos narrativos, cujas funções são cosmogônicas, institucionais e criativas, conforme nos instrui Vladimir I. Propp, renomado folclorista russo, cujo trabalho *Morfologia do conto maravilhoso* é referencial teórico para qualquer trabalho que se ocupe de contos populares (Propp, 2000, p. 21). A narrativa com função cosmogônica possibilita às civilizações o poder de se reconhecerem e se localizarem no tempo e no espaço; a narrativa com função institucional permite que os indivíduos de uma sociedade se apropriem de forma concreta do mundo e nele se expressem; a narrativa com função criativa, por sua vez, promove a continuidade de tradições, incitando os membros de uma sociedade a assumirem novos projetos que impedem a estagnação e a destruição.

Contamos e proporcionamos uns aos outros histórias cujas personagens são, à guisa de exemplos, não apenas reis sábios, princesas virtuosas, bruxos com poderes sobrenaturais, mas também animais falantes, às vezes são personagens figurativas importantes, às vezes representativas da gente comum, em suma, uma sorte muito grande de figuras.

Propp (2000, p. 39), em seus estudos sobre os contos maravilhosos, nos faz um alerta de ordem metodológica acerca dos procedimentos para analisarmos qualquer tipo de conjunto de contos: “[...] não se pode falar da origem de um fenômeno qualquer que ele seja, antes de ter descrito esse fenômeno”. É por isso que é importante para o presente trabalho abordar o gênero a que pertence o conto *Die Bremer Stadtmusikanten*, obra adaptada em *Os Saltimbancos*.

Os Irmãos Grimm intitularam seu livro “*Kinder- und Hausmärchen*”,⁸ o que costuma ser traduzido para o português contemporâneo como *Os contos de Grimm*. Esse título em português em nada faz justiça à forma de como os irmãos de Hanau, atual

⁸ *Kinder- und Hausmärchen* pode ser traduzido de forma literal como “Contos da infância e do lar”, onde *Kinder* significa crianças, *Haus* significa casa ou lar. A palavra *Märchen* tem significado mais complexo e, portanto, tradução mais abrangente. *Grosso modo* é possível traduzir por conto de fadas.

Alemanha, dão indícios de como poderiam ter entendido ser o tipo textual de BSM e seus outros contos. Jacob e Wilhelm usam a palavra *Märchen* para classificar todas as histórias que seu livro contém.

De acordo com o estudioso alemão Lüthi (2004, p. 1), referência teórica reconhecida sobre o assunto, o termo *Märchen*, bem como a sua forma concorrente *Märlein*, são variações em forma de diminutivo do termo *Mär* (mhd. maerlîn; ahd mârî, mhd. maere)⁹, que, por sua vez, significa conhecimento, narrativa, conto, estória, rumor ou intriga. Lüthi afirma, ainda, que, com o passar do tempo, o termo *Märchen* sofreu um processo de mudança de significado, assumindo um caráter negativo, sendo relacionado a uma história inverídica, a algo fantasioso e ao não real. Com o surgimento do conto de fadas francês *Contes de ma mère L'Oye*¹⁰ e das histórias das *As mil e uma noites* e a comparação entre esses dois tipos de narrativas que a narrativa alemã *Märchen* foi, pouco a pouco, perdendo essa acepção negativa.

Sob outra perspectiva, conforme nos aponta Volobuef (2021, p. 16), a narrativa popular, apesar de sempre ser muito frutífera, dispunha de um *status* de inferioridade. Era, muitas vezes, considerada rude, inculta e simplória. Foi apenas no início do século XIX, com o empenho, justamente, dos Irmãos Grimm em combater essa acepção negativa através de estudos e pesquisas associados a criação de disciplinas como a Literatura Comparada, o Folclorismo e outras, a narrativa popular foi ganhando mais reconhecimento.

Sobre a significação e a terminologia empregadas em alemão para *Märchen*, Lüthi nos instrui sobre a especificidade do uso do termo, ao passo que nos alerta sobre a generalização que ocorre em outras línguas como o francês, o italiano e o holandês, para definir e diferenciar tipos concorrentes de narrativas que, em essência, são diferentes. Por semelhança e analogia, consideramos também a língua portuguesa:

Enquanto a expressão alemã “Märchen” se especializou em uma forma especial de narrativa, em outras línguas, as terminologias utilizadas retêm um significado geral (inglês *tale*, francês *conte*, italiano *conto*, holandês *sprookje vertellinge*, entre outras) ou são utilizadas também para tipos de narrativas próximas (inglês *folktale*, *legend*; francês *légende*; italiano *fiaba*, *favola*, entre outras), ou elas carregam em si apenas uma parte do arcabouço de *Märchen* (inglês *fairy tale*, *nursery tale*, *household tale*; francês *contes de fées*, entre outros).¹¹ (LÜTHI 2004, p.1-2).

⁹ mhd. significa *Mittelhochdeutsch* ou médio alto alemão, alemão falado entre os anos 1050 e 1350. E ahd. significa *Althochdeutsch* ou antigo alto alemão, alemão falado entre os anos 500/750 e 1050.

¹⁰ Do francês, *Contos da Mamã Gansa*.

¹¹ Tradução nossa de: Während der deutsche Ausdruck >Märchen< sich auf eine besondere Art Erzählung spezialisiert hat, behalten die in anderen Sprachen angewandten Bezeichnungen oft eine allgemeinere

Conforme visto, o termo *Märchen* é utilizado para uma vasta gama de narrativas a depender do contexto linguístico; se em francês temos *conte* ou *conte de fées*, em português temos conto ou contos de fadas.

Por um lado, a definição de *Märchen* propriamente dita não é tarefa fácil, uma vez que a esse tipo de narrativa ligamos as ideias de magia, sobrenatural e maravilhoso. Praticamente não há um estudioso do assunto que não tenha cunhado a sua própria definição. De fato, o próprio Lüthi (2004, p. 3) nos mostra diferentes definições de pesquisadores do assunto. Dentre essas definições, trazemos aqui a de Thompson, que afirma: “*Märchen* é uma narrativa com uma extensão determinada, a qual envolve uma sucessão de motivos ou episódios. Ela se passa em um mundo irreal sem localização e personagens definidos e é pautada pelo maravilhoso [...]”.¹²

Para nosso estudo, é conveniente notar a assertiva de Lüthi a respeito das possibilidades de termos de designação destinadas às “narrativas do maravilhoso”. Em analogia às outras línguas citadas nominalmente por Lüthi, inglês, francês e italiano, temos as seguintes possibilidades em língua portuguesa: lenda, fábula e contos de fada (dentre outros). Entretanto, observamos que em alemão há termos como *Legende*, *Sage* e *Fabel*. Para além disso, a fábula (*Fabel* em alemão) não teria uma definição diferente da de *Märchen*? Conforme Lüthi (2004), a fábula é similar ao conto de fadas (*Märchen*), contudo apresenta algumas particularidades, como ter personagens não humana, mas antropomorfizadas:

A “fábula” também pertence ao círculo de gêneros narrativos que, como o conto de fadas, ultrapassam o escopo das possibilidades terrenas. Mesmo que, como Walter Wienert, alguém chame toda narrativa semelhante de fábula, a percepção geral, cujo uso linguístico deve ser consultado em toda definição descritiva, é *que animais, plantas, objetos e partes do corpo animados e falantes estão conectados com o conceito da fábula*. Entretanto, em contraste com o conto de fadas, a fábula é percebida pelo seu criador, bem como pelo ouvinte ou leitor, como uma história inventada para fins de aplicação prática; os eventos e *personagens, portanto, não são levados a sério como tal, mas são examinados quanto ao seu significado prático* e são projetados de acordo com isso pelo poeta desde o início.¹³ (LÜTHI 2004, p.12, grifo nosso).

Bedeutung bei (eng. tale, franz. conte, ita. conto, nieder. sprookje, verteilunge u. a.) oder gelten auch für benachbarte Gattungen (eng. folktale, legend, frz. legende, ita. fiaba, favola u. a.), oder sie erfassen nur einen Teil des Märchenguts (eng. fairy tale, nursery tale, household tale, französisch conte de fees u.a.).

¹² “*Märchen* is a tale of some length involving a succession of motifs or episodes. It moves in an unreal world without definite locality or definite characters and is filled with the marvelous [...]”

¹³ Auch die *>Fabel<* gehört zum Kreis der Erzählgattungen, die wie das Märchen inhaltlich über den Rahmen des irdischen Möglichen hinaus- gehen. Mag man wie Walter Wienert jede Gleichniserzählung als Fabel bezeichnen, für das allgemeine Empfinden, das wie der Sprachgebrauch bei jeder deskriptiven Definition zu konsultieren ist, *sind doch sprechende und handelnde Tiere oder Pflanzen, Dinge, Körperteile mit dem Begriff der Fabel verbunden*. Die Fabel wird aber im Gegensatz zum Märchen von ihrem Schöpfer wie vom Zuhörer oder Leser als eine um der Nutzenanwendung willen erfundene Geschichte empfunden, die

Oliveira (2010), apesar de restringir em sua definição de fábula as personagens apenas a animais, nos apresenta uma nuance importante da fábula, a sua função pedagógica: “[A fábula] Forma narrativa breve que, tal como apólogo e a parábola, visa dar lição aos homens. [...] Nela, as situações narradas denunciam sempre erros de comportamento, que resultam na exploração do homem pelo homem”.

De forma distinta de Lüthi, Michèle Simonsen, professora da Universidade de Copenhague e referência nos campos da etnologia e do folclore, apresenta uma classificação que coloca em evidência diferenças entre alguns tipos de narrativas populares. Para a pensadora francesa, os principais gêneros narrativos populares se distinguem de acordo com traços distintivos essenciais: a atitude, a forma, as personagens protagonistas e a função social. Ainda segundo Simonsen (1987, p. 6), o conto pode ser definido segundo a atitude como ficção; segundo a forma como prosa ou formas rimadas; de acordo com protagonistas segundo seres humanos, seres sobrenaturais ou animais; conforme a função social com finalidade de divertimento.

Além disso, Simonsen nos apresenta uma classificação interessante para o nosso estudo, a divisão *Contos propriamente ditos* e a subdivisão *Contos maravilhosos*:

Contos maravilhosos, frequentemente designados em francês pelo nome de "contos de fadas", impróprio porque demasiado restrito, já que raramente se trata de fadas. Os contos maravilhosos, de estrutura complexa, comportam elementos sobrenaturais, originalmente não-cristãos (encantadores, metamorfoses, objetos mágicos, etc.). Os contos maravilhosos, aos quais tende-se as vezes a incorporar todas os contos populares, na realidade constituem apenas uma pequena parte do repertório. (SIMONSEN. 1987, p.7)

Ora, uma vez que *Die Bremer Stadtmusikanten* apresenta suas personagens em forma de animais falantes e que agem de forma conscientes, que essas personagens são caracterizados com atributos típicos de seres humanos, pois têm ideias, fazem sugestões uns aos outros, intentam fazer arte na cidade de Bremen, que o texto narrativo, em sua totalidade, aborda erros de comportamentos sociais e tange a exploração humana por seus semelhantes e que, ao final, nos conduz a uma crítica sobre o mundo e as nossas possíveis experiências nele, estabelecemos que a narrativa de posição 27 do *Kinder- und Hausmärchen* pode tratar-se de um conto maravilhoso.

Ao que se refere ao trabalho de Chico Buarque de Hollanda, *Os Saltimbancos*, o enredo da narrativa, bem como dos seus traços distintivos essenciais, são bastante

Vorgänge und Figuren werden also nicht als solche wichtig genommen, sondern auf ihre praktische Bedeutung abgetastet und vom Dichter von vornherein daraufhin angelegt. (grifo nosso).

semelhantes aos de *Die Bremer Stadtmusikanten* dos Irmãos Grimm, BSM, conforme já descrito na introdução desse trabalho. É oportuno, entretanto, considerar a forma como Chico apresenta a obra na totalidade.

Em um primeiro momento, Chico Buarque assinou uma peça teatral, a qual apresenta características do formato teatro, ou seja, no texto, apresentam-se as falas das personagens, há as canções e, também, as didascálias, indicações cênicas usadas para orientar a encenação, fornecendo detalhes sobre o tom, expressões faciais, movimentações no palco etc. As personagens são animais com ideias e vontades próprias, além disso, percebermos fortes críticas sociais:

Figura 1

<p>Nome: _____</p>  <p>Irmãos Grimm adaptação Chico Buarque de Hollanda</p> <p>Título original: <i>Die Bremer Stadtmusikant</i></p>	<p>Os Saltimbancos</p> <p>A encenação começa com a música Bicharia (em "off").</p> <p><i>O jumento, sozinho no palco, diz:</i></p> <p>JUMENTO — Eu, eu sou um jumento. Não sou bicho de estimação. Não tenho nome, não tenho apelido, nem estimação. Sou jumento e pronto. Na minha terra também me chamam de jegue. E me botaram pra trabalhar na roça a vida inteira. Trabalhar feito jumento. Pra no fim... nada.</p> <p>Minha pensão, nenhuma cenoura. Acho que é por isso que às vezes me chamam de burro. Eu não me incomodo. Mas outro dia, eu estava subindo um morro com quinhentos quilos de pedra no lombo. Estava ali, subindo, quando um pai d'égua falou assim: "Mas que mula preguiçosa, sô!", fui ver, e a mula era eu. Aí eu parei — "Mula? ah! é demais" — e resolvi dar no pé. Tomei a estrada que leva à cidade e fui seguindo, naquela escuridão, naquela humilhação, naquela solidão que nem sei. Não sou disso não, mas me deu uma vontade retada de chorar... e chorar e chorar aos soluços.</p> <p>E pensava com meus borbotões:</p>	<p>O Jumento</p> <p>Jumento não é, Jumento não é, o grande malandro da praça. Trabalha, trabalha de graça. Não agrada a ninguém, nem nome não tem, é manso e não faz pirraça. Mas quando a carcaça ameaça rachar, que coices, que coices, que coices que dá.</p> <p>O pão, a farinha, o feijão, carne seca, Quem é que carrega? Hi-ho.</p> <p>O pão, a farinha, o feijão, carne seca, limão, mexerica, mamão, melancia, Quem é que carrega? Hi-ho.</p> <p>O pão, a farinha, o feijão, carne seca, limão, mexerica, mamão, melancia, a areia, o cimento, o tijolo, a pedreira, quem é que carrega? Hi-ho.</p>
--	--	---

Fig. 1. Texto teatral de *Os saltimbancos*. (fonte:

<http://www.colegionomelini.com.br/midia/arquivos/2014/8/70b9172b88d52d4073e25fb860112ff2.pdf>)

Em um segundo momento, Chico Buarque lançou o álbum musical em formato LP e que, atualmente, é acessível em mídia digital e virtual disponível em plataformas de streaming, como Spotify e Youtube Music. Não houve alteração textual, de forma que as mesmas características do primeiro momento podem ser observadas aqui.

Já em 2018, Chico Buarque trouxe ao mercado nova versão de OS em forma de livro infantil, cuja ficha bibliográfica, presente na página 6, lê-se: “Bardotti, Sergio. Os saltimbancos/Sergio Bardotti; tradução & adaptação, Chico Buarque; música, Luís

Enriquez Bacalov; Ilustrações Ziraldo. – 10. ed. – 2. reimp. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. “Fábula musical inspirada em *Os músicos de Bremen*, dos irmãos Grimm””. É interessante notar que a capa do livro traz o título “Os Saltimbancos” e logo abaixo o nome de Chico Buarque. A Sergio Bardotti são atribuídos os dizeres “texto original”. De nossa parte, a partir da leitura da capa do livro, fazemos a leitura de que Chico Buarque é o autor de *Os Saltimbancos* e não apenas tradutor e adaptador.

Figura 2



Fig. 2. Página 5 do livro *Os saltimbancos*, com ilustração de Ziraldo, da Editora Autêntica, 2018.

Mesmo com as mudanças de mídias ocorridas durante os três momentos supracitados, OS permaneceu com o texto praticamente inalterado. Em consequência deste fato, é possível inferir que o gênero textual a que OS pertence é o mesmo nas três versões.

Da mesma forma como consideramos a obra dos Irmãos Grimm, BSM, consideraremos a obra de Chico Buarque, OS, um conto maravilhoso, ainda que musicado/teatralizado, pois seu enredo é bastante semelhante ao de BSM: suas personagens são animais falantes, sagazes, com ideias próprias e características bastante humanas, típicas de sociedades e culturas dos dias atuais, como, por exemplo, a personagem Gata querer tornar-se uma *Superstar*. Além disso, a narrativa faz críticas aos comportamentos humanos e apresenta ensinamentos, três ensinamentos (a primeira, a segunda e a terceira lição do dia proferidas pela personagem Jumento). Em outras palavras, percebemos em OS traços distintivos essenciais similares de BSM se desconsiderarmos a transmutação de OS em diferentes meios, teatro, vinil e livro infantil.

Uma vez que o nosso estudo não se propõe a discorrer nos pormenores de gêneros textuais e literários da obra compilada pelos Irmãos Grimm nem da obra buarqueana, limitaremos a nossa classificação dos textos de partida e de chegada como contos populares, mais especificamente contos maravilhosos.

De fato, para nosso estudo, é de pouca valia diferenciar diversos tipos de contos, uma vez que partilhamos dos postulados de Propp (2000) sobre contos maravilhosos:

Encontramos nos casos citados valores constantes e valores variáveis. O que muda são os nomes (e ao mesmo tempo os atributos) das personagens; o que não muda são as suas ações, ou as suas *funções*. Pode-se concluir daí que o conto empresta muitas vezes as mesmas ações a personagens diferentes. É isso que nos permite estudar os contos *a partir das funções das personagens*. (PROPP 2000, p. 58, grifo do autor).

Uma vez estabelecidas as obras do *corpus* deste trabalho, cumpre-nos proceder com a identificação das partes fundamentais do conto maravilhoso, ou seja, as funções das personagens, ao mesmo tempo que a estrutura narrativa se define em BSM e OS.

1.2 As funções das personagens em *Die Bremer Stadtmusikanten* e em *Os Saltimbancos*

Conforme é o objetivo deste trabalho comparar as personagens dos contos selecionados, BSM e OS, faz-se necessário, primeiramente, aproximar as narrativas a fim

de que possam ser comparadas. Procederemos então com uma comparação na estrutura através das funções das personagens encontradas em ambas as narrativas, nas quais essas funções seguem os seguintes postulados de Propp (2000, p. 60-62):

1. Os elementos constantes do conto são as funções das personagens. As funções são as partes constitutivas fundamentais do conto.
2. O número das funções é limitado.
3. A sucessão de funções é sempre idêntica.
4. Todos os contos pertencem ao mesmo tipo no que diz respeito à estrutura.

Na sequência, identificaremos as funções das personagens conforme seu surgimento na trama narrativa em ambas as obras. Ao final, teremos, portanto, um apanhado de funções, com as quais poderemos estabelecer semelhanças ou distanciamentos. Seguiremos, assim, as indicações de Propp (2000, p. 66-110) no que diz respeito à definição das funções. Para cada função será atribuída uma notação (também conforme indicação de Propp) e uma subclassificação para os casos que assim necessitarem. A essas subclassificações também serão atribuídas notação a fim de que ao final possam ser comparadas e postas em evidência.

É importante salientar que as funções das personagens segundo Propp (2000) serão retomadas na parte de análises através da semiótica discursiva (Greimas, 1973; Fiorin, 1995; Barros, 2002), pois, uma vez identificadas as estruturas, as mesmas podem ser utilizadas para se depreender o percurso gerativo de sentido. De forma a exemplificar: Tanto em BSM quanto em OS, as personagens *Esel* e *Jumento*, respectivamente, são privadas de alimentação por seus donos. À luz de Propp (2000), estabelece-se aqui a função VIII (definição: malfeitoria), ou seja, a malfeitoria causada às personagens forma uma parte da estrutura do conto. À luz da semiótica discursiva, essa privação de alimentos cria uma relação dicotômica de valor e sentido (herói X vilão/anti-herói; a personagem que luta pelos seus direitos X a personagem que causa mal a terceiros), e, se seguirmos o modelo gerativo de sentido, teremos em nível fundamental, que trata dos valores mais abstratos, a oposição vida X morte (pois se alimentar significa viver e não se alimentar significa morrer); em nível narrativo, que trata dos “atores” e dos programas narrativos, teremos os sujeitos em disjunção ou em conjunção com seus objetos de valor, quebras de contratos, etc. (*Esel* e *Jumento*, quebram seus contratos com os seus respectivos donos, decidem tentar uma nova vida na cidade de Bremen / na cidade, entram em conjunção

com seus objetos de valor, etc.); em nível discursivo, que trata da materialização de formas abstratas através de formas linguísticas, modais, figurativas etc., teremos, em BSM, um *Esel* decidido a ir à cidade de Bremen, enquanto em OS, um *Jumento*, também conhecido por jegue em sua terra, decidido a tentar subsistência na cidade de forma semelhante a um retirante.

1.2.1 *Die Bremer Stadtmusikanten e Os Saltimbancos* – 1ª Análise

Ao iniciarmos as nossas análises de funções, é de suma importância mencionar um elemento, o qual Propp não classifica como função, porém está presente nos contos: a *situação inicial*. É através da situação inicial que toda a narrativa é situada social, cultural e temporalmente. Ela pode ser entendida como a introdução da narrativa e pode assumir a forma da expressão bastante conhecida, com o célebre “era uma vez”. De fato, a situação inicial em BSM se inicia de forma um pouco diferente e bastante resumida, enquanto em OS há a menção às personagens e à situação a que estão submetidas.

Tabela de cotejo 1

BSM	Tradução BSM	OS
“Es hatte ein Mann einen Esel, der ihm schon lange Jahre treu gedient, dessen Kraefte aber nun zu Ende gingen, so daß...”	Era uma vez um homem que possuía um jumento que lhe servia fielmente há longos anos, mas que agora ficava sem forças, ...	“Au, au, au. I-aí-ó. Miau, miau, miau. Cocorocó. O animal é tão bacana, mas também não é nenhum banana. Au, au, au. I-aí-ó. Miau, miau, miau. Cocorocó. Quando a porca torce o rabo, pode ser o diabo. É ora vejam só. Au, au, au. Cocorocó. Era uma vez (e é ainda), Certo país (e é ainda) Onde os animais eram tratados como bestas (são ainda, são ainda) [...]”

Fonte: elaboração do autor

Designamos esse elemento através da letra “a”.

A primeira função observada em ambas as narrativas é a função de número VIII. O AGRESSOR FAZ MAL A UM DOS MEMBROS DA FAMÍLIA OU PREJUDICA-O (definição: malfeitoria, designada por A). Então teremos nesse ponto da narrativa a seguinte sequência:

“BSM a + A sendo (A⁶, A¹³, A¹⁰, A¹³)”

e

“OS a + A sendo (A⁶, A⁶, A¹³, A⁶)”

Tabela de cotejo 2

BSM	Tradução BSM	OS
<p>Esel: “Da wollt ihn der Herr aus dem Futter schaffen, aber der Esel merkte, daß [...]“</p> <p>Hund: „[...] weil ich alt bin und jeden Tag schwaecher werde, und auf der Jagd nicht mehr fort kann, hat mich mein Herr wollen totschiagen, [...]“</p> <p>Katze: „[...] als nach den Maeusen herum jage, hat mich meine Frau ersaeufen wollen, [...]“</p> <p>Hahn: „[...] so hat die Hausfrau doch kein Erbarmen und der Koechin gesagt, sie wollte mich morgen in der Supper essen und da soll ich mir heut Abend den Kopf abschneiden lassen. [...]“</p>	<p>Jumento: “Então, o dono decidiu não mais dar-lhe ração, mas o jumento percebendo que ...”</p> <p>Cachorro: “[...] porque estou velho e a cada dia fico mais fraco e não mais consigo acompanhar as caçadas, meu amo quis me matar, [...]”</p> <p>Gato: “[...]a caçar os ratos, a minha ama quis me afogar, [...]”</p> <p>Galo: “[...] a dona da casa não mostra compaixão e disse à cozinheira que quer me comer na sopa e que ainda hoje à noite, eu devo ter a cabeça decepada. [...]”</p>	<p>Jumento: “E me botaram pra trabalhar na roça a vida inteira. Trabalhar feito um jumento. Pra no fim... nada. Minha pensão, nem uma cenoura. Acho que é por isso que às vezes me chamam de burro. Eu não me incomodo. Mas outro dia, eu estava subindo um morro com quinhentos quilos de pedra no lombo. Estava ali, subindo, quando um pai d’égua disse assim: “Mas que mula preguiçosa, sô!”. Fui ver, e a mula era eu. Aí eu parei – “Mula? Ah! É demais” – e resolvi dar no pé.”</p> <p>Cachorro: “[...] Um pobre cachorro. Estava mesmo a perigo, todo roto, todo esfarrapado, parecia que tinha chegado da guerra. Estava dormindo e tinha sonhos terríveis, pesadelos de cão.”</p> <p>Galinha: “[...] Estás velha, te perdoo. Tu ficas na granja, em forma de canja.”</p> <p>Gata: [...] Porque fazer um som não foi nada joia pra mim. Cantar uma música me custou muitíssimo. [...] De manhã eu voltei pra casa, fui barrada na portaria, sem filé e sem almofada, por causa da cantoria.”</p>

Fonte: elaboração do autor

Figura 3



Fig. 3. Ilustração: Ziraldo Alves Pinto (Fuga de Jumento).
 Fonte: Os Saltimbancos de Chico Buarque de Hollanda, Luis Henriquez Bacalov e herdeira de Sergio Bardotti. Editora Autêntica, 2017, p. 24 e 25.

Sobre essa função, percebemos em ambas as narrativas uma similaridade e ao mesmo tempo constatamos uma repetição: em cada uma há quatro heróis, e aos quatro heróis são provocados danos pelos agressores ao longo de uma sequência narrativa. Primeiro sofre *Esel / Jumento*, depois *Hund / Cachorro* e assim por diante. Entretanto, há de se notar certa diferenciação: em BSM, percebemos a subdivisão 6. *O agressor provoca danos corporais* (A⁶), pois a *Esel* seria negada comida, mas que não significa automaticamente a morte. Para *Hund* e *Hahn* teremos a subdivisão 13. *O agressor manda matar alguém* (A¹³), pois a eles, os agressores lhes reservavam a morte. No caso de *Katze*, identificamos a subdivisão 10. *O agressor manda atirar alguém ao mar* (A¹⁰), da mesma forma que os companheiros anteriores lhe seria destinada a morte, porém morte por afogamento; Em OS percebemos similaridade entre *Jumento*, *Cachorro* e *Gata*, portanto atribuímos a eles a função 6. *O agressor provoca danos corporais* (A⁶), pois a eles foi negada comida. Já para *Galinha*, atribuímos a subdivisão 13. *O agressor manda matar alguém* (A¹³), à *Galinha*, o destino seria a morte.

A segunda função que observamos em ambas as narrativas, porém restrita em BSM a *Esel*, enquanto em OS é restrita a *Jumento* e *Gata*, é a de número VIII-a. FALTA QUALQUER COISA A UM DOS MEMBROS DA FAMÍLIA; UM DOS MEMBROS DA FAMÍLIA DESEJA POSSUIR QUALQUER COISA (definição: falta, designada por

α). Esta função é similar à função anterior, porém é um pouco mais específica e diz respeito à falta meios de subsistência, onde a subdivisão 5. *Formas racionalizadas*: falta de dinheiro ou de meios de subsistência será designada pela notação (α^5).

Tabela de cotejo 3

BSM	Tradução BSM	OS
Esel: „Da wollt ihn der Herr aus dem Futter schaffen, [...]“	Jumento: “Então, o dono decidiu não mais dar-lhe ração, [...].”	Jumento: “Trabalho feito um jumento. Pra no fim... nada. Minha pensão, nem uma cenoura.” Gata: “[...] De manhã eu voltei pra casa, fui barrada na portaria, sem filé e sem almofada, por causa da cantoria.”

Fonte: elaboração do autor

Então teremos nesse ponto da narrativa a seguinte sequência:

“BSM a + A sendo ($A^6 \alpha^5, A^{13}, A^{10}, A^{13}$)”

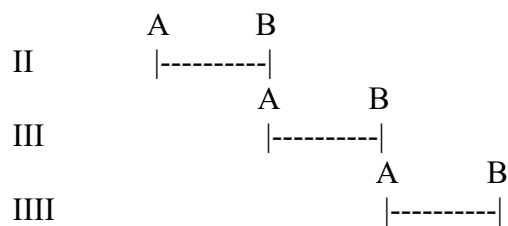
e

“OS a + A sendo ($A^6 \alpha^5, A^6, A^{13}, A^6 \alpha^5$)”

A terceira função observada é a de número IX. A NOTÍCIA DA MALFEITORIA OU A DA FALTA É DIVULGADA, DIRIGE-SE AO HERÓI UM PEDIDO OU UMA ORDEM; ESTE É ENVIADO EM EXPEDIÇÃO OU DEIXA-SE QUE PARTA DE SUA LIVRE VONTADE (definição: mediação, momento de transição, designado por B). Para essa função, temos a subdivisão 3. *O herói parte de sua casa* (B^3).

