O POLITICAMENTE CORRETO NOS CONTOS DE FADAS: LEITURA DE UMA VERSÃO PARODÍSTICA À LUZ DA ANÁLISE DE DISCURSO

Patrícia de Oliveira Pereira Lima – UCPel

"A ironia, enquanto infinita e absoluta negatividade, é a indicação mais leve e mais exígua da subjetividade." Kierkegaard

Introdução

O presente estudo que tem como foco o politicamente correto nos contos de fadas situa-se no âmbito da Análise de Discurso de linha francesa, área da lingüística que trata do processo sócio-histórico de produção dos sentidos, tendo como ponto de partida a relação entre linguagem e ideologia. Essa relação é estabelecida a partir da análise de elementos da materialidade lingüística que permitem acessar a saberes que se propagam e se cristalizam na sociedade, expressando preconceitos e posições ideológicas.

A investigação busca contrapor a versão tradicional do conto "A Pequena Sereia" de Andersen e, adaptada ao cinema por Walt Disney, com a versão parodística de James Finn Garner, "A Pequena Pessoa Aquática do Sexo Feminino", procurando demonstrar como a reescrita resiste aos preconceitos de gênero, podendo (ou não) desmistificar valores e comportamentos sociais considerados "politicamente incorretos" e predominantes nos contos originais. Para tanto, serão mobilizados principalmente conceitos lingüísticos e discursivos que irão sustentar a pesquisa.

1. Os contos de fadas: origem e características

Os contos de fadas originaram-se nos povos célticos, tendo surgido como poemas que revelavam amores estranhos, fatais e eternos. De acordo com Coelho (1998), tais contos passaram a fazer parte das novelas arturianas de caráter predominantemente idealista e cuja preocupação residia nos valores eternos do ser humano, ou seja, nos valores de seu espírito.

Em outras palavras, os contos de fadas configuram-se em torno de uma problemática espiritual, ética e existencial vinculada à satisfação interna do indivíduo, através do amor. Suas aventuras têm como motivo principal o encontro, isto é, a união do cavaleiro com a amada (princesa ou plebéia), após transpor diversos obstáculos, criados pela maldade de alguém.

Os contos de fadas têm como eixo gerador uma problemática que se configura na realização essencial do herói ou da heroína, realização que, via de regra, está visceralmente ligada à união homem-mulher. Paralelamente a isso, esses contos servem para manter as características definidas historicamente para mulheres e homens. (cf. COELHO, 1998).

Tais contos desenvolvem-se dentro de uma magia feérica, isto é, reis, rainhas, príncipes, princesas, fadas, gênios, bruxas, gigantes, anões, objetos mágicos, metamorfoses, tempo e espaço encontram-se fora da realidade conhecida. Assim, há na literatura ocidental inúmeros exemplos desse tipo de narrativa: *A Pequena Sereia*, *Rapunzel*, *O Pássaro Azul*, *A Bela Adormecida*, *Branca de Neve e os Sete Anões*, entre tantos outros.

2. O politicamente correto nos contos de fadas

2.1 A paródia nos contos de fadas

A paródia pode ser definida como um fenômeno discursivo que exige uma dupla leitura: a do discurso de origem ou discurso-fonte e a do discurso dele derivado ou também denominado de reescrita.

Dizendo de outro modo, a paródia é um movimento discursivo que altera um discurso conhecido exigindo do destinatário o reconhecimento de um já dito, a fim de que possa chegar aos efeitos de sentido, isto é, efeitos esses vinculados à subversão de sentidos legitimados e considerados como sendo verdadeiros pela sociedade (ERNST-PEREIRA, 1994).

No caso ora em estudo, pretende-se colocar frente a frente os contos de fadas originais ou “politicamente incorretos” que tratam de saberes que participam da identidade de gênero (feminino/masculino) e que são repletos de preconceitos e as reescrituras ou contos de fadas politicamente corretos que possivelmente atuem na intenção de alterá-los ou transformá-los.

É muito comum a paródia vir acompanhada da ironia e, tanto num caso como no outro, tem-se um processo dicotômico, ou seja, duas posições antagônicas que se fazem presentes, sendo que a interpretação desse processo irá depender do reconhecimento dessas posições e do reconhecimento da relação entre elas (ERNST-PEREIRA, 1994).

