

**A VOZ DA RESISTÊNCIA NA LITERATURA
INFANTIL/ *THE VOICE OF RESISTENCE
IN CHILDREN'S LITERATURE***

*Elaine Hernandez de Souza**

Na realidade, não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc. A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial. É assim que compreendemos as palavras e somente reagimos àquelas que despertam em nós ressonâncias ideológicas ou concernentes à vida.

Bakhtin/Volochinov

Resumo: Neste artigo, buscamos caracterizar a fábula “A cigarra e as formigas” como voz da resistência de Monteiro Lobato e do ilustrador André Le Blanc na literatura infantil brasileira da primeira metade do século XX. Analisamos a fábula brasileira à luz dos conceitos marxistas de infraestrutura e superestrutura, discutidos por Bakhtin/Volochinov, em *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem* (2004[1929]). Nesta investigação, esses conceitos podem ser compreendidos pela arquitetura irônica (BRAIT, 1996) do texto lobatiano.

¹ Doutoranda pela Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, Brasil; lainehs@gmail.com

Palavras-chave: fábula; infraestrutura e superestrutura; ironia; linguagem verbo-visual; literatura infantil

Abstract: In this paper, we characterize the fable “The cicada and the ants” as a voice of resistance of Monteiro Lobato and the illustrator André Le Blanc in Brazilian children’s literature of the first half of the twentieth century. We analyzed the Brazilian fable based on the Marxist concepts of infrastructure and superstructure, discussed by Bakhtin / Voloshinov in *Marxism and the philosophy of language* (1929). In this research, these concepts can be understood by the ironic architecture (BRAIT, 1996) of Lobato’s text.

Keywords: Fable; Infrastructure and Superstructure; Irony; Verbal-visual Language; Children’s Literature

Considerações iniciais

O texto “A cigarra e as formigas” integra a obra *Fábulas*, publicada em 1922 como reorganização e ampliação de *Fábulas de Narizinho*, datada do ano anterior. A partir de então, a obra passou por um processo de reformulação, que perdurou por aproximadamente vinte anos, quando, em 1944, foi integrada à coleção *Obras completas*, com o título *Fábulas e histórias diversas*, o que não fez cessar sua publicação em separado. Em razão disso, pesquisadores e especialistas na produção lobatiana, como é o caso de Marisa Lajolo (2000), tomam o ano de 1944 como marco da primeira edição. Nesta reflexão, tomamos como objeto de análise o projeto final do autor, a 14^a edição de *Fábulas*, datada de 1952. Temos por objetivo caracterizar “A cigarra e as formigas”, assinada por Monteiro Lobato e ilustrada por André Le Blanc, como voz da resistência dentro da esfera literária infantil e do contexto sócio-histórico-cultural que a engendra.

Fundamentamos nosso trabalho nos conceitos de infraestrutura e superestrutura, pensados por Bakhtin e o Círculo, em contribuição a uma teoria marxista da criação ideológica materializada na e pela linguagem. Voltadas a essa abordagem, destacamos duas produções: *O método formal nos estudos literários*: introdução crítica a uma poética sociológica, publicada em 1928 sob a assinatura

de Pável Nikoláievitch Medviédev; e *Marxismo e filosofia da linguagem*: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem, datada de 1929 sob a assinatura de Valentin V. Volochinov, ambas com tradução para o português. Neste trabalho, valemo-nos das formulações apresentadas na última obra, que, na tradução pela editora Hucitec (2004), tem sua autoria atribuída a Bakhtin/Volochinov.

1 De volta às origens

De origem incerta em tempos remotos, a fábula passou por um processo de popularização na Europa no período da Idade Média e do Humanismo. A partir de meados do século XV, italianos e franceses resgataram os textos esópicos e divulgaram várias versões em latim e francês. Foi no século XVII, entretanto, que ela se instaurou definitivamente na literatura ocidental com o fabulista francês Jean de La Fontaine (1621-1695). Coube a La Fontaine elevar as fábulas escritas em verso ao estatuto “da alta poesia, alimentada por um novo pensamento filosófico” (COELHO, 1985, p.60).