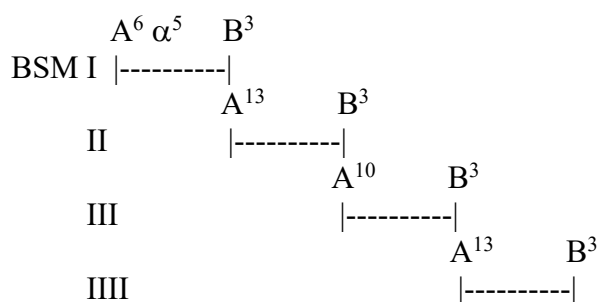
Conforme previsto por Propp (2000), a partida de casa acontece com todos os heróis em BSM e em OS por vontade própria. Porém, antes de darmos continuidade com a função seguinte, a função XI, pontuamos o seguinte: em ambas as narrativas BSM e OS, observamos um fenômeno interessante, percebemos uma repetição da sequência de funções para todas as personagens, ou seja, em BSM, temos a situação inicial (a), em seguida, temos a malfeitoria relacionada a *Esel* (A^6), na sequência, temos a falta relacionada a *Esel* (α^5), depois, o momento de transição com a personagem *Esel* (B^3) para então retornarmos à malfeitoria relacionada à *Hund* (A^6), que por seu turno também partirá de casa (B^3) e assim por diante com todas as outras personagens. O mesmo que foi dito de BSM se aplica a OS. Desta forma, podemos ler as narrativas da seguinte forma:

BSM ou OS A B
I |-----|



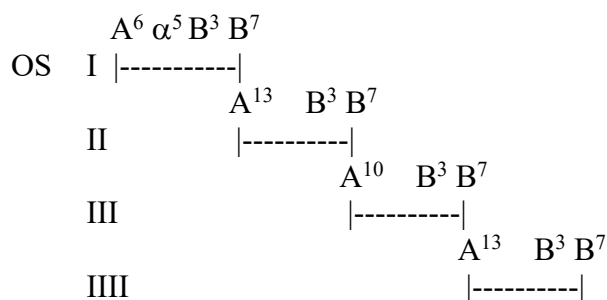
Se focamos em BSM, lemos que I é a função *Esel*, cuja sequência II é continuada com *Hund*, cuja sequência III é continuada com *Katze*, que por sua vez tem continuidade com a sequência IIII e com *Hahn*.

De maneira mais específica temos:



Se focamos em OS, lemos que I é a função *Jumento*, cuja sequência II é continuada com *Cachorro*, cuja sequência III é continuada com *Galinha*, que por sua vez tem continuidade com a sequência IIII e com *Gata*. Entretanto, percebemos, exclusivamente em OS, um acréscimo na função B, o item 7. *Canta-se um canto de lamentação (B⁷)*. É através desses cantos de lamentação que as desgraças são dadas ao conhecimento de todos. Há, portanto, para cada personagem um canto de lamento que se materializa através de uma canção: Para *Jumento* a canção *O jumento*, para *Cachorro* a canção *Um dia de cão*, para *Galinha* a canção *A galinha* e para *Gata* a canção *História de uma gata*.

De maneira mais específica temos:



Ao final dessa sequência B com *Hahn* (em OS será com *Gata*), teremos a continuidade do todo através da função XI. O HERÓI DEIXA A CASA (definição: partida, designada por ↑).

Tabela de cotejo 4

BSM	Tradução BSM	OS
<p>Esel: „[...] lief fort und machte sich auf den Weg nach Bremen; [...].“</p> <p>Hund: „Der Hund war zufrieden und sie gingen weiter.“</p> <p>Katze: „Die Katze war zufrieden und ging mit.“</p> <p>Hahn: „Der Hahn ließ sich den Vorschlag gefallen, und sie gingen alle vier zusammen.“</p>	<p>Jumento: “[...] decidiu fugir e colocou-se no caminho à cidade de Bremen; [...].”</p> <p>Cachorro: “O cachorro ficou satisfeito e eles seguiram adiante.”</p> <p>Gato: “O gato ficou satisfeito e se aos outros.”</p> <p>Galo: “O galo se agradou da sugestão e seguiram todos os quatro juntos.”</p>	<p>Jumento: “[...] - e resolvi dar no pé. Tomei a estrada que leva à cidade e fui seguindo.”</p> <p>Jumento para Cachorro: “[...] Você também pode vir. Dois animais cantando juntos, acho que vai ser a maior sensação.”</p> <p>Galinha: “[...] Vocês me levam também?”</p> <p>Gata: “[...]Qrrrrruatro. Somos quatro.”</p>

Fonte: elaboração do autor

É interessante pontuar, entretanto, que há uma diferença em OS. Enquanto em BSM os animais não ponderam sobre a cidade de Bremen, em OS, os animais descrevem suas ideias sobre a cidade e sua vida futura na comunidade para onde estão se dirigindo. Além disso, acontece um treino musical. Jumento, antevendo a necessidade de treinar um número musical, tenta fazer exercícios de canto, ao que é respondido com galhofa e, por isso, ameaça desistir de ir à cidade. Imediatamente, percebendo o humor de Jumento, os outros companheiros demonstram mais respeito e se esmeram no canto, produzindo a canção intitulada “Minha canção”, cuja finalização é seguida por uma onomatopeia de trem partindo da estação, o que representa, por sua vez, o deslocamento dos animais rumo à cidade.

Figura 4

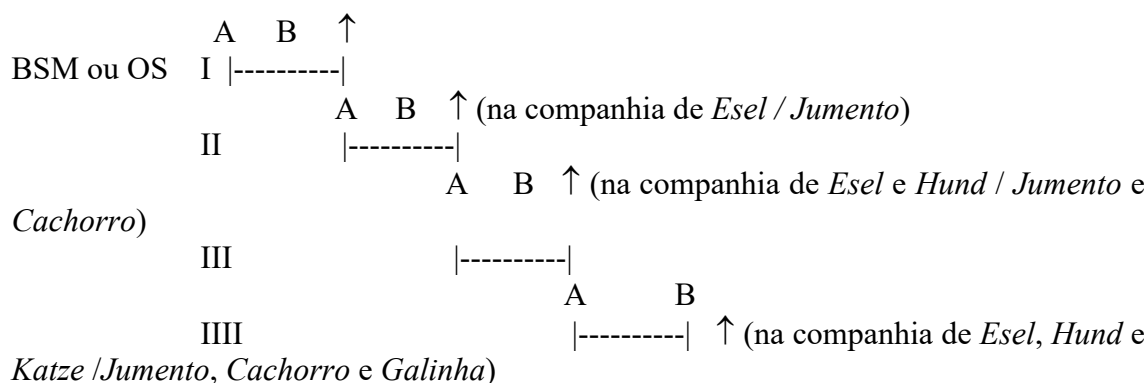


Fig. 4. Ilustrações: Ziraldo Alves Pinto (Jumento, Cachorro, Galinha e Gata imaginam como é a cidade para onde se dirigem).

Fonte: Os Saltimbancos de Chico Buarque de Hollanda, Luis Henriquez Bacalov e herdeira de Sergio Bardotti. Editora Autêntica, 2017, p. 18 e 19.

A sequência das funções das personagens entre as narrativas até esse momento permanece então idêntica, caso consideremos as funções como arquétipos, ou seja, as funções A⁶, A¹⁰, B³, B⁷ etc. serão consideradas tão somente como as funções A e B respectivamente.

Procedendo desta forma supracitada, teremos a seguinte organização das funções em ambas as narrativas até aqui:



Conforme nos previne Propp, “os elementos A B C ↑ representam o nó da intriga. A ação vem a seguir.” (PROPP 200, p. 81). Desta forma, entendemos que, tanto em BSM quanto em OS, até a função XI, a sequência narrativa se ocupa em apresentar as personagens, as caracteriza e prepara o leitor para a ação que se seguirá. Apontamos,

ainda, que em nossa leitura, não designamos a função X (designada por C) para nenhuma narrativa.

Como vimos, as três primeiras funções identificadas nas narrativas BSM e OS foram uma espécie de apresentação do enredo, das personagens e cria um elo sequencial entre o “até agora” e o “por vir”. Com o intuito de facilitar a visualização da sequência de eventos narrados e as funções existentes em ambas, propomos para as próximas análises a aglutinação de funções e análises, pois estas funções estão diretamente ligadas a momentos específicos e idênticos em ambas as narrativas: a tomada da casa dos ladrões (BSM) / barões (OS); e a defesa e a apropriação da casa, o que resulta para os heróis na conseguinte desistência de ir a Bremen (BSM) / ir à cidade (OS).

As próximas funções identificadas, também em ambas, dão conta da invasão da casa dos ladrões / Pensão do bom barão, do afugentamento dos ladrões / barões e da transferência do objeto mágico (casa dos ladrões / Pensão do bom barão). Convencionaremos esta parte como sendo a segunda, uma vez que a primeira está materializada através da apresentação das personagens e do “nó da intriga”. As funções identificadas para a segunda parte são as de número XII. O HERÓI PASSA POR UMA PROVA, UM QUESTIONÁRIO PARA O RECEBIMENTO DE UM OBJETO OU UM AUXILIAR MÁGICO (definição: *primeira função do doador*, designada por D), cuja subdivisão 1. *O doador põe o herói à prova* (D¹) é igual para ambas, pois tanto em BSM quanto em OS, os heróis invadem a casa / a pensão e devem através de demonstração de força, união e coordenação afugentar os ladrões / barões que se encontravam no ambiente. Função XIII. O HERÓI REAGE ÀS ACCÇÕES DO FUTURO DOADOR (definição: reação do herói, designada por E). A subdivisão encontrada é a 1. *O herói sai-se bem (não se sai bem) da prova* (E¹). E a Função XIV. O OBJETO MÁGICO É POSTO À DISPOSIÇÃO DO HERÓI (definição: recepção do objeto mágico, designada por F). A subdivisão é a 1. *O objeto é transmitido diretamente* (F¹). Elas dizem respeito à tomada da casa dos ladrões / Pensão do bom barão.

Esta última função faz menção a um objeto mágico, entretanto, em nenhuma das narrativas há a menção a objetos mágicos de forma explícita. No caso desta função, a nossa leitura de objeto mágico é a própria casa / pensão em si, tanto para BSM quanto para OS. É na casa / pensão que se encontra uma mesa farta de iguarias e bebidas finas, é através da conquista dessa casa / pensão que as forças dos animais são restauradas após se empanturrarem. Não seria, portanto, equiparável a um objeto mágico, uma casa, cuja

mesa farta propicia saciedade, força, sustentação e sentimento de extrema euforia? Nossa leitura supõe que sim.

Tabela de cotejo 5

BSM	Tradução BSM	OS
<p>„[...] indem stürzten sie durch das Fenster in die Stube hinein, daß die Scheiben klirrend niederfielen. Die Raeuber, die schon ueber das entsetzliche Geschrei erschrocken waren, meinten nicht anders als ein Gespenst kaem herein und entfloh in groeßter Furcht in den Wald. Nun setzten sich die vier Gesellen an den Tisch, nahmen mit dem Vorlieb was übrig geblieben war und aßen, als wenn sie vier Wochen hungern sollten.“</p>	<p>“[...] e pularam bruscamente pela janela para dentro da sala de tal forma que os vidros da janela caíram e se estilhaçaram. Os ladrões, assustados com aquela gritaria horrível, pensaram nada além que um fantasma havia adentrado a casa e fugiram com grande temor para a floresta. Então os quatro companheiros se sentaram à mesa, comeram e beberam o que ainda restava como se tivessem passado fome por quatro semanas, cada qual segundo as suas predileções.”</p>	<p>Jumento: “[...] Puxa, puxa, o que é que estou vendo? Vivendo e aprendendo, vivendo e aprendendo. Tem quatro pessoas naquele salão, e uma das quatro é o meu patrão.</p> <p>Cachorro: Poxa, poxa, vejam vocês: é o meu patrão lá com os outros três.”</p> <p>[...]</p> <p>Gata: “[...]É já, é já, vamos sentar a pua, botar os safados no meio da rua.</p> <p>Todos: Quatro juntos, braços dados, damos o fora nesses safados, braços dados, juntos quatro, chutar os safados pra fora do teatro, dados juntos, quatro braços, e esses safados já tão no bagaço. Quatro braços, dados juntos, e esses safados vão virar presente.”</p> <p>[...]</p> <p>Jumento: “[...] Vocês estão vendo só? Nós expulsamos os barões!</p> <p>Gata: E a casa é nossa. Onde é que tem almofada?”</p>

Fonte: elaboração do autor

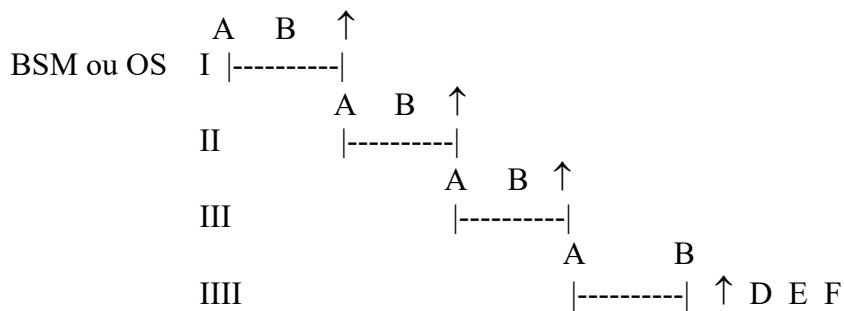
Figura 5



Fig. 5. Ilustrações: Ziraldo Alves Pinto (Jumento, Cachorro, Galinha e Gata observam o interior da pousada).

Fonte: Os Saltimbancos de Chico Buarque de Hollanda, Luis Henriquez Bacalov e herdeira de Sergio Bardotti. Editora Autêntica, 2017, p. 22 e 23.

De forma geral, BSM e OS apresentam até este ponto a seguinte estrutura segundo as funções:



Propp (2000, p. 86) afirma que muitos contos acabam quando o herói recebe a recompensa. Entretanto, de forma da maioria dos contos, as personagens em BSM e em OS devem ainda defender o objeto mágico (a casa dos ladrões / a pensão do bom barão) através de um combate decisivo, o que, por sua vez, acarretará reparação da malfeitoria inicial.

Figura 6



Fig 6. Ilustrações: Ziraldo Alves Pinto (Jumento, Cachorro, Galinha e Gata tomam posse da pousada).

Fonte: Os Saltimbancos de Chico Buarque de Hollanda, Luis Henriquez Bacalov e herdeira de Sergio Bardotti. Editora Autêntica, 2017, p. 24 e 25.

Para essa terceira parte, que trata do combate final e do desfecho do conto, identificamos as seguintes funções: Função XVI. O HERÓI E O SEU AGRESSOR DEFRONTAM-SE EM COMBATE (definição: combate, designado por H). A subdivisão é 1. *Entram em competição (H²)*. Conforme nos observa Propp (2000), nem sempre há um verdadeiro combate. No caso de ambas as narrativas, BSM e OS, os antigos ocupantes (da casa dos ladrões, um dos ladrões; da Pensão do bom barão, os barões) retornam depois de terem fugido e são recebidos a pancadas pelos novos habitantes. Função XVIII. O AGRESSOR É VENCIDO (definição: vitória, designada por J). A subdivisão é a de número 6. *É imediatamente expulso (J⁶)*. Em ambas, aqueles que retornam são novamente expulsos pelas personagens animais de forma semelhante em ambas as narrativas. A única diferença é entre a forma de combate de *Hahn* e *Galinha*: *Hahn* canta e é percebido com um juiz que dá voz de prisão ao ladrão, enquanto *Galinha* recebe os malfeitores com bicadas.

Figura 7



Fig. 7. Ilustrações: Ziraldo Alves Pinto (Jumento, Cachorro, Galinha e Gata defendem a pousada dos donos e donas / barões).

Fonte: Os Saltimbancos de Chico Buarque de Hollanda, Luis Henriquez Bacalov e herdeira de Sergio Bardotti. Editora Autêntica, 2017, p. 28 e 29.

A última função percebida é a Função XIX. A MALFEITORIA INICIAL OU A FALTA SÃO REPARADAS (definição: reparação, designada por K). A subdivisão identificada é a de número 6. *A utilização do objeto mágico acaba com a pobreza (K⁶)*. Conforme observamos em ambas as narrativas, após a posse da casa dos ladrões (em BSM) e da Pensão do bom barão (em OS), os animais decidem que não é mais necessário continuar com sua jornada rumo à cidade de Bremen / à cidade, pois todos os seus desejos estão satisfeitos, ou seja, os seus objetos de valor estão em conjunção.

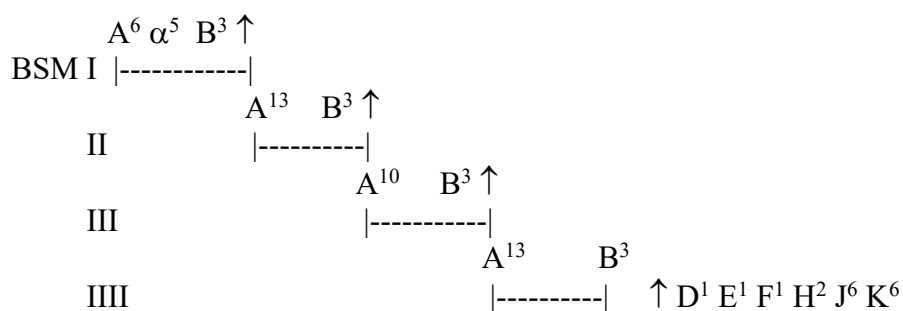
Tabela de cotejo 6

BSM	Tradução BSM	OS
„„wir hätten uns doch nicht sollen ins Bockshorn jagen lassen“ und hieß einen hingehen und das Haus untersuchen.“	““a gente não deveria ter se pelado de medo”, e mandou que um deles fosse examinar a casa.”	Jumento: “[...] O problema é conseguir defender a casa.” Gata: “Por quê? Eles vão voltar?”
[...]	[...]	Jumento: “Última lição do dia: “Os homens voltam sempre”.
„Da lief der Räuber, was er konnte, zu seinem Hauptmann zurück und sprach: „ach, in dem Haus	“Então, o ladrão correu o que pode para junto do seu chefe e disse:	[...]

<p>sitzt eine gräuliche Hexe [...]"</p> <p>[...]</p> <p>„Von nun an getrauten sich die Räuber nicht weiter in das Haus, den vier Bremer Musikanten gefiels aber so wohl darin, daß sie nicht wieder heraus wollten“</p>	<p>“Ah, na casa tem uma bruxa horrenda [...]"”</p> <p>[...]</p> <p>“A partir de então, os ladrões não mais ousaram entrar na casa e os músicos de Bremen se agradaram tanto da casa, que não mais quiseram sair de lá.”</p>	<p>Gata: “Venha, venha, quem me pega. ‘Tou escondida aqui na adega, e assim que você chega, se você não para, vai pensar que tem uma bruxa que te arranha bem na cara.”</p> <p>[...]</p> <p>Gata: “Vocês viram?"</p> <p>Galinha: “Co-co-cómo eles co-correm!"</p> <p>Cachorro: “Agora eles não voltam mais?"</p> <p>Jumento: “Não!"</p> <p>Todos: “Vivaaaaaaa!"</p> <p>Jumento: “E assim, caro amigo, vamos ficando por aqui. Não é preciso ir à cidade, se aqui na nossa casa estamos tão bem. Além do mais, a gente não é muito exigente. O que é que a gente faz? A gente trabalha. Você, cachorro, o que é que faz?"</p> <p>[...]</p>
---	---	---

Fonte: elaboração do autor

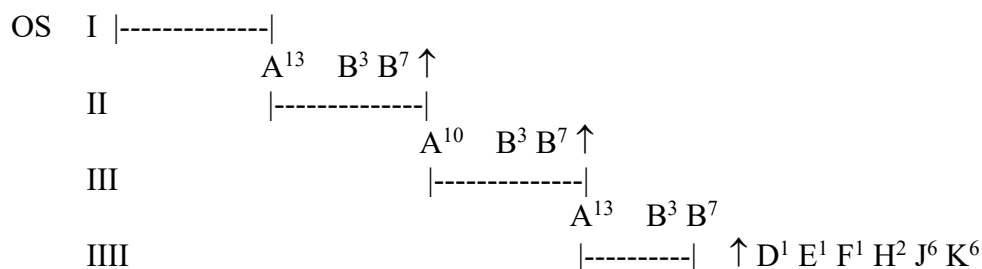
Assim, teremos para BSM a seguinte sequência de funções:



De forma resumida teremos: a + A + B + \uparrow + D + E + F + H + J + K.

Para OS teremos a seguinte sequência de funções:

$$A^6 \alpha^5 B^3 B^7 \uparrow$$



De forma resumida teremos: $a + A + B + \uparrow + D + E + F + H + J + K$.

1.2.2 Die Bremer Stadtmusikanten e Os Saltimbancos – 2ª Análise

Tendo em vista que um texto não tem uma única interpretação possível, apresentamos uma segunda possibilidade de análise.

Esta segunda forma de evidenciar as funções das personagens das obras em cotejo ressalta apenas as funções de personagens segundo Propp (2000), muito embora traremos excertos da narrativa alemã, bem como da brasileira, de forma que dividiremos ambas as narrativas em três partes: a sequência 1, a sequência 2 e a sequência 3.

Para esta forma de análise, indicamos a simbologia utilizada por Propp (2000) juntamente com um breve resumo da função em questão e como está representada nas obras analisadas.

Sequência 1:

α : <i>situação inicial</i>	Jumento tinha trabalhado por muitos anos
------------------------------------	--

Tabela de cotejo 7

BSM	Tradução BSM	OS
„Es hatte ein Mann einen Esel, der ihm schon lange Jahre treu gedient, dessen Kraefte aber nun zu Ende gingen, so daß...“	Era uma vez um homem que possuía um jumento que lhe servia fielmente há longos anos, mas que agora ficava sem forças, ...	“Au, au, au. I-aí-ó. Miau, miau, miau. Cocorocó. O animal é tão bacana, mas também não é nenhum banana. Au, au, au. I-aí-ó. Miau, miau, miau. Cocorocó. Quando a porca torce o rabo, pode ser o diabo. E ora vejam só. Au, au, au. Cocorocó. Era uma vez (e é ainda), Certo país (e é ainda) [...]”

Fonte: elaboração do autor

A : <i>dano</i> / a : <i>carência</i>	Dano: Como o Jumento envelheceu, o dono quer deixá-lo morrer de fome; Carência: Jumento com fome e medo
---	---

Tabela de cotejo 8

BSM	Tradução BSM	OS
„(...) dessen Kräfte aber nun zu Ende gingen, so daß er zur Arbeit immer untauglicher ward.“	(...) cujas forças se esvaíam e ficava cada vez mais imprestável para o trabalho.	“Pra no fim... nada. Minha pensão, nenhuma cenoura.”

Fonte: elaboração do autor

B: <i>mediação, momento de conexão</i>	Jumento foge do dono
↑: <i>partida do herói</i>	Jumento parte rumo a Bremen

Tabela de cotejo 9

BSM	Tradução BSM	OS
„(...), lief fort und machte sich auf den Weg nach Bremen.“	(...) fugiu e colocou-se a caminho de Bremem.	“JUMENTO — Pois é, onde que eu estava mesmo? Ah! Estava indo pra cidade. "E fazer o que na cidade?" — eu pensava.”

Fonte: elaboração do autor

Sequência 2:

A: <i>dano</i> / a: <i>carência</i>	Carência: outros animais também foram abandonados ou fugiram dos donos
-------------------------------------	--

Tabela de cotejo 10

BSM	Tradução BSM	OS
Hund: „da habe ich Reißaus genommen.“ Katze: „ich hab mich zwar noch fortgemacht (...).“ Hahn: „Der Hahn ließ sich den Vorschlag gefallen, und sie gingen alle vier zusammen fort.“	Hund: Então eu fugi. Gato: Eu fugi de lá (...) Galo: O galo ficou satisfeito com a sugestão e os quatro seguiram juntos.	“JUMENTO: “Então eu estava ali andando, quando, de repente, quem é que eu vejo escondido no barranco da estrada? Um pobre cachorro. Estava mesmo a perigo, todo roto, todo esfarrapado, parecia que tinha chegado da guerra.” "GALINHA — Có, có, como vão, companheiros? JUMENTO — Já vi tudo, você também

		<p>fugiu, né? GALINHA — E como não? JUMENTO — Por quê? GALINHA — Não consigo mais botar ovos.”</p> <p>“Gata: (...)De manhã eu voltei pra casa, fui barrada na portaria, sem filé e sem almofada, por causa da cantoria. (...)”</p>
--	--	---

Fonte: elaboração do autor

Sequência 3:

§: conexões	Animais acomodam-se na floresta para dormir
-------------	---

Tabela de cotejo 11

BSM	Tradução BSM	OS
<p>„Der Esel und der Hund legten sich unter einem großen Baum und die Katze und der Hahn machten sich hinauf, der Hahn flog bis in die Spitze, wo’s am sichersten für ihn war und sah sich ehe er einschlieft, noch einmal nach allen vier Winden um.“</p>	<p>O Jumento e o Cachorro se deitaram debaixo de uma grande árvore. O Gato e o Galo escalaram a árvore. O Galo voou até o topo da árvore, onde era para ele o local mais seguro, e olhou para as quatro direções antes de adormecer.</p>	<p>TODOS: Vamos tratar uma hospedagem pra descansar e seguir viagem.</p>

Fonte: elaboração do autor

mot: motivações	Animais enxergam uma luz ao longe e decidem buscar pousada ali, pois a casa é mais confortável
-----------------	--

Tabela de cotejo 12

BSM	Tradução BSM	OS
<p>„so müssen wir uns aufmachen und noch hingehen, denn hier ist die Herberge schlecht“ und der Hund sagte: „ja ein paar Knochen und etwas Fleisch daran thäten mir auch gut!“</p>	<p>“Então devemos nos colocar no caminho e ir para lá, pois a acomodação aqui é ruim” e o Cachorro disse “sim, alguns ossos e um pouco de carne me fariam bem.”</p>	<p>GATA: Olha que linda aquela pensão, se chama “Pousada do Bom Barão”.</p> <p>JUMENTO: Pra mim, esse nome, não sei não.</p>

Fonte: elaboração do autor

G: <i>viagem ao lugar de destino</i>	Animais procuram e encontram a casa dos ladrões
--------------------------------------	---

Tabela de cotejo 13

BSM	Tradução BSM	OS
„Nun machten sie sich auf den Weg nach der Gegend, wo das Licht war.“	Então se colocar a caminho do local de onde brilhava a luz.	CACHORRO: Ai, ai, ali tem uma placa que cheira a uma bruta urucubaca. TODOS: Proibida a entrada. Exijo gravata e dados pessoais. Proibido aos mendigos e aos animais. Ahhhhhh!

Fonte: elaboração do autor

H: <i>luta contra malfeitor</i>	Animais fazem sua cantoria pela janela
---------------------------------	--

Tabela de cotejo 14

BSM	Tradução BSM	OS
„der Esel schrie, der Hund bellte, die Katze miaute und der Hahn krächte, indem stürzten sie durch das Fenster in die Stube hinein.“	O Jumento relinchou, o Cachorro latiu, o Gato miou e o Galo cantou enquanto pulavam a janela invadindo a sala.	TODOS: Quatro juntos, braços dados, damos o fora nesses safados, braços dados, juntos quatro, chutar os safados pra fora do teatro, dados juntos, quatro braços, e esses safados já 'tão no bagaço. Quatro braços, dados juntos, e esses safados vão virar presunto.

Fonte: elaboração do autor

J: <i>vitória</i>	Ladrões fogem da casa
-------------------	-----------------------

Tabela de cotejo 15

BSM	Tradução BSM	OS
„(...) entflohn in größter Furcht in den Wald.“	(...) e fugiram com grande temor para a floresta.	GATA — Mas eles fugiram. CACHORRO — É mesmo. TODOS — Vitória! Vitória! Vitória?

K: <i>reparação do dano/carência</i>	Animais instalam-se na casa e comem à vontade na mesa dos ladrões
--------------------------------------	---

Fonte: elaboração do autor

Tabela de cotejo 16

BSM	Tradução BSM	OS
„(...) und aßen, als wenn sie vier Wochen hungern sollten.“	(...) e comeram como se não houvesse comido por quatro semana.	JUMENTO — Vocês estão vendo só? Nós expulsamos os barões! GATA — E a casa é nossa. Onde é que tem uma almofada?

Fonte: elaboração do autor

↓ _{contr} : <i>regresso</i>	Animais permanecem na nova casa
--------------------------------------	---------------------------------

Tabela de cotejo 17

BSM	Tradução BSM	OS
„(...) löschten sie das Licht aus und suchten sich eine Schlafstätte, jeder nach seiner Natur und Bequemlichkeit.“	(...) apagaram as luzes e procuraram um local para dormir, cada um à sua maneira e à sua comodidade.	JUMENTO — Fomos dormir felizes e contentes. No dia seguinte decidimos que ir à cidade já não era mais tão importante. A casa era bonita, cômoda, a horta cheia de coisas boas.

Fonte: elaboração do autor

§: <i>conexões</i>	Ladrões enxergam que a luz foi apagada e resolvem voltar à casa
--------------------	---

Tabela de cotejo 18

BSM	Tradução BSM	OS
„(...) daß kein Licht mehr im Haus war, auch alles ruhig schien (...)“	(...) que não havia mais luz na casa e que tudo parecia tranquilo (...)	GALINHA — Olha, eles estão aí, chegando. JUMENTO — Venham cá, cada um no seu esconderijo.