A principal diferença entre paródia e ironia reside no fato de que na paródia o leitor para conseguir o efeito de sentido pretendido, precisa resgatar um discurso-fonte; na ironia, por sua vez, o leitor tem que perceber a existência de um discurso que não está materializado lingüisticamente. Tal produção de sentidos distintos daqueles constituídos no plano intradiscursivo está vinculada à contradição que aparece no processo de interpelação ideológica, através da ironia nas reescritas.

De acordo com Michel Pêcheux,

> Podemos (...) considerar o efeito pré-construído como modalidade discursiva da discrepância pela qual o indivíduo é interpelado em sujeito ... ao mesmo tempo em que é "sempre-já-sujeito", destacando que essa discrepância (entre a estranheza familiar desse fora situado antes, em outro lugar, independentemente, e o sujeito identificável, responsável, que dá conta de seus atos) funciona por "contradição", quer o sujeito, em toda sua ignorância, se submeta a ela, quer, ao contrário, ele a apreenda por meio de sua agudeza de "espírito": um grande número de brincadeiras, anedotas, etc, são de fato, regidas pela contradição inerente a essa discrepância; elas constituem como que sintomas dessa apreensão e têm como sustentáculo o círculo que liga a contradição sofrida (isto é, a "estupidez") à contradição apreendida (isto é, "a ironia")... (1988, p. 156)

No que diz respeito ao politicamente correto nos contos de fadas (discurso de reescrita), a ironia pode ser identificada a partir da contradição que se opera entre elementos provindos do interdiscurso (memória do dizer) – os pré-construídos - e aqueles que estão organizados na atualidade, criando um novo acontecimento a partir da estrutura.

Em outras palavras, a presença de pré-construídos nessa espécie de discurso que se reporta a um discurso de origem (o conto de fadas "politicamente incorreto") para subvertê-lo, institui uma imprevisibilidade que provoca deslocamentos de sentidos nos espaços discursivos institucionalizados cujos mecanismos de produção de sentido costumam andar na mesma direção (ERNST-PEREIRA, 1994).

Sendo assim, a ironia nesse tipo de discurso, de maneira geral, teria um poder de desconstruir e de desmistificar preceitos inconscientes e que fazem parte do imaginário social, impregnadas de preconceitos de gênero, estabelecendo, por sua vez, outras formas de significação.

2.2 O politicamente incorreto nos contos de fadas

2.2.1 Os contos de fadas tradicionais

Quando se observa os contos de fadas tradicionais, constata-se que a figura feminina parece ocupar posição de destaque nesse tipo de narrativa, o que poderia levar o senso comum a uma conclusão errônea ou um tanto equivocada de valorização à mulher. Entretanto, esse tipo de discurso cria e/ou mantém estereótipos, contribuindo para o processo histórico de exploração, opressão e discriminação (ERNST-PEREIRA, 1994).

Esses estereótipos, por sua vez, colocam a mulher no âmbito do privado – ela é vista como esposa, amante e reprodutora. Valorizam-se os aspectos físicos e psicológicos da figura feminina, em que as personagens são sempre muito bonitas, frágeis, dóceis, recatadas, passivas, dependentes, sentimentais e emotivas, exceto, é claro, as bruxas que são, na sua grande maioria, feias e cruéis.

Se por um lado temos estereótipos que trabalham no sentido de manter comportamentos já sacralizados pela sociedade, por outro lado, há a possibilidade de desconstruir, desmistificar esses saberes através das alterações parodísticas e é o que tentarei demonstrar no decorrer dessa pesquisa.

2.2.2 A obra *A Pequena Sereia* de Andersen

O conto original de Andersen descreve a história de uma sereia de quinze anos, a mais nova das seis filhas do rei dos mares. Desde pequena ela sempre foi a mais interessada no mundo fora do mar, o mundo dos homens. Depois de ser consentido que fosse à superfície, a pequena sereia se apaixona por um príncipe que festeja seu aniversário em um grande barco perto de onde ela se encontra. No entanto, por causa de uma tempestade o barco do príncipe quebra-se ao meio e afunda.

A sereia, que presenciara tudo, encontra o príncipe e o salva, levando-o até a costa. Com medo, ela o deixa na praia e fica observando-o da água. Uma menina linda o encontra

e ele acorda pensando que tal menina é sua salvadora, pois o mar provavelmente o trouxera até a praia e ela o achara.

