

OS DISCURSOS DO TRABALHO NA FÁBULA "A CIGARRA E A FORMIGA"

Elaine Hernandez de SOUZA
(Pontifícia Universidade Católica de São Paulo)
elainehs@uol.com.br

RESUMO: Esta investigação pretende identificar alguns discursos do trabalho que atravessam a fábula "A cigarra e a formiga", do autor francês Jean de La Fontaine, na tradução de Milton Amado e Eugênio Amado, com ilustração de Gustave Doré. Na análise, as marcas verbais e visuais serão consideradas como elementos constitutivos da construção temática, e a relação dialógica entre o texto verbal e o texto visual será estabelecida por meio da noção bakhtiniana de *exotopia*.

PALAVRAS-CHAVE: fábula; discursos do trabalho; La Fontaine; Gustave Doré.

ABSTRACT: *This paper aims at identifying work discourses presented in the French fable 'A cigarra e a formiga'. The text was written by Jean de La Fontaine, translated by Milton Amado and Eugenio Amado and illustrated by Gustave Doré. Both linguistics and visual marks are considered constitutive as regards the 'theme' and the dialogic relationship between verbal text and illustration is established on the basis of Bakhtinian concept of 'exotopy'.*

KEYWORDS: *fable; work discourses; La Fontaine; Gustave Doré.*

0. Introdução

A presente investigação tem como objetivo identificar alguns discursos do trabalho que circulam na fábula "A cigarra e a formiga", de La Fontaine (1621-1695), na tradução de Milton Amado (1913-1974) e Eugênio Amado, com ilustração de Gustave Doré (1832-1883).

Este texto é um recorte de minha pesquisa para o Mestrado em Linguística Aplicada e Estudos de Linguagem (LAEL), que tem por objetivo identificar os discursos do trabalho nas traduções das variantes da fábula "A cigarra e a(s) formiga(s)"¹, de Esopo a Lobato.

Para a análise, serão levadas em consideração as marcas verbais e visuais como elementos constitutivos da construção do tema, ou seja,

da construção do "sentido da enunciação completa" (Bakhtin e Volochinov, 1929/2004:128). A relação dialógica entre o texto verbal e o texto visual será estabelecida por meio da noção de *exotopia*, abordada por Bakhtin, como o *excedente* de visão (Bakhtin, 1979/2003:21), em nosso caso, o acabamento dado por Doré à fábula de La Fontaine.

1. Contextualização

O estudo da temática do trabalho por meio da análise do texto fabular torna-se significativo, na medida em que esse gênero é proveniente da tradição oral. As narrativas orais partiam de experiências do cotidiano e tinham a finalidade de entretenimento ou admoestação. Não tinham um autor específico e eram criações do imaginário coletivo (Machado, 1994). De cunho popular, circulavam entre o povo e tratavam de assuntos pertinentes a esse universo.

A mesma autora (op.cit:13) menciona a importância da narrativa oral na construção e manutenção da identidade das sociedades do passado, ao afirmar que esse tipo de narrativa consistiu na "mais alta tecnologia de preservação da cultura e a única fonte de aquisição e de transmissão do conhecimento".

A presença da temática do trabalho no texto fabular coincide com o surgimento do gênero. Essa temática tem sido encontrada já nos primeiros registros das narrativas orais. A fábula "A cigarra e a(s) formiga(s)" é uma das muitas outras que tratam da atividade do trabalho.

Essa fábula traz a estória de duas personagens: a cigarra e a formiga. Aquela passa o verão cantando, enquanto essa se dedica à colheita de suprimento alimentar para a garantia de sua sobrevivência no inverno. Com a chegada da estação fria, a cigarra se vê desprovida de alimento e vai, então, ao encontro da formiga, em busca de socorro. O desfecho da narrativa difere nas diversas versões existentes, em virtude da incorporação de novos percursos narrativos provenientes de diferentes visões de mundo.

No Ocidente, essa fábula tem seu primeiro registro atribuído a Esopo, autor grego que teria vivido no século VI a.C. Desde então, ela tem passado por um processo de reescritura realizado por vários autores, dentre os quais podemos mencionar La Fontaine (autor francês, século XVII d.C.) e Monteiro Lobato (autor brasileiro, século XX d.C.).

Ela tem estado presente também em outras manifestações artísticas e culturais, além da literária, tais como, pintura, desenho animado, *charge*, música, etc. Dentre as múltiplas manifestações dessa

fábula, este estudo privilegia a versão francesa, na tradução para o português.

