

INVERSÕES DE SENTIDO NA FÁBULA A CIGARRA E A FORMIGA: MODOS DE SUBJETIVAÇÃO EM CONFLITO

Joanita Baú de Oliveira¹

Resumo: A fábula *A cigarra e a formiga* é bastante conhecida por apresentar uma moral que adverte contra a indolência e alerta sobre a necessidade do trabalho. Ela trata de um tema que tangencia diretamente os modos de subjetivação, porque a atividade laboral implica nas formas como os indivíduos se constituem como sujeitos de saberes, poderes e ações morais. Contudo, ao longo do tempo, inúmeras recriações da referida narrativa contribuíram para modificações de suas significações. Essas inversões de sentidos levam a indagar sobre que fatores as suscitaram e que condições sócio históricas permitiram o seu aparecimento. Em busca de resposta, o presente trabalho compara versões distintas dessa fábula, procurando identificar como o discurso do outro é retomado, mantido, alterado, por um novo discurso. Enfoca-se, especialmente como a partir de uma oposição entre trabalhadores e artistas/vagabundos, representados, respectivamente pela formiga e a cigarra, atribuem-se valores diversos ao trabalho e a arte.

Palavras-chave: Fábula. Discurso. Arte. Trabalho. Subjetivação.

“Qual a sua profissão?”, “Que atividade você exerce?”, “Qual o seu trabalho?” ou simplesmente “O que você faz da vida?”. Eis variações de uma mesma indagação, que vão do grau mais ao menos formal, dependendo da situação em que

¹ Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco. Bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq. Endereço eletrônico: joanita.bau@outlook.com.

se manifestam. Seja no preenchimento de um cadastro ou num bate-papo casual entre duas pessoas que acabam de se conhecer, ela surge, normalmente, logo após o levantamento de dados de extrema importância para identificações, reconhecimentos e definições, como o nome, a idade e o sexo. Normalmente, visa descobrir a posição que determinado indivíduo ocupa em certa ordem social, o modo através do qual ele adquire meios de subsistência, sua forma de intervir no mundo ou ainda ocupar seu tempo. A atividade laboral é, portanto, uma das formas mais singulares de significação do sujeito.

Na esteira de Michel Foucault, podemos pensar o trabalho como um modo de subjetivação, que envolve complexas relações de poder. Por subjetivação Foucault (2006, p. 133) compreende “o processo pelo qual se obtém a constituição de um sujeito, mais precisamente de uma subjetividade, que evidentemente não passa de uma das possibilidades dadas de organização de uma consciência de si”. Ao longo de seu trabalho, a fim de compreender as diferentes maneiras pelas quais nos subjetivamos, o filósofo francês centrou-se em três modos de objetivação que transformam os indivíduos em sujeitos:

O primeiro é o modo da investigação, que tenta atingir o estatuto de ciência, como, por exemplo, a objetivação do sujeito do discurso na *gramaire générale*, na filologia e na linguística. Ou, ainda, a objetivação do sujeito produtivo, do sujeito que trabalha, na análise das riquezas e na economia. Ou, um terceiro exemplo, a objetivação do simples fato de estar vivo na história natural ou na biologia. Na segunda parte do meu trabalho, estudei a objetivação do sujeito naquilo que eu chamei de práticas divisoras. O sujeito é dividido modo seu interior e em relação aos outros. Este processo o objetiva. Exemplos: o louco e o são, o doente e o sadio, os criminosos e os bons meninos. Finalmente, tentei

estudar — meu trabalho atual — o modo pelo qual um ser humano torna-se um sujeito. Por exemplo, eu escolhi o domínio da sexualidade — como os homens aprenderam a se reconhecer como sujeitos de sexualidade. (FOUCAULT, 1995, 231-2).

Embora nos escritos de Foucault a relação entre trabalho e subjetividade tenha sido enfocada especialmente a partir do primeiro modo de objetivação do sujeito, exposto em *As palavras e as coisas*, é possível também perceber que as atividades laborais envolvem ainda práticas divisoras e práticas de constituição dos sujeitos. Em síntese, podemos apontar que a partir do trabalho nos constituímos como sujeitos de saberes, que conhecem e refletem sobre as funções que desempenham; como sujeito de poderes, em decorrência das diversas posições que ocupamos nos meios sociais; e também como sujeitos morais, a partir da regulação das ações que executamos.

Embora recoberto por todos esses modos de subjetivação, o campo das atividades trabalhistas parece ser mais atravessado pelas relações de poderes que implicam práticas divisoras. Basta pensar em subdivisões entre os que trabalham e os que não trabalham, entre os que ocupam cargos considerados mais ou menos importantes, ou exercem profissões mais ou menos reconhecidas socialmente, ou os que desempenham alguma função de modo ilícito.

Podem-se citar também oposições entre atividades que são encaradas como trabalho e aquelas que não são, como as executadas por donas de casa e artistas. Exemplo dessa última prática divisora pode ser encontrado em discurso proferido pelo pastor evangélico e deputado federal Marcos Feliciano, em maio de 2016. Após inúmeros protestos de intelectuais e artistas contra a extinção do Ministério da Cultura, ocorrida durante o exercício de Michel Temer na presidência da República Federativa do Brasil, Feliciano, em vídeo divulgado na internet, diz:

Meus amigos que são intelectuais, os que são artistas, deixa eu dá uma palavrinha pra vocês. Vocês tão tristes com o fechamento do Ministério da Cultura? Procure o ministério do Trabalho. Vá arrumar o que fazer. Pare de ficar sugando nas tetas do governo e vamos fazer nosso país caminhar.