Fonte: elaboração do autor

O _{contr} : <i>chegada do herói incógnito</i>	Ladrão se aproxima sorrateiramente na escuridão
--	---

Tabela de cotejo 19

BSM	Tradução BSM	OS
„Der Abgeschickte fand alles still, ging in die	O enviado encontrou tudo silencioso, foi até à	CRIANÇAS: Esconde-esconde, cabra cega,

Küche wollte ein Licht anzünden (...)“	cozinha acender uma luz (...)	tá aqui? ou lá? Esconde-esconde, cabra cega. Vai sair uma refrega.
--	-------------------------------	--

Fonte: elaboração do autor

M: <i>tarefa difícil</i>	Animais tem que enfrentar o ladrão
--------------------------	------------------------------------

Tabela de cotejo 20

BSM	Tradução BSM	OS
„Wir hätten uns doch nicht sollen ins Bockshorn jagen lassen“ und hieß einen hingehen und das Haus untersuchen.“	“a gente não deveria ter se pelado de medo”, e mandou que um deles fosse examinar a casa.	JUMENTO — Última lição do dia: "OS HOMENS VOLTAM SEMPRE". Lembrem-se disso, é preciso estar sempre de olhos abertos. CACHORRO — Então a gente vai se defender.

Fonte: elaboração do autor

N: <i>realização da tarefa</i>	Animais enfrentam o ladrão com coices, mordidas, etc.
--------------------------------	---

Tabela de cotejo 21

BSM	Tradução BSM	OS
Katze: „Aber die Katze verstand keinen Spaß, sprang ihm ins Gesicht, spie und kratzte.“	Gato: Mas o Gato não estava para brincadeiras, pulou sobre seu rosto, rosnou e arranhou-lhe.	GATA: Venha, venha, quem me pega. 'tou escondida aqui na adega, e assim que você chega, se você não pára, vai pensar que tem uma bruxa que te arranha bem na cara.
Hund: „aber der Hund, der da lag, sprang auf und biß ihm ins Bein.“	Cachorro: Mas o Cachorro, que estava ali deitado, levantou-se e mordeu-lhe a perna.	CACHORRO: Vem chegando, meu barão, 'tou atrás do teu portão.
Esel: „(...) gab ihm der Esel noch einen tüchtigen Schlag mit dem Hinterfuß.“	Jumento: (...) Deu-lhe um forte coice com sua pata traseira.	Vais tomar uma lição, se te aproximares, vais pensar que tem um diabo te mordendo os calcanhares.
Hahn: „rief vom Balken herab: „kikeriki!“.“	Galo: Cantou da viga: “Cucurucu!”.	JUMENTO: Venha, venha, meu rival, 'tou escondido no curral, não vou ser muito legal. Se sair dos trilhos,

		<p>vai pensar que tem um fantasma que te chuta nos fundilhos</p> <p>GALINHA: Venha, venha co'o trabuco, 'tou escondida atrás do cuco, preparando uma arapuca. Se tu me cutuca, vai pensar que tem um dragão dando bicada na tua cuca.</p>
--	--	---

Fonte: elaboração do autor

Ex <small>contr.</small> : <i>desmascaramento do falso herói</i>	Animais não são desmascarados: ladrão pensa que na casa tem bruxa e assombrações
--	--

Tabela de cotejo 22

BSM	Tradução BSM	OS
„ach, in dem Haus sitzt eine gräuliche Hexe, (...)“	Ah, na casa há uma bruxa horrenda, (...)	<p>GATA: Venha, venha, quem me pega. 'tou escondida aqui na adega, e assim que você chega, se você não pára, vai pensar que tem uma bruxa que te arranha bem na cara.</p> <p>CACHORRO: Vem chegando, meu barão, 'tou atrás do teu portão. Vais tomar uma lição, se te aproximares, vais pensar que tem um diabo te mordendo os calcanhares.</p> <p>JUMENTO: Venha, venha, meu rival, 'tou escondido no curral, não vou ser muito legal. Se sair dos trilhos, vai pensar que tem um fantasma que te chuta nos fundilhos</p> <p>GALINHA: Venha, venha co'o trabuco, 'tou escondida atrás do cuco, preparando uma arapuca. Se tu me cutuca, vai pensar que tem um dragão dando bicada na tua cuca.</p>

Fonte: elaboração do autor

U: <i>castigo do malfeitor ou falso herói</i>	ladrões desistem de reaver a casa
---	-----------------------------------

Tabela de cotejo 23

BSM	Tradução BSM	OS
„Von nun an getrauten sich die Räuber nicht weiter in das Haus.“	Dali em diante, os ladrões não mais ousaram volta à casa.	GATA: Vocês viram? GALINHA: Co-co-cómo eles co-correm! CACHORRO: Agora eles não voltammais. JUMENTO: Não! TODOS: Vivaaaaaaaaaa!

Fonte: elaboração do autor

W: <i>recompensa</i>	Animais passam a viver tranquilos na casa
----------------------	---

Tabela de cotejo 24

BSM	Tradução BSM	OS
„(...) den vier Bremer Musikanten gefiels aber so wohl darin, daß sie nicht wieder heraus wollten.“	(...) e agradeu tanto aos quatro músicos de Bremem que não mais quiseram sair de lá.	JUMENTO — E assim, caro amigo, vamos ficando por aqui. Não é preciso ir à cidade, se aqui na nossa casa estamos tão bem. Além do mais, a gente não é muito exigente. O que é que a gente faz? A gente trabalha. Você, cachorro, o que é que faz? CACHORRO — Eu? Faço sentinela. JUMENTO — E você galinha? GALINHA — Eu? Arrumo a casa, faço uma comidinha... JUMENTO — E eu? Eu pra variar trabalho feito um jumento, certo, há muito o

		<p>que fazer. Preciso trabalhar pra valer. Quanto à gata... bem, a gata, pra falar a verdade...</p> <p>GATA — Miau, sou meio preguiçosa...</p> <p>JUMENTO — Mas mantém a gente alegre, de noite ela se espicha na almofada e canta um bocado de coisa bonita pra valer. Ela sim; virou realmente uma su... uma... su, como é mesmo?</p> <p>GATA — Uma “superstar”</p>
--	--	---

Fonte: elaboração do autor

Nesta análise, as obras BSM e OS apresentam as mesmas funções de personagens, conforme indicamos através dos excertos. Concluimos este capítulo, assim, apresentando a forma resumida de como as obras apresentam as seguintes funções na ordem em que aparecem nas narrativas:

BSM = OS : $\alpha + A(a) + B + \uparrow + A(a) + C + \uparrow + \xi + G + H + J + K + \downarrow_{\text{contr.}} + \xi + O_{\text{contr.}}$
 $+ M + N + Ex_{\text{contr.}} + U + W$

Capítulo 2

Análise semiótica discursiva

Este capítulo apresenta o referencial teórico aplicado à questão que toca à análise semiótica discursiva das personagens de ambas as obras segundo os conceitos de Greimas e Courtés (1973), Diana de Barros (2002), Fiorin (1993) e Bertrand (2003). Tal abordagem, a análise semiótica discursiva, se mostra bastante pertinente graças à possibilidade de analisar o texto não apenas pela sua camada aparente de manifestação, ou seja, a utilização dos mesmos animais como personagens em ambas as obras cotejadas, mas também pelo poder de análise da estrutura profunda da narrativa que compreende percursos gerativos de sentido em diferentes níveis: fundamental, narrativo e discursivo. Tal forma de analisar as narrativas do nosso *corpus* soma-se à análise feita com base em Propp no capítulo anterior, de modo a cobrir duas frentes ao mesmo tempo: uma que preza pelas funções das personagens (Propp, 2000) e a outra que preza pelo percurso gerativo de sentido (Greimas, 1973).

2.1 A semiótica discursiva

A semiótica discursiva greimasiana é resultado de formulações teóricas do linguista lituano Algirdas Julien Greimas (1917-1992). Ele foi professor na *École des Hautes Études en Sciences Sociales* (“Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais”, em tradução livre) de Paris, França, e a partir de seus seminários ministrados, Greimas organizou e publicou a obra *Sémantique structurale* em 1966, lançando assim as bases da Semiótica de linha francesa, também conhecida como a semiótica narrativa ou discursiva. Guerra Junior (2019) nos indica que, no Brasil, as teorias de Greimas começam a ser disseminadas ainda na década de 1970 por seus ex-alunos e colegas professores.

O pensamento greimasiano foi bastante influenciado pelas proposições estruturalistas de Saussure (o linguista suíço Ferdinand de Saussure) e de Hjelmslev (o linguista dinamarquês Louis Hjelmslev), em cujas teorias, respectivamente, o signo pode ser estudado através da análise das relações existentes entre as suas partes integrantes (significante e significado); e o sentido que surge através das relações entre o plano de conteúdo e o plano de expressão também é parte constituinte do signo.

Assim, para Greimas (1973), o signo é constituído de uma relação fundamental e de definição recíproca e interdependente entre suas partes constituintes, o significante ou expressão e o significado ou conteúdo, para a produção de sentidos onde:

Significante [são] os elementos ou os grupos de elementos que possibilitam a aparição da significação ao nível da percepção, e que são reconhecidos, nesse exato momento, como exteriores ao homem. Designaremos com o nome de *significado* a significação ou as significações que são recobertas pelo significante e manifestadas graças à sua existência. [...] Só é possível reconhecer como significante alguma coisa e atribuir-lhe tal nome quando essa coisa significa realmente algo. A existência do significante pressupõe pois a existência do significado. Por outro lado, o significado só é significado porque existe um significante que o significa. Em outras palavras, a existência do significado pressupõe a do significante. (Greimas, 1973, p.17. grifo do autor)

O termo “sentido”, aliás, permeia toda a obra greimasiana e é peça fundamental para a sua compreensão. No *Dicionário de Semiótica*, publicado originalmente em 1979 sob o título *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, os próprios autores Greimas e Courtés afirmam sobre a significação do termo “sentido” dentro do contexto da semiótica greimasiana:

Propriedade comum a todas as semióticas, o conceito de sentido é indefinível. Intuitivamente ou ingenuamente, duas abordagens do sentido são possíveis: pode ser considerado quer como aquilo que *permite as operações de paráfrase ou de transcodificação*, quer como aquilo de fundamenta a atividade humana enquanto intencionalidade. (Greimas et Courtés, 2008, p. 416 – 417, grifo nosso).

Guerra Junior (2019, p. 35) nos diz que a semiótica greimasiana se consolidou e é reconhecida como uma “teoria do texto”, cuja natureza é definida através da busca pelo sentido, que por sua vez é entendido como algo

[...] ora associado à ideia de “significado”. Ora tomado como o resultado de uma articulação interna de elementos entre os quais se estabelecem relações, a busca das semióticas – peirceana, da cultura ou greimasiana – se dá pelo sentido, por aquilo que se pode abstrair da composição de dado objeto: o signo, a cultura ou o texto. (Guerra Junior, 2019, p.35).

Em outras palavras, essa busca pelo sentido, segundo a teoria semiótica desenhada por Greimas, percebe o texto como uma estrutura que permite ser analisada em níveis distintos, os quais partem de um nível mais simples e abstrato para um mais concreto, que permitem uma constatação dos processos envolvidos na construção do texto e os sentidos contidos nele.

Assim sendo, a semiótica de Greimas entende o texto como uma unidade de significação plena. Dentro dessa proposta, o texto não é compreendido como um coletivo de signos com significantes e significados independentes. Pelo contrário, a semiótica discursiva considera o texto em si uma unidade plena de significação composta por um plano de conteúdo e um plano de expressão organizado em forma de uma única estrutura dividida em diferentes níveis. Em outras palavras, todo texto é uma unidade com lógica e harmonia de significante que surge da conjunção desses dois planos, os de conteúdo e de expressão.

Desta forma, a semiótica discursiva deixa de lado a concepção de unidades mínimas de signos contidas em um texto para se ocupar de totalidades significantes mais amplas. Assim, partilhamos do entendimento de que

[...] no ato de falar, produzimos significação, não só quando enunciamos os signos mínimos, ou seja, os morfemas, mas também quando produzimos frases ou textos. Assim, as frases são signos, os textos são signos, qualquer produção humana que tenha sentido é um signo. (Fiorin, 2003, p. 60)

O texto é aqui entendido como uma construção formada por várias camadas. Se pretendemos analisar o texto, entender sua estruturação e a dinâmica de suas partes à luz da semiótica discursiva, devemos desmembrar a estrutura textual, dividi-la em partes e compreender as funções que cada uma delas exerce em relação à dinâmica de funcionamento da estrutura textual. Desta forma, para realizarmos as análises das narrativas, precisamos entender que

O texto, objeto da enunciação, é uma ilusão — referencial e enunciativa — e, para ser explicado, precisa ser desbastado dos efeitos de sentido aparentes. Sob a aparência, busca-se a imanência do discurso; sob a máscara, as leis que o produzem. Depois de cumpridos os procedimentos de abstração, é necessário efetuar o percurso inverso e reconstruir, a partir de estruturas imanentes, as estruturas aparentes da manifestação. (Barros, 2002, p.14)

A respeito do entendimento da estrutura textual e a sua análise através de uma metodologia, a semiótica greimasiana lança mão do que convencionou de “percurso gerativo de sentido”, ou seja, a forma de percepção do texto em uma estrutura dividida em diferentes níveis numa sucessão de patamares nos quais o sentido é engendrado.

Tendo em vista que essa pesquisa tem por objetivo analisar de forma contrastiva duas obras que giram em torno de um mesmo fio narrativo, ou seja, quatro animais que tentam ir a uma determinada cidade para conseguir melhores condições de vida e que, após um embate e apoderamento de um local propício às suas existências, decidem não

ser mais necessário ir àquela cidade, e, de forma mais específica, comparar as personagens que compõem ambas as narrativas, a teoria da semiótica discursiva, conforme Greimas, pode ser de grande valia para as análises aqui realizadas, pois essa metodologia de análise de textos nos fornece meios para compreender o texto não apenas por meio de signos isolados em forma de microconstituintes, mas de uma percepção pautada por uma metodologia que leva em consideração diferentes patamares e níveis de uma estrutura textual coesa, cujos sentidos, por sua vez, variam de acordo com seu grau de abstração, partindo de um nível mais abstrato, o nível fundamental, até um nível mais concreto, o nível discursivo.

Portanto, utilizaremos o percurso gerativo de sentido para descrever ambas as obras que formam o *corpus* deste trabalho. Iniciaremos com nível mais abstrato, o fundamental. É nesse nível que se destacam as ideias básicas que formam, entre si, uma oposição semântica. Desse modo, buscaremos entender quais as ideias básicas existem em cada obra a fim de compará-las entre si e, possivelmente, perceber a existência de semelhanças ou a não existência de semelhança entre o texto alemão e o texto o brasileiro.

No segundo nível, o narrativo, é onde se delineiam as relações das personagens (sujeitos) com seus objetos de valor. É nesse nível que observaremos as conjunções (estado positivo) e as disjunções (estado negativo) das personagens (sujeitos) em relação aos seus desejos (objetos de valor). É, também, através dessa análise que poderemos observar de que forma as personagens de cada obra se assemelham ou não se assemelham com o seu respectivo par, ou seja, *Esel e Jumento*, *Hund e Cachorro*, *Hahn e Galinha* e, por fim, *Katze e Gata*, ao cotejarmos os programas narrativos de cada obra.

No terceiro nível, o discursivo, é que são verificadas as formas e estratégias estilísticas utilizadas pelos autores dos textos para a criação do discurso, ressaltando como os temas abstratos do primeiro nível, o nível abstrato, (supomos em ambas as narrativas as oposições “vida X morte” ou “liberdade X dominação”) são apresentados ao público por meios concretos (a busca de melhores condições de vida na cidade de Bremen, no caso de BSM, e na cidade, no caso de OS) através das palavras utilizadas em cada texto.

2.2 Análise comparada – Os percursos gerativos de sentido

Como exposto na seção anterior, Greimas (1973) nos dá um guia a ser seguido para a nossa abordagem do conto dos Irmãos Grimm e sua adaptação brasileira realizada por Chico Buarque de Hollanda. Seguiremos através de um percurso gerativo de sentido,

que consiste em “uma sucessão de patamares, cada um dos quais suscetível de receber uma descrição adequada, que mostra como se produz e se interpreta o sentido” (Fiorin, 1997, p. 17). Esse processo de análise segue um esquema de sucessão de um nível mais simples a um de maior complexidade. Nas próximas seções, analisaremos *Die Bremer Stadtmusikanten* e *Os Saltimbancos* através de seus respectivos níveis fundamental, narrativo e discursivo com a finalidade de comparar, de forma contrastiva, as duas obras.

2.3 Nível fundamental – *Die Bremer Stadtmusikanten* e *Os Saltimbancos*

O nível fundamental é a camada do percurso gerativo de sentido onde estão contidas as categorias semânticas basilares usadas para a construção do texto. É justamente nessa fase onde se identifica a origem dos sentidos do texto através de uma oposição semântica fundamental que pauta toda a narrativa, no caso deste trabalho, as narrativas BSM e OS.

Em outras palavras, o nível fundamental encerra em si as ideias contrastivas, cujos significados repercutem por todo texto e é exatamente sobre essa relação de oposições que a estrutura textual se apoia. Por exemplo, se observamos em um texto que tem por mote a “sobrevivência”, podemos constatar a oposição “vida e morte” em nível fundamental, e que, por desdobramentos, certamente teremos ao longo da narrativa a tematização da vida, da morte e, através de suas respectivas complementaridades, da “não morte” e da “não vida”, formando-se, assim, relações de contradição e de contrariedade.

Utilizando outros termos que estabelecem uma oposição semântica (ser e parecer, conforme o exemplo de quadrado semiótico de autoria dos autores do *Dicionário de Semiótica*), Greimas e Courtés (2008) esclarecem sobre a questão de contrariedade e contradição contidas no quadrado semiótico, as quais podem ser utilizadas para definir as relações de oposição semântica básicas:

Dado que qualquer sistema semiótico é uma hierarquia, confirma-se que as relações contraídas entre termos podem servir, por sua vez, de termos que estabeleçam entre si relações hierarquicamente superiores [...]. Dir-se-á, nesse caso, que duas relações de contrariedade contraem entre si a relação de contradição, e que duas relações de complementariedade estabelecem entre si a relação de contrariedade. (Greimas; Courtés, 2008, p. 367).

Mostramos a seguir o exemplo fornecido pelo *Dicionário de Semiótica* (Greimas e Courtés, 2008) contendo os termos “verdade”, “falsidade”, “segredo” e “mentira”

estabelecendo entre si hierarquias, de modo que verdade e falsidade constituem a contradição, ao passo que segredo e mentira constituem a contrariedade.

Figura 8



Fig. 8. Quadro semiótico produzido por Greimas e Courtés.
 Fonte: *Dicionário de Semiótica* (GREIMAS E COURTÉS, 2008, p. 367)

O primeiro passo a se observar, portanto, para se proceder com a análise do nível fundamental das obras constituintes do *corpus* deste trabalho, é a organização semântica perceptível desse nível através de caracterizações que exprimem oposições mútuas. Essa caracterização fundamenta-se numa diferença, numa oposição, de modo que para serem apreendidas de forma conjunta necessitam ter algo em comum, e é através deste fator em comum que se estabelece uma diferença (Fiorin, 1997, p.19). É, então, através dessa oposição observada no nível fundamental que as demais reflexões relativas ao processo de construção do objeto em análise se desenrolam.

Como forma de organização metodológica e conforme exemplo acima, a semiótica greimasiana nos prescreve a distribuição dos elementos que constituem a contrariedade mútua de significação em um esquema clássico: o quadrado semiótico. É através do quadrado semiótico que a representação visual da articulação lógica de uma categoria semântica qualquer pode ser mais bem visualizada.

Em ambas, *Die Bremer Stadtmusikante* e *Os Saltimbancos*, temos as mesmas relações de contrariedade expressas através de “abundância” versus “ruína”, sendo a relação de oposição estabelecida entre “liberdade” e “não dominação” de um lado e por “dominação” e “não liberdade” do outro.

De forma análoga às relações de contrariedade, nas relações de contradição referentes a ambas as narrativas, temos as mesmas relações de contradição, expressas através de “vida” versus “morte”, sendo que a relação de oposição estabelecida entre “liberdade” e “dominação” estão de um lado e “não dominação” e “não liberdade” estão do outro. A fim de esboçar esta relação, apresentamos o quadro semiótico a seguir:

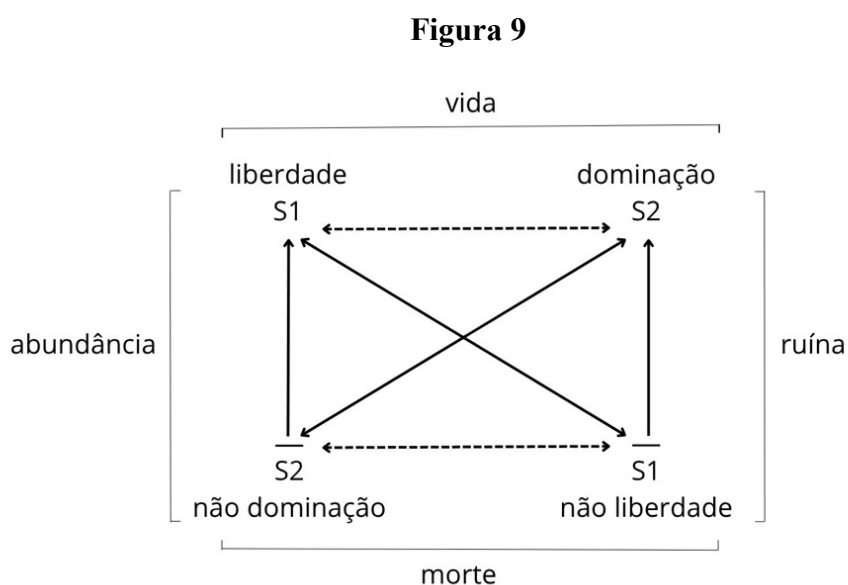


Fig. 9. Quadro semiótico para as narrativas BSM e OS.
Fonte: Produzido pelo autor

A materialização desta oposição /liberdade/ e /dominação/ se dá nas narrativas de BSM e de OS através das decisões dos donos dos animais, dos patrões e das patroas:

Esel:¹⁴ deve trabalhar e se não conseguir trabalhar será morto através da privação de alimento;

Jumento: deve trabalhar sem reclamar e não receberá nem uma cenoura por seu trabalho;

Hund: deve acompanhar o dono em todas as caçadas. Se não conseguir acompanhar, receberá pancadas até a morte;

Cachorro: deve receber e obedecer às ordens sem questionar. Mesmo assim, vive com muita fome e todo esfarrapado;

Hahn: deve ser assado para a recepção de convidados, não decide sobre sua vida;

¹⁴ Mantemos aqui os nomes originais no conto dos Irmãos Grimm para evitar futuras confusões com os nomes das personagens traduzidos nas análises de nível narrativo e discursivo. Esel pode ser traduzido por jumento; Hund por cachorro; Hahn por galo; e Katze por gato.

Galinha: não consegue mais botar ovos e, por isso mesmo, agora deve ficar na granja em forma de canja;

Katze: é obrigado a caçar ratos sob pena de ser afogado se não cumprir essa tarefa;

Gata: deve obedecer aos donos e ficar sempre em casa, caso contrário será expulsa de casa e não receberá mais filé de gato.

Também materializam as oposições semânticas as atitudes que os animais tomam para fugir de seus donos e dos destinos premeditados. Há no início das narrativas, portanto, entre os donos e todos os animais, uma relação de total dominação por parte dos primeiros em detrimento dos segundos. Além disso, também por oposição semântica, há total falta de liberdade por parte dos animais, nas quais os estes não podem decidir sobre suas próprias vidas e estão sob constante ameaça de morte.

Há, todavia, momentos de transição, nos quais os animais estão a caminho da cidade, livres da dominação (/não dominação/) de seus antigos donos, porém ainda não em estado de liberdade (/não liberdade/),¹⁵ o que é conseguido somente após a luta contra os ladrões e apropriação da casa, antigo refúgio dos ladrões, no caso de BSM e somente após a luta contra os donos, dona e barões e apropriação da “Pensão Do Bom Barão”, um local de estadia dos antigos donos, dona e barões, no caso de OS, que passam a ser, respectivamente, seus lares compartilhados entre os animais e local de vivência de liberdade (/liberdade/).

Na narrativa BSM, bem como em OS, às categorias semânticas são atribuídos, ainda, valores eufóricos ou disfóricos:

Eufórica é a relação de conformidade do ser vivo com o meio ambiente, e disfórica, sua não-conformidade. Os termos da categoria semântica assim investidos são ditos valores axiológicos, e não apenas valores descritivos, e surgem, em relação à semântica narrativa, como valores virtuais, ou seja, não relacionados ainda a um sujeito. A atualização só ocorre na instância superior da semântica narrativa, quando tais valores são assumidos por um sujeito (Barros, 2002, p. 23).

O termo /liberdade/ é eufórico, ou seja, possui *dêixis* positiva, situando-se à esquerda do quadrado. Por sua vez, /dominação/ é o termo que indica disforia e está no canto superior direito. A possibilidade de transição entre momentos de estado eufórico para momentos de estado disfórico criam uma dinamicidade na tentativa de aquisição ou

¹⁵ Conforme Greimas e Courtés (2008, p. 130), aqui é preciso fazer uma diferenciação: /não dominação/ não equivale a /liberdade/, bem como /liberdade/ não equivale a /não dominação/. Devemos, desta forma, distinguir a disjunção (“não ter alguma coisa”) da não-conjunção (“não ter mais alguma coisa”).

manutenção de um estado eufórico, ou seja, os sujeitos animais tentam fazer com que suas vontades sejam livres (eufóricas) à despeito das premeditações dos sujeitos donos e donas, bem como, dos sujeitos ladrões e barões (disfóricos).

Pará além destas buscas¹⁶ empreendidas pelos grupos de animais, que também materializam oposições semânticas, onde /não liberdade/ se tornará /liberdade/ ao final da narrativa, há também as provas expressas através das jornadas de transformação dos estados, que por sua vez materializam as oposições /dominação/ em estados de /não dominação/.

No caso de BSM, em que as vontades eufóricas dos sujeitos animais são confrontadas pelo sujeito ladrões, que após serem expulsos, tentam reocupar o centro do campo de referência, ou seja, reocupar a casa, que era de sua posse (disfórico), enviando um comparsa a fim de averiguar o que houve no covil, obrigando os animais a enfrentarem as consequências da investida inicial que culminou com a posse do campo de referência por parte dos animais, o que, por sua vez, resultará em uma apropriação por parte dos sujeitos animais (eufórica) e uma desapropriação por parte do sujeito ladrões.

No caso de OS, as vontades eufóricas dos sujeitos animais são confrontadas pelo sujeito donos, dona e barões, que após serem expulsos, tentam reocupar o centro do campo de referência, ou seja, reocupar a “Pousada do Bom Barão, que era de sua posse (disfórico), voltando ao local conforme predito por *Jumento* em sua terceira lição do dia (“os homens, eles sempre voltam”) , obrigando os animais a enfrentarem as consequências da investida inicial que culminou com a posse do campo de referência por parte dos animais, o que, por sua vez, resultará, de forma igual a BSM, em uma apropriação por parte dos sujeitos animais (eufórica) e uma desapropriação por parte dos sujeitos donos, donas e barões.

2.4.1 Nível narrativo – *Die Bremer Stadtmusikanten e Os Saltimbancos*

O leitor é capaz de depreender um sentido que se forma entre duas partes de um texto. Seja através de suas concepções de mundo ou aportes culturais, que operam na inferência de sentidos entre um e outro trecho do texto, ou através da compreensão de um esquema narrativo canônico, que possibilita um certo modelo de previsibilidade do texto, o leitor é capaz de transcender ao mero conteúdo significativo das orações e formar um

¹⁶ Os termos “buscas” e “provas” serão melhor abordados na seção de análise em nível narrativo, pois esses termos descrevem esquemas narrativos canônicos.

entendimento, um sentido do que leu, através da soma das partes apresentadas no texto independentemente de suas lacunas.

A respeito do esquema canônico narrativo que utilizaremos para as análises do material selecionado, Bertrand (2003) nos esclarece que

O encadeamento comanda, então, a previsibilidade discursiva e se apresenta, de maneira mais geral, como um vasto esquema cristalizado pelo uso cultural, conhecido sob o nome de *esquema narrativo canônico* com suas quatro sequências-tipo: 1. A sequência da *manipulação de contrato* primeiramente, em que um Destinator leva um sujeito a crer, ou não crer, nos valores inscritos nos objetos: ele é a garantia desses valores e em seu nome ele investe o sujeito de um mandato para realizar a ação e se realizar por meio dela. 2. A sequência da *competência* em que um sujeito adquire o desejo, a convicção, o dever, o saber e o poder necessário para agir, em conformidade ou em ruptura com os valores. 3. A sequência da ação propriamente dita, a da *performance*, em que o sujeito realiza, ou não realiza, ou realiza ao contrário, a ação, tendo em vista os valores de referência. 4. A sequência, por fim, da *sanção*, a do retorno do Destinator, em que este reconhece, avalia, recompensa ou pune o autor das ações realizadas (Bertrand, 2003, p. 42, grifo nosso).

Ainda sobre esquemas narrativos canônicos possíveis de serem utilizados para fins de análises, utilizaremos como modelo para as nossas observações o esquema canônico da busca, no qual há uma transferência de *objetos de valor*. Esse esquema consiste em quatro etapas diferentes: o Destinator e Destinatário, e o Sujeito e o Objeto. Os dois últimos estão vinculados por um programa de *conjunção* e de *disjunção*, enquanto os dois primeiros surgem aqui como uma definição e atualização de valores, que conferirão sentido ao percurso do Sujeito.

