

«A Bela Adormecida»: análise estrutural da narrativa

ADRIANO DUARTE RODRIGUES *

Quem não guarda na memória as histórias de fadas? Ainda antes de as podermos decifrar, já as ouvíamos da boca dos pais ou dos avós. Através desses momentos privilegiados de contacto entre gerações, hoje em dia cada vez mais efémeros e raros, toda uma concepção do mundo era interiorizada, povoando sonhos, ditando normas e comportamentos, compensando frustrações, reproduzindo códigos culturais de que suspeitamos a importância para a estruturação da personalidade.

Pertencendo definitivamente ao património cultural de gerações inteiras e de diversos povos, os chamados contos de Perrault, de que encontramos traço escrito pela primeira vez nos finais do século XVII (cf. Soriano, 1968), constituem, com os célebres contos de Grimm, um dos *corpus* mais difundidos, no Ocidente, da literatura popular infantil, antes de virem a ser parcialmente suplantados pelos modernos Walt Disney e *westerns*.

Dos contos de Perrault, *A Bela Adormecida* (*La belle au bois dormant*) reveste-se de interesse particular. Não só porque de todos é, sem dúvida, o que mais gravado fica na memória, mas sobretudo porque marca a passagem do universo mítico-religioso e oral dos contos me-

dievais para o novo estilo secularizado dos contos modernos. A Bela Adormecida já não é a virgem que concebe e dá à luz inconscientemente e sem mancha de pecado nem o Sol que no seu curso cíclico desperta do sono invernal; é uma trama linear, secularizada, de fadas, de reis, de crianças e de adultos, de simples mortais confrontados com o poder tirânico e ambivalente do destino.

Cada época possui as suas narrativas e cada sociedade articula a sua visão do mundo segundo modelos culturalmente pertinentes. Aos contos de fadas e aos mitos originários sucedem-se hoje os romances policiais, os filmes de *cow-boys*, as séries televisivas, as narrativas jornalísticas dos *fait-divers*, mas tudo leva a crer que, a par de aspectos imaginários comuns, as narrativas modernas exercem funções psicológicas e sociológicas diferentes das que exerceriam as narrativas tradicionais. Poderíamos provavelmente opor às funções de integração colectiva, e até comunitária, exercidas pelos contos tradicionais, os mecanismos de racionalização, de abstracção e de privatização dos valores assegurados pelos modernos processos narrativos.

Em muitos contos modernos encontramos sem dúvida elementos míticos que pertencerão a uma espécie de fundo arquetípico invariante, mas a sua expressão predominantemente es-

* Semiólogo. Professor Auxiliar na Universidade Nova de Lisboa e no I.S.P.A.

crita, a sua reprodução em série, neutralizada, dá-lhes uma modernidade consumista indiferenciada, asseptizando a expressão dos conflitos, tanto individuais como colectivos, pela forma especular da sua reprodução (Baudrillard, 1972) ¹.

1. A ANÁLISE ESTRUTURAL DA NARRATIVA

O estudo estrutural da narrativa marca hoje uma ruptura tanto em relação às tendências moralizantes e dogmáticas que dominaram as preocupações da Idade Média e da Renascença, como em relação às questões historicistas que alimentaram a investigação durante o romantismo até à Primeira Guerra Mundial. É o interesse pelos elementos da estrutura interna do texto que define as questões actuais da pesquisa.

As aquisições actuais desta nova perspectiva de análise podem resumir-se em torno dos seguintes pontos:

1.1. Distinção entre a história contada e a expressão utilizada para a contar. Esta distinção corresponde à tomada de consciência da *autonomia do plano do conteúdo em relação ao plano da expressão*. A análise da narrativa situa-se pois ao nível do plano do conteúdo e não ao da expressão.