O autor da versão francesa, Jean de La Fontaine, era filho de pequeno burguês e viveu em um século marcado pela ascensão da burguesia e conseqüente perda de poder da aristocracia. Esse processo iniciou-se no século anterior, com as Grandes Navegações, e com a expansão do Mercantilismo, e teve como ápice a *Revolução Industrial* e a *Revolução Francesa*.

As fábulas de La Fontaine foram utilizadas a serviço desse novo modelo político-econômico que estava surgindo. Apesar de o autor francês não ter escrito especialmente para crianças, suas fábulas tornaram-se leitura obrigatória ao leitor infantil, uma vez que se tornou necessária a educação e a admoestação dos pequenos para a garantia da existência de mão-de-obra operária futura (Coelho, 1985).

Quase dois séculos depois da escritura das fábulas de La Fontaine, elas foram ilustradas por Gustave Doré, a partir de um acabamento histórico-social-discursivo dos textos². Considerado o ilustrador francês de livros mais bem sucedido do século XIX, ele era também pintor e desenhista³.

2. Fundamentação teórica

Tomamos como base, nesta investigação, o conceito de *tema* desenvolvido por Bakhtin e seu Círculo, a fim de que sejam identificados alguns discursos do trabalho instaurados a partir dos seguintes elementos: as marcas lingüístico-discursivas e visuais dos textos, seus interlocutores historicamente situados e a finalidade da enunciação.⁴

Sobre isso, Brait e Melo (2005) notam que:

As noções enunciado/enunciação têm papel central na concepção de linguagem que rege o pensamento bakhtiniano justamente porque a linguagem é concebida de um ponto de vista histórico, cultural e social que inclui, para efeito de compreensão e análise, a comunicação efetiva e os sujeitos e discursos nela envolvidos. Bakhtin e seu Círculo, à medida que elaboram uma teoria enunciativo-discursiva da linguagem, propõem, em diferentes momentos, reflexões acerca de enunciado/enunciação, de sua estreita vinculação com signo ideológico, palavra, comunicação, interação, [...] texto, tema e significação, discurso, discurso verbal, [...] e demais elementos constitutivos do processo enunciativo-discursivo (p.65).

Dessa perspectiva de linguagem, Bakhtin e Volochinov (1929/2004) definem o conceito de *tema* como uma *significação unitária*, que só pode realizar-se em um enunciado concreto e completo. O *tema*, assim como o enunciado, encontra-se no âmbito do acontecimento, o que significa dizer que é de caráter individual e não reiterável.

Por isso, não é possível conceber o *tema* do enunciado apenas como realização das formas lingüísticas disponíveis pelo sistema da língua. Ele é também composto de elementos não verbais, relacionados ao contexto histórico-social em que está inserido.

Para os autores, não é possível, no entanto, esvaziar o conceito de significação no *tema* da enunciação. O conceito de significação é definido como "os elementos da enunciação que são reiteráveis e idênticos cada vez que são repetidos" (Bakhtin e Volochinov, op.cit:129). Não há significação sem *tema*, e o *tema*, por sua vez, necessita da estabilidade da significação para ter seu sentido construído.

Ao considerar a linguagem como um sistema dialógico de signos, que se concretiza na enunciação e se manifesta em forma de texto, não cabe a apreciação do texto como produto específico da esfera lingüística, na medida em que, no ato comunicativo, estão presentes também outros códigos da vida cultural.

Essa perspectiva de linguagem e de texto é fundamental para esta análise, já que ela possibilita a expansão da aplicação da noção de *tema* do âmbito verbal para o visual (a ilustração que compõe a narrativa).

A relação dialógica entre o texto verbal e visual torna-se possível pela noção bakhtiniana de *exotopia: lugar exterior*. Essa palavra vem do francês (*exotopie*) e, segundo Amorim (2006), foi proposta por Todorov, quando ele sistematizou pela primeira vez o pensamento de Bakhtin para a Europa Ocidental.

Esse conceito bakhtiniano corresponde à idéia de acabamento, de *excedente* de visão, que é possível pela singularidade do lugar histórico-social ocupado pelo autor da enunciação (Bakhtin, 1979/2003). Desse lugar, ele contempla o "outro" naquilo que esse "outro" não pode ver de si próprio.