O deputado federal inicia o fragmento selecionado de forma aparentemente cordial, chamando de “amigos” intelectuais e artistas e requerendo humildemente um instante de atenção, conforme se denota pelo diminutivo em “palavrinha”. Em seguida, a solicitude do interlocutor é reiterada por uma pergunta. Mas, na sequência, a afabilidade é bruscamente quebrada pela força impositiva dos verbos imperativos “vá” e “pare” e pelo linguajar grosseiro, que ordenam a busca por emprego e o fim do usufruto do dinheiro público. Assim, de forma jocosa, a aparente gentileza para com aqueles que estavam tristes com o fim do Ministério da Cultura, culmina em sarcasmo, quando o deputado manda que os artistas procurem o Ministério do trabalho. Na oposição entre os dois Ministérios sugere-se que os artistas protestam porque não exercem atividade profissional e usufruem dispendiosamente de verbas destinadas aos programas culturais. A separação entre trabalhadores e desocupados que recebem benesses estatais é ainda reforçada quando Feliciano denomina, no início do vídeo, os protestantes contra o novo governo de ativistas remunerados e cita que naquela conjuntura econômica havia quinze milhões de pais de famílias desempregados em decorrência da crise financeira.

A oposição entre artistas e trabalhadores nas palavras de Feliciano remete a fábula *A cigarra e a formiga*. Nas versões mais antigas a Cigarra é condenada à fome e ao frio do inverno por ter cantado o verão inteiro, enquanto a Formiga atravessa tranquilamente a estação mais fria porque aproveitou o estio para armazenar alimento. Vale lembrar, entretanto, que versões mais modernas da mesma fábula romperam

com tal discurso, promovendo uma reconciliação entre os dois insetos ou beneficiando à Cigarra em detrimento da Formiga. Essas inversões de sentidos levam a indagar sobre que fatores a suscitaram, quais as condições sócio históricas permitiram o aparecimento de tais enunciados e como pode ainda ocorrer a sua reversão na contemporaneidade.

Em busca de resposta, o presente trabalho compara diversas versões da fábula *A cigarra e a formiga*. A fim de desvelar como novos sentidos são engendrados, colocamos os textos em relação uns com os outros, pois consideramos que,

Um enunciado concreto é um elo na cadeia da comunicação verbal de uma dada esfera. As fronteiras desse enunciado determinam-se pela alternância dos sujeitos falantes. [...] O enunciado está repleto dos ecos e lembranças de outros enunciados, aos quais está vinculado no interior de uma esfera comum da comunicação verbal. O enunciado deve ser considerado acima de tudo como uma resposta a enunciados anteriores dentro de uma dada esfera (a palavra resposta é empregada aqui no sentido lato): refuta-os, confirma-os, completa-os, baseia-se neles, supõe-nos conhecidos e, de um modo ou de outro, conta com eles. (BAKHTIN, 1997, p. 317)

Apoiados nessa concepção dialógica da linguagem, buscamos identificar como o discurso do outro é retomado, mantido, alterado, por um novo discurso e como este se molda em função de discursos futuros que presente ou busca suscitar.

Atribui-se a Esopo a autoria da versão mais primitiva da fábula *A cigarra e a formiga*. Contudo, as informações em torno desse fabulista e das narrativas que lhe são atribuídas são controversas, dados os poucos registros de seu nome nos documentos antigos que são conhecidos em nossos dias. Presume-se que Esopo tenha nascido na Trácia, região da

Ásia Menor, entre 620-560 a.C. Aponta-se também que fora levado como escravo para a Grécia, sendo liberto por seu último senhor, o filósofo Janto, e morto em Delfos, acusado injustamente de roubo. A primeira tentativa conhecida de reunião das fábulas esopianas foi realizada pelo filósofo Demétrio de Falero, por volta de 325 a.C. Entretanto, essas histórias foram recontadas e reescritas muitas vezes, sendo impossível apontar qual variante estaria mais próxima do original.

Para este trabalho, adotamos como ponto de partida a versão registrada na segunda edição de *Fábulas de Esopo, traduzidas da língua grega, com aplicações Moraes a cada fábula*, de Manoel Mendes da Vigueira, publicado pela primeira vez em 1603. Neste livro, um dos mais antigos fabulários conhecidos em língua portuguesa, a narrativa *A Cigarra e a Formiga*, assim como as demais que a acompanham, é seguida de uma exortação moral. Devido à brevidade do texto, o transcrevemos integralmente:

No inverno tirava a Formiga da sua cova a assolhar o trigo, que nella tinha, e a Cigarra com as mãos póstas lhe pedia que repartisse com ella, que morria à fome. Perguntou-lhe a Formiga que fizera no Estio, porque não guardára para se manter? Respondeo a cigarra: o Veraõ, e Estio gastei em cantar, e passatempos pelos campos. A formiga então, perseverando em recolher seu trigo, lhe disse: Amiga, pois se os seis meses de Veraõ gastastes em cantar, bailar he comida saborosa, e de gosto. MORALIDADE. Notório he significar-se pela Formiga o homem trabalhador, diligente, e guardoso. Por tanto nos ensina esta Fabula que sejamos como a Formiga: e não confiemos no que outrem nos há de dar, ou emprestar; que com razaõ se póde negar tudo ao preguiçoso, se he como a Cigarra afeiçoada a musica, e passatempos. Porém trabalhar, e guardar he

caminho certo de não haver mister a ninguém.
(VIGUEIRA, 1971, p. 88-9)