1.2. Distinção no plano do conteúdo entre uma *substância* e uma *forma*, tal como no plano da expressão. A análise do conteúdo, como a da expressão, não diz respeito à substância, ao conjunto dos elementos possíveis, não se pronuncia sobre a veracidade do real contado, mas sim à forma, à maneira como o *continuum* do real, a substância, é organizado dentro de uma cultura concreta, à maneira como uma cultura recorta, no real, unidades discretas e as articula de modo pertinente e indiscutível.

¹ Note-se a este propósito que as edições recentes dos contos de Perrault e de Grimm expurgam os originais das passagens mais violentas e macabras. O próprio Perrault parece já ter suprimido dos contos orais, de que se serviu, algumas passagens particularmente violentas.

Estas duas primeiras distinções podem ser apresentadas esquematicamente do seguinte modo:

| | | |
|-----------|--|---------------------|
| NARRATIVA | expressão (nível aparente, discurso) | substância forma |
| | conteúdo (nível imanente, narrativa, história) | substância forma |

1.3. «A narrativa é uma mensagem que enuncia o dever de um sujeito» (Bremond, 1973, p. 101). *Um sujeito* é tudo o que está na origem de uma acção ou de uma função narrativa (sujeito humano, animal, objecto, figuração extraterrestre ou valor racional). A *noção de dever* implica sempre a de mutação ou de transformação. A transformação produzida pela narrativa pode aliás ser externa ao próprio sujeito (categoria de exteroceptividade) ou interna (categoria de interoceptividade), gerando assim dois tipos de narrativa: cosmológico-técnica (receita de cozinha ou modo de emprego) e noológico-mítica (mito, conto).

1.4. É possível «articular o algoritmo dos acontecimentos contados ou narrados em sequências de acções ou de funções narrativas de que algumas, pelo menos, poderiam ocupar um lugar dentro de um *léxico universal da narrativa*» e «extrair dessas sequências as *regras, também universais, de combinações destas unidades*» (Bremond, 1973, p. 102).

2. TEORIA E MÉTODO

Neste estudo seguiremos as proposições teóricas e metodológicas da semântica estrutural de Greimas (1966, 1970).

Greimas distingue na narrativa um *nível aparente*, constituído pela manifestação das estruturas linguísticas, e um *nível imanente* a que o nível aparente se refere: a estrutura lógica que organiza a manifestação discursiva.

A análise tem portanto como objectivo desvendar a estrutura lógica imanente e as trajetórias que permitem a passagem da estrutura

imaneente, logicamente anterior, como um nível de competência narrativa, à estrutura manifesta.

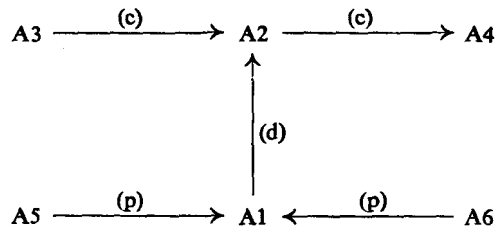
A estrutura imaneente é constituída por dois planos isótopos (não necessariamente isomorfos), possuindo cada um o seu léxico e a sua gramática: um léxico e uma gramática de superfície antropomórficos, um léxico e uma gramática fundamentais lógicos. Estes dois planos léxico-sintácticos fazem parte de um mesmo nível imaneente e são portanto logicamente anteriores ao nível aparente das estruturas linguísticas que utilizam para se manifestar. Qualquer narrador possui este nível imaneente como um nível de competência narrante que lhe permite produzir um número determinado mas considerável de *performances* narrativas.

Ao reflectir sobre as sete personagens do conto maravilhoso russo descoberto por Vladimir Propp (1970), Greimas organiza-os em torno dos três eixos actanciais, tomando como critério as três modalidades fundamentais que as funções da narrativa são susceptíveis de assumir: o eixo do querer ou do desejo (d), o eixo do saber ou da comunicação do objecto do desejo (c) e o eixo do poder (p).

O eixo do desejo define as funções actanciais de um sujeito e de um objecto do desejo, simbolizados: A1 \longleftrightarrow A2. O eixo do saber define as funções actanciais de um destinador e de um destinatário do objecto do desejo, simbolizados: A3 \longleftrightarrow A4. O eixo do poder define as funções circunstanciais de um adjuvante e de um opositor do sujeito na sua busca do objecto do desejo, simbolizados: A5 \longleftrightarrow A6.