Portanto, no nível narrativo, os pares de actantes (Destinator e Destinatário; e Sujeito e Objeto) seguem seu próprio percurso (Fontanille, 2011, p. 121):

O percurso do par Destinator/Destinatário:

CONTRATO (OU MANIPULAÇÃO DO CONTRATO) → AÇÃO → SANÇÃO

O percurso do par Sujeito/Objeto:

COMPETÊNCIA → PERFORMANCE → CONSEQUÊNCIA

O segundo par é acoplado ao primeiro na medida que o conjunto das suas etapas equivale à segunda etapa do primeiro (AÇÃO):

AÇÃO = COMPETÊNCIA → PERFORMANCE → CONSEQUÊNCIA

Para facilitar nosso trabalho de análise, dividiremos as narrativas em três momentos diferentes,¹⁷ em que os sujeitos Destinatários, apesar de distintos, são semelhantes ao que toca os seus objetos de valor, as suas competências, as suas performances e as consequências e sanções. Todos eles quebram os seus contratos com os próprios sujeitos Destinadores, seus donos e donas.

Em BSM, o primeiro momento diz respeito à apresentação das personagens sujeitos Destinatários (Esel, Hund, Katze e Hahn) e a formação do grupo rumo à cidade de Dresden. O segundo momento trata do caminho à cidade, quando há a descoberta da casa que serve de covil aos ladrões e da invasão e tomada da casa. O terceiro momento gira em torno da defesa da casa contra a investida do ladrão e conseguinte apropriação da casa por todos e a desistência de continuar viagem rumo a Bremen.

Em OS, o primeiro momento diz respeito à apresentação das personagens sujeitos Destinatários (Jumento, Cachorro, Galinha e Gata) e a formação do grupo rumo à cidade. O segundo momento trata do caminho à cidade, quando há a descoberta da “Pensão do Bom Barão”, casa que serve de hospedagem a donos, dona e barões (todos sujeitos Destinadores), e da invasão e tomada da casa. O terceiro momento narra a defesa da casa contra o retorno dos donos, dona e barões e a conseguinte apropriação da casa por todos os animais e a desistência de continuar viagem rumo à cidade.

2.4.2 Nível narrativo – *Die Bremer Stadtmusikanten* – *esquema da busca*

No início do texto, somos apresentados a duas personagens. Uma delas é um homem e a outra é Esel,¹⁸ um animal de carga e de propriedade do homem. O sujeito Destinador (Homem) demanda (manipulação por intimidação) ao sujeito do fazer modalizado (Esel) a realização de trabalho duro que demanda o uso constante de suas forças em troca de comida. Podemos presumir aqui a existência de um contrato: o jumento deve trabalhar incansavelmente para o homem em troca de sua subsistência em forma de

¹⁷ Conforme visto na seção onde abordamos as funções de personagens, segundo as teorias de Propp (2010), esses dois momentos são fáceis de se delimitar para ambas as narrativas. O primeiro diz respeito à situação inicial da narrativa, à apresentação e às funções de cada personagem, descritas através da notação A B C ↑, cuja união representa “o nó da intriga”; o segundo diz respeito à tomada da casa, representado por D E F; e a terceira parte descreve a defesa e apropriação da nova habitação, representada por H J K.

¹⁸ Jumento

ração. Inferimos, portanto, que se o contrato for quebrado, Esel deve sofrer uma *sanção negativa*, não receber mais comida.

Com base nesse contrato, percebemos em Esel o estado de disjunção com o objeto de valor, sua liberdade, podendo também ser entendido também como sua vida, já que não dispendo de sua liberdade, e ao quebrar o contrato, Esel não será alimentado e pode morrer. No trecho “Era uma vez um homem que possuía um jumento que lhe servia fielmente há longos anos, mas que agora ficava sem forças e tornava-se imprestável ao trabalho. Então, o dono decidiu não mais dar-lhe ração, ...”,¹⁹ o Destinatário, graças à manipulação, negocia a passagem do Destinatário à ação, ou seja, à sua conversão em Sujeito, pois este deverá realizar uma ação. É neste cenário que se cria o primeiro conflito da narrativa.

Esel, não tendo forças para trabalhar e assim ganhar o seu sustento e consequentemente continuar vivo, está em estado de disjunção com o objeto de valor, sua liberdade, sua vida. Ele deve tomar um percurso narrativo de ação, pois foi manipulado pelo sujeito Homem/Dono: “Então, o dono decidiu não mais dar-lhe ração, mas o jumento percebendo que o mar não estava para peixe, decidiu fugir e colocou-se no caminho à cidade de Bremen;”²⁰

Esel, possuindo a competência necessária (*poder-fazer*), pois pode ser músico na cidade de Bremen, tenta se apropriar do objeto de valor, a sua liberdade, e toma o caminho rumo à cidade de Bremen, conforme “lá, pensou ele, tu podes te tornar um músico da cidade.”²¹ Neste contexto, Esel compreende a impossibilidade de permanência no mesmo contexto imposto pelo homem, uma vez que *quer* continuar vivo, que entende *poder* se tornar um músico na cidade e assim se apropriar do seu objeto de valor em Bremen. Com essa decisão, essa tomada de ação de fugir de seu dono, Esel sai do seu estado de disjunção entra em estado de não conjunção com o objeto de valor. Em relação a uma possível sanção (sanção preliminar) ao sujeito Esel imposta pela ação da fuga, fica implícito que o homem reconhece e valida a ação, pois não o impede de seguir viagem, não o captura de volta, nem o procura em nenhum momento. Esel está livre para seguir seu caminho em busca de seu objeto de valor.

¹⁹ Todas as citações são retiradas de *Die Bremer Stadtmusikanten*, conto publicado originalmente em *Kinder- und Hausmärchen* pelos Irmãos Grimm e editado por G. Reimer em 1819. Todas as citações foram traduzidas pelo autor do artigo e disponibilizadas para comparação em forma de notas de rodapé. „Es hatte ein Mann einen Esel, der ihm schon lange Jahre treu gedient, dessen Kräfte aber nun zu Ende gingen, so daß er zur Arbeit immer untauglicher ward. Da wollt ihn der Herr aus dem Futter schaffen, ... ”

²⁰ „Da wollt ihn der Herr aus dem Futter schaffen, aber der Esel merkte, daß kein guter Wind wehte, lief fort und machte sich auf den Weg nach Bremen;”

²¹ „dort, dachte er, kannst du ja Stadtmusikant werden.“

Na sequência da narrativa, enquanto Esel segue seu rumo à cidade de Bremen, ele se depara com outros animais. Assim somos apresentados a outras personagens, a outros sujeitos da narrativa. O próximo sujeito é Hund,²² que está deitado à beira da estrada e respira ofegantemente como se tivesse corrido até lhe faltarem as forças. Há então um diálogo entre os animais, Hund explica que fugiu de seu dono e diz o motivo: seu dono deseja matá-lo por estar velho, e por, a cada dia que passa, ficar mais fraco e não mais conseguir acompanhar as caçadas. “Ah, disse o cachorro, porque estou velho e a cada dia fico mais fraco e não mais consigo acompanhar as caçadas, meu amo quis me matar, então eu fugi”.²³

Em relação ao percurso do par Destinador/Destinatário (Hund) percebemos o contrato e a sua quebra: Hund deve ser jovem, forte e acompanhar as caçadas. Caso este contrato seja quebrado, Hund sofrerá uma sanção negativa, ou seja, a desapropriação total do objeto de valor, sua liberdade ou em última instância, sua própria vida. Dentro do contexto do contrato, Hund está em disjunção com o objeto de valor. Porém, da mesma forma como acontece com Esel, Hund adquire consciência de que uma fuga é necessária e a empreende. Desta forma, Hund deixa o estado de disjunção e entra em estado de não conjunção com seu objeto de valor.

Porém, somente quando Esel convida Hund para ir à cidade e tornar-se também um músico, o objeto de valor para Hund se amplifica. Em um primeiro momento, a sua vida era o objeto de valor (o amo quis matá-lo), em um segundo momento, já em companhia de Esel, o objeto de valor variou para a sua liberdade e passa a ser, também, o seu meio de subsistência, como em “mas como será agora o meu ganha pão?”²⁴. Dentro desta perspectiva, a variação dos objetos de valor é solidária e seguem o mesmo sentido.

Dizemos aqui variação solidária, pois essas trocas não são excludentes e sim cumulativas, ou seja, o objeto de valor subsistência não exclui o objeto de valor vida, porém cumula vida e subsistência, o que por sua vez, ambos não serão excluídos pelo objeto de valor liberdade, mas farão parte deste objeto de valor dentro do esquema canônico narrativo da busca.

Ao que toca a sanção (sanção preliminar) a Hund por parte do sujeito Destinador, observamos o mesmo esquema de Esel. Há um reconhecimento, uma validação da ação,

²² Cachorro

²³ „Ach, sagte der Hund, weil ich alt bin und jeden Tag schwächer werde, und auf der Jagd nicht mehr fort kann, hat mich mein Herr wollen todtschlagen, da habe ich Reißaus genommen.“

²⁴ „aber womit soll ich nun mein Brot verdienen?“

pois o amo de Hund não o procura, não o impede de fugir, não o leva de volta para casa ou o mata.

Hund acompanha Esel para a cidade após a atualização de sua competência. Hund percebe que também pode ser músico na cidade de Bremen, conforme “Sabe de uma coisa, disse o jumento, eu vou para Bremen e me tornar um músico da cidade, venha junto e deixe-se levar pela música. O cachorro ficou contente e ambos seguiram em frente”.²⁵

A próxima personagem, ou seja, o sujeito Destinatário seguinte é Katze²⁶. Da mesma forma que o sujeito Destinatário anterior, Katze é apresentado através de seu contrato e a quebra deste. Vejamos: “Então um gato estava sentado no meio do caminho e fazia uma cara de tristeza. “Ora, o que foi mesmo que esbarrou em você?” falou o jumento. “Ai ai, respondeu o gato, quem pode ficar feliz, quando se tem um destino como o meu; porque já cheguei a certa idade, meus dentes estão embotados e eu prefiro ficar atrás do forno ronronando a caçar os ratos, a minha ama quis me afogar”.²⁷ O contrato entre o sujeito Destinador Ama e o sujeito Destinatário Katze é bastante claro. Katze deve caçar ratos. Caso transgrida, a sanção aplicada pode ser a morte por afogamento.

No primeiro momento deste contexto, Katze está em disjunção com seu objeto de valor, sua liberdade para se deitar atrás do forno, com seu hábito de ficar tranquilo ronronando sem se preocupar com ratos, em suma, com sua vida. Porém, a ama tenta matá-lo e força Katze à ação, rompe o contrato, e se conscientiza que não merece tal destino, ser afogado por não pegar ratos, pois cogita “quem ficaria feliz com destino como o meu”. Intimamente, Katze compreende que precisou agir e, ao performar sua fuga do sujeito Destinador, ama, entra em um estado de não conjunção com o objeto de valor.

Observemos o que diz Katze: ““Eu fugi de lá, mas agora bons conselhos valem muito; aonde eu devo ir?” venha para Bremen conosco, você entende bem de música da noite, lá você pode se tornar um músico da cidade.” O gato ficou feliz e partiram todos juntos”.²⁸ Percebemos por parte de Katze uma atualização do objeto de valor, no primeiro

²⁵ „weißt du was, sprach der Esel, ich gehe nach Bremen, dort Stadtmusikant zu werden, geh mit und laß dich auch bei der Musik annehmen. Der Hund wars zufrieden und sie gingen weiter.

²⁶ Gato. Em alemão, a palavra específica para o animal macho é *Kater*, já para a fêmea é *Kätzin*. Aqui, os autores optaram pela palavra *Katze*, de gênero feminino, mas que não distingue o gênero do animal de forma explícita.

²⁷ „so saß da eine Katze auf den Weg und machte ein gar trübselig Gesicht. „Nun, was ist dir dann in die Quere gekommen?“ sprach der Esel. „Ei, antwortete die Katze, wer kann da lustig seyn, wenns einem an den Kragen geht; weil ich nun zu Jahren komme, meine Zähne stumpf werden und ich lieber hinter dem Ofen sitze und spinne, als nach den Mäusen herum jage, hat mich meine Frau ersäufen wollen”

²⁸ „ich hab mich zwar noch fortgemacht aber nun ist guter Rath theuer; wo soll ich hin?“ geh mit uns nach Bremen, du verstehst dich doch auf die Nachtmusik, da kannst du ein Stadtmusikant werden.“ Die Katze wars zufrieden und ging mit.“

momento entra em conjunção com o objeto de valor vida e empreende uma fuga quebrando o contrato com o sujeito Destinador, no segundo momento, o objeto de valor varia de subsistência para liberdade (“aonde devo ir?”), com o qual entra novamente em estado de não conjunção e segue, junto de seus novos companheiros rumo a Bremen (“O gato ficou feliz e partiram todos juntos”).

É interessante observar que, da mesma forma como acontece com Hund, o objeto de valor de Katze se amplifica de tal forma que, primeiramente se restringia a sua vida, na sequência há uma variação solidária do objeto de valor vida para o objeto de valor subsistência e, por sua vez, varia para liberdade.

Quanto à sanção (sanção preliminar) do sujeito Destinador de Katze, o sujeito ama, não há diferença dos demais. Há, da mesma forma, uma validação da ação de Katze, pois este não foi perseguido, levado de volta à casa da ama, não é impedido de fugir para Bremen e não há estabelecimento de novo contrato com a ama. Consciente, portanto, de seu *poder-fazer*, de seu *poder-ser* músico, um músico entendido em música da noite, segue com seus companheiros em busca de sua liberdade.

A quarta personagem da narrativa a quem somos apresentados é Hahn²⁹. Ele está sentado em cima do portão da casa e encontra-se em disjunção com o seu objeto de valor, a sua vida, conforme a passagem em que Esel pergunta a Hahn o motivo da cantoria triste “Você canta de um jeito que parte o meu coração, disse o jumento, o que você tem?”³⁰. O contrato entre o sujeito Destinador Dona da casa e o sujeito Destinatário Hahn é o mais intrincado. Vejamos o que Hahn nos narra: “Eu previ bom tempo, disse o galo, pois é dia de Nossa Senhora, dia em que ela lavou e secou as fraldas do menino Jesus, mas porque amanhã é domingo e convidados virão, a dona da casa não mostra compaixão e disse à cozinheira que quer me comer na sopa e que ainda hoje à noite eu devo ter a cabeça decepada. Agora, eu canto a plenos pulmões enquanto ainda posso”.³¹ Apesar de não termos em nenhum trecho da narrativa nenhuma alusão à tarefa de Hahn, fazemos a leitura de que seu contrato com o sujeito Destinador, a dona da casa, deve ser a tarefa de cantar e avisar, em forma de arauto, a chegada de um novo dia, de um novo tempo, e talvez, conforme a narrativa, a chegada de um dia de compaixão. Por outro lado,

²⁹ Galo

³⁰ „Du schreist einem durch Mark und Bein, sprach der Esel, was hast du vor.“

³¹ „Da hab ich gut Wetter prophezeit, sprach der Hahn, weil unserer lieben Frauen Tag ist, wo sie dem Christkindlein die Tücher gewaschen hat und sie trocknen will, aber weil Morgen zum Sonntag Gäste kommen, so hat die Hausfrau doch kein Erbarmen und der Köchin gesagt, sie wollte mich Morgen in der Suppe essen und da soll ich mir heut Abend den Kopf abschneiden lassen. Nun schrei ich aus vollem Hals so lang ich noch kann.“

entendemos que este contrato pode ser rompido pelo sujeito Destinator Dona da casa a qualquer momento em que seja necessária a preparação de uma refeição a ser oferecida a convidados. E é por ter consciência de seu futuro próximo que Hahn está em estado de disjunção com seu objeto de valor, sua vida.

É importante notar que Hahn demonstra a sua competência de *poder-fazer* (pode fugir) ou *saber-fazer* (sabe cantar), ou seja, sabe cantar para sobreviver, mas não performa de forma consciente que o leve a uma ruptura de valores e, em última instância, de contrato. Ele permanece como um sujeito de estado. Por mais que conheça seu destino, ele permanece na casa, sobre o portão da residência, cantando e aguardando pela sua morte. Esta performance de ruptura só acontece no momento do convite de Esel, quando constata sobre a possibilidade de um futuro melhor para Hahn, ao sugerir-lhe se juntar ao grupo e ir à cidade de Bremen: “Ai ai cabeça vermelha, disse o jumento, é melhor você se juntar a nós rumo a Bremen, uma vez que você pode encontrar algo melhor que a morte em qualquer lugar; você tem uma boa voz, e quando fizermos música, então teremos um jeito todo especial.”³² É portanto com a fala de Esel que Hahn entra em estado de não conjunção com o seu objeto de valor, sua vida. É interessante notar que aqui há uma manipulação por convencimento do sujeito Hahn. Hahn recebe uma sugestão de Esel e a aceita: “O galo se agradou da sugestão, e eles se foram, todos quatro juntos.”³³

Quanto à sanção (sanção preliminar) do sujeito Destinator Dona da casa ao sujeito Destinatário Hahn, o mesmo pode ser dito das situações anteriores. Parece haver um reconhecimento da causa de Hahn, de forma que não há reprimendas ou sanções negativas. Hahn se junta aos demais depois de entrar em conjunção com o seu objeto de valor após se tornar consciente de seu *saber-fazer*, seu *poder-fazer*, ou seja, sua habilidade de cantar e dar um toque único à música.

2.4.3 Nível narrativo – *Os Saltimbancos* – *esquema da busca*

De forma um pouco diferente de *Die Bremer Stadtmusikanten*, a obra *Os Saltimbancos* apresenta, logo no início, uma situação inicial através da canção Bicharia. É com essa canção que nos é feita uma indicação das personagens animais do conto através de onomatopéias representativas de cada um. Para Jumento, “I-ó, I-ó!”; para

³² „Ei was du Rothkopf, sagte der Esel, zieh lieber mit uns fort, nach Bremen, etwas besseres, als den Tod findest du überall; du hast eine gute Stimme, und wenn wir zusammen musizieren, so muß es eine Art haben.“

³³ “Der Hahn ließ sich den Vorschlag gefallen, und sie gingen alle vier zusammen fort.”

Cachorro, “au, au, au!”; para Gata, “miau, miau, miau!” e para Galinha “Cocorocó!”. Na canção, também há referências a relações sociais a serem discutidas através narrativa (“[...] onde os animais eram tratados / como bestas (são ainda, são ainda) [...]” e “[...] Tinha um barão (tem ainda) / espertalhão (tem ainda) / nunca trabalhava e então achava / a vida linda (e acha ainda, e acha ainda) [...]”. Além disso, há referências geográficas não exatas “[...] Era uma vez (e é ainda) / certo país (e é ainda) [...]”. É interessante ressaltar que é já nessa apresentação da situação inicial que somos informados dos contratos de três das quatro personagens: o contrato de Jumento [“Puxa, Jumento (só puxava)”]; de Galinha [“Choca, Galinha (só chocava)”] e de Cachorro (Rápido, Cachorro, guarda a casa, / corre e volta [só corria, só voltava)”. De forma não menos importante, é importante mencionar que a canção que ambienta a narrativa faz menção aos acontecimentos, às quebras de contratos e aos esquemas narrativos apresentados durante a peça espetáculo (“[...] Mas chega um dia (chega um dia) / que o bicho chia (bicho chia). / Bota pra quebrar e eu quero ver / quem paga o pato, / pois vai ser um saco de gatos. [...]).

A primeira personagem a ser apresentada é Jumento, um animal de carga e sem proprietário bem definido. Jumento é personagem e ao mesmo tempo um narrador onisciente. Através de um jogo de palavras, Jumento adquire consciência de si mesmo e de toda a história que a partir daí passa a narrar (“I-ó, Ió, É-ó, É-u, Eu, Eu? Eu sou um jumento. Não sou bicho de estimação. Não tenho apelido, não tenho nome, nem estimação. Sou jumento e pronto.”). O seu sujeito Destinador (desconhecido, porém é aquele que o “botaram para trabalhar na roça a vida inteira”) demanda ao sujeito Destinatório (Jumento) a realização de trabalho duro que demanda o uso constante de suas forças em troca de comida. Podemos presumir aqui a existência de um contrato: o jumento deve trabalhar incansavelmente para alguém em troca de sua subsistência em forma de ração. Ao final da sua vida, deverá receber uma pensão em reconhecimento pelos trabalhos duros prestados ao longo dos anos. Inferimos, portanto, que se o contrato for quebrado, Jumento deve sofrer uma sanção negativa, não receber mais comida.

Em relação à BSM, OS apresenta através de Jumento uma diferença. Enquanto em BSM, Esel rompe seu contrato por não receber comida, Jumento rompe seu contrato por não receber sua pensão (“nem uma cenoura”), ser obrigado a trabalhar depois de tantos anos de labor e, mesmo assim, não ter seu esforço reconhecido (“Aí eu parei - Mula? É demais! – e resolvi dar no pé.”)

Com base nesse contrato, percebemos em Jumento o estado de disjunção com o objeto de valor, sua liberdade, podendo também ser entendido também como sua vida, já que não tem permissão de parar de trabalhar, não recebe sua pensão e não teve seu trabalho reconhecido. No trecho “[...] Mas outro dia, eu estava subindo um morro com quinhentos quilos de pedra no lombo. Estava ali, subindo, quando um pai d’égua disse assim: “Mas que mula preguiçosa, sô!”. Fui ver, e a mula era eu. [...] E resolvi dar no pé. Tomei a estrada que leva à cidade e fui seguindo, naquela humilhação, naquela escuridão, naquela solidão que nem sei.” o Destinator, graças à manipulação, negocia a passagem do Destinatário à ação, ou seja, à sua conversão em Sujeito, pois este deverá realizar uma ação, a tomada de consciência e o empreendimento da fuga à cidade. É neste cenário que se cria o primeiro conflito da narrativa.

Jumento, não aceitando mais as condições de trabalho extenuante e degradante a que estava submetido, está em estado de disjunção com o objeto de valor, sua liberdade, sua vida. Ele deve tomar um percurso narrativo de ação, pois foi manipulado pelo sujeito Destinator a “dar no pé” e apresenta seus argumentos para fugir na canção “O Jumento”: (“Jumento não é, / Jumento não é, / o grande malandro da praça. / Trabalha, trabalha de graça. / Não agrada a ninguém, / nem nome não tem, / é manso e não faz pirraça. / Mas quando a carcaça ameaça rachar, / que coices, que coices, que coices que dá. / [...] O pão, a farinha, o feijão, carne-seca, / limão, mexerica, mamão, melancia, / a areia, o cimento, o tijolo, a pedreira, / quem é que carrega? I-ó!”³⁴

Jumento, possuindo a competência necessária (*poder-fazer*), pois pode ser músico na cidade, tenta se apropriar do objeto de valor, a sua liberdade, e toma o caminho rumo à cidade, conforme “E fazer o que na cidade?” – eu pensava. Quando alguém não sabe fazer mais nada, nada mesmo, pode ser artista. Hoje, todo mundo canta, como dizem aqueles que não sabem cantar.” Neste contexto, Jumento compreende a impossibilidade de permanência no mesmo contexto imposto pelo sujeito Destinator, uma vez que *quer* ter uma vida melhor, que entende *poder* se tornar um músico na cidade e assim se apropriar do seu objeto de valor na cidade. Com essa decisão, essa tomada de ação de fugir de seu dono, Jumento sai do seu estado de disjunção entra em estado de não conjunção com o objeto de valor. Em relação a uma possível sanção (sanção preliminar) ao sujeito Jumento imposta pela ação da fuga, fica implícito que o homem (ou o pai

³⁴ É interessante notar que para Chico Buarque não foi possível manter, em sua tradução para o português, o jogo de palavras que existe entre a onomatopeia de Jumento “I-Ó” e a palavra pronominal pessoal de 1ª pessoa *io*, em italiano.

d'égua) reconhece e valida a ação, pois não o impede de seguir viagem, não o captura de volta, nem o procura em nenhum momento. Jumento está livre para seguir seu caminho em busca de seu objeto de valor.

Na sequência da narrativa, enquanto Jumento segue seu rumo à cidade, ele se depara com outros animais. Assim somos apresentados a outras personagens, a outros sujeitos da narrativa. O próximo sujeito é Cachorro, que está deitado à beira da estrada, todo roto, parecendo estar fugindo de uma guerra, e respira ofegantemente pois está tendo um pesadelo.

Há então uma apresentação de Cachorro através da canção “Um Dia De Cão”. Cachorro explica as condições de seu contrato com o seu sujeito Destinador, que não é nominalmente citado. Cachorro, conforme explica, deve obedecer a ordens sem questionar, deve ser sempre fiel e mesmo assim não recebe alimentação suficiente: “Apanhar a bola-la / estender a pata-ta / sempre em equilíbrio-brio, sempre em exercício. / [...] Lealdade eterna-na, / não fazer baderna-na / entrar na caserna-na, / o rabo entre as pernas-nas. [...] estou às ordens / sempre, sim, senhor. [...] Fidelidade / à minha farda, / sempre na guarda / do seu portão. / Fidelidade / à minha fome, / sempre mordomo e / cada vez mais cão”.

Em relação ao percurso do par Destinador/Destinatário (Cachorro) percebemos o contrato e a sua quebra: Cachorro deve obedecer a todas as ordens, ser forte e ágil, proteger a casa, e receber pouca ou quase nenhuma comida. Dentro do contexto do contrato, Cachorro está em disjunção com o objeto de valor. Porém, da mesma forma como acontece com Jumento, Cachorro adquire certa consciência de que uma fuga é necessária e a empreende. Assim, Cachorro deixa o estado de disjunção e entra em estado de não conjunção com seu objeto de valor, sua vida.

Porém, somente quando Jumento convida Cachorro para ir à cidade e tornar-se também um músico, o objeto de valor para Cachorro se amplifica. Em um primeiro momento, a sua vida era o objeto de valor (estava todo roto, parecia que tinha fugido de uma guerra e tinha sonhos de cão), em um segundo momento, já em companhia de Jumento, o objeto de valor variou para a sua liberdade e passa a ser, também, o seu meio de subsistência, como em “Dois animais cantando juntos, acho que vai ser a maior sensação”. Dentro desta perspectiva, a variação dos objetos de valor é solidária e seguem o mesmo sentido.

Ao que toca a sanção (sanção preliminar) a Cachorro por parte do sujeito Destinador, observamos o mesmo esquema de Jumento. Há um reconhecimento, uma

certa validação da ação, pois o Destinator de Cachorro não o procura, não o impede de fugir, não o leva de volta para casa ou o mata.

A próxima personagem, ou seja, o sujeito Destinatário seguinte é Galinha. Ela saúda Jumento e Cachorro e os trata como companheiros. Galinha informa que fugiu de seu sujeito Destinator e encontra-se em disjunção com o seu objeto de valor, a sua vida, conforme a passagem: “Todo ovo / que eu choco / me toco / de novo. / [...] Mas fiquei / bloqueada / e agora, / de noite, / só sonho / gemada. / Dei-lhe uma bicada / e fugi, chocada.” O contrato de Galinha com seu sujeito Destinator, parece, em primeiro momento, ser o mais simples de se identificar: Galinha deve botar ovos sem parar, caso contrário será morta e dela será feita uma canja, segundo o trecho: “A escassa produção / alarma o patrão. / As galinhas sérias / jamais tiram férias. / “Estás velha, te perdoo, / tu ficas na granja / em forma de canja.” Ah!”. E é por ter consciência de seu futuro próximo que Galinha está em estado de disjunção com seu objeto de valor, sua vida.

É importante notar que Galinha demonstra a sua competência de *poder-fazer* (pode fugir) ou *saber-fazer* (sabe cantar), ou seja, sabe cantar para sobreviver: “Có, có, có, có, có, có. Três animais cantando juntos, acho que é ainda mais fantástico. Vocês me levam também?”. Esta performance de ruptura de contrato é precedida por uma tomada de consciência, onde Galinha entende que seu destino será mais feliz em companhia de outros animais e que seu país também pode se beneficiar dessa união, conforme: “Quero cantar / na ronda, / na crista / da onda. / Pois um bico a mais / só faz mais feliz / a grande gaiola / do meu país.”

Quanto à sanção (sanção preliminar) do seu sujeito Destinator, o mesmo pode ser dito das situações anteriores. Parece haver um reconhecimento da causa de Galinha, de forma que não há reprimendas ou sanções negativas. Galinha se junta aos demais depois de entrar em conjunção com o seu objeto de valor após se tornar consciente de seu *saber-fazer*, seu *poder-fazer*, ou seja, sua habilidade de cantar e poder deixar o conjunto ainda mais fantástico.

Da mesma forma que o sujeito Destinatário anterior, Gata é apresentado através de seu contrato e a quebra deste. Entretanto, antes de haver a apresentação da personagem Gata, acontece algo interessante: o primeiro contato entre Cachorro e Gata não se dá de forma amistosa. Cachorro rosna e tenta perseguir gata. Vejamos: “Gata: - Estou aqui, estou aqui na árvore. Hmmm, eu sou uma gatinha. / Cachorro: Ramm, au! Au! Au! / Gata: Ai! Socorro! / Jumento: Calma, Cachorro! Cachorro, perai! Psst, oh!! / Cachorro: Sim, sim senhor! / Jumento: E não faça mais isso, entendeu? / Cachorro: Sim, sim. Sim, senhor

Jumento. / Jumento: Primeira lição do dia: “O melhor amigo do bicho é o bicho”. E você, Gata, desce da árvore. / Gata: Miau! Depende do programa”. Nesse trecho, *Os Saltimbancos* nos apresenta a sua primeira lição ou o seu primeiro ensinamento. É conveniente salientar que outros três ensinamentos serão dados, todos três repassados pela personagem Jumento.

O contrato entre o sujeito Destinador e o sujeito Destinatário Gata é bastante claro. Gata deve permanecer em casa e nunca desrespeitar essa interdição. Caso transgrida, a sanção aplicada, o que de fato acontece, será a expulsão de casa. Desta forma, Gata é expulsa do lar e não tem mais direito à alimentação. Em outras palavras, Gata pode morrer por não conseguir se alimentar.