Nesse primeiro texto, nota-se uma narração que se aproxima da descrição de uma ilustração. Na cena, enquanto a Formiga trabalha, a Cigarra mendiga. Na sequência, a partir do diálogo das personagens, explicita-se a razão da situação de cada uma. A primeira esforçou-se durante o verão, por isso, tem agora o que comer. A outra folgou, motivo pelo qual perece. Assim, a narração descritiva visa estabelecer a oposição entre as personagens, mediante a caracterização de cada uma. A Formiga é apresentada no seu constante labutar: ela que agora labora para secar seu trigo, laborou antes para juntá-lo. A Cigarra nunca trabalha: pedincha no momento porque se divertiu outrora. A oposição presente e passado prepara, portanto, o desfecho final: a Formiga, ainda em atividade, tem uma justificativa para negar alimento à Cigarra. Mais ainda, o trabalho permite que a negação de ajuda possa ser irônica e escarnecedora, pois nenhuma piedade merece o preguiçoso. Assim, através da punição recebida pela Cigarra, a fábula adverte o leitor da necessidade de ser previdente como a Formiga. Como se a narrativa por si só não fosse suficiente para engendrar esse sentido, o narrador faz questão de explicitá-lo. Na moral final destaca-se a ratificação de que tudo se pode negar ao ocioso afeiçoado à música e a divertimentos. Portanto, mais do que a ficção, a voz do narrador enfatiza a relação entre arte e indolência.

Embora a versão original de *A Cigarra e a Formiga* tenha sido conferida a Esopo, essa narrativa se tornou mais conhecida a partir da obra de La Fontaine. As coleções de fábulas do escritor francês, com histórias folclóricas e orais atribuídas a autores diversos ou desconhecidos, começaram a ser publicadas em 1668. Além de reunir textos dispersos, La Fontaine adaptou-os para versos, tornando-o mais musicais e agradáveis, especialmente para crianças.

Também pela curta extensão, apresentamos completamente a tradução literal de *A cigarra e a formiga* de La Fontaine:

A cigarra, tendo cantado / Durante todo o verão, /
Encontrou-se muito desprevenida / Quando o vento
de inverno chegou. / Sem nenhum pequeno pedaço /
De mosca ou verme. / Ela foi gritando faminta / Até
sua vizinha formiga, / Rogando que lhe *emprestasse* /
Alguns grãos para sobreviver / Até que a nova estação
chegasse. / “Eu vou te *pagar*, ela disse, / Antes de
agosto, palavra de animal, / Os *juros e o principal*.” / A
Formiga não é *credora*; / Este é seu menor defeito. /
“Que fez você no verão?” / Ela disse à *mutuária*. /
“Noite e dia, por todos os cantos, / Sem querer
ofender, eu cantei.” / “Você cantou? Fico muito
contente. / Pois bem! Agora dance” (LA FONTAINE,
1829, p. 1, tradução e grifos nossos).

É notável que, nesta versão, a fábula *A cigarra e a Formiga* lembre uma transação bancária. Veja-se nos vocábulos destacados a solicitação da Cigarra por um empréstimo, a promessa de pagar os juros e o principal e a caracterização dos personagens como credor e mutuário. Trata-se, portanto, de uma adaptação aos moldes dos valores da burguesia da França do século XVII, interessada em obter lucro e acumular riquezas.

Contudo, embora nascido em uma família pequeno-burguesa, em 1621, a vida de La Fontaine encontra mais semelhança com a da Cigarra do que com a da Formiga. Apesar de ter desempenhado, durante algum tempo, a mesma função do pai, como inspetor de águas em Château-Thierry, sua cidade natal, o fabulista francês mudou-se para Paris em 1658, quando então passa a dedicar-se à literatura, sendo patrocinado por figuras importantes, como o ministro das finanças Nicolas Fouquet, várias madames, incluindo a duquesa de Orléans, e Luís XIV, de quem chegou a receber uma

pensão como artista. Assim, vivendo na época do Rei Sol, contexto em que as artes, em geral, alcançaram grande florescimento na França, sendo incentivadas pelo Estado, parece estranho que La Fontaine mantenha a moral original da fábula de condenação aos divertimentos.