As análises funcional e actancial dizem respeito ao plano de superfície ou intermediário entre a estrutura profunda ou lógica e a estrutura de manifestação. É um plano antropomórfico mas não figurativo. Os actantes e as suas funções podem ser incarnados por uma grande variedade de actores ao nível da expressão discursiva. Além disso, os actantes podem definir estruturas intertextuais e oferecer grande interesse para uma classificação formal e intrínseca de produtos culturais aparentemente diversificados.

Esquemáticamente, a estrutura actancial pode ser assim representada:



Nem todas as narrativas concretas manifestam necessariamente todos os actantes nem todas as funções mas a sua ausência ao nível da manifestação não implica a sua inexistência ao nível actancial. A não manifestação de actantes e de funções narrativas possui valor retórico e não lógico. A análise deverá, portanto, explicitar os actantes e as funções não manifestados. Por outro lado, várias funções podem ser exercidas por um mesmo actante, dando assim ocasião ao sincretismo actancial. O sincretismo dos actantes pode, aliás, oferecer um outro critério interno para a tipologia das estruturas narrativas (ex.: sujeito que é o seu próprio destinador; destinador que é ao mesmo tempo adjuvante ou opositor, etc.).

Assim como o plano imaneente de superfície possui um léxico antropomórfico (os actantes) e uma gramática que permite a sua integração (as funções), também o nível profundo ou lógico é constituído por um léxico formado pelas unidades elementares de conteúdo lógico (ou semas) e por uma gramática fundamental formada pelas operações lógicas que articulam os semas (a contrariedade, a contradição e a implicação).

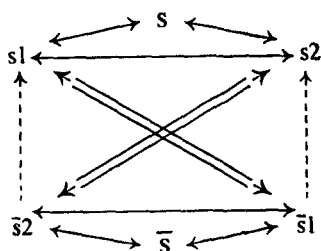
Os semas articulam-se de maneira bipolar em torno de eixos semânticos denominados sememas, correspondentes às isotopias do texto. A narrativa consiste, portanto, a este nível, na trajectória que vai de um sema oposto ou invertido para um sema posto. Essa trajectória é possível graças às operações lógicas da contrariedade, da contradição e da implicação.

A contrariedade ou oposição (\longleftrightarrow) é a operação que articula os semas de um

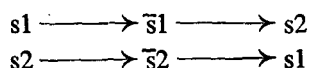
mesmo eixo semântico entre eles. A contradição (\longleftrightarrow) e a implicação ($\leftarrow\text{-----}\rightarrow$), por sua vez, articulam eixos semânticos diferentes relacionados entre si.

Assim, se temos um eixo semântico S constituído pelos semas contrários s1 e s2, a passagem de um pólo para o outro consiste na afirmação de um sema contraditório do sema de partida que implica o sema de chegada e na denegação do sema contraditório ao sema de chegada que implica o sema de partida. Estes semas apresentam-se assim invertidos em relação aos semas do eixo S.

Em esquema:



Duas trajetórias são possíveis:



Estas trajetórias traduzem ao nível profundo ou lógico a dramatização da estrutura narrativa, caracterizada precisamente pelo seu aspecto transitivo.

3. A BELA ADORMECIDA

Na *Bela Adormecida* existem dois contos sucessivamente transcritos. Só trataremos aqui do primeiro, não só por ser o mais conhecido do público português mas sobretudo por razões de economia de espaço ².

² A supressão nas traduções-adaptações portuguesas do segundo conto é devida ao carácter macabro do seu conteúdo. Começa com a partida do Príncipe Encantado para a guerra e, na sua ausência, conta as tentativas antropófagas da rainha-mãe, que tenta matar e comer com requintes de sadismo os netos Aurora e Dia, assim como a própria «Bela Adormecida», sua nora.