No primeiro momento deste contexto, Gata está em disjunção com seu objeto de valor, sua liberdade para sair de casa e cantar à noite junto de outros gatos. Gata não aceita as condições do contrato produz uma ação, rompe o contrato, e sai para cantar. Ao tentar retornar para casa é proibida de entrar: “Me diziam, todo momento: / Fique em casa, não tome vento. / Mas é duro ficar na sua / quando à luz da lua / tantos gatos pela rua / toda noite vão cantando assim: / [...] De manhã, eu voltei pra casa, / fui barrada na portaria, / sem filé e sem almofada, / por causa da cantoria. [...]”. De certa forma, podemos estabelecer uma pequena diferença entre os contratos de Gata e Katze. Katze não pode ficar em casa deitado à toa, enquanto Gata deveria fazer o contrário, ficar em casa em sua almofada. Entretanto, se analisarmos o que realmente levou à quebra de ambos os contratos, percebemos que tanto Gata quanto Katze quebraram seus respectivos acordos por serem obrigados a agir contra a sua natureza: Gata não poderia sair à noite e cantar, enquanto Katze não poderia dormir em um lugar quentinho. De toda forma, Gata compreende que precisou agir e que, ao performar sua fuga, a sua saída à noite, ela entra em um estado de não conjunção com o seu objeto de valor, a sua vida, a sua liberdade: “Nós, gatos, já nascemos pobres, / porém, já nascemos livres. / Senhor, senhora, senhorio, / felino, não reconhecerás!”.

É interessante observar que, no caso de Gata, este é o único contrato, ou a quebra deste, em que é mencionado de forma clara e direta a necessidade de se entrar em conjunção com o objeto de valor /liberdade/, ao tomar o controle nas próprias mãos do objeto de valor /vida/.

Quanto à sanção (sanção preliminar) do sujeito Destinador de Gata, há aqui uma diferença em relação aos demais. Gata sai de seu estado de disjunção para um estado de não conjunção, onde Gata tentará, junto de seus companheiros, chegar a um estado de

conjunção do objeto de valor /liberdade/. Consciente, portanto, de seu *poder-fazer*, de seu *poder-ser* músico, um músico entendido em música da noite, segue com seus companheiros em busca de sua liberdade.

2.4.4 Nível narrativo – *Die Bremer Stadtmusikanten* – esquema da prova

Na primeira parte do conto, o objeto de valor dos sujeitos Destinatários variou de vida para subsistência, dito de outra forma: melhores condições de vida na cidade de Bremen. No início da segunda parte, quando os Esel, Hund, Katze e Hahn não conseguem chegar à cidade em um único dia, eles procuram abrigo para passar a noite, Esel e Hund debaixo de uma árvore, Katze sobe a um galho enquanto Hahn voa até o topo da árvore. Porém, antes de Hahn dormir, ele percebe ao longe um raio de luz, então ele grita para os demais e informa que há uma casa não muito distante dali. Esel então diz para os companheiros: “Então nós devemos sair daqui e ir para lá, pois a hospedagem aqui é muito ruim.”³⁵.

Por meio de uma modificação do programa narrativo, começamos a vislumbrar a riqueza de sua narrativa. Na primeira parte, ela se baseava no esquema narrativo da busca. Agora, com a atitude do grupo de procurar outro abrigo e competir por ele, conforme veremos, a narrativa adota o esquema narrativo da prova. Sobre este esquema canônico da prova, Fontanille (2011) nos informa o programa narrativo, que consiste em uma *confrontação*, da qual pode se seguir uma *dominação*, que por sua vez pode conduzir a uma *apropriação* ou uma *desapropriação*. Desta forma temos o esquema abaixo, o qual será empregado por nós para analisar a narrativa:

Confrontação → Dominação → Apropriação/Desapropriação

Ainda segundo Fontanille (2011), a *confrontação* é a colocação em cena de dois actantes e seus programas narrativos em um mesmo campo narrativo. Ou seja, estabelece-se um embate para ocupar uma posição de centro do campo de referência, um em detrimento do outro, sem que haja, ainda, a transferência de objeto de valor. A *dominação*, por conseguinte, é o prevalecer de um actante sobre o outro em posição dominante denotando assim o vencedor e o vencido. O vencedor é aquele que se posiciona no centro do campo de referência; o vencido é aquele que se relega à periferia ou mesmo

³⁵ „so müssen wir uns aufmachen und noch hingehen, denn hier ist die Herberge schlecht“

para fora do campo de referência. Em relação à apropriação/desapropriação, é esta fase quem realmente determina o encadeamento de dois esquemas de confrontação:

De início, o *esquema ascendente*, que conduz da confrontação à dominação e durante o qual o *combate pela posição* torna a presença do vencedor mais avivada; na sequência, o *esquema descendente*, que conduz da dominação à apropriação/desapropriação e que, graças a uma transferência de objeto, favorece (ao menos provisoriamente) o relaxamento narrativo. (Fontanille, 2011, p. 121, grifo do autor).

Conforme mencionamos, percebemos com a intimação de Esel ao seus companheiros de irem para a casa, pois estavam em uma condição desconfortável (se preparavam para dormir a céu aberto e sem se alimentar), notamos uma mudança de objeto de valor: antes, era a subsistência (“o cachorro disse: “sim, alguns ossos e um pouco de carne também me faria bem”³⁶), agora, os objetos de valor dos sujeitos Esel, Hund, Katze e Hund se tornam um só, um local que lhes oferecesse confortos para passar a noite. Foram todos juntos até a casa e chegando lá perceberam que o local era um esconderijo de ladrões: “O que eu vejo? Respondeu o jumento, uma mesa posta com boas comidas e bebidas, e ladrões sentados à mesa se fartando”.³⁷ Assim, temos um novo objeto de valor, a casa ocupada pelos ladrões, onde não faltava comida. Dentro desta perspectiva, os quatro sujeitos animais entram em conjunção por este objeto de valor, conforme lemos em “Isto seria para nós” disse o galo. “Ahan, Ahan, ah se a gente estivesse lá!” disse o jumento”.³⁸

Nesse momento, a fase de confrontação em forma de confabulação de estratégias e da invasão à casa se inicia: “Então, os animais confabularam para descobrir uma forma de tirar os ladrões da casa e então, finalmente, acharam um jeito. O jumento deve colocar as patas dianteiras sobre a janela, o sobe sobre as costas do jumento, o gato vai pra cima do cachorro e finalmente o galo voou para cima da cabeça do gato”.³⁹

Os sujeitos animais adentram a casa e, “fazendo cada qual a sua música”, espantam os ladrões para a floresta com grande temor, pois pensavam terem sido atacados por um fantasma. Neste trecho, somos apresentados ao início da fase de dominação da narrativa. Se por um lado temos que a dominação é expressa através do confronto direto

³⁶ „der Hund sagte: „ja ein paar Knochen und etwas Fleisch daran thäten mir auch gut!“

³⁷ „Was ich sehe? antwortete der Esel, einen gedeckten Tisch mit schönem Essen und Trinken, und Räuber sitzen daran und lassens sich wohl sein.“

³⁸ „Das wär was für uns“ sprach der Hahn. „Ya, Ya, ach wären wir da!“ sagte der Esel.“

³⁹ „Da rathschlagten die Thiere, wies anzufangen wäre, um die Räuber fortzubringen, endlich fanden sie ein Mittel. Der Esel mußte sich mit den Vorderfüßen auf das Fenster stellen, der Hund auf des Esels Rücken, die Katze auf den Hund klettern, und endlich flog der Hahn hinauf und setzte sich der Katze auf den Kopf.“

e da fuga dos ladrões como vencidos, por outro temos a dominação também se expressa através da modalidade da competência (“O jumento relinchou, o cachorro latiu, o gato miou e o galo cantou.”⁴⁰ Os sujeitos animais tem consciência do seu *poder-fazer* (confabulam e tomam uma atitude sem titubear) se valem dessa competência para atingir seus objetivos e se apropriam das comidas e das bebidas, prevalecendo ante o *poder-fazer* dos sujeitos ladrões: “Então, os quatro se sentaram a mesa, pegaram o que havia sobrado, cada um de acordo com sua preferência, e comeram como se tivessem passado fome por quatro semanas.”⁴¹ Após se fartarem, os sujeitos animais apagam as luzes e procuram, cada um segundo sua natureza, um local para dormir: Esel deitou-se sobre o esterco do curral, Hund atrás da porta, Katze sobre o fogão, onde ainda estava quente, e Hahn se empoleirou sobre uma das linhas do telhado.

É importante notar neste momento que na modalidade competência, o *poder-fazer* de um sujeito triunfa sobre o outro, porém o *poder-fazer* do vencido não é obrigatoriamente nulo, ou seja, não equivale a *não poder-fazer*. Desta forma, “o valor da vitória é, de fato, proporcional ao da resistência” (Fontanille, 2011, pg. 119).

Esta resistência também aparece no conto. Em um primeiro momento, os ladrões são afugentados para a floresta. Porém, ao perceberem que não havia mais luz na casa e que tudo parecia calmo, o chefe dos ladrões envia um dos membros do seu bando para verificar o que realmente havia acontecido. Percebemos aqui, o sujeito *ladrões* em disjunção com seu objeto de valor, que teve de ser abandonado, porém não foi esquecido.

Temos então uma nova confrontação, um ladrão retorna à casa e, às escuras, tenta examinar o ambiente. O local, apesar de escuro, ainda estava habitado pelos animais, que o ocupavam em diversos ambientes. Em outras palavras, o campo de referência é agora tomado por dois sujeitos, o sujeito *ladrão* e o sujeito *animais*. É dentro deste contexto, onde um dos sujeitos deve sozinho ocupar o campo de referência, que se materializa a confrontação na narrativa.

Dá-se início então à defesa do ambiente por parte dos animais, e com ela vemos a fase de dominação tomar forma: o ladrão vê os olhos de Katze, mas o toma por duas brasas ainda acesas e tenta, assim, acender um palito de fósforo. Porém, Katze não entendeu como uma brincadeira e saltou para cima do rosto do ladrão e o arranhou com suas garras. Assustado, o ladrão tentou sair pela porta dos fundos, porém Hund, que estava lá, levantou-se e mordeu-lhe a perna. Quando o ladrão passava do lado do estábulo, Esel

⁴⁰ “der Esel schrie, der Hund bellte, die Katze miaute und der Hahn krächte”

⁴¹ „Nun setzten sich die vier Gesellen an den Tisch, nahmen mit dem vorlieb, was übrig geblieben war und aßen, als wenn sie vier Wochen hungern sollten.

deu-lhe um forte coice e Hahn, que foi acordado com tamanha confusão, começou a cantar do alto do seu poleiro: “Cucurucu!”. Outra vez, percebemos a prevalência do poder-fazer (defender a casa) dos sujeitos animais sobre o poder-fazer (defender sua antiga casa) do ladrão. De outra forma, notamos o deslocamento do sujeito ladrão para a periferia do campo de referência, ou seja, para a periferia da casa (da sala para a cozinha, então para a porta dos fundos, então para o estábulo nos fundos da casa). De forma mais exata ainda, vemos o banimento do sujeito ladrão do campo de referência, que vem a ser também o seu objeto de valor. Ou seja, o sujeito ladrão, vencido, sai do campo de referência e é desapropriado do seu objeto de valor: “Então eu fugi de lá. E desde esse momento em diante, os ladrões não mais ousaram ir à casa.”⁴²

Ao passo que o sujeito ladrão foi desapropriado de seu objeto de valor, os sujeitos animais, agora em conjunção, se apropriaram de seu objeto de valor: “e aquela casa agradou tanto aos quatro músicos de Bremen, que eles não quiseram mais sair de lá”⁴³.

2.4.5 Nível narrativo – *Os Saltimbancos* – *esquema da prova*

Da mesma forma como percebemos na seção anterior, constatamos em *Os Saltimbancos*, uma mudança de esquema narrativo. Se no primeiro momento tínhamos o esquema narrativo canônico da busca, agora, temos o esquema narrativo canônico da prova.

Entretanto, se em BSM, a atualização do objeto de valor para os sujeitos Destinatários se dá de forma um tanto inconsciente, pois estavam em uma situação pouco confortável e pouco propícia para o descanso e para o refazimento das forças para chegar à cidade, em OS, essa mudança se dá através de uma forma um pouco diferente, mas como em BSM, não imediata. É por meio de uma confrontação de ideias que se tenta chegar ao mais próximo da ideia de cidade, objeto de valor solidário a /liberdade/, onde cada membro do grupo explica qual a sua expectativa do que é a vida e como seria a sua vida futura na cidade.

Conforme conta Jumento, então o narrador onisciente de OS, o companheiro e as companheiras tinham “umas ideias atrapalhadas e cada ilusão” sobre o que era a cidade através da canção A Cidade Ideal. Para Cachorro, “a cidade ideal dum cachorro tem um

⁴² „Da machte ich, daß ich fortkam. Von nun an getrauten sich die Räuber nicht weiter in das Haus,“

⁴³ „den vier Bremer Musikanten gefiels aber so wohl darin, daß sie nicht wieder heraus wollten.“

poste por metro quadrado. Não tem carro, não corro, não morro, e também nunca fico apertado.” Para Galinha, “a cidade ideal da galinha tem as ruas cheias de minhocas. A barriga fica tão quentinha que transforma o milho em pipoca.” Já para Gata, “a cidade ideal duma gata é um prato de tripa fresquinha. Tem sardinha num bonde de lata, tem alcatra no final da linha.” Porém, é com o aviso de Jumento sobre o que é a cidade que um olhar mais realista sobre o que seria o objeto de valor de cada personagem poderia ser atualizado: “Jumento é velho, velho e sabido, e por isso já está prevenido. A cidade é uma estranha senhora que hoje sorri e amanhã te devora.”. Esta percepção de Jumento é, então, ratificada pelo coro de crianças que confirma: “Atenção que o jumento é sabido, é melhor ficar bem prevenido, e olha, gata, que a tua pelica, vai virar uma bela cuíca.” Ao final da canção, a narrativa tem seguimento com nova partida dos animais para a cidade, o que pode ser inferido através dos sons onomatopeicos que os animais fazem de trem partindo da estação.

Nessa parte da narrativa de OS, há uma seção muito interessante. Conforme já dissemos, o esquema narrativo canônico que delimita o conto a partir de agora é o esquema da prova, porém, antes de se iniciar a confrontação, conforme previsto por Fontanille (2011), Jumento testa, ou mesmo põe à prova, as habilidades modalizantes dos sujeitos Destinatários ao que toca suas competências musicais, de forma que todos são inqueridos sobre suas competências musicais em forma de poder cantar, saber cantar, dever cantar e querer cantar. Os companheiros respondem a Jumento com brincadeira e fazendo pouco dele, dizendo:

Cachorro: “Sim, senhor, eu conheço duas [notas musicais].”

Galinha: “Eu conheço três [notas musicais].”

Gata: “Eu? Umas trinta e nove [notas musicais].”

Jumento responde aos companheiros dizendo que seria melhor desistir de ir à cidade, ao que os outros animais se desculpam e pedem para tentar outra vez o ensaio. Na sequência, os animais produzem uma canção intitulada Minha Canção, cujo início de cada verso começa com uma nota musical: “DOrme a cidade. / REsta um coração / MIsterioso, / FAZ uma ilusão, / SOLetra um verso, / LARga melodia, / SIngelamente, / DOlorosamente. [...]”.

Agora, o objeto de valor dos sujeitos Jumento, Cachorro, Galinha e Gata se tornam um só, uma hospedagem que lhes oferecesse confortos para descansar e em seguida continuar com a viagem rumo à cidade. Foram todos juntos até uma pensão, que se chama Pousada do Bom Barão. Ao chegarem lá, perceberam que a pensão não aceitava

qualquer tipo de hóspede, pois havia uma placa com os dizeres: “Proibida a entrada. Exijo gravata e dados pessoais. Proibido aos mendigos e aos animais.”

Os animais, após olharem pela janela da pensão, e percebem que no seu interior estavam seus antigos donos e donas e seus patrões. Assim, temos um novo objeto de valor, a pensão ocupada pelos patrões, onde não faltava comida. Dentro desta perspectiva, os quatro sujeitos animais entram em conjunção por este objeto de valor, conforme lemos em “É já, é já, vamos sentar a pua, botar os safados no meio da rua.”

Nesse momento, a fase de confrontação em forma de confabulação de estratégias e da invasão à pensão se inicia: “Quarto juntos, braços dados, damos o fora nesses safados, braços dados, juntos quatro, chutar os safados pra fora do teatro, dados juntos, quatro braços, e esses safados já tão no bagaço. Quatro braços, dados juntos, e esses safados vão virar presunto.”

Os sujeitos animais adentram a casa e, “fazendo cada qual a sua música”, espantam os donos, donas e patrões para fora da pensão com grande temor. De forma diferente ao que ocorre em BSM, em OS, os animais invadem a pensão, após combinarem o ataque, de forma separada (um pela cozinha, outro pelo porão, outro pela porta e outro pela janela).

Neste trecho, somos apresentados ao início da fase de dominação da narrativa. Se por um lado temos a dominação é expressa através do confronto direto e da fuga dos sujeitos Destinatadores como vencidos, por outro temos a dominação também se expressa através da modalidade da competência (Jumento relinchou, Cachorro latiu, Gata miou e arranhou e Galinha cantou e deu bicadas, em outras palavras, “sentaram a pua”). Os sujeitos animais têm, portanto, consciência do seu *poder-fazer* (confabulam e tomam uma atitude, no início relutando, porém, após tomarem consciência de seus estados de não conjunção com seus objetos de valor, eles não titubeiam) se valem dessa competência para atingir seus objetivos e se apropriam das comidas e das bebidas, prevalecendo ante o *poder-fazer* dos sujeitos donos, donas e patrões: “Gata: Mas eles fugiram. Cachorro: É mesmo. Todos: Vitória! Vitória! Vitória? Gata: Mas como é que a gente conseguiu? Jumento: Vocês estão vendo só? Nós expulsamos os barões!”.

Nesse momento da narrativa e apenas em OS, é repassado ao público, de forma direta, a segunda lição (de moral): “Jumento: - Juntos entramos na casa. Todos: Sim! Jumento: E juntos atacamos sem medo. Todos: Sim! Jumento: Segunda lição do dia: “Um bicho só é só um bicho”. Agora todos juntos ... Todos: Somos fortes! Segue-se então a canção Todos Juntos, onde é descrita a tomada de consciência de forma plena das

competências dos sujeitos personagens de OS: “[...] Não parece mesmo grande coisa, / vamos ver no que é que dá. / Esperteza, paciência, / Lealdade, teimosia, / e mais dia, menos dia, / a lei da selva vai mudar. / Todos juntos somos fortes, / somos flecha e somos arco, / todos nós no mesmo barco, não há nada pra temer. / Todos juntos somos fortes / não há nada pra temer. / ... E no mundo dizem que são tantos / saltimbancos como somos nós.”

Então, os quatro foram dormir felizes e contentes. No dia seguinte, decidiram que já não queriam ir mais à cidade, pois a casa (a pensão) era bonita, cômoda e a horta estava cheia de coisas boas.

É importante notar neste momento, da mesma forma que em BSM, que na modalidade competência, o *poder-fazer* de um sujeito triunfa sobre o outro, porém o *poder-fazer* do vencido não é obrigatoriamente nulo, ou seja, não equivale a *não poder-fazer*.

Portanto, os quatro animais devem se preparar para a defesa de seu objeto de valor, ou em outras palavras, para a defesa do campo narrativo. É nesse momento que a terceira e última lição de moral é repassada ao público: “Jumento: [...] O problema é conseguir defender a casa. Gata: Por quê? Eles vão voltar? Jumento: Última lição do dia: “Os homens voltam sempre!”. Lembrem-se disso, é sempre preciso estar de olhos abertos. Cachorro: Então, a gente vai se defender.”

Este embate pelo centro do campo narrativo também aparece em OS. Em um primeiro momento, os donos, donas e patrões são afugentados. Percebemos aqui, o sujeito Donos/Dona/Patrões em disjunção com seu objeto de valor, que teve de ser abandonado, porém não foi esquecido.

Temos então uma nova confrontação, os donos, donas e patrões retornam à pensão e tentam examinar o ambiente. O ambiente, por sua vez, ainda estava habitado pelos animais, que o ocupavam em diversos ambientes (na adega, atrás do portão, no curral e atrás do cuco). Em outras palavras, o campo de referência é agora tomado por dois sujeitos, o sujeito donos, donas e patrões e o sujeito animais. É dentro deste contexto, onde um dos sujeitos deve sozinho ocupar o campo de referência, que se materializa a confrontação na narrativa.

Dá-se início então à defesa do ambiente por parte dos animais, e com ela vemos a fase de dominação tomar forma: um dos sujeitos vai à adega e tem a cara arranhada pela gata e pensa que aquilo era uma bruxa. Outro sujeito se aproxima de Cachorro, que morde-lhe os calcanhares, e o sujeito assustado pensa que aquilo é um diabo. Quando

outro sujeito passava do lado do curral, Jumento deu-lhe um forte coice nos fundilhos. Assustado o sujeito pensa que aquilo é um fantasma. Por fim, quando outro sujeito se aproxima de Galinha, essa dá-lhe bicadas. O sujeito, também assustado como os demais, pensa que aquilo era um dragão. Assustados, todos os sujeitos donos, donas e patrões fogem amedrontados: “Gata: Vocês viram? Galinha: Co-co-cómo eles co-correm! Cachorro: Agora, eles não voltam mais? Jumento: Não! Todos: Vivaaaaa!”

Por outra vez, percebemos a prevalência do poder-fazer (defender a casa) dos sujeitos animais sobre o poder-fazer (defender sua antiga pensão) dos donos, dona e patrões. De outra forma, percebemos o deslocamento do sujeito donos, donas e patrões para a periferia do campo de referência, ou seja, para fora da pensão (da adega para fora, de detrás do portão para fora, do curral para fora e de detrás do cuco (da sala da pensão?) para fora). De forma mais exata ainda, vemos o banimento do sujeito donos, donas e patrões do campo de referência, que vem a ser também o seu objeto de valor. Ou seja, o sujeito donos, dona e patrões, vencidos, sai do campo de referência e é desapropriado do seu objeto de valor.

Ao passo que o sujeito donos, dona e patrões foi desapropriado de seu objeto de valor, os sujeitos animais, agora em conjunção com seus objetos de valor /liberdade/, se apropriaram da nova moradia: “Jumento: - E assim, caro amigo, vamos ficando por aqui. Não é preciso ir à cidade, se aqui na nossa casa estamos tão bem. Além do mais, a gente não é muito exigente. O que é que a gente faz? A gente trabalha. [...]”

2.5.1 Nível discursivo – *Die Bremer Stadtmusikanten* e *Os Saltimbancos*

Passamos agora às análises das relações existentes entre a enunciação e o texto-enunciado (BARROS, 2005, p. 15). É neste nível mais concreto que os temas (liberdade e dominação) e as representações (devido à transmidiação) das obras selecionadas para comparação serão confrontados. A fim de aprofundar as nossas análises, destacaremos e colocaremos lado a lado os trechos selecionados de *Die Bremer Stadtmusikanten*⁴⁴ e *Os Saltimbancos*,⁴⁵ que dizem respeito às fugas dos sujeitos animais, à tomada e à defesa da casa, que mais tarde passa a ser a nova moradia das personagens animais.

Antes de passarmos às análises, é de grande importância frisar que, no nível discursivo, as análises se voltam para o plano de expressão do texto. Se nas etapas

⁴⁴ Edição de 1819. Trechos traduzidos pelo auto deste trabalho.

⁴⁵ Versão do disco disponível acessível através da plataforma de *streaming YouTube Music*.

anteriores, o plano do conteúdo fora privilegiado, agora, observaremos como os componentes dos níveis fundamental e narrativo são utilizados pelo enunciador do discurso para dar forma material ao texto (Guerra Junior, 2019, p. 62).

Seguindo essa perspectiva, nossas análises em nível discursivo se pautarão por duas vertentes. A primeira é aquela que trata da enunciação do discurso a partir das categorias de pessoa, espaço e tempo, em outras palavras, das isotopias, que por sua vez podem variar de acordo com sua natureza: uma que se baseia no eu-aqui-agora, a chamada *debreagem enunciativa*, que por sua vez gera um efeito de subjetividade e de aproximação; e uma que se baseia no ele-ahures-então, a chamada *debreagem enunciva*, que, por sua vez, gera efeitos de objetividade e distanciamento.

A segunda vertente a ser observada diz respeito à concretização de elementos do plano de conteúdo no plano da expressão através da identificação das relações entre temas e figura. Por exemplo, se tomamos o tema /liberdade/ apresentado no quadrado semiótico apresentado na seção de análise fundamental, deveremos também ressaltar em nossas análises que figuras do discurso se ligam a esse tema. No caso, a “liberdade” podemos estabelecer as figuras das fugas: “[...] e decidiu fugir e colocou-se a caminho da cidade de Bremen.” – Esel em BSM; ou Jumento em OS “– E assim, caro amigo, vamos ficando por aqui. Não é preciso ir à cidade, se aqui na nossa casa estamos tão bem. [...]”.

2.5.2 O discurso da fuga no conto e sua adaptação

As personagens da obra dos Irmãos Grimm (Esel, Hund, Hahn e Katze)⁴⁶ têm suas equivalências na obra de Chico Buarque com os nomes de Jumento, Cachorro, Galinha e Gata. Além disso, os sujeitos donos, dona da casa, ama e ladrões têm suas personagens equivalentes com os nomes de donos, patrão, coroa e barões respectivamente.

Como forma de aprofundar a análise intersemiótica das obras em questão, alguns elementos em comum de ambas as narrativas, além de suas personagens, serão analisados através de cotejo, onde apresentamos a forma do texto alemão, junto de sua tradução, e a forma como a sua parte correspondente se materializa na obra brasileira.

Salientamos que as seções apresentadas correspondem às partes que já convencionamos descrever segundo os escritos de Vladimir Propp (2010), ou seja, as

⁴⁶ A fim de evitar confusões com traduções, mantemos os nomes dos personagens da obra alemã inalterados.

funções de personagens, que por sua vez encontram-se subdivididas em outras unidades e que equivalem a:

1. Apresentação e fuga de Esel / Jumento (quebra de contrato de cada sujeito Destinatário / Personagem animal).
2. Apresentação e fuga de Hund / Cachorro (quebra de contrato de cada sujeito Destinatário / Personagem animal).
3. Apresentação e fuga de Katze / Gata (quebra de contrato de cada sujeito Destinatário / Personagem animal).
4. Apresentação e fuga de Hahn / Galinha (quebra de contrato de cada sujeito Destinatário / Personagem animal).
5. A tomada da casa / da pensão (Confrontação).
6. Defesa da casa / da pensão (Dominação e Apropriação).

Além disso, encerramos cada uma dessas subunidades com um brevíssimo resumo da análise, levando-se em consideração as respectivas isotopias (debreagem enunciativa ou debreagem enunciva), as tematizações e as figurativizações para facilitar a percepção de proximidade ou afastamento entre as obras em cotejo. Salientamos ainda que os trechos apresentados no resumo são retirados das tabelas de cotejo e suas traduções podem ser consultadas nessas tabelas

2.5.3 Esel e sua fuga / Jumento e sua fuga

A seguir, apresentamos os trechos que tratam da apresentação de Esel e Jumento e suas respectivas fugas. De antemão, é importante perceber que, enquanto em BSM as personagens são apresentadas de forma sucinta e apenas em poucas frases, em OS as personagens são apresentadas com algumas elaborações em forma de frases e de canções, onde se descrevem de modo a nos permitir inferir sobre classe social, idade, ocupação e o contrato com os sujeitos Destinadores.

Tabela de cotejo 25

BSM	Tradução BSM	OS
Es hatte ein Mann einen Esel, der ihm schon lange Jahre treu gedient, dessen Kräfte aber nun zu Ende gingen, so daß er zur	Era uma vez um homem que possuía um jumento que lhe servia fielmente há longos anos, mas que agora ficava sem	Texto – fala da personagem I-Ó, Ó, U, É-U, EU, Eu, eu sou um jumento. Não sou bicho de

<p>Arbeit immer untauglicher ward.</p>	<p>forças e tornava-se imprestável ao trabalho.</p> <p>Então, o dono decidiu não mais dar-lhe ração, mas o jumento percebendo que o mar não estava para peixe, decidiu fugir e colocou-se no caminho à cidade de Bremen.</p>	<p>estimação. Não tenho nome nem apelido nem estimação. Sou jumento e pronto. Na minha terra também me chamam de jegue. E me botaram pra trabalhar na roça a vida inteira. Trabalhar feito jumento.</p> <p>Música – canção</p> <p>Jumento não é, jumento não é, o grande malandro da praça. Trabalha, trabalha de graça. Não agrada ninguém, nem nome não tem, é manso e não faz pirraça Mas quando a carcaça ameaça rachar, que coices, que coices, que coices que dá.</p> <p>O pão, a farinha, o feijão, carne-seca, quem é que carrega? I-Ó. O pão, a farinha, o feijão, carne-seca, limão, mexerica, mamão, melancia, quem é que carrega? I-Ó.</p>
--	--	--

		O pão, a farinha, o feijão, carne-seca, limão, mexerica, mamão, melancia, a areia, o cimento, o tijolo, a pedreira, quem é que carrega? I-Ó.
--	--	--

Fonte: elaboração do autor

Em BSM, Esel é descrito apenas como um animal de carga que há longos anos trabalha para seu dono. Com o passar dos anos, as forças de Esel vão se esvaindo a tal ponto que não consegue mais trabalhar. Nesta parte da obra alemã, Esel ainda não tem voz, não se apresenta, não se autodefine. Ele é mostrado apenas como um animal sem consciência e não caracterizado por atributos.