Os textos escritos pelo autor francês consistiam em denúncias contra a miséria, desequilíbrios ou injustiças de sua época. Sabe-se, por exemplo, que, por conta de sua fidelidade ao amigo Fouquet, La Fontaine escreveu “O lobo e o cordeiro” e “A raposa e o esquilo”, os quais foram lidos para o público seletivo dos salões (COELHO, 1985, p.62). Fouquet, superintendente das finanças de Luís XVI, tinha sido aprisionado devido à injusta acusação proferida por seu inimigo e novo ministro do rei, Coubert.

As fábulas lafontainianas foram também utilizadas a serviço do novo modelo político-econômico em surgimento. Escritas para adultos, tornaram-se leitura obrigatória para o público infantil. Isso se deu em razão da necessidade de educar e admoestar os pequeninos para a garantia de mão-de-obra operária futura, atendendo, assim, aos interesses da burguesia em ascensão. Desse modo, a produção de La Fontaine aconteceu em um momento em que havia fortes indícios do surgimento de uma literatura destinada à criança.

A história da literatura infantil brasileira se assemelha à europeia, porém sua expansão aconteceu quase dois séculos mais tarde. Algumas poucas obras voltadas para a criança foram publicadas a partir da implantação da Imprensa Régia, em 1808. No entanto, o início do século XX foi o momento propício para

o aparecimento dessa manifestação literária, em decorrência da urbanização pelo processo de industrialização no país. Surgia a massa consumidora dos produtos industrializados e, dentre eles, os culturais.

De cunho utilitário-pedagógico, as obras voltadas para o leitor infantil, em sua grande maioria, exaltavam a obediência à norma culta da língua e apresentavam regras de boa conduta, fato que quase não se alterou até a década de 60. A escola, por sua vez, exerceu um papel fundamental para a consolidação do novo modelo econômico, já que coube a ela a iniciação dos pequeninos à compreensão de valores ideológicos, habilidades e conhecimentos técnicos, inclusive para a produção de bens culturais (LAJOLO; ZILBERMAN, 2006, p.25).

A concepção moderna de escola e de literatura, já consolidada na Europa, chegou ao Brasil principalmente por Portugal e se refletiu em um projeto educativo e ideológico que via na literatura infantil e na escola a combinação imprescindível para a formação de cidadãos.

No Brasil, a prática da fábula passou a ser realizada a partir do Romantismo, de modo tímido. O marco da produção fabulística no país, entretanto, é representado por *Fábulas de Narizinho*, de Monteiro Lobato. Publicada em 1921, a obra foi reorganizada e ampliada em 1922, com o título de *Fábulas*. Nela, o autor reconta ao gosto brasileiro os antigos textos esópicos e lafontainianos, dentre eles, “A cigarra e as formigas”.

Nessa narrativa, a cigarra passa o verão cantando, enquanto a formiga se dedica à colheita de alimento para a sobrevivência no inverno. Com a chegada da estação fria, a artista se vê em dificuldades e, então, vai ao encontro da operária em busca de socorro. No texto lobatiano, há uma divisão da narrativa em outras duas: “A formiga boa” e “A formiga má”, seguidas de um diálogo entre as personagens do *Sítio do Picapau Amarelo*. Enquanto, na primeira, a formiga atende ao pedido de abrigo da cigarra adoentada; na segunda, ela nega ajuda à necessitada. A moral do texto enfatiza a importância dos artistas para a humanidade e, ao final dos dois relatos, Narizinho e Emília questionam a credibilidade da história contada por Dona Benta.

Escrita em prosa, a fábula brasileira recupera a estrutura canônica do gênero, com algumas peculiaridades que lhe conferem uma nova orientação de sentido, de acordo com os projetos discursivos do autor. É composta por três discursos: o discurso narrativo, que corresponde à história; o discurso moral, que comenta a narrativa para extrair dela um sentido; e o metalinguístico, que, articulando os

outros dois, informa o ato de fala. Enquanto, no primeiro tipo de discurso, instauram-se as personagens não-humanas, nos dois últimos, instaura-se o narrador, representando a figura humana (LIMA, 1984).