A história é de todos conhecida. Recordemos no entanto as passagens principais da trama ou enredo:

1. Um rei e uma rainha suportam dificilmente a esterilidade.

2. O rei e a rainha estéreis fazem imprecacões e submetem-se a ritos mágicos com o fim de obterem a fecundidade.

3. Finalmente, obtêm a fecundidade e nasce a princezinha.

4. O rei dá à princezinha como madrinhas as sete fadas do reino.

5. Depois do baptizado, é oferecido um festim às fadas.

6. Uma velha fada, de que todos estavam esquecidos, aparece inesperadamente.

7. A velha fada, despeitada, concebe ameaças de morte contra a princezinha.

8. Uma das jovens fadas, providente, concebe uma astúcia reparadora da malfeitoria da velha fada: substituição da morte por um sono de 100 anos.

9. As seis jovens fadas restantes oferecem os melhores dons de beleza e felicidade à princezinha.

10. Anúncio da malfeitoria pela velha fada: picada mortal do dedo da princezinha com um fuso de tear.

11. Anúncio pela sétima jovem fada da reparação da malfeitoria.

12. Interdição pelo rei da posse e da utilização de fusos de tear no seu reino.

13. Partida da família régia para o local da malfeitoria sem o saber, aos 16 anos da princesa.

14. Encontro da princezinha com uma velha fiadeira, ignorante da interdição do rei.

15. Diálogo da princezinha com a velha fiadeira: pedido de informação e informação dada.

16. Realização da malfeitoria: picada fatídica.

17. Tentativa de exorcização da malfeitoria, sem sucesso.

18. Intervenção do rei: acatamento da malfeitoria e transferência da Bela Adormecida (BA) para um local de esconderijo.

19. Informação da malfeitoria dada pelo anão da bota das sete léguas à jovem fada providente.

20. Partida imediata da fada jovem para o local da malfeitoria.

21. Chegada veloz da jovem fada providente.

22. Acolhimento da jovem fada providente pelo rei.

23. Dádiva de auxiliares mágicos à BA: adormecimento dos figurantes e da natureza à volta do castelo encantado.

24. Interdição de aproximação do local de esconderijo (castelo encantado).

25. Amnésia da mafeitoria e substituição no trono por outra família (anulação do incesto).

26. Descoberta ocasional (involuntária) dos indícios do local do esconderijo da BA pelo Príncipe Encantado (PE).

27. Pedido de informação pelo PE.

28. Informação errônea.

29. Informação verídica.

30. Conceito da libertação da BA.

31. Ajuda mágica prodigalizada ao PE.

32. Partida do PE para o local do esconderijo.

33. Chegada do PE ao local do esconderijo.

34. Descoberta da BA pelo PE.

35. Quebra do encantamento da BA.

36. Descoberta do PE pela BA.

37. Declaração amorosa.

38. Despertar dos auxiliares da BA.

39. Festim.

40. Casamento secreto.

41. Interrogação do PE pelo rei.

42. Mentira do PE e aceitação da mentira pelo rei.

43. Interrogação do PE pela rainha-mãe.

44. Mentira do PE à rainha e não aceitação da mentira (transição para o segundo conto).

45. Relações sexuais secretas do PE com a BA.

46. Nascimento de Aurora e Dia.

47. Morte do rei.

48. Subida ao trono do PE.

49. Publicação do casamento do PE e da BA.

50. Triunfo ou apoteose final.

FIM DO PRIMEIRO CONTO

O inventário dos actores, das suas qualificações e funções é o seguinte:

| Personagens | Qualificações | Funções |
|-------------------------------|--|---|
| O primeiro rei + rainha | Esterilidade Fecundidade | Desejo da fecundidade Imprecações mágicas Obtenção da fecundidade Interdições |
| A Bela Adormecida (BA) | Perfeição Vivacidade Beleza Estouvamento Inocência | Obtenção de dons mágicos Partida para o local da mafeitoria Diálogo com o mafeitor Vítima da mafeitoria Recepção de auxiliares mágicos Encontro com o PE |
| As sete fadas boas | Bondade Juventude | Doação |
| A fada jovem | Bondade Juventude Previdência | Previsão da mafeitoria Concepção da reparação Anúncio da reparação Doação de auxiliares mágicos |
| A fada velha | Maldade Velhice | Concepção da vingança Anúncio da mafeitoria |
| A fiadeira | Ignorância Velhice | Violação da interdição Resposta à BA Realização da mafeitoria |
| O anão da bota de sete léguas | Rapidez | Informação |
| O segundo rei | Paternidade Credulidade Bondade | Aceitação da mentira |
| A segunda rainha | Maternidade Incredulidade (Maldade) | Não aceitação da mentira |

| Personagens | Qualificações | Funções |
|---------------------------------|----------------------------------|--|
| O Príncipe Encantado (PE) | Amor Ambição Valentia | Descoberta do local de esconderijo Pedido de informação Concepção da libertação da BA Recepção de ajuda mágica Partida/chegada Descoberta/encontro da BA Desencantamento |
| Figurantes do palácio encantado | Encantamento | Auxiliares |
| Velho Camponês | Sabedoria Velhice | Informação |
| BA + PE | Amor Fecundidade Casamento | Casamento secreto Concepção de dois filhos Casamento público Apoteose |
| Aurora | Beleza | Objecto de desejo |
| Dia | Beleza | Objecto de desejo |

3.1. *O esquema actancial* — A leitura deste inventário permite pôr em relevo as esferas de associação/dissociação dos actores, pelo agru-

pamento das mesmas funções e das mesmas qualificações:

| | | |
|----------------------------|------------------------|----|
| Primeiro rei + rainha | Sujeito e destinatário | A1 |
| BA | | A4 |
| PE | | |
| A fecundidade (Aurora+Dia) | Objecto do desejo | A2 |
| O anão | Destinador | A3 |
| O velho camponês | | |
| As sete fadas | Adjuvante | A5 |
| A fada providente | | |
| Os figurantes do palácio | | |
| O pai do PE | | |
| A velha fada | Opositor | A6 |
| A fiadeira | | |
| A rainha mãe do PE | | |

O traço comum aos actores que figuram a ajuda do sujeito é a juventude qualificada de boa, enquanto o traço comum aos que se lhe opõem é a velhice qualificada de má. Por isso consideramos assim respectivamente o adjuvante (A5) e o opositor (A6). Os figurantes do palácio encantado são adjuvantes na medida

em que são caracterizados pelo poder vicário ou delegado da jovem fada boa; correspondem portanto ao objecto mágico que o herói alcança em grande número de contos populares tradicionais.

O actante-objecto (A2) merece uma atenção particular. A fecundidade é um valor interocep-

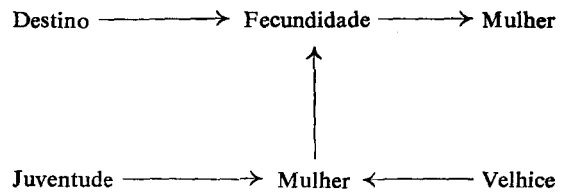
QUADRO I

| CONTEÚDOS | INVERTIDO | | POSTO | |
|------------|--------------|--------------------------------|-------------------------|---------------|
| | tópico | correlado | correlado | tópico |
| SEQUÊNCIAS | esterilidade | velhice | juventude | fecundidade |
| | I : 1-2; | II : 6, 7, 10, 14-16; 43-44 | III : 4, 8, 9, 19-36 | IV : 3; 37-50 |