A respeito desse ponto contraditório, vale ressaltar a análise tecida por Souza (2004), cuja argumentação demonstra que, embora não haja uma posição clara, é possível perceber na versão de La Fontaine certa inclinação para com as razões da Cigarra. Para sustentar esta tese, Souza demonstra que o narrador detalha a vida da Cigarra, usando fortes expressões para acentuar o drama vivido pela cantora, enquanto que na caracterização da Formiga limita-se a informar que não gostar de emprestar é o seu menor defeito. Além disso, ele dá um tom ríspido e irônico as falas dessa última em contraposição a humildade e resignação apresentada pela primeira. Não obstante, a ausência de uma moral final acentua o silêncio do narrador e abre espaço para mais de uma interpretação:

Vemos, portanto, que a caracterização da Cigarra sugerida pelo título pode não ser absoluta e única. Além de ociosa, a Cigarra pode ser vítima. Mesmo chamando-a de “*emprunteuse*” [leviana], o narrador arma um cenário que pode levar o leitor ou interlocutor a sentir pena da personagem. A formiga, por sua vez, além de trabalhadeira, é egoísta porque não se dispõe a ajudar a Cigarra nem em condições de aguda necessidade. Dessa forma, o narrador, apesar de sua discreta inclinação para a personagem-artista, deixa em aberto dois caminhos de interpretação para a fábula: um em direção às razões da Formiga e outro em direção às razões da Cigarra (SOUZA, 2004, p. 113).

A tese de Souza a respeito da inclinação do narrador para com a Cigarra ganha força quando se compara a versão atribuída a Esopo com a de La Fontaine. Se naquela primeira

a condição de trabalhadora da Formiga é enfatizada diversas vezes, nesta última é apenas possível pressupor que ela tenha guardado alimentos durante o verão porque está em condição melhor do que sua vizinha. Não obstante, enquanto na versão antiga a Formiga só possui qualidades, agora sua avareza é apresentada como defeito menor, o que leva a pressupor que haja outros maiores. Uma justificativa possível para que La Fontaine mantivesse o trágico final da Cigarra é a de que, estando em posição semelhante à dela, dependendo da ajuda alheia para sobreviver, buscasse agradar seus mecenas, mantendo os mesmos valores morais encontrados na narrativa esopiana.

Narrativas em que a Cigarra é favorecida aparecem somente séculos após as primeiras publicações de La Fontaine. No Brasil, a primeira subversão de sentidos da narrativa em análise será realizada por Monteiro Lobato. No livro *Fábulas*, publicado pela primeira vez em 1921 (intitulado ainda de *Fábulas de Narizinho* nesta primeira edição), o autor do Sítio do Pica-pau amarelo adapta as criações de La Fontaine, Esopo, Fedro, entre outros, a fim de agradar o público infantil.

No que tange especificamente *A cigarra e a formiga*, Lobato opta pela criação de duas adaptações, a fim de contrastar a sua versão com a versão de La Fontaine. Assim, temos inicialmente a narração de uma história intitulada *A formiga boa*, seguida de outra denominada de *A formiga má*. O início da primeira assemelha-se ao das fábulas que a precedem: No verão, uma cigarra canta alegremente, enquanto as formigas trabalham. Chegado o inverno, a cantora bate a porta da vizinha, que lhe indaga sobre seus dias durante o bom tempo. A Cigarra, mais uma vez, responde que cantara. A partir de então, a narrativa muda de rumo:

— Ah!... — exclamou a formiga recordando-se. Era você então quem cantava nessa árvore enquanto nós labutávamos para encher as tulhas? — Isso mesmo, era eu... — Pois entre, amiguinha! Nunca poderemos

esquecer as boas horas que sua cantoria nos proporcionou. Aquele chiado nos distraía e aliviava o trabalho. Dizíamos sempre: que felicidade ter como vizinha tão gentil cantora! Entre, amiga, que aqui terá cama e mesa durante todo o mau tempo. A cigarra entrou, sarou da tosse e voltou a ser a alegre cantora dos dias de sol. (LOBATO, 2008, p. 12).

Este final, comparado aos outros, é completamente inesperado. A Formiga acolhe a Cigarra porque reconhece o valor da arte. Para acentuar sua oposição a versões anteriores da referida fábula, Lobato acrescenta ainda uma narrativa intitulada *A formiga má*, que se encontra muito próxima a de La Fontaine, mas retrata a Cigarra de modo condescendente e taxa a Formiga de “usurária sem entranhas”. Após o fatídico desfecho, o narrador acrescenta:

Resultado: a cigarra ali morreu entanguidinha; e quando voltou a primavera o mundo apresentava um aspecto mais triste. É que faltava na música do mundo o som estridente daquela cigarra, morta por causa da avareza da formiga. Mas se a usurária morresse, quem daria pela falta dela? (LOBATO, 2008, p. 13).

Assim, mesmo morta, a Cigarra é exaltada, ao passo que a Formiga é diminuída. A cantora, de certo modo, é convertida em mártir: ela fenece tragicamente, de frio e fome, provocando uma perda irreparável. O desprezo, agora, volta-se contra a Formiga, que vive, mas não tem a menor importância no mundo.

Ao final, é acrescentada ainda uma nova moral: “Os artistas — poetas, pintores, músicos, escritores — são as cigarras da humanidade” (LOBATO, 2008, p. 12). Não se trata propriamente de um conselho a ser seguido, mas de uma explicitação em relação ao que representa a personagem principal. Nesse sentido, tal adendo parece contrapor-se a lição enunciada por Vigueira, após a transcrição da versão de

Esopo, que não assemelha o inseto cantor a alguém com talento especial, mas sim ao vagabundo afeiçoado à música. A partir da contraposição entre as duas fábulas de Lobato, pode-se apontar ainda outra moral implícita: a arte deve ser valorizada porque embeleza o mundo, alivia o sofrimento humano e torna a vida prazerosa.