Em OS, Jumento é um animal de carga que adquire gradualmente consciência de si, pois através de seus relinchos passa a falar, e fala de si “I-Ó, Ó, U, É-U, EU, Eu, eu sou um jumento.” Jumento, em seguida, se caracteriza relatando que não tem nome próprio e dá indícios de sua origem geográfica, que inferimos ser o nordeste do Brasil, pois afirma “na minha terra também de chamam de *jegue*”. Além disso, Jumento se identifica como um campesino, uma vez que afirma “e me botaram pra trabalhar na roça a vida inteira.”

Desta forma, a transmidiação possibilita uma localização do sujeito Destinatário Jumento. Além disso, a antropomorfização de Jumento, representada pela descrição figurativa de “malandro da praça”, se opõe à animalização, representada pelo ato de dar coices por rebelião ao tratamento recebido. Ainda na canção, é apresentada uma sequência de versos que exemplificam a espécie de trabalho pesado e repetitivo do jumento, na medida que o último verso em referência à sua carga é repetido e mais carga é acrescentada. Ao final de cada verso, o jumento e o coro de crianças utilizam a onomatopeia da voz do animal e esta pode significar uma interjeição de dor ou esforço devido a uma carga cada vez maior, o que em última instância culminará com a quebra do contrato entre o sujeito Destinador dono e o sujeito Destinatário Jumento.

BSM: Nesse primeiro momento percebemos uma debreagem enunciativa, pois há um distanciamento expresso por “ele-alhures-então”.

Tabela de breagem 1

Temas	Figuras
Dominação	"der ihm schon lange Jahre treu gedient, dessen Kräfte aber nun zu Ende gingen."

Fonte: elaboração do autor

OS: Nesse primeiro momento percebemos uma breagem enunciativa, pois há uma aproximação e uma subjetividade expresso por “eu-aqui-agora”

Tabela de breagem 2

Temas	Figuras
Dominação	"E me botaram pra trabalhar na roça a vida inteira. Trabalhar feito jumento."

Fonte: elaboração do autor

Tabela de cotejo 26

BSM	Tradução BSM	OS
Da wollt ihn der Herr aus dem Futter schaffen, aber der Esel merkte, daß kein guter Wind wehte, lief fort und machte sich auf den Weg nach Bremen	Então, o dono decidiu não mais dar-lhe ração, mas o jumento percebendo que o mar não estava para peixe, decidiu fugir e colocou-se no caminho à cidade de Bremen.	<p>Texto – fala da personagem</p> <p>[...] Pra no fim ... nada.</p> <p>Minha pensão, nem uma cenoura.</p> <p>[...] Mas outro dia, eu estava subindo um morro com quinhentos quilos de pedra no lombo. Tava ali, subindo, quando ouvi um pai d’égua falar assim: “Mas que mula preguiçosa, sô!”. Fui ver, e a mula era eu. Aí eu parei – “Mula? É demais!” – e resolvi dar no pé. Tomei a estrada que leva à cidade e fui seguindo, naquela escuridão, naquela humilha-</p>

		ção, naquela solidão que nem sei.
--	--	-----------------------------------

Fonte: elaboração do autor

Em BSM o contrato estabelecido entre o sujeito Destinator dono e o sujeito Destinatário Esel pode ser entendido por comida em troca de trabalho, onde existe uma relação de dominação em que não trabalhar significa não receber comida, e uma vez que as forças de Esel aos poucos se esvaíam, ele não mais receberia comida. Desta feita, ao não receber mais comida, Esel quebra seu contrato com o sujeito Destinator e sai em busca de sua liberdade (sua subsistência, sua vida) na cidade de Bremen.

Em OS, o contrato estabelecido é semelhante ao estabelecido em BSM. Jumento deveria trabalhar sem reclamar. Entretanto, é interessante ressaltar que o pagamento pelo seu trabalho é muitas vezes negligenciado (“Minha pensão, nem uma cenoura.”) e Jumento sofre, pressionado a trabalhar cada vez mais, é comparado a animais e recebe a alcunha de mula e de preguiçoso. É através de uma conscientização de si, do seu poder-fazer, seu saber-fazer que Jumento rompe seu contrato com seu sujeito Destinator dono e decide ir à cidade, em busca de sua subsistência, mesmo não indicando ainda, com sua fala o que faria na cidade. Esta informação somente nos é apresentada mais adiante quando ele diz ““E fazer o que na cidade?” – Eu pensava. Quando alguém não sabe fazer mais nada, nada mesmo, pode ser artista. Hoje todo mundo canta, como dizem aqueles que não sabem cantar.” Para Jumento, portanto, o estado eufórico de liberdade se materializa através de seu trabalho como artista na cidade. Neste ponto, é interessante notar a figura de linguagem adotada por Chico Buarque para descrever “cantor”, Jumento gostaria de ser, pode ser, sabe ser artista. Diferentemente de BSM, onde Esel decide ser cantor, Jumento tem em “ser artista na cidade” seu objeto de valor.

BSM: Nessa parte percebemos ainda uma debreagem enunciativa, pois há um distanciamento expresso por “ele-alhures-então”, onde jumento ainda é tratado em terceira pessoa: “der Esel merkte, daß kein guter Wind wehte, lief fort [...]”

Tabela debreagem 3

Temas	Figuras
Dominação	„Da wollt ihn der Herr aus dem Futter schaffen [...]“
Liberdade	

	"der Esel merkte, daß kein guter Wind wehte, lief fort und machte sich auf den Weg nach Bremen."
--	--

Fonte: elaboração do autor

OS: Nesse momento é utilizada uma debreagem enunciativa, pois há uma aproximação e uma subjetividade expresso por “eu-aqui-agora”, onde jumento fala de si, expõe seu pensamento e se posiciona temporalmente e espacialmente: “eu estava subindo um morro com quinhentos quilos de pedra no lombo.”

Tabela debreagem 4

Temas	Figuras
Dominação	"E me botaram pra trabalhar na roça a vida inteira. Trabalhar feito jumento."
Liberdade	"e resolvi dar no pé. Tomei a estrada que leva à cidade[...]."

Fonte: elaboração do autor

2.5.4 Hund e sua fuga / Cachorro e sua fuga

A apresentação do sujeito Destinatário Hund se dá de duas formas: a primeira através de Esel, que o descreve como um cão de caça, não apenas um simples cão, mas o qualifica como um cão de caça. A segunda é através das próprias palavras de Hund que se descreve como velho, cansado e que já não consegue acompanhar caçadas.

Tabela de cotejo 27

BSM	Tradução BSM	OS
Als er ein Weilchen fortgegangen war, fand er einen Jagdhund auf dem Wege liegen, der jappte wie einer, der sich müde gelaufen.	Depois de ter andado por um tempo, ele encontrou um cão de caça estirado no meio do caminho. O cão ofegava como se tivesse corrido até a exaustão.	Texto – fala da personagem Então eu estava ali andando, quando, de repente, quem é que eu vejo escondido no barranco da estrada? Um pobre cachorro. Estava mesmo a perigo, todo roto, todo esfarrapado, parecia que

		<p>tinha chegado da guerra. Estava dormindo e tinha sonhos terríveis, pesadelos de cão.</p>
--	--	---

Fonte: elaboração do autor

Diferentemente, em OS, Jumento apresenta o sujeito Destinatário Cachorro através de uma descrição: um pobre cachorro, alguém em estado calamitoso. Entretanto, uma informação que não pode ser deixada de lado é que Cachorro “parecia que tinha chegado da guerra.” Com essa informação, podemos inferir que Cachorro está localizado socialmente como um militar, porém seu estado deplorável nos indica uma baixa patente, algo como um soldado da linha de frente de um combate. Cachorro, segundo nos narra Jumento, ainda está em disjunção com seu objeto de valor: “Estava dormindo e tinha sonhos terríveis, pesadelos de cão.”

Ambos os sujeitos Destinatários Hund e Cachorro fugiram, mas ainda não têm ciência de seus saber-fazer e poder-fazer, o que por sua vez somente surgirão com descrição da quebra de seus contratos com o sujeito Destinador e a sugestão de Esel e Jumento respectivamente:

BSM: Nessa parte percebemos ainda uma debreagem enunciva, pois há um distanciamento expresso por “ele-alhures-então”, onde Hund é apresentado em terceira pessoa e não tem falas em primeira pessoa ainda: “der jappte wie einer, der sich müd gelaufen [...]”

Tabela debreagem 5

Temas	Figuras
Sufrimento / Maus-tratos	„fand er einen Jagdhund auf dem Wege liegen, der jappte wie einer, der sich müd gelaufen.“

Fonte: elaboração do autor

OS: Nesse momento é utilizada uma debreagem enunciva, pois há um afastamento objetividade expresso por “ele-alhures-então”, onde Cachorro é descrito em terceira pessoa e não tem falas: “quem é que eu vejo escondido no barranco da estrada? Um pobre cachorro. Estava mesmo a perigo, todo roto, [...]”.

Tabela de breagem 6

Temas	Figuras
Sufrimento / Maus-tratos	"[...] quem é que eu vejo escondido no barranco da estrada? Um pobre cachorro. Estava mesmo a perigo, todo roto, todo esfarrapado, parecia que tinha chegado da guerra. Estava dormindo e tinha sonhos terríveis, pesadelos de cão.[...]."

Fonte: elaboração do autor

Tabela de cotejo 28

BSM	Tradução BSM	OS
„Ach, sagte der Hund, weil ich alt bin und jeden Tag schwächer werde, und auf der Jagd nicht mehr fort kann, hat mich mein Herr wollen todtschlagen, da habe ich Reißaus genommen; aber womit soll ich nun mein Brot verdienen?“	“Ah, disse o cachorro, porque estou velho e a cada dia fico mais fraco e não mais consigo acompanhar as caçadas, meu amo quis me matar, então eu fugi. Mas agora, como vou conseguir meu ganha pão?”	<p>Texto – fala da personagem</p> <p>Sim, senhor, é pra já.</p> <p>Música – canção</p> <p>Apanhar a bola-la, estender a pata-ta, sempre em equilíbrio-brio [...] Corre, cão de raça, corre, cão de caça [...] Lealdade eterna-na não fazer baderna-na, entrar na caserna-na, o rabo entre as pernas-nas. [...] Fidelidade à minha farda, sempre na guarda do seu portão. Fidelidade à minha fome, sempre mordomo e cada vez mais cão.</p>

		<p>Texto – fala da personagem</p> <p>“-Como, senhor? Vossa Excelência não quer ser meu patrão?”</p> <p>[...]</p> <p>“-Sim, senhor, Senhor pau de arara, às ordens, em que posso servi-lo? Onde quer que o leve?”</p>
--	--	--

Fonte: elaboração do autor

A quebra do contrato de Hund com o sujeito Destinador amo se dá através da não observação das cláusulas. Hund deveria ser um cão de caça exemplar e sempre acompanhar seu amo durante as caçadas. Porém, como ele está velho, a cada dia fica mais fraco e já não consegue acompanhar as caçadas, o seu amo decidiu matá-lo. Em contrapartida, o animal não aceita seu destino e foge para longe de seu amo em busca de sua liberdade, de se manter vivo, mesmo ainda não tendo consciência plena de qual seu objeto de valor. Hund é convidado por Esel a seguir para Bremen consigo e, também, na cidade se tornar músico. Hund aceita e ambos partem em sua busca.

De forma diferente, em OS, Cachorro não é apresentado como um cão de caça, como Hund. É através das indicações da canção que mais uma vez que o sujeito Destinatário Cachorro é localizado socialmente: “fidelidade à farda”; “entra na caserna, sempre na guarda do seu portão”; trata-se de um sujeito Destinatário antropomorfizado pertencente a uma estrutura militar. O seu contrato foi quebrado, pois fugiu e estava “todo roto” à beira da estrada, porém Cachorro não consegue definir ainda de forma clara seu objeto de valor. Ele está em busca de um novo sentido para sua vida, já que agora tem liberdade, e oferece a Jumento os seus préstimos. Por sua vez, Jumento se nega ser seu novo patrão e sugere a Cachorro irem à cidade, em busca de um objeto de valor, sua liberdade e subsistência.

BSM: Nessa parte da percebemos ainda uma debreagem enunciativa, pois há uma aproximação e uma subjetividade expressas por “eu-aqui-agora”, onde Hund fala de si em primeira pessoa e descreve a si mesmo: “weil ich alt bin und jeden Tag schwächer werde [...]”

Tabela debreagem 7

Temas	Figuras
Dominação / Morte	„hat mich mein Herr wollen todtzuschlagen.“
Liberdade / Fuga	„[...] da habe ich Reißaus genommen.“

Fonte: elaboração do autor

OS: Nesse momento é utilizada uma debreagem enunciativa expressa por “eu-aqui-agora”, onde Cachorro dialoga com Jumento e se coloca em perspectiva: “-Como, senhor? Vossa Excelência não quer ser meu patrão?”

Tabela debreagem 8

Temas	Figuras
Dominação	“-Sim, senhor, Senhor pau de arara, às ordens, em que posso servi-lo? Onde quer que o leve?”

Fonte: elaboração do autor

Figura 10

Fig. 10. Ilustração de Oskar Herrfurth (Esel encontra-se com Hund a caminho de Bremen)

Fonte:

[http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/Images/db/wiss/bildende_kunst/illustrationen/brueder_grimm/bremer_stadtmusikanten/Stadtmusikanten_1_Herrfurth_500x804 .jpg](http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/Images/db/wiss/bildende_kunst/illustrationen/brueder_grimm/bremer_stadtmusikanten/Stadtmusikanten_1_Herrfurth_500x804.jpg)

2.5.5 Hahn e sua fuga / Galinha e sua fuga

Em BSM, Hahn é uma personagem que aparece na narrativa somente depois de Katze. Entretanto, em OS, Galinha aparece antes que Gata. Seguiremos então a ordem de OS em relação às nossas análises.

Conforme dito, Hahn é o quarto sujeito Destinatário do conto alemão. Ele está em cima do portão da casa onde mora, e canta de forma a partir o coração de Esel. Hahn, então, conta a todos o seu destino iminente: perder a cabeça e ser servido na sopa para os convidados do sujeito Destinador dona da casa. Seu contrato com o sujeito Destinador dona da casa é rompido no momento em que Esel sugere que Hahn se junte ao grupo (em BSM, a essa altura o grupo é formado por Esel, Hund e Katze) e este decide partir em busca de seu objeto de valor na cidade de Bremen junto de seus companheiros. Antes de consentir de se juntar aos demais, Hahn é conscientizado por Esel de seu poder-fazer e de seu saber-fazer, e que além disso o adverte: é melhor seguir em busca de seu objeto de valor, sua liberdade, sua subsistência, ainda que incertas, tendo em vista que, qualquer que seja seu destino na cidade, este é melhor que a morte certa.

Em OS, Galinha é o terceiro sujeito Destinatário a ser apresentado. Primeiramente, é interessante notar a mudança de gênero da personagem. Em BSM a personagem é um galo, em OS é uma galinha o sujeito Destinatário que solicita se juntar a Jumento e a Cachorro, pedindo que estes a levem consigo. O sujeito Destinatário Galinha primeiro relata que estava em fuga, o que já era uma suposição de Esel, e então narra através de sua canção a cena da quebra de contrato e sua prévia conscientização da forma de tratamento injusta a que estava submetida e a partida em busca de seu objeto de valor inicial, sua vida:

Tabela de cotejo 29

BSM	Tradução BSM	OS
„Da hab ich gut Wetter prophezeit, sprach der Hahn, weil unserer lieben Frauen Tag ist, wo sie dem Christkindlein die Tücher gewaschen hat und sie trocknen will, aber weil Morgen zum Sonntag	“Eu previ bom tempo, disse o galo, pois é dia de Nossa Senhora, dia em que ela lavou e secou as fraldas do menino Jesus, mas porque amanhã é domingo e convidados virão, a dona da casa não mostra	Texto–fala de personagens Jumento – Já vi tudo, você também fugiu? Galinha – E como não? Jumento – Por quê? Galinha – Não consigo mais botar ovos.

<p>Gäste kommen, so hat die Hausfrau doch kein Erbarmen und der Köchin gesagt, sie wollte mich Morgen in der Suppe essen und da soll ich mir heut Abend den Kopf abschneiden lassen. Nun schrei ich aus vollem Hals so lang ich noch kann.“</p>	<p>compaixão e disse à cozinheira que quer me comer na sopa e que ainda hoje à noite, eu devo ter a cabeça decepada. Agora, eu canto a plenos pulmões enquanto ainda posso.”</p>	<p>Música – canção</p> <p>[...]</p> <p>Mas fiquei bloqueada e agora, de noite, só sonho, gemada.</p> <p>A escassa produção alarma o patrão.</p> <p>As galinhas sérias Jamais tiram férias.</p> <p>[...]</p> <p>É esse o meu troco por anos de choco. Dei-lhe uma bicada E fugi, chocada.</p>
---	--	--

Fonte: elaboração do autor

Galinha, atormentada pela perda constante de seus ovos, ou seja, seus filhos e também por já ter atingido determinada idade avançada, onde já não consegue botar ovos, está em disjunção com seu objeto de valor. Ela cria consciência de que seu destino previsto pelo sujeito Destinador patrão não era certo e decide então fugir, quebrando assim seu contrato. É interessante notar que em toda a narrativa de OS, a única fala que um sujeito Destinador profere é para o sujeito Destinatário Galinha: “Estás velha, te perdoo, tu ficas na granja, em forma de canja.” Esta fala faz referência à Hahn, de BSM, que deveria ser servido em forma de sopa. Além disso, o sujeito Destinatário Galinha é localizado socialmente por Chico Buarque, pois é uma galinha velha, galinha bloqueada que não bota mais ovos e, conforme diz Jumento, “para uma galinha, até que você, bem ... é bem-apanhada.” Inferimos que Galinha seja uma referência à classe trabalhadora, talvez aposentada, pois se diz dela “estás velha”, está “de férias”, em referência a não mais produzir, e tem já muitos “anos de choco”, e a mulheres oprimidas (em BSM é um galo; “de noite só pensa gemada” em referência à alienação de seus filhos). Em relação à conscientização política de Galinha, destacamos o uso da palavra companheiro. Galinha

é a única se referir aos demais com essa palavra, o que por sua vez faz alusão a pessoas de orientação política de esquerda, socialista, comunista.

A quebra de contrato estabelecido (viver na granja em troca de pôr e chocar ovos), ou seja, a fuga do sujeito Destinatário Galinha acontece através de conscientização da opressão a que está submetida (“anos de choco”; “fugi chocada”) e tomada de ação (“dei-lhe uma bicada”). Galinha, então, entra em conjunção com o seu objeto de valor e segue com os demais companheiros em busca da sua liberdade e subsistência na cidade.

BSM: Nessa parte percebemos ainda uma debreagem enunciativa, pois há uma aproximação e uma subjetividade expressas por “eu-aqui-agora”, onde Hahn fala de si em primeira pessoa e descreve a si mesmo: „Da hab ich gut Wetter prophezeit [...].”

Tabela debreagem 9

Temas	Figuras
Dominação	„sie wollte mich Morgen in der Suppe essen“
Morte	„[...]da soll ich mir heut Abend den Kopf abschneiden lassen [...].“

Fonte: elaboração do autor

OS: Nesse momento é utilizada uma debreagem enunciativa expressa por “eu-aqui-agora”, onde Galinha dialoga com Jumento e com Cachorro, seus futuros companheiros, e se coloca em perspectiva: “-Có, có, có, có. Três animais cantando juntos, acho que vai ser mais fantástico. Vocês me levam também?”

Tabela debreagem 10

Temas	Figuras
Liberdade	“Jumento – Já vi tudo, você também fugiu? Galinha – E como não?”
Dominação	“As galinhas sérias jamais tiram férias.”
Fuga / Liberdade	“Dei-lhe uma bicada E fugi, chocada.”

Fonte: elaboração do autor

4.5.6 Katze e sua fuga / Gata e sua fuga

Conforme dito anteriormente, a ordem de apresentação dos sujeitos Destinatários Katze e Gata está invertida em relação à ordem de apresentação dos sujeitos Destinatários Hahn e Galinha. Em BSM, primeiro aparece Katze e depois Hahn; em OS, temos o inverso, primeiro aparece Galinha depois aparece Gata.

Katze, conforme veremos, é apresentado como se estivesse em estado de choque, ou mesmo absorto em seus pensamentos, cogitando sobre o seu objeto de valor, sua vida. Ele entende que tomou a decisão correta de quebrar seu contrato com o sujeito Destinatador ama, pois a permanência na casa significaria sua morte por afogamento. Katze, parado no meio do caminho está vivenciando uma atualização de seu objeto de valor. No primeiro momento, quando fugiu da casa da ama, seu objeto de valor era sua vida, mas ao se deparar com os outros animais, este é atualizado para sua subsistência, o que, em desdobramento, significa também a sua liberdade. Esel declara a Katze sobre o seu *saber-fazer* música da noite próprio dos felinos e seu *poder-ser* um cantor na cidade de Bremen, junto com os demais, e o convida a seguir rumo à sua busca por subsistência e liberdade. Katze, em um estado de conjunção com seu objeto de valor atualizado, aceita se juntar aos demais e segue em busca de Bremen.

Tabela de cotejo 30

BSM	Tradução BSM	OS
<p>„so saß da eine Katze auf den Weg und machte ein gar trübselig Gesicht. „Nun, was ist dir dann in die Quere gekommen?“ sprach der Esel. „Ei, antwortete die Katze, wer kann da lustig seyn, wenns einem an den Kragen geht; weil ich nun zu Jahren komme, meine Zähne stumpf werden und ich lieber hinter dem Ofen sitze und spinne, als nach den Mäusen herum jage,</p>	<p>“Então um gato estava sentado no meio do caminho e fazia uma cara de tristeza. “Ora, o que foi mesmo que esbarrou em você?” falou o jumento. “Ai ai, respondeu o gato, quem pode ficar feliz, quando se tem um destino como o meu; porque já cheguei a certa idade, meus dentes estão embotados e eu prefiro ficar atrás do forno ronronando a caçar os ratos, a minha ama quis</p>	<p>Texto–Fala de personagens Gata – RRRRrrrr quatro. Cachorro – Epa, quem falou? Quem está aí? Gata – Estou aqui, estou aqui na árvore. Hmm, eu sou uma gatinha, miau. Cachorro – RRRRrrrr Au, au, au. Gata - AI!! Socorro! Jumento – Calma Cachorro, Cachorro pera aí! Pssst ô!</p>

<p>hat mich meine Frau ersäufen wollen; ich hab mich zwar noch fortgemacht aber nun ist guter Rath theuer; wo soll ich hin?“</p>	<p>me afogar. Eu fugi de lá, mas agora bons conselhos valem muito; aonde eu devo ir?”</p>	<p>Cachorro – Sim, sim senhor!</p> <p>Jumento – E não faça mais! Entendeu?</p> <p>Cachorro – Sim, sim, sim senhor Jumento.</p> <p>Jumento - Primeira lição do dia: o melhor amigo do bicho é o bicho! E você Gata, desce da árvore.</p> <p>Gata – Miau, depende do programa.</p> <p>Galinha – Nós vamos à cidade, nós vamos fazer um con-con-conjunto. Você também sabe cantar?</p> <p>Gata – Ah sim, infelizmente.</p> <p>Jumento, Cachorro e Galinha – Infelizmente, como assim infelizmente?</p> <p>Gata – Porque fazer um som não foi nada joia pra mim.</p> <p>Jumento – Perdão, como disse?</p> <p>Gata – Cantar uma música me custou muitíssimo.</p> <p>Jumento, Cachorro e Galinha – Conta!</p> <p>Música – Canção</p> <p>Me alimentaram,</p>
--	---	---

		<p>me acariciaram, [...]</p> <p>O meu mundo era o apartamento.</p> <p>Detefon, almofada e trato [...]</p> <p>Me diziam, todo momento: Fique em casa, não tome vento.</p> <p>Mas é duro ficar na sua quando à luz da lua tantos gatos pela rua [...]</p> <p>Senhor, senhora, senhorio, Felino, não reconhecerás.</p> <p>De manhã eu voltei pra casa,</p> <p>Fui barrada na portaria, sem filé e sem almofada, [...]</p> <p>Eu sou mais eu, mais gata, [...]</p> <p>Senhor, senhora, senhorio, felino, não reconhecerás.</p>
--	--	--

Fonte: elaboração do autor

Conforme vemos em OS, Gata não foi ameaçada de morte pelo seu sujeito Destinador. Seu contrato era, no entanto, referente à sua liberdade. Gata deveria permanecer em casa, em troca, receberia mimos e confortos não destinados a todo e qualquer gato. Entretanto, conforme estava em disjunção com o seu objeto de valor, sua liberdade, Gata rompe o contrato e sai para cantar na rua à luz da lua, porém, por ter quebrado o seu contrato com o seu sujeito Destinador patroa, que apenas na ocasião da luta pela hospedaria será nomeada, Gata sofre uma sanção. Ela não pode mais entrar em sua antiga casa e perde todas as suas regalias. Entretanto, é muito oportuno ressaltar que Gata, consciente e em conjunção com o seu objeto de valor, a sua liberdade, rompeu seu

contrato aceitando pagar por essa transgressão. Por essa transgressão, ela pagou caro e reconhece o preço que pagou, e conforme suas palavras dirigidas aos seus interlocutores, lhe custou muitíssimo. Por outro lado, em sua canção, Gata afirma que é consciente de si, pois fazendo coisas de gato se sente mais plena, e de que seu contrato com o sujeito não deve ser respeitado e nem reconhecido. Sua liberdade ou a conquista de seu objeto de valor a impele à ação.

É interessante notar que Gata e a Galinha são as primeiras a demonstrar interesse em fazer parte de uma trupe que segue para a cidade. De forma contrária, em BSM, Esel é quem convida os outros a formarem um grupo de músicos, cabendo aos demais apenas concordar com as suas sugestões de adesão ao grupo.

BSM: Nessa parte percebemos ainda uma debreagem enunciativa, pois há uma aproximação e uma subjetividade expressas por “eu-aqui-agora”, onde Katze, bem como os seus interlocutores, fala de si em primeira pessoa e descreve a si mesmo: „[...] weil ich nun zu Jahren komme, meine Zähne stumpf werden und ich lieber hinter dem Ofen sitze [...]“.

Tabela debreagem 11

Temas	Figuras
Dominação / Morte	„[...] hat mich meine Frau ersäufen wollen [...]“
Liberdade / Fuga / Tomada de consciência	„[...]ich hab mich zwar noch fortgemacht aber nun ist guter Rath theuer; wo soll ich hin?[...]“

Fonte: elaboração do autor

OS: Nesse momento é utilizada uma debreagem enunciativa expressa por “eu-aqui-agora”, onde Gata dialoga com Jumento, com Cachorro e com Galinha, e se coloca em perspectiva: “Gata – Porque fazer um som não foi nada joia pra mim.”

Tabela debreagem 12

Temas	Figuras
Liberdade	“Eu sou mais eu, mais gata, [...] Senhor, senhora, senhorio, felino, não reconhecerás.”
Dominação	“Me diziam, todo momento: Fique em casa, não tome vento..”

Fuga / Liberdade	“Mas é duro ficar na sua quando à luz da lua tantos gatos pela rua [...]”
------------------	---

Fonte: elaboração do autor

Figura 11



Fig. 11. Ilustração de Oskar Herrfurth (Esel, Hund e Katze encontram-se com Hahn)

Fonte: <https://au.pinterest.com/pin/547328160945106632/>

2.5.7 A tomada da casa / da pensão

A tomada casa, em BSM, bem como a tomada da hospedagem, em OS, representam em ambas as obras uma mudança de esquema canônico de narrativa. Na primeira parte das narrativas, o esquema seguido era o da busca, os animais quebraram seus contratos com os seus sujeitos Destinatores e partem em busca de uma completa conjunção com os seus objetos de valores. Ao longo do caminho rumo à cidade de Bremen e à medida que o grupo de músicos vai se formando, seus objetos de valor individuais também vão se atualizando. Inicialmente, seus objetos de valor eram suas vidas (/vida/ X /morte/), depois subsistência e na sequência liberdade (/liberdade/ X /dominação/).

Ao passo que os objetos de valor dos Sujeitos são redefinidos e atualizados em decorrência de sua decisão de ir à cidade, o programa narrativo muda. Inicialmente, depreendemos o esquema narrativo da busca, porém na busca por uma hospedagem, o

esquema narrativo passa a seguir o esquema narrativo da prova. Neste esquema, evidenciamos o programa narrativo de conjunção que beneficia o vencedor, ou seja, o programa narrativo da apropriação. Desta forma os Sujeitos animais, tanto de BSM quanto de OS, entram em confronto com os Sujeitos ladrões e patrões e patroa respectivamente, disputando a fim de conquistar e ocupar sozinho o centro do campo de referência, sem que haja transferência de objeto.