tivo, mas enquanto é objecto do desejo voluntário do primeiro casal régio, torna-se objecto de desejo involuntário da própria BA, da filha do desejo. O aspecto voluntário do rei e involuntário da princesa equivale à oposição entre o poder relativo humano e o poder absoluto do destino ou do fado. Também à magia provocada pelo casal régio corresponde o encantamento letal, involuntário e maléfico da BA. A obtenção da fecundidade pelo casal régio (nascimento da BA) corresponde a obtenção da fecundidade da BA (nascimento de Aurora e de Dia). Assim, temos de concluir que o primeiro parágrafo (cf. 1, 2 e 3) do conto é uma pequena síntese invertida do eixo do poder que sustenta toda a trama da narrativa. A inversão corresponde à oposição entre o aspecto voluntário e relativo do poder humano e, por outro lado, o aspecto involuntário e absoluto do poder sobrenatural. Esta mesma oposição dá sentido à inutilidade das interdições do rei perante os prenúncios fatídicos do destino.

O destinador, por seu lado, é figurado pelo anão da bota de sete léguas e pelo velho camponês, que informam respectivamente a jovem fada boa e o PE. O traço comum destes personagens é serem depositários de um saber que pertence ao destino, oposto por conseguinte aos conhecimentos que o sujeito possa obter por experiência ou por observação. Não só o objecto do desejo, a fecundidade, é objecto involuntário da BA, como também o seu conhecimento é comunicado pelo próprio destino sobrenatural.

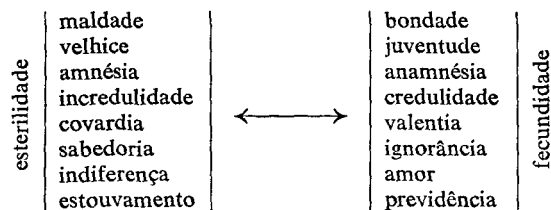
Podemos portanto representar assim o esquema actancial do conto:



3.2. *A estrutura semiológica* — Podemos agora definir facilmente as sequências do conto, estas unidades narrativas que integram a trajectória das unidades semânticas, a partir da distinção dos conteúdos tópicos positivo e negativo (da fecundidade e da esterilidade), assim como dos conteúdos correlados que permitem a passagem do conteúdo negativo para o conteúdo positivo (quadro I).

A esta estrutura, escolhida como critério de resolução das ambiguidades do texto, tornando assim possível a leitura homogénea do conto, chamamos nós *isotopia fundamental*, com o seu duplo eixo: paradigmático e sintagmático.

O eixo paradigmático ou metafórico da isotopia fundamental é caracterizado pela abertura a outras isotopias articuladas com ela e que poderíamos representar assim:



Falta-nos espaço para o desenvolvimento de cada uma destas isotopias e para as ilustrarmos com citações do próprio conto. Por isso nos limitaremos a citar algumas frases com sabor de aforismos populares que farão melhor compreender estas isotopias:

«Est-ce-vous, mon prince? Vous vous êtes bien fait attendre.»

«Un prince jeune et amoureux est toujours vaillant.»

«Comme ils n'étaient pas tout amoureux, ils mouraient de faim» (trata-se dos figurantes do castelo encantado).

«Il y avait quatre heures qu'ils se parlaient, et ils ne s'étaient pas dit la moitié des choses qu'ils avaient à se dire.»

«Elle n'eut pas plutôt pris le fuseau, que, comme elle était trop vive, un peu étourdie, et que d'ailleurs l'arrêt des fées l'ordonnait ainsi, elle s'en perça la main et tomba évanouie.»