A oposição entre bem e mal na fábula de Lobato ocorre de modo diferenciado. Embora uma relação maniqueísta se mantenha, ela é estabelecida entre seres da mesma espécie. Desse modo, a Cigarra fica isenta de juízos de valor. Sua atitude é sempre a mesma. A postura de cada formiga em relação à vizinha é o que determina a diferença no desfecho. Nesse sentido, é possível apontar ainda para uma segunda moral implícita no enredo lobatiano: deve-se ser caridoso como a formiga boa e não avarento como a formiga má. Assim, a atividade laboral das formigas não é questionada e sim a atitude de apego aos bens materiais. Por este motivo, é possível uma conciliação entre a Cigarra que canta e a primeira Formiga, que trabalha para acumular, mas reconhece o valor das coisas imateriais. Desse modo, embora exalte a arte, Lobato mantém intacto o valor do trabalho.

Essa posição conciliatória não será recorrente nas narrativas que subvertem o sentido da versão atribuída a Esopo. Em geral, nesses casos, a arte é exaltada em detrimento do trabalho. É o que acontece, por exemplo, em *A cigarra e a formiga* de Luísa Ducla Soares. Neste livro infantil, a história começa graças à solicitação de uma criança, que deseja ouvir uma história. O adulto escolhe *A cigarra e a formiga* de La Fontaine. Entretanto, a história é narrada de uma forma diferente: Em um dia alegre, insetos e flores param para ouvir o lindo canto da Cigarra, o qual é apresentado na forma de um poema ritmado e melodioso, que exalta o próprio cantar da Cigarra. Os outros seres, empolgados, acompanham com sons e coros formando uma banda. Somente a Formiga, é claro, não participa. Assim, nas páginas seguintes, o inseto

trabalhador é desprestigiado. O narrador diz a seu respeito: “Parecia que estava cada vez mais preta, rabugenta e esterliçada”. Os insetos, por sua vez, zombam de seu exagero para com o labor: “Fazia-te bem tomar um banho...”, afirmam um grupo de rãs, enquanto lhe salpicam água. As galhofas contra a Formiga são ainda completadas com um rap escarnecedor feito pela Cigarra. A Formiga segue na sua árdua tarefa de acumular provisões, repetindo sem parar: “Quem não trabuca não manduca”. Eis, então, que chega o outono e, em seguida o inverno. A cigarra, então, vai pedinchar a casa da Formiga. Esta, muito ocupada, como sempre, despede a cantora, parafraseando as frases fatídicas de Esopo e La Fontaine: “Se passaste o verão a cantar, agora vai dançar”. Embasado no fato de que “é sempre possível acrescentar um ponto a qualquer conto”, o menino que ouvia a fábula resolve intervir no final da história. Divide um tablete de chocolate com a Cigarra e dá-lhe conselhos para que se torne cantora profissional. O ingênuo inseto pergunta-lhe se é possível ganhar dinheiro a cantar. O garoto, que deseja ser guitarrista, responde que há quem ganhe dinheiro a cantar, a dançar e tocar, acrescentando que se trata de um trabalho como outro qualquer. Assim a história termina com um concerto em que o menino toca e a Cigarra canta a seguinte canção: “A cigarra canta, canta, / A sua vida é cantar. / Canções não enchem barriga, / Não servem para engordar. / Mas levam a toda gente / O grande sol da alegria / E a beleza que nasce, / Que nasce com cada dia”.

Esta canção contrapõe-se ao ditado popular repetido pela Formiga. “Quem não trabuca não manduca”, que quer dizer “Quem não trabalha não come”. A canção reafirma que música não enche barriga, mas promove a alegria. Assim, é estabelecida uma oposição entre o trabalho que alimenta o espírito e aquele que garante a sustentação física.

Este último, na narrativa de Luísa Ducla Soares, é desprestigiado através do modo como a Formiga é retratada. As

afirmações de que ela estava cada vez mais preta, rabugenta e esterlicada e que lhe faria bem tomar um banho remetem a antigos preconceitos lusitanos para com os afazeres braçais. A respeito disso, vale lembrar as relações estabelecidas entre cor negra e trabalho ao longo da história. Conforme demonstra Hofbauer, ao longo da Idade Média, a partir de textos exegéticos judeus, cristãos e muçumanos, foi se construindo uma fatídica ligação entre pecado, cor negra e escravidão. Em síntese, justificava-se que, em razão de seus pecados, alguns homens tornaram-se negros. O trabalho escravo, por sua vez, serviria para expiação das culpas e alvejaria a alma maculada. Em alguns textos teológicos desse período, além da alma, o corpo daqueles que se convertem ao cristianismo tornam-se brancos. A partir da época dos descobrimentos, com a crescente entrada de escravos em Portugal, as atividades braçais passaram a ser cada vez mais percebidas como indignas ao homem branco. Assim, é possível que o enegrecimento da Formiga, associado à atividade laboral, encontre suas raízes em preconceitos raciais. A sugestão para que o inseto tome um banho contribui para esta suposição, uma vez que a cor negra também era vinculada à sujeira e falta de asseio.

Se o trabalho da Formiga é desmerecido, por outro lado, o da Cigarra é duplamente prestigiado. Embora se diga que as atividades artísticas são trabalhos como outro qualquer, ressalta-se que elas podem, além de promover a alegria, ser economicamente rentáveis.