A visão exotópica pressupõe dois olhares distintos. Na ilustração da fábula, é possível identificar dois movimentos: a busca do olhar de Doré a partir do texto poético e o olhar do ilustrador, que, retornando a seu lugar e a seu tempo, assume uma posição exterior ao fabulista francês, a fim de totalizar o que La Fontaine escreveu, agregando valores consolidados no século XIX.

Assim como o conceito de *tema* é fundamental para a identificação de alguns discursos do trabalho instaurados nesta fábula, o conceito de

exotopia torna possível estabelecer a relação interdiscursiva⁵ entre o texto verbal e o texto visual na construção do *tema*.

3. Análise do *corpus*

Esta investigação será realizada em duas etapas. A primeira etapa contempla a narrativa contada em versos, e a segunda, as duas ilustrações intercaladas por essa narrativa. O conjunto dos textos será analisado à luz do conceito bakhtiniano de relações dialógicas.

A fábula "A cigarra e a formiga", de La Fontaine, na tradução de Milton Amado e Eugênio Amado, aparece como a primeira do volume um da obra *Fábulas de La Fontaine*, composta por dois volumes:

A CIGARRA E A FORMIGA

A cigarra, sem pensar em guardar,
a cantar passou o verão.

Eis que chega o inverno e, então,
sem provisão na despensa,
como saída, ela pensa
em recorrer a uma amiga:
sua vizinha, a formiga,
pedindo a ela, emprestado,
algum grão, qualquer bocado,
até o bom tempo voltar.

— "Antes de agosto chegar,
pode estar certa a Senhora:
pago com juros, sem mora."
Obsequiosa, certamente,
a formiga não seria.

—"Que fizeste até outro dia?"
perguntou à imprevidente.

— "Eu cantava, sim, Senhora,
noite e dia, sem tristeza."

— "Tu cantavas? Que beleza!
Muito bem: pois dança, agora..."

Demos início à análise observando os verbos que constroem a narrativa. Se, de um lado, há um predomínio de verbos (ou locuções verbais) nocionais, postos em relação concreto-semântica com a cigarra ("a cantar passou o verão", "pensa", "recorrer", "pedindo", "pago", "cantava", "cantavas", "dança"); de outro lado, o texto apresenta apenas três verbos (ou locuções adverbiais) relacionados semanticamente à formiga: um único verbo nocional ("perguntou") e

dois relacionais ("pode estar" e "seria"). A partir dessa constatação, é possível inferir que a narrativa é voltada para os acontecimentos relacionados à cigarra.

Essa constatação é ratificada pelos termos de valor adverbial⁶ ("sem pensar em guardar", "sem provisão na despensa", "como saída", "com juros", "sem mora", "noite e dia" e "sem tristeza"), que circunstanciam os acontecimentos vividos pela cantora.

Os dois primeiros termos descrevem uma cigarra desacomodada por ter passado o verão cantando "sem pensar em guardar". A preposição "sem", que aparece no início das duas expressões, aponta para uma personagem apresentada a partir de ausências, a partir daquilo que lhe falta, e não do que ela tem.

O adjetivo "imprevidente", composto pelo prefixo *im* (sentido de contrariedade, de negação), atribuído pela formiga à cigarra no verso dezoito, confirma o valor depreciativo a ela conferido no texto.

Se a cigarra é apresentada ao leitor de forma depreciativa, o mesmo não se pode afirmar em relação à formiga. O texto apresenta duas e únicas ocorrências em que a cantora reporta-se à operária como "Senhora", pronome de tratamento grafado em letra inicial maiúscula. A cigarra parece reconhecer nesse diálogo sua situação de desvantagem em relação à outra, o que lhe faz nutrir um respeito servil pela operária.

O motivo desencadeador do conflito entre as duas personagens é materializado no verbo "cantar". A cigarra "a cantar passou o verão" e "cantava [...] / noite e dia, sem tristeza". Apesar de sua atividade artística ser caracterizada pela continuidade, essa atividade não lhe proveu o sustento para atravessar a estação fria.

Segundo Houaiss (2001), o trabalho é definido como: um "conjunto de atividades, produtivas ou criativas, que o homem exerce para atingir determinado fim"; "atividade profissional regular, remunerada ou assalariada" e "exercício efetivo dessa atividade". Dessa forma, a atividade desempenhada pela cigarra assemelha-se ao primeiro sentido atribuído ao termo.