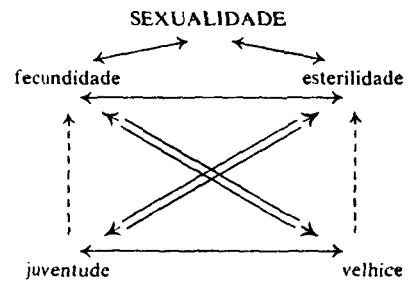
A análise psicanalítica deste conto não terá dificuldade em extrair elementos do eixo paradigmático do conteúdo profundo para uma interpretação sexual. Assim, por ocasião do festim que seguiu o baptizado da princesa, o rei mandara fazer para cada uma das sete jovens fadas «um talher magnífico, com um estojo em oiro maciço, onde havia uma colher, um garfo e uma faca em oiro fino, guarnecido de diamantes e de rubis». Quanto à velha fada rabujenta que aparecera à última da hora, «o rei mandou fazer-lhe um talher; mas não conseguiu dar-lhe um estojo em oiro maciço como às outras, porque não tinha mandado fazer senão sete para as sete fadas». Quando a princesa perfaz 16 anos (idade normal de iniciação sexual em sociedades tradicionais), a malfetoria consiste precisamente na picada do dedo com um fuso de tecer que uma velha fiadeira lhe mostrara e explicara, ignorando a interdição do rei de possuir e de utilizar fusos no seu reino. Quando a fada jovem acorre ao local da malfetoria, toca com a sua varinha tudo o que rodeava a BA no castelo e à volta do castelo. Então todos os figurantes, a natureza e «mesmo

as brochas que estavam ao lume, cheias de perizes e de faisões, adormeceram, e o fogo também».

Nestas passagens não será difícil reconhecer símbolos sexuais tradicionais. A própria floresta impenetrável que se erguera em torno do local de esconderijo da BA curva-se à passagem do PE, abrindo uma passagem à sua penetração no castelo encantado de que só as torres se deixavam ver ao longe.

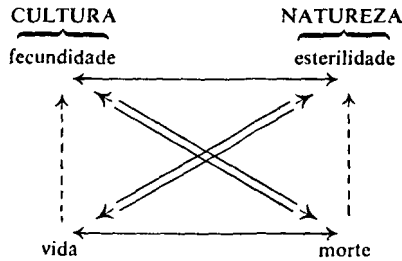
Para além dos pormenores destas metáforas, talvez se possa com mais rigor perceber o conto como referência à iniciação sexual feminina, ignorada ou pelo menos muito menos estudada pelos antropólogos do que a iniciação masculina.

Por seu lado, o eixo sintagmático consiste na associação das unidades semânticas permitida pelas três operações lógicas fundamentais:



A narrativa define-se do ponto de vista do processo sintagmático, da associação das unidades semânticas entre elas, como a afirmação da passagem da esterilidade à fecundidade através da acção da «juventude» da sétima fada boa e a denegação da passagem para a esterilidade (equivalente à «morte» predita pela velha fada má) através da acção nefasta da «velhice» que a qualifica. À isotopia /juventude ↔ velhice/ corresponde portanto a isotopia /vida ↔ morte/. A associação da fecundidade e da vida com o despertar e o casamento, oposta à associação da esterilidade e da morte com o adormecimento e o esquecimento (amnésia de 100 anos) no castelo encantado protegido pela natureza selvagem, relega a esterilidade e a morte

para fora, para a esfera da natureza (lugar de esconderijo) e associa a fecundidade e a vida à esfera da cultura, da sociedade, da ordem:



4. CONCLUSÃO

Ao retermos *A Bela Adormecida* não podemos deixar de referir outras narrativas, aparentemente diferentes, mas estruturadas segundo um modelo ideológico equivalente. A figuração diferente da estrutura manifesta apresenta-se assim mais como um pretexto do que um texto, como uma estratégia de camuflagem relativa do código que o leitor assimila ao nível secundário da percepção que corresponde ao imaginário colectivo, tanto mais indiscutível e determinante quanto mais indicível e implícito.

O projecto da análise estrutural da narrativa que, a nosso ver, deveria ser alargado a *corpus* contemporâneos com uma intenção narrativa talvez menos evidente (caso da publicidade, por exemplo), poderia ser assim definido como o processo de explicitação do indicível e do implícito nas trajectórias (trajecto das histórias?) que articulam os conteúdos semânticos do imaginário da nossa própria cultura.

RESUMO

Partindo das proposições metodológicas de Greimas, este artigo tenta explicitar a estrutura narrativa de A Bela Adormecida, conto de Charles Perrault muito conhecido.