Depois de muito sofrimento por saber que o príncipe não tinha idéia de que a pequena sereia o salvara por amor, ela encontra-se com a feiticeira do mar em busca de ajuda para conquistá-lo. A feiticeira aceita dar à sereia pernas humanas em troca de sua voz magnífica, mas diz que o príncipe deve amá-la muito, caso contrário, no dia seguinte ao seu casamento com outra, a pequena sereia viraria espuma do mar, ou seja, morreria. Ela aceita, encontra o príncipe na costa e passa a viver com ele no palácio, pois ele se apegou logo à bela jovem.

O problema é que o príncipe a via como melhor amiga, como uma irmã, e um dia conhece uma princesa de outro reino, lindíssima. A mesma que ele pensa tê-lo salvado. O príncipe decide casar-se com ela, e a sereia, vendo seu fim, resigna-se. Porém, suas irmãs sereias aparecem, e para que não morresse, tinham feito um pacto com a bruxa. Ela dera-lhes uma faca afiada que a pequena sereia deveria enfiar no coração do príncipe antes do amanhecer. Assim ela viveria. Mas no fim ela não consegue fazer mal ao seu amado, e morre.

2.2.3 A adaptação cinematográfica de *A Pequena Sereia* por Walt Disney

A obra *A Pequena Sereia*, de Hans Christian Andersen, foi considerada um clássico da literatura infantil, mas não exatamente uma história feliz. Como na maioria das vezes, depois da escolha do texto literário, a Disney teve que fazer algumas alterações para satisfazer o gosto das crianças, mudando o final da história para algo mais alegre, desenvolvendo muito as personagens principais e criando outras, extremamente cômicas.

Percebe-se, assim, que o clássico original não é bem uma história infantil convencional. As mudanças da Disney foram necessárias para conseguir tornar esse clássico numa história mais leve e amena. Mas as diferenças entre elas são sutis, ao se ignorar o final. No desenho da Disney, o nome da princesa é Ariel. Na reescrita de Garner, o nome da princesa é Alga Frondosa, assim como na obra clássica. No desenho, o jeito da princesa Ariel é muito feminino e extremamente juvenil e inconseqüente, como o de qualquer adolescente em crescimento. Na reescrita, a jovem é mulher independente em termos financeiros e emocionais. O príncipe Eric não poderia ser um galã mais perfeito,

sendo completamente cavalheiresco a cada diálogo, bem como na reescrita. Aqui, seu nome é Odilon. No livro de Andersen a sereia tem uma avó que lhe dá conselhos e cuida de todas as netas, coisa que não existe no desenho e parece não fazer falta, já que outras personagens, como o sabe-tudo Sebastião, têm essa mesma função. Na reescrita também não aparece a figura da avó. No desenho, não existe uma segunda menina pela qual o príncipe se apaixona logo de início, nem tão pouco na reescrita de Garner.

Assim, as mais importantes alterações foram feitas no acordo com a bruxa do mar pois, no livro, Andersen faz com que a bruxa deixe a sereia muda cortando-lhe a língua, e avisa que as suas pernas serão perfeitas e que ela terá movimentos delicados. Entretanto, cada passo significará para a sereia colocar seus pés sob afiadas facas e a dor não terá fim.

Outra diferença do livro para o desenho e para a reescrita é que o príncipe da obra literária considera a sereia quase como uma irmã pequena, uma criança inocente, enquanto que no filme, o príncipe Eric e na paródia, o rapaz Odilon, conseguem ver a amada como seu par ideal.

Na obra clássica não há nenhuma intenção da bruxa do mar conseguir ser a rainha dos sete mares, coisa que praticamente move os acontecimentos do desenho, depois que Ariel ganha pernas. Na reescrita de Garner não há a figura da bruxa. Todavia, no desenho da Disney a mudança mais importante de todas foi a da princesa Ariel ter realizado o seu desejo de viver feliz para sempre com seu príncipe, o que parece ocorrer também na reescrita de Garner.

Verifica-se que tanto no conto tradicional de Andersen quanto no desenho de Walt Disney a sereia acaba fascinada pelo reino dos humanos, apaixonando-se perdidamente pelo príncipe, o que não se configura na reescrita, uma vez que a pequena pessoa aquática do sexo feminino não faz a mínima questão de sair de seu *habitat* para viver com o jovem rapaz.