A possibilidade da arte se tornar lucrativa aparece de forma ainda mais acentuada em um texto de autoria desconhecida, que circula na internet. O início da história é bastante semelhante aos demais. No outono, a Formiga trabalha, não parando nem mesmo para um bate-papo com os amigos e uma “cervejinha”. Já a Cigarra, vive pelos bares a cantar e dançar. Quando chega o inverno, a Formiga, como de costume, se recolhe em sua toca. A Cigarra, então, vai procurá-

la, mas, desta vez, com um propósito diferente. Dirigindo uma Ferrari e vestida em um casaco de vison, ela fala para a companheira:

— Olá, amiga, vou passar o inverno em Paris. Será que você poderia cuidar da minha toca? — Claro, sem problema! Mas o que lhe aconteceu? Como você conseguiu grana pra ir a Paris e comprar essa Ferrari? — Imagine você que eu estava cantando em um bar, na semana passada, e um produtor gostou da minha voz. Fechei um contrato de seis meses para fazer shows em Paris... A propósito, a amiga deseja algo de lá? — Desejo, sim. Se você encontrar um tal de La Fontaine por lá, manda ele pro DIABO QUE O CARREGUE!

Nessa versão, merece destaque a adaptação ao cotidiano moderno e mudança de público ao qual, normalmente, fábulas são destinadas. O comentário sobre as saídas noturnas para bares depois do trabalho já indica que a narrativa não é propriamente destinada às crianças. O desenrolar da trama, ao mencionar sonhos de consumo como casaco de vison, Ferrari, e viagem a Paris, confirmam que a estória destina-se aos adultos. A reflexão que se pretende obter com tais transformações é esclarecida na moral. Embora com algumas variações de site para site, o trecho final normalmente diz: “Aproveite sua vida, saiba dosar trabalho e lazer, pois trabalho em demasia só traz benefício em fábulas do La Fontaine”, outros ainda acrescentam que apenas patrões são favorecidos com a dedicação excessiva do funcionário. Trata-se, portanto, de um discurso com elementos típicos de mensagens de autoajuda, que visam dar conselhos e estabelecer modos de comportamento.

Em razão de ter uma finalidade diversa, esta última narrativa não faz uma defesa da arte como aquela encontrada em Lobato e Soares. Nada é dito sobre a importância do canto, da música ou qualquer artefato estético. A Cigarra não

tem um destino melhor do que a Formiga em razão da finalidade estética do seu trabalho, mas porque consegue atingir o sucesso e adquirir bens materiais.

A partir dessa constatação, é possível vislumbrar que a inversão dos sentidos entre as duas primeiras versões da fábula *A cigarra e a formiga* e estas três últimas está bastante atrelada à transformação da arte em mercadoria. No período em que são gestadas as narrativas de Esopo e La Fontaine a atividades artísticas não visava a fins lucrativos, como consequência, a moral que visa alertar para a necessidade da previdência e do trabalho é construída sobre o trágico fim daqueles que só se dedicam aos divertimentos. Já as produções de Soares, Lobato e o autor anônimo pertencem a um momento posterior, no qual a arte transforma-se em bem de consumo. Desse modo, nada impede que o artista possa viver de suas obras. Isto se mostra claramente no corpo do texto da fábula da escritora portuguesa, quando o menino diz a Cigarra que se pode ganhar dinheiro cantando, dançando ou tocando. Já a narrativa do escritor brasileiro enfatiza apenas o caráter transcendental da arte. Contudo, em face da questão aqui levantada, é apropriado lembrar que Lobato fundou a primeira editora particular do Brasil e, conforme demonstram Lajolo e Zilberman (2007), sua iniciativa pioneira e bem sucedida na publicação de livros para crianças abriu caminho para uma nova fase da literatura infantil do país, caracterizada pela produção em massa e pela profissionalização dos autores. Na versão anônima, conforme já ressaltamos, mais do que a atividade musical exercida pela Cigarra, importa o luxo que ela pode proporcionar.

Se por um lado o artista passa a ser valorizado porque seu trabalho garante dinheiro, por outro, ele torna-se refém daquilo que Adorno e Horkheimer (2006) denominam Indústria Cultural. Se antes ele deveria agradar o mecenas, agora deve agradar o público consumidor, ou ainda aos interesses de quem detém o controle dos meios de produção de massa.

A crítica a este sistema pode ser entrevista em uma tirinha de Fernando Gonçalves (2003), que alude à fábula *A Cigarra e a formiga*. Neste trabalho, o primeiro quadrinho provoca um estranhamento ao mostrar uma Cigarra, entre rochas, tocando violão e cantando uma canção que enaltece o trabalho. O segundo quadrinho desvela as razões pelas quais a Cigarra aparentemente conscientizou-se da necessidade do labor. A partir da ampliação do espaço antes encoado, pode-se ver que o inseto cantor está no alto de um penhasco, fazendo show para as formigas que o assistem de baixo. Enquanto estas últimas demonstram seu apreço pelo que ouvem, através de interjeições que demonstram aprovação, o comentário da outra explica que sua atitude visa agradar o público para ganhar algum dinheiro.