Vejamos como se dá a confrontação inicial em ambas as narrativas:

Tabela de cotejo 31

BSM	Tradução BSM	OS
Da rathschlagten die Thiere, wies anzufangen wäre, um die Räuber fortzubringen, endlich fanden sie ein Mittel. Der Esel mußte sich mit den Vorderfüßen auf das Fenster stellen, der Hund auf des Esels Rücken, die Katze auf den Hund klettern, und endlich flog der Hahn hinauf und setzte sich der Katze auf den Kopf. Wie das geschehen war, fingen sie insgesamt auf ein Zeichen an, ihre Musik zu machen; der Esel schrie, der Hund bellte, die Katze miaute und der Hahn krächte, indem stürzten sie durch das Fenster in die Stube hinein, daß die Scheiben klirrend niederfielen. Die Räuber, die schon über das	“Então, os animais discutiram o que deveria ser feito para retirar os ladrões e finalmente acharam um jeito. O jumento devia colocar as patas dianteiras na soleira da janela, o cachorro deveria ir para cima das costas do jumento, o gato deveria escalar para cima do cachorro, e finalmente, o galo voaria para cima da cabeça do gato. Quando isso foi feito e o sinal dado, eles começaram todos juntos a fazer sua música; o jumento relinchou, o cachorro latiu, o gato miou e o galo cantou, e pularam bruscamente pela janela para dentro da sala de tal forma que os vidros da janela caíram e se estilhaçaram. Os ladrões,	Faixa do disco – Pousada do bom barão Jumento – Porém, porém, já tou fulo da vida, ter toda razão e comida nenhuma. Cachorro – A minha barriga não se acostuma, a ter toda razão e comida nenhuma. Galinha – Porém, porém, já me sinto aflita, me sinto assada, acho que tou frita. Gata – É já, é já, vamos sentar a pua, botar os safados no meio da rua. Todos – Quatro juntos, braços dados, damos o fora nesses safados, braços dados, juntos quatro, chutar os safados pra fora do teatro, dados juntos, quatro braços, e esses safados já tão no bagaço. Quatro braços, dados

<p>entsetzliche Geschrei erschrocken waren, meinten nicht anders als ein Gespenst käm herein und entflohn in größter Furcht in den Wald. Nun setzten sich die vier Gesellen an den Tisch [...]</p>	<p>assustados com aquela gritaria horrível, pensaram nada além que um fantasma havia adentrado a casa e fugiram com grande temor para a floresta. Então os quatro companheiros se sentaram à mesa [...]"</p>	<p>juntos, e esses safados vão virar presunto.</p> <p>Música - A batalha (instrumental)</p> <p>Galinha – Mas ... mas eles fugiram.</p> <p>Gata – Ué!</p> <p>Jumento – É mesmo.</p> <p>Todos – Vitória! Vitória! Vitória?</p> <p>Galinha – Mas co-co-come é que a gente conseguiu?</p> <p>Cachorro – Vocês estão vendo só? Nós expulsamos os barões!</p> <p>Gata – E a casa é nossa. Onde é que tem uma almofada?</p> <p>[...]</p> <p>Jumento – E juntos atacamos sem medo.</p> <p>Todos – Sim.</p> <p>Jumento – Segunda lição do dia: “Um bicho só é só um bicho”. Agora todos juntos ...</p> <p>Todos – Somos fortes.</p> <p>Canção – Todos juntos</p> <p>[...]</p> <p>Todos juntos somos fortes,</p>
--	--	--

		<p>somos flecha e somos arco, todos nós no mesmo barco, não há nada pra temer.</p> <p>Ao meu lado há um amigo que é preciso proteger.</p> <p>Todos juntos somos fortes, não há nada pra temer.</p> <p>[...]</p>
--	--	---

Fonte: elaboração do autor

BSM: Nessa parte percebemos ainda uma debreagem enunciativa, pois há um afastamento, uma objetividade expressa por “ele-alhures-então”, onde os animais falam por si seu plano para invadir e se apoderar da casa, ao contrário, tudo é descrito em terceira pessoa: „[...] Der Esel mußte sich mit den Vorderfüßen auf das Fenster stellen, der Hund auf des Esels Rücken, die Katze auf den Hund klettern, und endlich flog der Hahn hinauf und setzte sich der Katze auf den Kopf.[...]”

Tabela debreagem 13

Temas	Figuras
União	“Der Esel mußte sich mit den Vorderfüßen auf das Fenster stellen, der Hund auf des Esels Rücken, die Katze auf den Hund klettern, und endlich flog der Hahn hinauf und setzte sich der Katze auf den Kopf.“
Luta	„Die Räuber, die schon über das entsetzliche Geschrei erschrocken waren [...]“
Apropriação	„Nun setzten sich die vier Gesellen an den Tisch [...]”

Fonte: elaboração do autor

OS: Nesse momento do conto, é utilizada uma debreagem enunciativa expressa por “eu-aqui-agora”, onde todos os animais dão instruções uns aos outros e bolam um plano para invadir e se apoderar da pensão: “Quatro juntos, braços dados, damos o fora nesses

safados, braços dados, juntos quatro, chutar os safados pra fora do teatro, dados juntos, quatro braços, e esses safados já tão no bagaço. Quatro braços, dados juntos, e esses safados vão virar presunto.”

Tabela debreagem 14

Temas	Figuras
União	“Todos juntos somos fortes, somos flecha e somos arco, todos nós no mesmo barco, não há nada pra temer. Ao meu lado há um amigo que é preciso proteger. Todos juntos somos fortes, não há nada pra temer.”
Luta	“Jumento – E juntos atacamos sem medo. Todos – Sim.”
Apropriação	“Cachorro – Vocês estão vendo só? Nós expulsamos os barões! Gata – E a casa é nossa. Onde é que tem uma almofada?”

Fonte: elaboração do autor

Figura 12



Fig. 12. Ilustração de Oskar Herrfurth (Esel, Hund, Katze e Hahn observam o interior da casa dos ladrões)

Fonte:

http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/Images/db/wiss/bildende_kunst/illustrationen/brueder_grimm/bremer_stadtmusikanten/Stadtmusikanten_3_Herrfurth_500x798.jpg

Os trechos destacados acima nos mostram uma sequência narrativa semelhante em ambas as obras. Os sujeitos animais partem para uma confrontação com os sujeitos ladrões e os sujeitos barões e uma dominação de ambos os campos de referência, a casa em BSM e a pousada em OS. Neste sentido, a dominação assume um caráter duplo: por um lado, a dominação significa que os sujeitos animais prevalecem sobre os sujeitos ladrões e os sujeitos barões ocupando o campo de referência e impondo um “sombreamento” dos sujeitos ladrões e barões, que saem do centro para se posicionarem à sombra dos seus rivais (correndo para a floresta e fugindo); por outro lado, significa que a dominação se expressa na forma de modalidade da competência, onde o *poder-fazer* dos sujeitos animais se sobrepõe ao *poder-fazer* dos sujeitos ladrões e barões.

Figura 13



Fig. 13. Ilustração de Oskar Herrfurth (Esel, Hund, Katze e Hahn invadem a casa dos ladrões)

Fonte:

http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/Images/db/wiss/bildende_kunst/illustrationen/brueder_grimm/bremer_stadtmusikanten/Stadtmusikanten_4_Herrfurth_500x795.jpg

É interessante notar que o *poder-fazer* dos sujeitos vencidos não é nulo, ou seja, não é *não poder-fazer*. Este *não poder-fazer* momentâneo pode ressurgir na narrativa em forma de resistência. Conforme nos diz Fontanille (2011, p. 119), a vitória está ligada à resistência do rival, pois “[...] Mesmo em termos modais, a dominação é ainda uma questão de intensidade e quantidade.”

Esta intensidade a que Fontanille se refere diz respeito à coesão dos sujeitos animais, ou seja, a intensidade da força para superação do outro, onde “[...]“Um bicho só é só um bicho”. Agora todos juntos ... [...] somos fortes!”⁴⁷, enquanto a quantidade se refere ao número de confrontos pela ocupação do centro do campo de referência da narrativa.

Nas obras BSM e OS, percebemos nos trechos seguintes a primeira resistência demonstrada através do retorno de um ladrão e dos homens (barões) respectivamente:

Tabela de cotejo 32

BSM	Tradução BSM	OS
Als Mitternacht vorbei war, und die Räuber von weitem sahen, daß kein Licht mehr im Haus war, auch alles ruhig schien, sprach der Hauptmann: „wir hätten uns doch nicht sollen ins Bockshorn jagen lassen“ und hieß einen hingehen und das Haus untersuchen.	Quando passou da meia-noite e os ladrões viram de longe que não havia mais luz na casa e que tudo aparentava estar quieto, o chefe disse: “a gente não deveria ter se pelado de medo”, e mandou que um deles fosse examinar a casa.	Texto–Fala de personagens Jumento - [...]O problema era conseguir defender a casa. Gata – Por quê? Galinha – Eles vão voltar? Jumento – Última lição: Os homens, eles voltam sempre! Lembrem-se disso, é preciso estar sempre de olhos abertos. Cachorro – E então? Jumento – Então, a gente vai se defender.

⁴⁷ Na obra alemã, esta coesão é expressa através do posicionamento de um animal em cima do outro e então todos juntos invadem a casa e fazem cada um a sua “música” para afugentar os ladrões.

		<p>Cachorro, Gata e Galinha – Como?</p> <p>Jumento – Venham cá.</p> <p>Galinha – Olha, eles estão aí chegando.</p> <p>Jumento – Cada um no seu esconderijo.</p>
--	--	---

Fonte: elaboração do autor

Tanto em BSM quanto em OS, percebemos uma resistência aos sujeitos animais pela sua dominação do campo de referência. É interessante ressaltar que, enquanto em BSM esta resistência é expressa pelo chefe dos ladrões, que ordena a um comparsa retornar à casa e averiguar o que aconteceu, pois não reconhece sua derrota e sua perda do centro do campo referência; ao passo que em OS, o sujeito Jumento é quem constata para seus companheiros com sua última lição que “os homi, eles voltam sempre!” para tentar retomar o centro do campo de referência.

BSM: Nessa parte do conto, percebemos uma diferenciação das perspectivas. De um lado temos a perspectiva dos ladrões, de outro, temos a dos animais. Se considerarmos a perspectiva dos ladrões temos uma debreagem enunciativa, pois eles se expressam em termos de “eu-aqui-agora”, onde: „[...] wir hätten uns doch nicht sollen ins Bockshorn jagen lassen.” Não consideramos, para esse trecho, a perspectiva dos animais, pois estes estavam dormindo e não há sobre eles nenhuma menção. A narrativa apenas informa que todos, após se alimentarem, procuram um lugar para dormir e assim o fazem.

Tabela debreagem 15

Temas	Figuras
Dominação	“[...] und hieß einen hingehen und das Haus untersuchen..“

Fonte: elaboração do autor

OS: Nesse momento é utilizada uma debreagem enunciativa expressa por “eu-aqui-agora”, onde todos os animais se dão conta da necessidade de defender sua nova moradia em face do retorno dos donos, donas e patrões: “Galinha – Eles vão voltar? Jumento – Última lição: Os homens, eles voltam sempre! Lembrem-se disso, é preciso

estar sempre de olhos abertos. Cachorro – E então? Jumento – Então, a gente vai se defender.”

Tabela de breagem 16

Temas	Figuras
União	“Jumento – Então, a gente vai se defender. Cachorro, Gata e Galinha – Como? Jumento – Venham cá.”
Luta	“Galinha – Olha, eles estão aí chegando. Jumento – Cada um no seu esconderijo.”

Fonte: elaboração do autor

2.5.8 A defesa da casa / da pensão

Neste trecho da narrativa, constataremos a culminância do esquema canônico narrativo da prova, ou seja, chegaremos à conclusão da narrativa através da apropriação ou da desapropriação. É importante, portanto, perceber sob qual ponto de vista o esquema narrativo está baseado, se sob o do vencedor (apropriação), ou sob o do perdedor (desapropriação).

No trecho a seguir, mostramos o resultado da confrontação entre os sujeitos animais e o sujeito ladrão e perceberemos, conforme explica Fontanille (2011, p. 119), “o *esquema* [narrativo da prova] *ascendente*, que conduz da confrontação à dominação durante o qual o *combate pela posição* torna a presença do vencedor mais avivada; [...]” (grifo do autor).

Tabela de cotejo 33

BSM	Tradução BSM	OS
Aber die Katze verstand keinen Spaß, sprang ihm ins Gesicht, spie und kratzte. Da erschrak er gewaltig, lief und wollte zur Hinterthüre hinaus, aber der Hund, der da lag, sprang auf und biß ihm ins Bein, und als er über den	Mas o gato não estava para brincadeiras, pulou sobre seu rosto, rosnou e arranhou-lhe. O ladrão assustou-se terrivelmente, correu e quis sair pela porta dos fundos, porém o cachorro, que estava deitado ali, saltou e	Faixa – Esconde-esconde [...] Gata – [...] e assim que você chega, se você não para, vai pensar que tem uma bruxa que te arranha bem na cara.

<p>Hof an der Miste vorbei rennte, gab ihm der Esel noch einen tüchtigen Schlag mit dem Hinterfuß, der Hahn aber, der vom Lärm aus dem Schlaf geweckt und munter geworden war, rief vom Balken herab: „kikeriki!“</p> <p>[...]</p> <p>„ach, in dem Haus sitzt eine gräuliche Hexe, die hat mich angehaucht und mit ihren langen Fingern mir das Gesicht zerkratzt, und vor der Thüre steht ein Mann mit einem Messer, der hat mich ins Bein gestochen, und auf dem Hof liegt ein schwarzes Ungethüm, das hat mit einer Holzkeule auf mich los geschlagen, und oben auf dem Dache, da sitzt der Richter, der rief: „bring mir den Schelm her!“</p> <p>[...]</p> <p>Von nun an getrauten sich die Räuber nicht weiter in das Haus, den vier Bremer Musikanten gefiels aber so wohl darin, daß sie nicht wieder heraus wollten.</p>	<p>mordeu-lhe a perna, e quando estava correndo pelo quintal passando ao lado do monte de esterco, o jumento deu-lhe um coice forte com ambas as patas traseiras, e o galo, que havia sido acordado com o barulho, ficou alerta e cantou: “cucurucu!”</p> <p>[...]</p> <p>“Ah, na casa tem uma bruxa horrenda que bafou em mim e arranhou meu rosto com seus dedos longos, e na frente da porta há um homem com uma faca e me esfaqueou na perna, e no quintal tem um monstro negro que me golpeou com uma clava, e em cima do telhado, um juiz está sentado e gritou: “tragam-me o patife!”</p> <p>[...]</p> <p>A partir de então, os ladrões não mais ousaram entrar na casa e os músicos de Bremen se agradaram tanto da casa, que não mais quiseram sair de lá.</p>	<p>Cachorro – [...] se te aproximares, vais pensar que tem diabo te mordendo os calcanhares.</p> <p>Jumento – [...] Se sair dos trilhos, vai pensar que tem um fantasma que te chuta nos fundilhos.</p> <p>Galinha – [...] Se tu me cutuca, vai pensar que tem um dragão dando bicada na tua cuca.</p> <p>Gata – Vocês viram?</p> <p>Galinha – Co-co-cómo eles co-co-correm!</p> <p>Cachorro – Agora eles não voltam mais?</p> <p>Jumento – Não!</p> <p>Todos – Vivaaaaaaaaa!</p> <p>Canção – Todos Juntos</p> <p>Texto–Fala de personagens</p> <p>Jumento – E assim, caro amigo, vamos ficando por aqui. Não é preciso ir à cidade, se aqui na nossa casa estamos tão bem. [...]</p> <p>Cachorro - Eu? Faço sentinela.</p> <p>Jumento – E você, galinha?</p>
--	---	---

		<p>Galinha – Eu? Arrumo a casa, faço uma comidinha...</p> <p>Jumento – E eu? Eu pra variar trabalho feito um jumento, certo, há muito o que fazer. [...]</p> <p>Gata – Miau, eu sou meio preguiçosa ...</p> <p>Jumento – Mas mantém a gente alegre, de noite ela se espicha na almofada e canta um bocado de coisa bonita pra valer. Ela sim virou realmente uma su ... uma ... su, como é mesmo?</p> <p>Gata – Uma superstar!</p>
--	--	--

Fonte: elaboração do autor

Figura 14



Brüder Grimm Die Bremer Stadtmusikanten O. Herfurth pinx

Fig. 14. Ilustração de Oskar Herrfurth (o ladrão enviado para averiguar a casa retorna para junto de seus comparsas e narra como foi rechaçado)

Fonte:

[http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/Images/db/wiss/bildende_kunst/illustrationen/brueder_grimm/bremer_stadtmusikanten/Stadtmusikanten_5_Herrfurth_500x782 .jpg](http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/Images/db/wiss/bildende_kunst/illustrationen/brueder_grimm/bremer_stadtmusikanten/Stadtmusikanten_5_Herrfurth_500x782.jpg)

Portanto, no trecho acima, percebemos a apropriação dos sujeitos animais de seu objeto de valor, suas liberdades livres condições, expressadas na narrativa através da apropriação da casa, onde passam a residir depois de expulsarem os ladrões em um primeiro momento e de defenderem do ladrão que retornou para reclamar sua antiga propriedade. É através desse embate final que os sujeitos animais de BSM são avivados e ocupam definitivamente o campo de referência narrativa.

Em relação a OS, com o último embate, os sujeitos animais são ainda mais avivados. Apesar de não ter o reconhecimento através da narrativa dos próprios rivais (como no caso dos ladrões de BSM), pois além de se apropriarem de seus objetos de valor (liberdade e casa) se dedicam ao que desejam e como no caso do sujeito Gata, se tornou uma superstar.

BSM: Nessa parte, temos uma debreagem enunciativa, pois os acontecimentos e a forma de defesa e afugentamento do ladrão se expressam em termos de “ele-alhures-então”, onde: „[...] Aber die Katze verstand keinen Spaß, sprang ihm ins Gesicht, spie und kratzte. Da erschrak er gewaltig, lief und wollte zur Hinterthüre hinaus, aber der Hund, der da lag, sprang auf und biß ihm ins Bein, und als er über den Hof an der Miste vorbei rennte, gab ihm der Esel noch einen tüchtigen Schlag mit dem Hinterfuß.” Na perspectiva dos ladrões observamos uma debreagem enunciativa, pois os acontecimentos durante a inspeção da casa são narrados em termos de “eu-aqui-agora”, onde temos: „ach, in dem Haus sitzt eine gräuliche Hexe, die hat mich angehaucht und mit ihren langen Fingern mir das Gesicht zerkratzt.”

Tabela debreagem 17

Temas	Figuras
Luta	“[...] Aber die Katze verstand keinen Spaß, sprang ihm ins Gesicht, spie und kratzte...”
Apropriação	"Von nun an getrauten sich die Räuber nicht weiter in das Haus, den vier Bremer

	Musikanten gefiels aber so wohl darin, daß sie nicht wieder heraus wollten."
--	--

Fonte: elaboração do autor

OS: Nesse momento, é utilizada uma debreagem enunciativa expressa por “eu-aqui- agora”, onde todos os animais explicam como é a sua nova vida na nova casa, uma vez que decidem não mais ir à cidade: “Cachorro - Eu? Faço sentinela. Jumento – E você, galinha? Galinha – Eu? Arrumo a casa, faço uma comidinha... Jumento – E eu? Eu pra variar trabalho feito um jumento, certo, há muito o que fazer. [...]”

Tabela debreagem 1

Temas	Figuras
Apropriação	“Jumento – E assim, caro amigo, vamos ficando por aqui. Não é preciso ir à cidade, se aqui na nossa casa estamos tão bem. [...]”
Luta	“Galinha – [...] Se tu me cutuca, vai pensar que tem um dragão dando bicada na tua cuca. Gata – Vocês viram? Galinha – Co-co-cómo eles co-co-correm!”

Fonte: elaboração do autor

Figura 15



Brüder Grimm Die Bremer Stadtmusikanten O. Herrfurth pinx

Fig. 15. Ilustração de Oskar Herrfurth (Esel, Hund, Katze e Hahn permanecem na casa e decidem não mais ir à cidade de Bremen)

Fonte:

http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/Images/db/wiss/bildende_kunst/illustrationen/brueder_grimm/bremer_stadtmusikanten/Stadtmusikanten_6_Herrfurth_500x798.jpg

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossa dissertação de mestrado se dedicou ao estudo comparativo do texto, mais especificamente, da análise comparativa das personagens de duas obras narrativas, a primeira intitulada *Die Bremer Stadtmusikanten* (“Os músicos de Bremen”), publicada em 1819 pelos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm, os Irmãos Grimm, em seu livro *Kinder- und Hausmärchen*; a segunda intitulada *Os Saltimbancos*, traduzida e adaptada ao teatro por Francisco Buarque de Hollanda, mais conhecido como Chico Buarque, em 1978. Posteriormente, a peça teatral foi lançada em forma álbum de música e obteve grande sucesso de difusão. Para as nossas análises da obra brasileira, utilizamos o texto musical disponível segundo consta no disco vinil (*long-play*) da peça teatral de Chico Buarque.

Com o intuito de identificar as permanências bem como as modificações ocorridas pelo texto alemão na versão brasileira que o referencia, e também a importância da reescrita de textos dentro do contexto dos Estudos da Tradução e da Adaptação de obras clássicas nas produções artísticas contemporâneas, realizamos uma breve revisão da literatura especializada que embasa cientificamente a análise de textos, personagens e que também se dedica a pensar a tradução e a reescrita textual em forma de adaptação.

Apresentamos ao longo de nossas análises citações retiradas do texto original de 1819 bem como do texto fonográfico a fim de proceder com as análises comparativas contrastivas de determinados trechos representativos presentes em ambas as narrativas. Tais extratos foram escolhidos por representarem e apresentarem as mesmas funções de personagens segundo às teorias de Vladimir Propp (2000), que por sua vez caracterizam a narrativa e permitem uma aproximação de ambas as obras.

Inicialmente analisamos ambas a fim de identificar as funções de personagens presentes em cada uma das obras. Observamos que em ambas as narrativas, há a mesma sequência de funções de personagens: a + A + B + ↑ + D + E + F + H + J + K. Há, entretanto, algumas diferenciações ao que diz respeito às subdivisões de cada função de personagem em relação a algumas personagens, por exemplo, para *Katze* [função malfeitoria (A¹³)] é morte por afogamento, enquanto para *Gata* [função malfeitoria (A⁶)] é privação de alimentação e perda do lar. Concluímos, que mesmo havendo essas diferenciações nas subdivisões das funções de personagens, as obras e suas personagens são muito semelhantes entre si e que as diferenciações somente serão mais aparentes através da análise semiótica do discurso, onde os níveis fundamental, narrativo e discursivo são abordados.

Em relação ao desenvolvimento da narrativa, observamos em ambas as obras, a similaridade narrativa. Tanto em BSM quanto em OS, há as mesmas intrigas narrativas representadas por $a + A + B + \uparrow$, há as mesmas estruturas de confrontação, representadas por $D + E + F$ e as mesmas estruturas de dominação e apropriação, representadas por $H + J + K$, o que por sua vez são semelhantes com a segunda análise $[\alpha + A (a) + B + \uparrow + A (a) + C + \uparrow + \xi + G + H + J + K + \downarrow_{\text{contr.}} + \xi + O_{\text{contr.}} + M + N + \text{Excontr.} + U + W]$ e que todas as análises coincidem com os programas narrativos estabelecidos por Fiorin (1995) e cotejados, também, à luz da semiótica discursiva.

Na sequência, lançamos mão da semiótica discursiva como método de investigação textual como meio de encontrar os elementos recorrentes e destoantes das duas obras nos três níveis do percurso gerador de sentido, o fundamental, o narrativo e o discursivo, segundo das teorias de Greimas (1979), Diana Barros (2002), Fiorin (1995) e Bertrand (2003), todos cientistas dedicados à semiótica discursiva.

No nível fundamental, as obras apresentam de forma bastante semelhante a discussão a respeito da vida e da morte através do contraste *liberdade e dominação*, e ambas as narrativas valorizam a liberdade em detrimento da dominação, o que pode, por sua vez, ser facilmente comprovado através da análise do percurso gerativo de sentido das duas obras que, no nível mais profundo, resultou para cada em um quadrado semiótico que representa a relação entre esses dois termos, seus contraditórios e contrários, situando a liberdade na dêixis positiva em ambas narrativas. Em outras palavras, para todas as personagens animais de ambas as obras, a liberdade e a busca desta representa o essencial dentro da narrativa.

No nível narrativo, percebemos a recorrência da disputa (para Propp, 2000, esta se concretiza através do nó da intriga narrativa) em ambas, através dos mesmos programas narrativos, o primeiro programa dos pares de actantes (Destinador X Destinatário; Sujeito X Objeto de valor). No conto alemão, os animais (Destinatário) quebram seus contratos com os donos (Destinadores) por estarem em disjunção com seus objetos de valor (suas vidas, suas subsistências e suas liberdades) e partem em busca de conjunção com seus objetos de valor a serem encontradas na cidade de Bremen. No conto musical brasileiro, de forma semelhante, os animais também quebram seus contratos por estarem em disjunção com seus objetos de valor e partem em busca de suas vidas, subsistências e liberdades a serem conseguidas na cidade. O segundo programa, o da prova, encontra-se presente em ambas as obras e de forma bastante similar um em relação ao outro. Na obra de Grimm, os animais se apossam da casa dos ladrões (confrontação), defendem a casa

(dominação) e se apossam definitivamente da casa (apropriação) e desistem de ir a Bremen. Na obra de Buarque, os animais se apossam da *Pousada do Bom Barão* (confrontação), defendem a pousada (dominação) e se apossam definitivamente da pousada (apropriação) desistindo de ir à cidade e se estabelecendo na localidade.

O nível discursivo apresenta os elementos que mais destoam entre as duas. Na versão de Chico Buarque, há uma clara referência cultural à sociedade brasileira, principalmente ao que se refere às caracterizações dos animais: *Jumento* é um nordestino trabalhador do campo; *Cachorro* é um soldado raso que regressou da guerra; *Galinha* é uma trabalhadora explorada e com idade avançada, podendo ser considerada como uma aposentada desvalida; e *Gata* como uma artista sem liberdade criativa e performática. Além disso, outro afastamento observado da obra de partida é a inclusão do gênero feminino ao rol de personagens. Agora, com a adaptação de Chico Buarque, há duas personagens femininas: *Galinha* e *Gata*. Ao que diz respeito à lição moralizante contida no gênero narrativo, na versão brasileira, encontramos não apenas uma lição, mas três lições diferentes trazidas pela personagem *Jumento* através de suas lições do dia. Em relação à semelhança entre as obras, citamos a permanência de um certo caráter de violência. Em ambas as obras, os animais têm suas vidas em perigo, seja por falta de subsistência ou por ameaça real à vida através de premeditação de assassinato. No conto alemão, *Hund, Katze e Hahn* devem ser mortos por seus donos, ao passo que no brasileiro, *Galinha* será morta e dela será feita uma canja.

Em ambos os contos maravilhosos, como apontamos, o tema central abordado é a disputa entre classes mais e menos abastadas e, por conseguinte, uma crítica às sociedades que menosprezam aqueles que dispõem de menos meios de fazer valer os seus direitos básicos. A partir da figura dos animais, na obra alemã, o menor se apoiando em cima do maior, e na obra brasileira, todos juntos de braços dados, trazem uma lição: a união faz a força. Em outras palavras, é somente através da organização, união e de uma luta por garantia de direitos básicos daqueles que são explorados, independentemente de qual sociedade estejam inseridos, que uma sociedade mais igualitária e justa pode ser concebida.

Concluimos, a partir das análises e do estudo das aproximações e distanciamentos entre as duas narrativas, que a mensagem moralizante e pedagógica do conto popular compilado no século XIX continua a repercutir e a ser necessária em nossos dias. Além disso, fica nítida e bastante vantajosa a reescritura para o contexto brasileiro, promovendo assim uma atualização das questões já abordadas em outras épocas, mas que continuam

necessitando de discussão, de novas contextualizações, tanto geográficas quanto temporais, a fim de que os contextos de injustiça que as demandaram possam ser efetivamente abordados e solucionados.

4. REFERÊNCIAS

AMARAL, Beatriz Helena Ramos. *Haroldo de Campos e a tradução como prática isomórfica: as transcrições*. EUTOMIA revista de literatura e linguística. ISSN 1982 – 6850. Através do site: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/252> Acessado em: janeiro de 2023.

ANDRADE, Adriely Apolinário. *Todos juntos somos fortes: a representação do trabalho n'os saltimbancos, de Chico Buarque*. Campina Grande: Universidade Estadual da Paraíba, 2013. Trabalho de Conclusão de Curso.

ARISTÓTELES. *Poética*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

BARBOSA, Ângela Márcia Damasceno Teixeira. *Antigos Contos, Novas Histórias na Literatura Infantil Brasileira*. Revista Travessias ISSN 1982 – 5935. Artigo retirado da internet através do site: <https://saber.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/3454/0> Acessado em: outubro de 2022.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do discurso: Fundamentos semióticos*. São Paulo: Humanitas, 2002.

_____. *Teoria semiótica do texto*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2005. (Série Fundamentos).

BASSNET, Suzan. *Estudos de tradução fundamentos de uma disciplina*. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2003.

BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Tradução do grupo CASA. Bauru: EDUSC, 2003.

BRAIT, Beth. *A Personagem*. São Paulo: Editora Ática S.A., 1987.

BUARQUE, Chico. *Os saltimbancos*. Produtores do álbum: Sérgio Carvalho / Chico Buarque. Gravadora: Phonogram/Philips, 1977.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2006, p 31-48

CANDIDO, Antônio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

CARDOSO, Elizabeth. *Fadas e pivetes: A Infância em Chico Buarque*. Revista Leia Escola, Campina Grande, v. 18, n. 1, 2018 – ISSN 2358 – 5870.

CARNEIRO, Luiz. Tradução Intersemiótica, Tradução e Adaptação. In Revista Eletrônica de Jornalismo Científico, São Paulo, 2012. Disponível em www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=80&id=981 (Acesso em 10.10.23)

CARVALHO, Tatiana Lourenço de; PONTES, Valdecy de Oliveira. *Tradução e ensino de línguas: desafios e perspectivas*. Mossoró: UERN, 2014.