No conto de Andersen, a sereia não encontrando mais consolo no reino do pai faz um trato com uma bruxa para poder ser uma humana, trocando a aparência por uma de suas virtudes, a voz. Ao ganhar a forma humana, fica muda. Nessa condição, encontra o príncipe que não a reconhece como salvadora, mas, de qualquer modo, tem muito carinho por ela e a conserva sempre por perto.

Desprovida da voz, que era um de seus maiores atrativos, e sofrendo terrivelmente, já que as novas pernas doíam ao caminhar, não tem como se fazer entender e passa pelo suplício de presenciar o casamento do seu amado com outra princesa, também humana como ele.

A Pequena Sereia de Andersen é uma história, pode-se assim dizer, beata, em que a vida eterna fica como recompensa suficiente para aquela que deixou tudo por amor a um homem de outra dimensão, de outro totem. Aqui quem tem a parte animal é somente ela, e a história é basicamente então a de seu sofrimento para conseguir deixar de ser sereia, como no reino do pai, e tornar-se como são os do reino do amado, homens. No desenho da Disney, a sereia adquire pernas e casa-se com o príncipe, ambos vivendo felizes para sempre no mundo dos humanos. O mesmo ocorre na reescrita, ou seja, a história termina com um final feliz tanto para Alga Frondosa como para Odilon.

2.2.4 Análise da paródia de James Finn Garner

O conto de James Finn Garner é uma reescrita de "A pequena sereia" de Andersen e de Walt Disney adaptada aos novos tempos. Sob uma perspectiva formal, encontram-se elementos que podem ajudar na interpretação dos efeitos irônicos na paródia e que funcionam no sentido de provocar uma subversão/transformação dos traços identitários de gênero.

Toma-se aqui como base do processo interpretativo, a questão da designação a partir do estudo de um item lexical específico: homem. Esse elemento provoca um estranhamento, previsto no gênero parodístico, cuja característica é a quebra e a subversão da narrativa original. Veja-se a seqüência discursiva de referência selecionada:

SDR: *Não, eu digo, por que você escolheu tornar-se metade homem, metade camarão?*

Na seqüência discursiva de referência selecionada, observa-se que no sintagma nominal (SN) "metade homem", não ocorrem determinantes. No entanto, é possível identificar seu referente. Não se trata, no caso, de um "homem" qualquer, mas sim de um determinado "homem", ou seja, Odilon, o rapaz da paródia que está estabelecendo um diálogo com Alga Frondosa.

Maria Helena de Moura Neves diz:

> A captação da referência envolve o universo discursivo, nascido de uma negociação entre os interlocutores para estabelecimento das entidades que nele devem existir, e um componente importante desse processo é a intenção que o falante tem de referir-se a algum indivíduo (p. 80).

Na Lingüística Textual encontram-se dois tipos de referenciais básicos: o genérico e o individual, normalmente marcados pelo tipo de determinante que ocorre no sintagma nominal (SN). Neves (2006) citando Fant afirma que a ocorrência de um sintagma nominal (SN) permite sempre uma identificação genérica do referente, isto é, uma referência ao gênero da entidade.

Contudo, a referência implicada por um sintagma nominal (SN) pode não ser apenas genérica (isto é, fazer menção a características do gênero), mas também individual, e, nesse aspecto, ela pode ter maior ou menor extensão. Em outras palavras, pode referir-se a todos os indivíduos do gênero, ou algum (alguns) indivíduo(s).

Embora nessa SDR o determinante não apareça no sintagma nominal (SN), o "homem" mencionado na interlocução é o jovem rapaz da reescrita, um sujeito identificável e não um "homem" genérico, relativo à classe dos seres humanos, aí incluídos homens e mulheres.

A ironia, marcada pela troca de uma personagem feminina por outra masculina, pode apresentar posições que parecem estar livres de quaisquer preconceitos ou ideologias. No entanto, como a paródia mantém o texto original, questiona-se, apesar da subversão presente na reescrita, a possibilidade de mudança de valores.

Para dessacralizar ou desmistificar preceitos já instituídos pelos contos originais, o jovem da paródia é quem passa pelo processo de alteração – atente-se que foi por vontade própria dele que a transformação na sua estrutura acaba se configurando. Ele adquire a forma animal, transmutando-se em metade homem e metade crustáceo.