A oposição entre os planos alto e baixo contribui para



Fernando Gonsales. *Níquel Náusea*. In *Jornal de Londrina*, 23/10/2003.

construção de certa ironia típica do gênero tirinha. A Cigarra encontra-se no topo porque adula as formigas que estão em baixo. Nesse sentido, percebe-se uma relação de poder entre os grupos, determinando que tipo de arte será produzida. Mas, como afirma Foucault (1995, p. 248),

se é verdade que no centro das relações de poder e como condições permanente de sua existência, há uma insubmissão e liberdades essencialmente renitentes, não há relação de poder sem resistência,

sem escapatória ou fuga, sem inversão eventual; toda relação de poder implica, então, pelo menos de modo virtual, uma estratégia de luta, sem que para tanto venha a se superpor, a perder sua especificidade de luta a se confundir.

É um ato de resistência que reverbera na reinvenção da fábula *A cigarra e a formiga* por Fernando Gonsales. O aparecimento desta tirinha, assim como as demais versões que inverte o sentido exposto nas fábulas de Esopo e La Fontaine, é decorrente de uma nova ordem que rege as criações artísticas, na qual a figura do mecenas é substituída pela de público consumidor. Contudo, a tirinha revela uma faceta dessa nova condição, que não se encontra exposta nas narrativas de Lobato e Soares: a valoração do trabalho artístico dentro de uma conjuntura em que a arte se transforma em bem de consumo cerceia a liberdade criativa.

Tendo apontado para as estreitas correlações que se estabelecem entre valoração do trabalho artístico nas versões mais modernas de *A cigarra e a formiga* e o advento da Indústria Cultural, resta indagar como reaparece no discurso de Marcos Feliciano a associação entre artista e vagabundo. Seguindo nossa metodologia de por os discursos em relação, apresentamos, na sequência, outras duas versões da referida fábula. Ambas são de autoria desconhecida, encontram-se disponíveis em sites da internet e enfocam o contexto contemporâneo.

A primeira delas pertence ao gênero charge. Na ilustração uma formiga segura com uma das mãos o enorme saco que traz apoiado às costas, arqueada, ela esforça-se para pegar, com a outra mão, mais uma fruta perdida ao chão, enquanto pergunta: “Você não vai trabalhar? Como vai sobreviver no inverno?”. Já a Cigarra, de semblante alegre, tranquilamente sentada em uma folha, perna despojadamente cruzada sobre a outra, mãos ocupadas em tocar violão, responde simplesmente: “Bolsa família!”.



O segundo texto foi intitulado *A formiga e a cigarra — a fábula de Esopo na versão brasileira*. A narrativa começa de modo similar as demais. A Formiga trabalha, enquanto a Cigarra aproveita os dias de verão. No inverno, este último inseto arma uma barraca na frente da casa do primeiro, chama a imprensa e questiona “Por que é permitido à formiga, uma toca aquecida e boa alimentação, enquanto as cigarras estão expostas ao frio e morrem de fome?”. Os meios de comunicação nacionais e internacionais exploram amplamente a situação, contrastando a gritante penúria da Cigarra com a condição abastada da Formiga. O governo brasileiro responde concedendo benefícios ao inseto cantor, como promoção da integração social de sua espécie e aumento dos recursos do Programa Fome Zero, e impondo punições ao inseto trabalhador, como aumento de impostos, contribuições e multas, que o levam a falência. Não obstante a Formiga, por não comprovar a produtividade de sua toca, perde-a para a invasora Cigarra “sem-toca”. Esta recebe ainda uma indenização federal e uma pensão vitalícia, ao ser incluída no grupo dos perseguidos políticos, após a descoberta de que ela havia sido presa no passado por greves, assaltos e sequestros, considerados crimes políticos. Esse enredo conclui-se de forma sarcástica com a seguinte inscrição: “Moral da estória: E por acaso tem???”.

Esses dois últimos textos, assim como as demais versões modernas aqui apresentadas, invertem o sentido das versões mais antigas de *A cigarra e a formiga*. Contudo, o final feliz do inseto cantor não visa promover a defesa da arte. Nem alertar contra o trabalho excessivo e a necessidade do lazer, como na versão autoajuda. A charge e a chamada versão brasileira da fábula de Esopo visam enfatizar que o trabalho está sendo desprestigiado na contemporaneidade, colocando a Formiga na condição de trabalhadora injustiçada e a Cigarra na de preguiçosa velhaca. Desse modo, ambos fazem a crítica de projetos sociais implantados pelo governo do Partido dos Trabalhadores — PT, a partir de 2003. Discursos que se opõe a programas como o *Fome zero* e *Bolsa família*, de um modo geral, afirmam que eles prejudicam o país duplamente. Primeiro, desestimulam a população de buscar emprego, já que sua subsistência está garantida. Segundo, a fim de manter tais benefícios, sobrecarrega as atividades produtivas com impostos e taxas. Essa concepção é ressaltada especialmente pelo último texto, que censura também a desapropriação de propriedades privadas para reforma agrária ou urbana, assim como a concessão de benefícios para acusados de cometer crimes. O desapareço pelo que se considera sacrifício daqueles que contribuem para o desenvolvimento do país (representado pela espoliação da Formiga) para concessão de privilégios a oportunistas (benefícios recebidos pela vil Cigarra) é ressaltado pela indicação de que a fábula não tem moral, o que pressupõem que tal situação seja imoral.