2 A relação entre infra e superestrutura na literatura infantil

Para identificar o diálogo de Monteiro Lobato e André Le Blanc com sua época, à luz dos conceitos marxistas de infraestrutura e superestrutura pensados por Bakhtin e o Círculo, julgamos necessário compreender o espírito motivador das formulações realizadas, partindo do resgate do contexto sócio-histórico-cultural que as engendrou. A abordagem de Bakhtin/Volochinov (2004) não apenas responde a uma política de homogeneização da língua russo-soviética na segunda década do século XX (ZANDWAIS, 2009, p.100), como também propõe a leitura e um avanço para a proposta marxista.

Conforme explica Ana Zandwais (2009, p.100), com a morte de V. I. Lênin, em 1924, seu sucessor Joseph V. Stalin instaurou uma reforma política oposta àquela que até então estava em vigor. O movimento estalinista contou com um de seus mais importantes representantes, Nicolai Yakovlevitch Marr (1864-1934). O paleontólogo e linguista encarregou-se de instituir uma nova teoria, conhecida como *nova doutrina*, cuja proposta consistia na implantação de uma política de caráter nacionalista, visando à unificação da identidade nacional por meio da uniformização geral de todos os Estados soviéticos em uma sociedade sem classes e de uma hiperlíngua: *o grande russo*.

A teoria de Marr esteve embasada na leitura e busca de aplicação da perspectiva marxista de infraestrutura e de superestrutura. Segundo Zandwais (2009, p.104), Carl Marx (1946) tratou da relação dialética entre esses conceitos, buscando compreender como as bases produtivas da sociedade, representadas pela classe dos operários, do proletariado, (infraestrutura), afetavam e modificavam o modo de produção das relações jurídicas e políticas do Estado soviético (superestrutura). Esse movimento resultaria também na reorganização dessas bases de ordem infraestrutural, motivo pelo qual a relação entre ambas não poderia ser concebida como vertical.

Na apropriação desses conceitos para pensar a língua, Nicolai Marr propunha que uma sociedade sem classes precisaria ser caracterizada também por uma uniformidade linguística e que a língua homogênea, enquanto fenômeno por

ele considerado como pertencente à ordem da superestrutura, resistiria às estratificações advindas das infraestruturas.

No entanto, a perspectiva do linguista recebeu diversas críticas de intelectuais da época, dentre as quais estão as formuladas por Bakhtin e o Círculo. Ao discordarem da concepção de uma língua universal, proposta por Marr, esses pensadores apontaram uma confusão que o linguista fez entre as estruturas sistemáticas da língua (superestrutura) e processos de significação – a linguagem em uso –, na construção de uma relação caracterizada pela verticalidade. Dessa perspectiva, os fenômenos da linguagem em uso seriam comprimidos pela língua enquanto sistema universal.

Contrariando o pensamento de Nicolai Marr, Bakhtin/Volochinov recuperam a teoria marxista, apresentando a possibilidade de estudo das relações entre superestrutura e infraestrutura, pela observação da linguagem em uso, em diferentes domínios de relações sociais:

Não é tanto a pureza semiótica da palavra que nos interessa na relação em questão [relação entre infra e superestrutura], mas sua ubiquidade social. Tanto é verdade que a palavra penetra literalmente em todas as relações entre indivíduos, nas relações de colaboração, nas de base ideológica, nos encontros fortuitos da vida cotidiana, nas relações de caráter político, etc. [...] A palavra será sempre o indicador mais sensível de todas as transformações sociais, mesmo aquelas que apenas despontam, que ainda não tomaram forma, que ainda não abriram caminho para sistemas ideológicos estruturados e bem formados (BAKHTIN; VOLOCHINOV, 2004, p.41).

Considerando que diferentes classes sociais se valem de um mesmo código verbal para se comunicar, uma mesma palavra é constituída por índices de valor social contraditórios, caracterizados por forças centrípetas (classe dominante) e centrífugas (classe operária), decorrentes do confronto de interesses sociais distintos e específicos. A verdade de alguns pode parecer mentira para outros, assim como a crítica pode tornar-se elogio.