No entanto, a cantora encontrava-se "sem provisão na despensa". Sua situação de penúria é apresentada como resultado de uma atitude inseqüente. Encontrava-se em estado de tamanha precariedade que estava disposta a submeter-se a um empréstimo de qualquer alimento a ser pago em curto prazo e com juros, sem qualquer exigência quanto à qualidade e/ou quantidade do produto ("algum grão, qualquer bocado").

Os termos "emprestado", "pago", "com juros", "sem mora" refletem os interesses da sociedade burguesa, que estava se estruturando no século XVII.

O adjetivo antecedido de advérbio utilizado pelo escritor francês para qualificar a operária ("obsequiosa" e "não") aponta para uma personagem que não compreendia o socorro à necessitada como um compromisso social, nem a atividade artística como trabalho.

Antes, ela parecia acreditar tratar-se de um favor (obséquio) não merecido pela "imprevidente", que teria passado o verão sem trabalhar. O não reconhecimento da atividade artística como trabalho é evidenciado na ironia da fala da formiga quando ela se reporta à outra: "— Tu cantavas? Que beleza! / Muito bem: pois dança, agora..."

O diálogo entre as personagens reforça o discurso do trabalho com fim de subsistência e de acúmulo de riqueza. O sentido depreciativo do verbo "dançar" traz em si o sentido do discurso da penosidade do trabalho. Essa concepção aproxima-se da etimologia do termo: "Trabalho: s. Der. regressivo de *trabalhar*. [...] Trabalhar: v. Do lat. **tripaliāre*, «torturar com o *tripāliū*», este de *tripālis*, derivado de *tres+palus*, pois aquele instrumento de tortura era formado por três paus" (Cunha, 2001:320).

O discurso do trabalho construído a partir da versão da fábula "A cigarra e a formiga" La Fontaine é recuperado nas ilustrações de Gustave Doré. A primeira ilustração, abaixo, aparece na parte superior da página, ocupando um terço do espaço disponível, seguida pelo texto verbal.

Nesta ilustração, uma mulher encontra-se em aparente estado de gestação, acompanhada por uma criança e por um cachorro. Do lado de fora, um homem traz um violão nas mãos, e logo a sua frente há diversos instrumentos de trabalho (escada, carriola, tina) e um outro homem ao fundo em atividade braçal.



A interação entre o homem e a mulher não acontece de forma muito aproximada. Ela, em um plano mais alto, está à porta que divide a área interna e a área externa do lar, fazendo gestos que sugerem admoestação. Ele, ao lado da parede que divide as duas áreas, não tem acesso ao interior da residência.

A segunda ilustração, apresentada a seguir, ocupa uma página inteira e aparece na página seguinte ao fim da narrativa. Essa ilustração leva o mesmo título da fábula.



A cigarra e a formiga

Nela, o artista não apenas recupera alguns elementos da ilustração anterior, como também apresenta novos elementos. A cigarra agora é representada por uma mulher que também se encontra em um plano inferior e está cabisbaixa.

A formiga, por sua vez, está em atividade doméstica, trabalho tipicamente feminino, com ares de superioridade e de reprovação em relação à outra. Outro elemento importante da ilustração são os brinquedos das crianças. Enquanto a menina abraça uma boneca, ao pé

da escada, há uma miniatura de instrumento de trabalho masculino que se assemelha ao da figura anterior.

As duas ilustrações trazem elementos em comum, dentre eles podemos mencionar: a concepção de família constituída, a posição de superioridade da formiga em relação à cigarra, uma vez que esta se encontra em um plano inferior, e a sugestão da formiga em situação de admoestação e de desprezo em relação à cigarra.

Doré retrata não apenas a concepção do trabalho burguês, que se estrutura a partir do século XVII, como também um modelo de família, que vigora a partir do século XVIII. Nesse século, houve um incentivo do Estado absolutista ao modelo familiar mais voltado para o ambiente doméstico e menos participativo publicamente.

Com a *Revolução Industrial*, o modelo de instituição familiar passou a ser centrado na divisão do trabalho. O pai foi incumbido do sustento econômico de sua prole, e a mãe tornou-se responsável pela gerência da vida doméstica.

A criança, por sua vez, era considerada um adulto em miniatura, que deveria ser exposto a brinquedos e livros educativos que lhe propiciassem uma formação política e ideológica condizente com os interesses burgueses. Dentro desse contexto, surgiram as primeiras histórias para o leitor infantil (Lajolo e Zilberman, 1985).