Na reescrita é o rapaz quem toma a iniciativa de ir atrás da jovem em busca da felicidade, indo morar no reino dela. Nos contos tradicionais, normalmente, é a princesa quem vai morar no castelo do príncipe. Em tempos modernos, as mulheres são independentes, trabalham e não vêem o casamento como a solução única e exclusiva para

os seus problemas. É o que acontece na paródia, em que a sereia é totalmente independente, tanto econômica quanto emocionalmente.

Sabe-se que historicamente, as mulheres sempre foram submissas aos homens. Quando o conto tradicional foi escrito vigorava na Europa Ocidental o regime feudal formado pelas figuras dos vassalos (plebe e camponeses) e dos senhores feudais (nobres e aristocratas). Nesse período, os preconceitos em relação ao gênero feminino eram muito grandes, isto é, as mulheres eram vistas somente para procriar, cuidar da casa, dos filhos e do marido.

Ao contrário da reescrita de Garner e da adaptação cinematográfica da Disney, o conto de Andersen não abre espaço para negociação. Na história clássica, o rapaz não gasta um fio de cabelo em troca do amor de Alga Frondosa, ele nem se dá conta de que ela é de outro reino, o que não ocorre no desenho da Disney em que a jovem sereia, no final da história, consegue conquistar o coração do príncipe. Na reescrita de Garner, o rapaz Odilon faz de tudo para ficar com a pequena pessoa aquática do sexo feminino, inclusive paga o preço através da alteração física a qual teve que se submeter para conseguir viver ao lado de sua amada.

Na paródia, o jovem aposta todas as cartadas para viver ao lado de seu amor, sacrifica, inclusive, a sua forma humana em prol de um amor à primeira vista, demostrando não ser impossível, pessoas de mundos distintintos, relacionarem-se entre si.

Não é de se estranhar que o desenho da Disney, em tempos em que a tolerância entre os povos é um ideal social, tenha modificado o conto de Andersen no seu final tão radicalmente. No desenho, assim como na reescrita de Garner, é permitido que o povo do mar e o da terra façam um casamento intercultural. A diferença está em que no desenho, é o próprio pai da pequena sereia que, vendo a força do amor da filha, consente com sua partida, mudando sua forma. Na reescrita, ao contrário, o rapaz é que passa por uma transformação. Ele é quem tem a aparência física alterada. O jovem necessita transpor o processo de mutação para ficar com a sereia e, assim, os dois poderão ser felizes, ainda que tal felicidade não seja tão perfeita, tão completa como é na adaptação de Walt Disney. Decididamente, sinal de outros tempos...

3. Conclusão

Pretendeu-se, com este estudo, demonstrar como os contos de fadas politicamente corretos resistem aos preconceitos de gênero, podendo (ou não) desmistificar valores e comportamentos sociais considerados "politicamente incorretos" e predominantes nos contos originais.

Esse trabalho deu-se através de um mecanismo intradiscursivo escolhido para a análise e que é de ordem lexical envolvendo a designação da palavra "homem". A conclusão a que se chegou vem demonstrar um processo de significação que aponta efetivamente para a mudança de posição acerca do papel feminino e masculino.

Esse jogo, que compõe a reescrita, entre os sentidos novos que querem se instituir e os velhos que querem perpetuar devem ser questionados pela sociedade. Essa prática, desmistificando as representações que rompem com as diferenças e buscam evidenciar as contradições que constituem as pessoas historicamente, poderá contribuir para uma sociedade mais justa, mais igualitária e com maior aceitabilidade das pessoas em relação ao diferente.

Referências Bibliográficas

ANDERSEN, Hans Christian. *Contos de Andersen*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

COELHO, Nelly Novaes. *O Conto de Fadas*. São Paulo: Ática, 1998.

DISNEY, Walt. *A Pequena Sereia*. Erechim, RS: Edelbra, 2003.

ERNST-PEREIRA, Aracy. *Na inconsistência do humor, o contraditório da vida. O discurso proverbial e o discurso de alterações*. Tese de Doutorado. PUCRS, 1994.

GARNER, James Finn. *Mais Contos de Fadas Politicamente Corretos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

NEVES, Maria Helena de Moura. *Texto e gramática*. São Paulo: Contexto, 2006.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e Discurso*: uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas, SP: UNICAMP, 1997.