CÍCERO. *De optimo genere oratorum / Sobre o melhor gênero de oradores*. Intr. e revis. de P. C. Zoppi, trad. B. V. G. Vieira. *Scientia Traductionis*, Florianópolis, nº 10, p. 4-15, 2011.

CLÜVER, Claus. *Intermedialidade*. 2007. In: *Pós: Belo Horizonte*. v. 1, n. 2, 2011, pp. 8-23.

COELHO, Nelly N. *Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil: Das Origens Indo-europeias ao Brasil Contemporâneo*. 5. ed. Barueri: Amarilys, 2010. E-book.p.149. ISBN 9788520454688. Disponível em: <https://app.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9788520454688/>. Acesso em: 20 jan 2025.

_____. *O conto de fadas: símbolos mitos arquétipos*. São Paulo: DCL, 2003.

CORSO, D. L. e CORSO, M..*Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed, 2006.

COSTA, Cynthia Beatrice. *Versões de Alice no País das Maravilhas: da tradução à adaptação de Carroll no Brasil*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2008. Dissertação de Mestrado.

COTTA, Maria Amélia Castro. DAS PESQUISAS ACADÊMICAS SOBRE OS CONTOS DE FADAS AO UNIVERSO POLÍTICO E LITERÁRIO DOS IRMÃOS GRIMM. *Nuances: estudos sobre Educação, Presidente Prudente-SP*, v. 27, n. 2, p. 172-191, mai./ago. 2016. Artigo retirado da internet através do site: <http://dx.doi.org/10.14572/nuances.v27i2.3519> - acessado em: Nov 2024.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. Tradução de Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Cultrix, 2008.

GREIMAS, A. J. *Semântica estrutural*. Tradução Haquira Osakape e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1973.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Kinder-und Hausmaerchen*. Berlim: Reimer, 1819, p. 141-145.

GUERRA JUNIOR, Antônio Lemes. *Semiótica*. Londrina: Editora e Distribuidora Educacional S.A., 2019.

GUINSBURG, J. et al. *Semiologia do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

FIORIN, José L. *Elementos de análise do discurso*. 6a. ed. São Paulo: Editora Contexto, 1997.

_____. *Teoria dos signos. Introdução à Lingüística*. São Paulo: Contexto, 2004

FONTANILLE, Jaques. *Semiótica do discurso*. Tradução de Jean Cristus Portela. 1ª Ed., 2ª. Reimpressão. São Paulo: Contexto, 2011.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. Tradução Izidoro Blinkstein e José Paulo Paes. São Paulo: Editora Cultrix, 1995 Arquivo PDF disponível através do site: https://monoskop.org/images/5/58/Jakobson_Roman_Linguistica_e_comunicacao.pdf Acessado em 15 de set. de 2022.

JAKOBSON, Roman. On Linguistic Aspects of Translation. In: VENUTI, Lawrence. **The Translation Studies Reader**. London and New York: Routledge, 2000. p.113-118.
Lüthi, Max (1962). Märchen. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagbuchhandlung.

MANOEL, Rodrigo Garcia. *Palavra por Palavra? Análise de procedimentos tradutórios de Cícero em busca de uma teoria antiga da tradução*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2022. Tese de Doutorado.

MONTEIRO, Paulo Henrique Calixto Moreira. *Alice no país dos signos: Uma abordagem peirceana acerca da adaptação disneyfícada das personagens de Carroll*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2016. Dissertação de Mestrado.

MOTA, Marcus. *Dramaturgia: conceitos, exercícios e análises*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2017.

OLIVEIRA, Marília de. *Chico Buarque e a reconstrução de Os Saltimbancos: literatura, arte, política, música e dramaturgia*. Zagreb: Filozofski Fakultet, 2017. Trabalho de Conclusão de Curso.

OLIVEIRA, P. S. T. de. A construção dos contos de fadas no processo de aprendizagem das crianças. 62 p. 2010. Trabalho de Conclusão de Curso – UNEB, Salvador, 2010. Disponível em: <http://www.uneb.br/salvador/dedc/files/2011/05/Monografia-PATRICIA-SUELI-TELES-DE-OLIVEIRA.pdf>. Acesso em: 30. jan. 2025.

PAVIS, Patrice. *Análise dos espetáculos*. Tradução de Sergio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. Tradução José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PEREIRA, Joserlandia Oliveira. *Chapeuzinho Vermelho versus Chapeuzinho amarelo: uma leitura comparativa do conto dos Irmãos Grimm e da narrativa de Chico Buarque*. Catolé do Rocha: Universidade Estadual da Paraíba, 2019. Trabalho de Conclusão de Curso.

PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

PROPP, Vladimir I.. *Morfologia do Conto Maravilhoso*. Tradução Lúcia Pessoa da Silveira. CopyMarket.com, 2001.

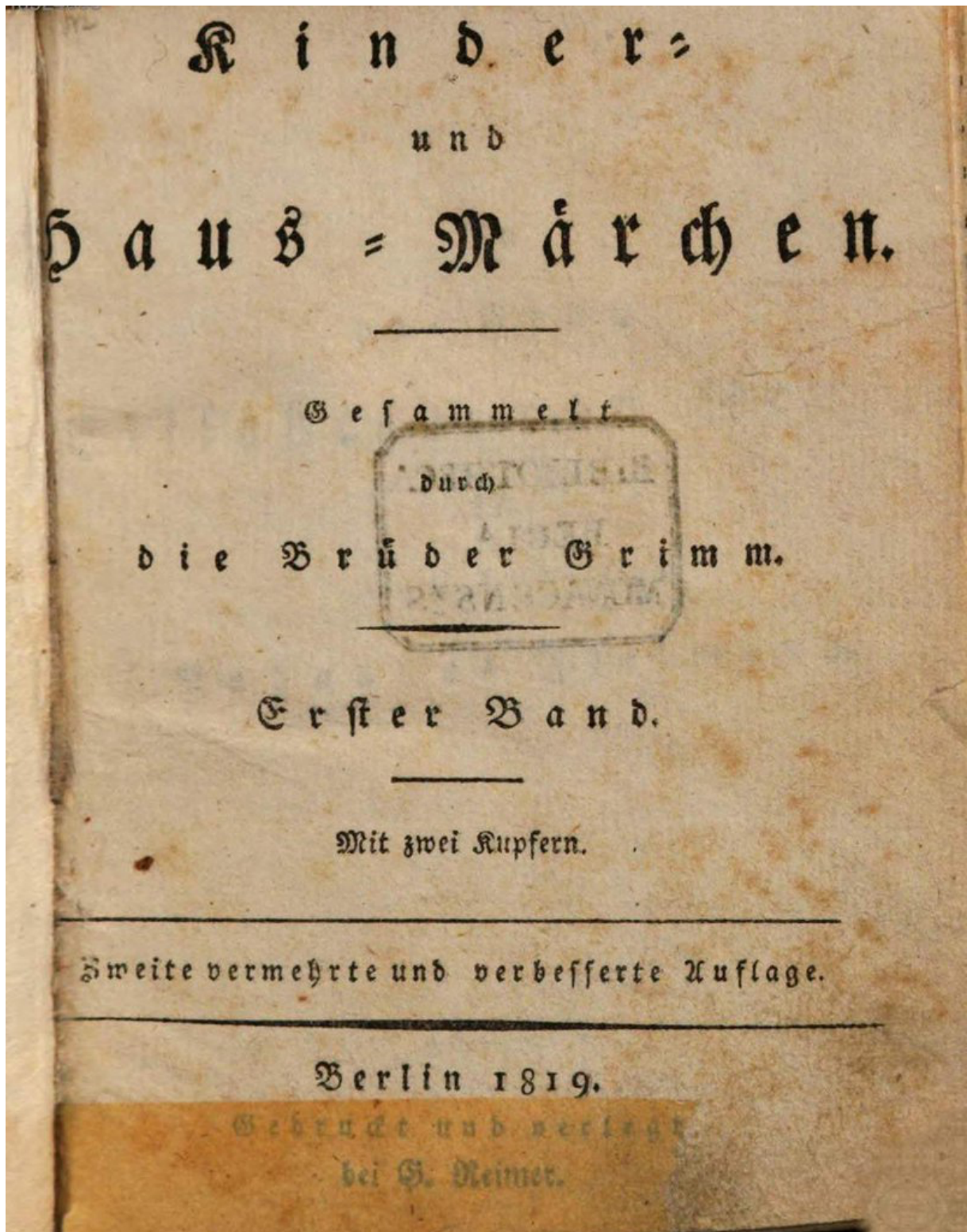
SCHAEFER, Johann Karl Albrecht. *Sobre a tarefa de traduzir (1839)*. Tradução Tito Lívio Cruz Romão. Revista Graphos, vol 18, n. 2, UFPB/PPGL, ISSN 1516-1536 1, 2016.

SCHLEIERMACHER, Friedrich D. E.. *Hermenêutica Arte e técnica da interpretação*. Tradução Celso Reni Braidá. Petrópolis: Vozes, 2015.

- SCHLEIERMACHER, Friedrich D. E.. *Sobre os diferentes métodos de traduzir*. Tradução Celso Braida. Natal: Princípios, v. 14, n. 21, jan./jun. 2007, p 233-265.
- SEGOLIN, Fernando. *Personagem e anti-personagem*. São Paulo: Cortez e Moraes, 1978.
- SILVA, Yunisson Fernandes da. *Harry Potter e a Pedra Filosofal : construção dos personagens Harry, Hermione e Rony – do livro para o filme*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2021, dissertação de mestrado.
- SIMONSEN, Michèle. *O conto popular*. Tradução Luiz Cláudio de Castro. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- SOUZA, Sérgio Alves de. Vozes da infância, falas da política: os saltimbancos no debate do final da década de 1970. *Projeto História: Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados De História*, 24. 2012.
- STEINER, George. *Depois de Babel: questões de linguagem e tradução*. Trad.: Carlos Alberto Faraco. Curitiba: UFPR, 2005.
- TORRES, Marie-Hélène Catherine et al. *Clássicos da teoria da tradução*. 2. ed. ver. e ampl. Tubarão (SC): Copiart, 2018, pag. 212 – 229.
- VOLOBUEF, K. *Considerações sobre o maravilhoso na literatura e seus arredores*. Maria Celeste Tommasello Ramos (Organizadora); Adriana Aparecida de Jesus Reis... [et. al.]. - São José do Rio Preto : UNESP/IBILCE, 2021.
- WUNDT, Wilhelm. *Völkerpsychologie Eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythos und Sitte*. Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelmann, 1905.
- ZAPPA, Regina. *Chico: Cancioneiro Chico Buarque Biografia*. Rio de Janeiro: Jobim Music Instituto Antônio Carlos Jobim, 2008.

5. APÊNDICES

Livro dos Irmãos Grimm – Digitalização do livro de primeira edição do *Kinder- und Hausmärchen* (capa e páginas do conto)



Die Bremer Stadtmusikanten.

Es hatte ein Mann einen Esel, der ihm schon lange Jahre treu gedient, dessen Kräfte aber nun zu Ende gingen, so daß er zur Arbeit immer untauglicher ward. Da wollte ihn der Herr aus dem Futter schaffen, aber der Esel merkte, daß kein guter Wind wehte, lief fort und machte sich auf den Weg nach Bremen; dort, dachte er, kannst du ja Stadtmusikant werden. Als er ein Weilchen fortgegangen war, fand er einen Jagdhund auf dem Wege liegen, der jappte wie einer, der sich müd gelaufen. „Nun, was jappst du so?“ sprach der Esel. „Ach, sagte der Hund, weil ich alt bin und jeden Tag schwächer werde, und auf der Jagd nicht mehr fort kann, hat mich mein Herr wollen todt schlagen, da habe ich Reißaus genommen; aber womit soll ich nun mein Brot verdienen?“ „weißt du was, sprach der Esel, ich gehe nach Bremen, dort Stadtmusikant zu werden, geh mit und laß dich auch bei der Musik annehmen. Der Hund wars zufrieden und sie gingen weiter. Es dauerte nicht lange, so saß da eine Kage auf den Weg und machte ein gar trübselig Gesicht. „Nun, was ist dir dann in die Quere gekommen?“ sprach der Esel. „Ei, antwortete die Kage, wer kann da lustig seyn, wenns einem an den Kragen geht; weil ich nun zu Jahren komme, meine Zähne stumpf werden und ich lieber hinter dem Ofen sitze und spinne, als nach den Mäusen herum jage, hat mich meine Frau ersäufen wollen; ich hab mich zwar noch fortgemacht aber nun

ist guter Rath theuer; wo soll ich hin?" geh mit uns nach Bremen, du verstehst dich doch auf die Nachtmusik, da kannst du ein Stadtmusikant werden." Die Kaze wars zufrieden und ging mit. Darauf kamen die drei Landesflüchtigen an einem Hof vorbei, da saß auf dem Thor der Haushahn und schrie aus Leibeskräften. „Du schreist einem durch Mark und Bein, sprach der Esel, was hast du vor.“ „Da hab ich gut Wetter prophezeit, sprach der Hahn, weil unserer lieben Frauen Tag ist, wo sie dem Christkindlein die Tücher gewaschen hat und sie trocknen will, aber weil Morgen zum Sonntag Gäste kommen, so hat die Hausfrau doch kein Erbarmen und der Köchin gesagt, sie wollte mich Morgen in der Suppe essen und da soll ich mir heut Abend den Kopf abschneiden lassen. Nun schrei ich aus vollem Hals so lang ich noch kann.“ „Ei was du Rothkopf, sagte der Esel, zieh lieber mit uns fort, nach Bremen, etwas besseres, als den Tod findest du überall; du hast eine gute Stimme, und wenn wir zusammen musizieren, so muß es eine Art haben.“ Der Hahn ließ sich den Vorschlag gefallen, und sie gingen alle vier zusammen fort.

Sie konnten aber die Stadt Bremen in einem Tag nicht erreichen und kamen Abends in einen Wald, wo sie übernachten wollten. Der Esel und der Hund legten sich unter einem großen Baum und die Kaze und der Hahn machten sich hinauf, der Hahn flog bis in die Spitze, wo's am sichersten für ihn war und sah sich ehe er einschlies, noch einmal nach allen vier Winden um. Er dachte ihn, er sah in der Ferne ein Fünkchen brennen und

rief seinen Gesellen zu, es müßte nicht gar weit ein Haus seyn, denn es scheine ein Licht. Sprach der Esel: „so müssen wir uns aufmachen und noch hingehen, denn hier ist die Herberge schlecht“ und der Hund sagte: „ja ein paar Knochen und etwas Fleisch daran thäten mir auch gut!“ Nun machten sie sich auf den Weg nach der Gegend, wo das Licht war und sahen es bald heller schimmern und es ward immer größer, bis sie vor ein hell erleuchtetes Räuberhaus kamen. Der Esel, als der größte, machte sich ans Fenster und schaute hinein. „Was siehst du? Grauschimmel,“ fragte der Hahn. „Was ich sehe? antwortete der Esel, einen gedeckten Tisch mit schönem Essen und Trinken, und Räuber sitzen daran und lassens sich wohl sein.“ „Das wär was für uns“ sprach der Hahn. „Ja, Ja, ach wären wir da!“ sagte der Esel. Da rathschlagten die Thiere, wies anzufangen wäre, um die Räuber fortzubringen, endlich fanden sie ein Mittel. Der Esel mußte sich mit den Vorderfüßen auf das Fenster stellen, der Hund auf des Esels Rücken, die Kaze auf den Hund klettern, und endlich flog der Hahn hinauf und feste sich der Kaze auf den Kopf. Wie das geschehen war, fingen sie insgesammt auf ein Zeichen an, ihre Musik zu machen; der Esel schrie, der Hund bellte, die Kaze miaute und der Hahn krächte, indem stürzten sie durch das Fenster in die Stube hinein, daß die Scheiben klirrend niederfielen. Die Räuber, die schon über das entsetzliche Geschrei erschrocken waren, meinten nicht anders als ein Gespenst käm herein und entflohn in größter Furcht in den Wald. Nun setzten sich die vier Gesellen an den Tisch, nahmen mit dem vorli-

was übrig geblieben war und aßen, als wenn sie vier Wochen hungern sollten.

Wie die vier Spielleute fertig waren, löschten sie das Licht aus und suchten sich eine Schlafstätte, jeder nach seiner Natur und Bequemlichkeit. Der Esel legte sich auf den Mist, der Hund hinter die Thüre, die Kage auf den Heerd bei die warme Asche und der Hahn setzte sich auf den Hahnenbalken, und weil sie müd waren von ihrem Weg, schliefen sie auch bald ein. Als Mitternacht vorbei war, und die Räuber von weitem sahen, daß kein Licht mehr im Haus war, auch alles ruhig schien, sprach der Hauptmann: „wir hätten uns doch nicht sollen ins Bockshorn jagen lassen“ und hieß einen hingehen und das Haus untersuchen. Der Abgesandte fand alles still, ging in die Küche wollte ein Licht anzünden und nahm ein Schwefelhölzchen, und weil er die glühenden, feurigen Augen der Kage für lebendige Kohlen ansah, hielt er es daran, daß es Feuer fangen sollte. Aber die Kage verstand keinen Spaß, sprang ihm in das Gesicht, spie und fragte. Da erschrak er gewaltig, lief und wollte zur Hinterthüre hinaus, aber der Hund, der da lag, sprang auf und biß ihm ins Bein, und als er über den Hof an der Miste vorbei rannte, gab ihm der Esel noch einen tüchtigen Schlag mit dem Hinterfuß, der Hahn aber, der vom Lärmen aus dem Schlaf geweckt und munter geworden war, rief vom Balken herab: „kikeriki!“ Da lief der Räuber, was er konnte, zu seinem Hauptmann zurück und sprach: „ach, in dem Haus sitzt eine gräuliche Hexe, die hat mich angehaucht und mit ihren langen Fingern mir das Gesicht zerkratzt, und

und vor der Thüre steht ein Mann mit einem Messer, der hat mich ins Bein gestochen, und auf dem Hof liegt ein schwarzes Ungethüm, das hat mit einer Holzkeule auf mich los geschlagen, und oben auf dem Dache, da sitzt der Richter, der rief: „bring mir den Schelm her!“ Da machte ich, daß ich fortkam. Von nun an getrauten sich die Räuber nicht weiter in das Haus, den vier Bremer Musikanten gefiels aber so wohl darin, daß sie nicht wieder heraus wollten und der das zuletzt erzählt hat, dem ist der Mund noch warm.

28.

Der singende Knochen.

In einem großen Wald lief ein mächtiges Wildschwein herum, das die Aecker umwühlte, das Vieh tödtete und den Menschen mit seinen Hauern den Leib aufriß, also daß sich niemand mehr in die Nähe des Waldes wagte und es zu einer Plage für das ganze Land ward. Der König bot auf was er konnte, aber noch jeder, der es einfangen oder tödten wollte, war schlimm weggekommen, so daß niemand kühn genug war, das Wagniß zu übernehmen. Endlich ließ der König bekannt machen, wer das Wildschwein erlege, solle seine einzige Tochter zur Gemahlin haben.

Nun waren zwei Brüder im Reich, Söhne eines armen Mannes, die meldeten sich dazu: der älteste, der listig und klug war, aus Hochmuth; der jüngste, der unschuldig und dumm war, aus

Transcrição das páginas do conto dos Irmãos Grimm (Mudança de fonte para facilitação da leitura - de Frakturschrift para fonte Times New Roman).

141

27.

Die Bremer Stadtmusikanten.

Es hatte ein Mann einen Esel, der ihm schon lange Jahre treu gedient, dessen Kräfte aber nun zu Ende gingen, so daß er zur Arbeit immer untauglicher ward. Da wollt ihn der Herr aus dem Futter schaffen, aber der Esel merkte, daß kein guter Wind wehte, lief fort und machte sich auf den Weg nach Bremen; dort, dachte er, kannst du ja Stadtmusikant werden. Als er ein Weilchen fortgegangen war, fand er einen Jagdhund auf dem Wege liegen, der jappte wie einer, der sich müd gelaufen. „Nun, was jappst du so?“ sprach der Esel. „Ach, sagte der Hund, weil ich alt bin und jeden Tag schwächer werde, und auf der Jagd nicht mehr fort kann, hat mich mein Herr wollen todt schlagen, da habe ich Reißaus genommen; aber womit soll ich nun mein Brot verdienen?“ „weißt du was, sprach der Esel, ich gehe nach Bremen, dort Stadtmusikant zu werden, geh mit und laß dich auch bei der Musik annehmen. Der Hund wars zufrieden und sie gingen weiter. Es dauerte nicht lange, so saß da eine Katze auf den Weg und machte ein gar trübselig Gesicht. „Nun, was ist dir dann in die Quere gekommen?“ sprach der Esel. „Ei, antwortete die Katze, wer kann da lustig seyn, wenns einem an den Kragen geht; weil ich nun zu Jahren komme, meine Zähne stumpf werden und ich lieber hinter dem Ofen sitze und spinne, als nach den Mäusen herum jage, hat mich meine Frau ersäufen wollen; ich hab mich zwar noch fortgemacht aber nun

142

ist guter Rath theuer; wo soll ich hin?“ geh mit uns nach Bremen, du verstehst dich doch auf die Nachtmusik, da kannst du ein Stadtmusikant werden.“ Die Katze wars zufrieden und ging mit. Darauf kamen die drei Landesflüchtigen an einem Hof vorbei, da saß auf dem Thor der Haushahn und schrie aus Leibeskräften. „Du schreist einem durch Mark und Bein, sprach der Esel, was hast du vor.“ „Da hab ich gut Wetter prophezeit, sprach der Hahn, weil unserer lieben Frauen Tag ist, wo sie dem Christkindlein die Tücher gewaschen hat und sie trocknen will, aber weil Morgen zum Sonntag Gäste kommen, so hat die Hausfrau doch kein Erbarmen und der Köchin gesagt, sie wollte mich Morgen in der Suppe essen und da soll ich mir heut Abend den Kopf abschneiden lassen. Nun schrei ich aus vollem Hals so lang ich noch kann.“ „Ei was du Rothkopf, sagte der Esel, zieh lieber mit uns fort, nach Bremen, etwas besseres, als den Tod findest du überall; du hast eine gute Stimme, und wenn wir zusammen musicieren, so muß es eine Art haben.“ Der Hahn ließ sich den Vorschlag gefallen, und sie gingen alle vier zusammen fort.

Sie konnten aber die Stadt Bremen in einem Tag nicht erreichen und kamen Abends in einen Wald, wo sie übernachten wollten. Der Esel und der Hund legten sich unter einem großen Baum und die Katze und der Hahn machten sich hinauf, der Hahn flog bis in die Spitze, wo's am sichersten für ihn war und sah sich ehe er einschief, noch einmal nach allen vier Winden um. Da dächte ihn, er sah in der Ferne ein Fünkchen brennen und

142

ist guter Rath theuer; wo soll ich hin?“ geh mit uns nach Bremen, du verstehst dich doch auf die Nachtmusik, da kannst du ein Stadtmusikant werden.“ Die Katze wars zufrieden

und ging mit. Darauf kamen die drei Landesflüchtigen an einem Hof vorbei, da saß auf dem Thor der Haushahn und schrie aus Leibeskräften. „Du schreist einem durch Mark und Bein, sprach der Esel, was hast du vor.“ „Da hab ich gut Wetter prophezeit, sprach der Hahn, weil unserer lieben Frauen Tag ist, wo sie dem Christkindlein die Tücher gewaschen hat und sie trocknen will, aber weil Morgen zum Sonntag Gäste kommen, so hat die Hausfrau doch kein Erbarmen und der Köchin gesagt, sie wollte mich Morgen in der Suppe essen und da soll ich mir heut Abend den Kopf abschneiden lassen. Nun schrei ich aus vollem Hals so lang ich noch kann.“ „Ei was du Rothkopf, sagte der Esel, zieh lieber mit uns fort, nach Bremen, etwas besseres, als den Tod findest du überall; du hast eine gute Stimme, und wenn wir zusammen musicieren, so muß es eine Art haben.“ Der Hahn ließ sich den Vorschlag gefallen, und sie gingen alle vier zusammen fort.

Sie konnten aber die Stadt Bremen in einem Tag nicht erreichen und kamen Abends in einen Wald, wo sie übernachteten wollten. Der Esel und der Hund legten sich unter einem großen Baum und die Katze und der Hahn machten sich hinauf, der Hahn flog bis in die Spitze, wo's am sichersten für ihn war und sah sich ehe er einschief, noch einmal nach allen vier Winden um. Da dächte ihn, er sah in der Ferne ein Fünkchen brennen und

143

rief seinen Gesellen zu, es müßte nicht gar weit ein Haus seyn, denn es schein ein Licht. Sprach der Esel: „so müssen wir uns aufmachen und noch hingehen, denn hier ist die Herberge schlecht“ und der Hund sagte: „ja ein paar Knochen und etwas Fleisch daran thäten mir auch gut!“ Nun machten sie sich auf den Weg nach der Gegend, wo das Licht war und sahen es bald heller schimmern und es ward immer größer, bis sie vor ein hell erleuchtetes Räuberhaus kamen. Der Esel, als der größte, machte sich ans Fenster und schaute hinein. „Was siehst du? Grauschimmel,“ fragte der Hahn. „Was ich sehe? antwortete der Esel, einen gedeckten Tisch mit schönem Essen und Trinken, und Räuber sitzen daran und lassens sich wohl sein.“ „Das wär was für uns“ sprach der Hahn. „Ya, Ya, ach wären wir da!“ sagte der Esel. Da rathschlagten die Thiere, wies anzufangen wäre, um die Räuber fortzubringen, endlich fanden sie ein Mittel. Der Esel mußte sich mit den Vorderfüßen auf das Fenster stellen, der Hund auf des Esels Rücken, die Katze auf den Hund klettern, und endlich flog der Hahn hinauf und setzte sich der Katze auf den Kopf. Wie das geschehen war, fingen sie insgesamt auf ein Zeichen an, ihre Musik zu machen; der Esel schrie, der Hund bellte, die Katze miaute und der Hahn krächte, indem stürzten sie durch das Fenster in die Stube hinein, daß die Scheiben klirrend niederfielen. Die Räuber, die schon über das entsetzliche Geschrei erschrocken waren, meinten nicht anders als ein Gespenst käm herein und entflohn in größter Furcht in den Wald. Nun setzten sich die vier Gesellen an den Tisch, nahmen mit dem vorlieb,

144

was übrig geblieben war und aßen, als wenn sie vier Wochen hungern sollten.

Wie die vier Spielleute fertig waren, löschten sie das Licht aus und suchten sich eine Schlafstätte, jeder nach seiner Natur und Bequemlichkeit. Der Esel legte sich auf den Mist, der Hund hinter die Thüre, die Katze auf den Heerd bei die warme Asche und der Hahn setzte sich auf den Hahnenbalken, und weil sie müd waren von ihrem Weg, schliefen sie auch bald ein. Als Mitternacht vorbei war, und die Räuber von weitem sahen, daß kein Licht mehr im Haus war, auch alles ruhig schien, sprach der Hauptmann: „wir hätten uns doch nicht sollen ins Bockshorn jagen lassen“ und hieß einen hingehen und das Haus untersuchen. Der Abgeschickte fand alles still, ging in die Küche wollte ein

Licht anzünden und nahm ein Schwefelhölzchen, und weil er die glühenden, feurigen Augen der Katze für lebendige Kohlen ansah, hielt er es daran, daß es Feuer fangen sollte. Aber die Katze verstand keinen Spaß, sprang ihm ins Gesicht, spie und kratzte. Da erschrak er gewaltig, lief und wollte zur Hinterthüre hinaus, aber der Hund, der da lag, sprang auf und biß ihm ins Bein, und als er über den Hof an der Miste vorbei rannte, gab ihm der Esel noch einen tüchtigen Schlag mit dem Hinterfuß, der Hahn aber, der vom Lärmen aus dem Schlaf geweckt und munter geworden war, rief vom Balken herab: „kikeriki!“ Da lief der Räuber, was er konnte, zu seinem Hauptmann zurück und sprach: „ach, in dem Haus sitzt eine gräuliche Hexe, die hat mich angehaucht und mit ihren langen Fingern mir das Gesicht zerkratzt,

145

und vor der Thüre steht ein Mann mit einem Messer, der hat mich ins Bein gestochen, und auf dem Hof liegt ein schwarzes Ungethüm, das hat mit einer Holzkeule auf mich los geschlagen, und oben auf dem Dache, da sitzt der Richter, der rief: „bringt mir den Schelm her!“ Da machte ich, daß ich fortkam. Von nun an getrauten sich die Räuber nicht weiter in das Haus, den vier Bremer Musikanten gefiels aber so wohl darin, daß sie nicht wieder heraus wollten und der das zuletzt erzählt hat, dem ist der Mund noch warm.

28.

Der singende Knochen.

In einem großen Wald lief ein mächtiges Wildschwein herum, das die Aecker umwühlte, das Vieh tödtete und den Menschen mit seinen Hauern den Leib aufriß, also daß sich niemand mehr in die Nähe des Waldes wagte und es zu einer Plage für das ganze Land ward. Der König bot auf was er konnte, aber noch jeder, der es einfangen oder tödten wollte, war schlimm weggekommen, so daß niemand kühn genug war, das Wagniß zu übernehmen. Endlich ließ der König bekannt machen, wer das Wildschwein erlege, solle seine einzige Tochter zur Gemahlin haben.

Nun waren zwei Brüder im Reich, Söhne eines armen Mannes, die meldeten sich dazu: der älteste, der listig und klug war, aus Hochmuth; der jüngste, der unschuldig und dumm war, aus