Este conto assinala a transição do universo mítico-religioso medieval para a narrativa moderna, secular e linear; reproduz o imaginário colectivo acerca da fecundidade e da vida. As estruturas paradigmáticas e sintagmáticas referem-se ao jogo das oposições e das associações

que definem as representações do mundo próprias à sociedade ocidental. Estas mesmas estruturas servem provavelmente de iniciação sexual feminina nas sociedades tradicionais.

RÉSUMÉ

En partant des propositions méthodologiques de Greimas, cet article essaie d'expliciter la structure narrative de La Belle au bois dormant, conte de Charles Perrault bien connu.

Ce conte marque la transition de l'univers mythico-religieux du Moyen-Âge vers le récit moderne, séculier et linéaire; il reproduit l'imaginaire collectif à propos de la fécondité et de la vie. Les structures paradigmatices et syntagmatices renvoient au jeu des oppositions et des associations qui définissent les représentations du monde de la société occidentale. Ces mêmes structures servent probablement à l'initiation sexuelle féminine dans les sociétés traditionnelles.

SUMMARY

Based on Greimas' methodological thesis, this article tries to explain the narrative structure of the Sleeping Beauty, the wellknown Charles Perrault's story.

This story marks the transition from the mythical-religious medieval world into the modern, secular and linear narrative; it reproduces the collective imaginary about fecundity and life. Its paradigmatic and syntagmatic structures refer to the play on the oppositions and associations which define the images of the typical world of the occidental society. These structures probably serve as feminine sexual initiation in traditional societies.

REFERÊNCIAS

- BAUDRILLARD, J. (1972) — *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Col. Essais, Gallimard, Paris.
- BREMOND, Cl. (1973) — *Logique du récit*, Col. Poétique, Seuil, Paris.
- GREIMAS, A.-J. (1966) — *Sémantique structurale*, Col. Langue et Langage, Larousse, Paris.
- GREIMAS, A.-J. (1970) — *Du Sens. Essais Sémiotiques*, Seuil, Paris.
- PERRAULT, Ch. (1956) — *Contes de fées*, Col. Il était une fois, Lisb. Hattier, pp. 31-34, Paris.
- PROPP, Vl. (1970) — *Morphologie du conte*, Col. Points 12, Seuil, Paris.
- SORIANO, M. (1968) — *Les Contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*, Col. Nrf, Gallimard, Paris.

SE O SEU PROBLEMA É

ANÁLISE DE DADOS

Estudos de opinião e atitudes
Segmentação de mercado
Posicionamento de produtos e marcas
Estudos de imagem
Teste de produtos e embalagens
Estudos de motivação

OFERECEMOS-LHE

— ESTUDOS INTENSIVOS QUALITATIVOS

Investigação da estrutura do «discurso» verbal e interactivo

- Análise de conteúdo
- Entrevistas semi-estruturadas e em profundidade
- Entrevistas colectivas (discussão de grupo)

— ESTUDOS INTENSIVOS QUANTITATIVOS

Posicionamento de conceitos, produtos, marcas

- Escalamento de dados de preferência
- Escalamento de dados de semelhanças
- Criação de escalas de atitudes

— ESTUDOS EXTENSIVOS (SONDAGENS DE ÂMBITO NACIONAL OU REGIONAL)

- Uma centena de entrevistadores e codificadores profissionalizados
- Controlo permanente da qualidade de recolha (supervisão, «control charts», etc.)

A única empresa nacional com vasta gama de «software» instalado para ANÁLISE ESTATÍSTICA DE DADOS (desde um simples χ^2 a praticamente qualquer Análise Multidimensional Clássica e/ou Não-métrica)

Centro mecanográfico próprio, dotado de um computador IBM 370/125

CONSULTE-NOS



**CENTRO DE ESTUDOS E ORGANIZAÇÃO
CIENTÍFICA DO TRABALHO, S. A. R. L.**

Av. Casal Ribeiro, 18-s/l., 1.º e 2.º - Telef. 57 97 00, 57 97 50, 57 98 00, 57 98 50 e 57 99 00 - Lisboa 1