A circulação deste tipo de discurso reverbera nas palavras proferidas por Marcos Feliciano a respeito dos protestos contra o fim do Ministério da Cultura. Fomentações de projetos e eventos culturais, assim como os sociais, são também considerados gastos desnecessários. Desconsidera-se que artistas exercem atividades profissionais a fim de afirmar que eles usufruem indevidamente de recursos públicos. Assim,

ênfatiza-se, mais uma vez, que o governo do PT gastava dispendiosamente com uma população que não contribui para o crescimento econômico do país.

Embora as diversas versões da fábula *A cigarra e a formiga* apresentem sentidos completamente diferentes, elas têm em comum o fato de serem enunciados forjados a partir de complexas relações de poder. Ressaltamos, de imediato, práticas divisoras entre previdentes e imprudentes, mutuários e emprestante, usurários e artistas, produtores de bens materiais e imateriais, laboriosos obstinados e comedidos, empregados e indolentes, trabalhadores e aproveitadores. Mas é possível observar também práticas de constituição do sujeito, através do aconselhamento, da imposição ou de críticas que visam regular condutas. Essa última manifesta-se, especialmente, devido à existência de uma moral final no gênero fábula, característica mantida mesmo pelos outros gêneros que retomam a narrativa *A cigarra e a formiga*, ainda que pelo uso de ironia.

Por fim, apresentamos ainda outra versão de Fernand Gonsales (2012) para *A cigarra e a formiga*, que bem pode figurar como conclusão ou moral final deste trabalho de análise das diversas inversões de sentido pelas quais passou a referida fábula:



No primeiro quadrinho aparece uma formiga dentro de uma caverna acompanhada de uma legenda que afirma que seu final foi feliz. No segundo, uma cigarra ao ar livre apoia seu violão ao chão, como para sustentar-se, e chora ao ponto

de formar uma poça, ratificando a informação da legenda sobre sua infelicidade. A última imagem remete para a configuração de uma sala de aula. Uma formiga maior a frente, na posição de professora, lê um livro e indaga se os demais gostaram. As formigas menores, sentadas em bancos escolares, parecem satisfeitas, com exceção de uma, sentada ao fundo, que expressa sua desconfiança para com a narrativa ouvida. O humor crítico da história constrói-se a partir do fato de que o inseto que narra e o que tem o final feliz são da mesma espécie, daí a suspeita da formiguinha da última fileira sobre uma possível “lavagem cerebral”.

Em consonância com a tirinha de Gonsales (2012), as análises da fábula *A cigarra e a formiga* realizadas aqui demonstram que uma classe pode dar a moral que lhe é mais conveniente às narrativas que constrói. Contudo, como o poder envolve um jogo de força de ambos os lados, é sempre possível desconfiar da aparente veracidade ou neutralidade de um discurso, criar novas versões para ele e inverter seus sentidos.

Referências

A CIGARRA E A FORMIGA: a fábula de Esopo na versão brasileira. Disponível em <http://www.viagemlenta.com/2014/01/a-formiga-e-o-gafanhoto-versao.html>. Acesso: 12 jun 2016.

A CIGARRA E A FORMIGA: auto-ajuda. Disponível em <http://professormigueldamorim.blogspot.com.br/2015/08/avaliacao-para-o-1-ano-do-ensino-medio.html>. Acesso: 12 jun. 2016.

A CIGARRA E A FORMIGA: charge. Disponível em <http://18ograus.com/melhores-do-facebook/e-no-meio-do-cainho-apareceu-o-bolsa-familia-e-tudo-mudou>. Acesso: 12 jun. 2016

ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2006.

BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FELICIANO, Marcos. *Declaração sobre o fim do fechamento do Ministério da Cultura*. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?> Acesso: 12 jun. 2016

FOUCAULT, Michel. O retorno da Moral. In: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). *Ditos e escritos: Ética, sexualidade, política*. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H.; RABINOW, P. *Michel Foucault — uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231-249.

GONSALES, Fernando. Níquel Nausea. In: *Jornal de Londrina*. Londrina, quinta-feira, 10 de novembro de 2003. Disponível em: <http://profsilbenerapozeiras.blogspot.com.br/2013/05/intertextualidade-definicao-pode-se.html> Acesso: 10 jun. 2016.

GONSALES, Fernando. Níquel Nausea. In: *Folha de São Paulo: quadrinhos*. São Paulo, quinta-feira, 09 de agosto de 2012. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/quadrinhos/59600-niquel-nausea.shtml>. Acesso: 10 de jun. 2016.

LA FONTAINE, Jean de. *Fables de Jean de La Fontaine*. Paris: Delalain, 1829.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. 6. ed. São Paulo: Ática 2007.

LOBATO, Monteiro. *Fábulas*. São Paulo: Globo, 2008.

SOARES, Luísa Ducla. *A formiga e a cigarra*. Porto: Civilizações editores, 2008.

SOUZA, Loide Nascimento de. *O processo estético de reescritura das fábulas por Monteiro Lobato*. 2004. 260 f. Dissertação (Mestrado em Letras) — Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2004.

VIGUEIRA, Manoel Mendes da. *Fábulas de Esopo*. 2. ed. Lisboa: Typografia Rollandiana, 1791. Disponível em <https://books.google.com.br/books?>. Acesso: 12 jul. 2016.

[Recebido: 10 de ago de 2016 — aceito: 10 de nov de 2016]