A composição lingüístico-discursiva e visual do texto aponta para todo esse contexto histórico-social. A cigarra tinha em seu trabalho uma atividade prazerosa ("Eu cantava [...] sem tristeza!") e sem fins lucrativos, o que contrariava a concepção de labor da operária.

Nesse sentido, a cigarra de La Fontaine não se encaixava no estereótipo de trabalho imposto pela burguesia em ascensão no século XVII. Sua atividade não se caracterizava pela produtividade, nem colaborava efetivamente para o acúmulo de riquezas. Doré, por sua vez, em exercício exotópico, incorpora a esse discurso o discurso da instituição familiar como mantenedora desse sistema econômico e político vigente.

O *excedente* de visão do ilustrador em relação à narrativa também se aplica ao trabalho do pesquisador, que dá um acabamento necessário a seu objeto de análise, sem ter, no entanto, a pretensão de esgotar as possibilidades de abordagem.

Assim, ao analisar a constituição verbo-visual dessa fábula na construção da temática do trabalho, cabe ainda a reflexão sobre a razão ou as razões pelas quais a ilustração de Doré transforma as personagens da fábula em seres humanos. Essa e as demais questões que venham a surgir no percurso da pesquisa são merecedoras de investigação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORIM, M. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, B. (org.) *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. do russo Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1979/2003.
- _____. (VOLOCHINOV) *Marxismo e filosofia da linguagem*. 11^a ed. Trad. M. Lahud e Y. F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 1929/2004.
- BRAIT, B. *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto.
- BRAIT, B.; MELO, R. Enunciado/enunciado concreto/enunicação em Bakhtin e seu Círculo. In: (org.) BRAIT, B. *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.
- COELHO, N. N. *Panorama histórico da literatura infantil-juvenil*. 3^a ed. refundida e ampl. São Paulo: Quíron, 1985.
- CUNHA, A. G. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa Antonio Geraldo da Cunha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- DORÉ, G.. Disponível em:
<<http://pt.wikipedia.org>>. Acesso em 16 de out. 2006.
- FIORIN, J. L. Interdiscursividade e intertextualidade. In: _____ (org.) 2006.
- HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- LA FONTAINE, J. de *Fábulas de La Fontaine*. Trad. Milton Amado (1913-1974) e Eugênio Amado. II. Gustave Doré (1832-1883). Belo Horizonte: Itatiaia: Villa Rica, 1989/1992.
- LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. (1985). *Literatura infantil brasileira – História & Histórias*. 2^a ed. São Paulo: Ática.
- MACHADO, I. A. *Literatura e redação*. São Paulo: Scipione, 1994.
- SOBRAL, A. Ético e estético: na vida, na arte e na pesquisa em Ciências Humanas. In: BRAIT, B. (org) *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

¹ Algumas versões desta fábula trazem o título no plural, outras trazem no singular.

² Da perspectiva bakhtiniana, a noção de acabamento não pode ser tomada como finalização, encerramento. Ao contrário, ela corresponde à totalização dada pelo autor-criador e pelo autor-contemplador a seu objeto estético, que por si só é inacabado. Sobral explica que o acabamento remete "à distinção entre ambiente, aplicável ao outro, que vejo como 'acabado' de minha perspectiva, e de horizonte, que é a minha perspectiva porpriadamente dita, em que sou 'inacabado'. O outro é visto por mim como acabado, ao passo que vejo a mim mesmo como essencialmente inacabado,

ao mesmo tempo em que o outro se vê como inacabado e me vê como acabado" (2005:110-11).

³ Informação disponível no *Site* <http://pt.wikipedia.org>, em pesquisa realizada pela palavra-chave "Doré", realizada em 16/10/2006.

⁴ Dentro da teoria bakhtiniana, não há diferenciação entre "enunciado" e "enunciação". Bakhtin refere-se a esses termos como "ato de enunciar, de exprimir, transmitir pensamentos, sentimentos, etc., em palavras" (1979/2003:261).

⁵ Fiorin (2006) menciona em seu artigo "Interdiscursividade e intertextualidade" que a questão do interdiscurso aparece nas obras de Bakhtin sob o nome de dialogismo, remetendo ao sentido de diálogo, de relação entre discursos.

⁶ Esses termos se apresentam em forma de advérbios simples, de locuções adverbiais ou em forma de oração.

Recebido em setembro de 2007

Aprovado em junho 2008