No centro dessa investigação, está a linguagem como elemento indicador de forças centrífugas, a busca em identificar “como a realidade (infraestrutura) determina o signo, como o signo reflete e refrata a realidade em transformação” (BAKHTIN; VOLOCHINOV, 2004, p.41). Nesse sentido, Bakhtin/Volochinov (2004) estão voltados às formas pelas quais a palavra é apropriada, circula e significa nas relações informais e formais, em grupos sociais e nas relações ins-

titucionais, no cotidiano da sociedade e da vida e do povo soviético. Como explicam os pensadores russos, as classes dominantes, no exercício de forças centrípetas e a fim de atender a seus interesses, tendem a higienizar o signo, dando-lhe o estatuto de intangível e dissociado das diferenças de classes. Buscam o apagamento da luta travada entre os índices sociais de valor no interior do signo ideológico e, conseqüentemente, a ocultação da plurivalência social que lhe é intrínseca.

A plurivalência de sentidos da palavra dá vida e mobilidade à linguagem, que se realiza em gêneros do discurso, isto é, em tipos relativamente estáveis de enunciados ligados em um todo orgânico, pelo estilo da linguagem – “seleção de recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua” (BAKHTIN, 2003[1951-53], p.261) –, por sua forma de composição e conteúdo temático, conforme as especificidades de determinadas esferas ideológicas. Bakhtin/Volochinov (2004, p.43) explicam que “cada época e cada grupo social têm seu repertório de formas de discurso na comunicação sócio-ideológica”. Ou seja, para os diferentes temas realizados e atualizados em um dado momento e segundo os interesses de determinadas esferas ideológicas, há tipos e formas de discurso pelos quais estes temas se realizam, são comentados, pensados. Dessa perspectiva, os sentidos podem ser apreendidos apenas quando se leva em consideração a organização social de que a comunicação emerge.

O desenvolvimento dessa proposição, em *Marxismo e filosofia da linguagem*, apontou um caminho para a observação das questões levantadas na filosofia marxista. Abriu também a possibilidade de ampliar os horizontes de compreensão das mais variadas esferas da atividade humana, que, constituídas por forças centrípetas e centrífugas, estão em constante processo de transformação. Nesta reflexão, o pensamento exposto por Bakhtin/Volochinov permite contemplar a literatura infantil em sua complexidade, como uma esfera ideológica constituída por essas forças contraditórias, mas interdependentes. De um lado, estão as forças centrípetas, representadas pelo conjunto da produção literária voltada ao público infantil da primeira metade do século XX, de caráter doutrinário e admoestador. Ligada à instituição escolar, essa produção literária visava a consolidar valores ideológicos da sociedade brasileira da época: o resgate da tradição, a temática do amor ingênuo à pátria, a obediência à norma culta e à boa conduta, a formação de cidadãos. De outro, Monteiro Lobato, representando as forças centrífugas, propõe divertimento aliado ao questionamento de valores tomados como verdade absoluta ao longo do tempo, em detrimento da passividade.

3 A voz lobatiana na esfera literária infantil

O posicionamento axiológico assumido pelo autor brasileiro de “A cigarra e as formigas” e pelo ilustrador André Le Blanc pode ser identificado na relação que se estabelece entre os sentidos instaurados na materialidade verbo-visual do texto (da ordem da infraestrutura) e a esfera literária que o abarca (da ordem da superestrutura).

No texto verbal, o relato dos fatos acontece a partir de duas perspectivas distintas: uma, a partir da formiga (“A formiga boa”); e outra, a partir da cigarra (“A formiga má”):

A cigarra e as formigas

I – A FORMIGA BOA

Havia uma jovem cigarra que tinha o costume de chiar ao pé dum formigueiro. Só parava quando cansadinha; e seu divertimento então era observar as formigas na eterna faina de abastecer as tulhas.

Mas o bom tempo afinal passou e vieram as chuvas. Os animais todos, arrepiados, passavam o dia cochilando nas tocas.

A pobre cigarra, sem abrigo em seu galhinho seco e metida em grandes apuros, deliberou socorrer-se de alguém.

Manquitolando, com uma asa a arrastar, lá se dirigiu para o formigueiro. Bateu – *tique, tique, tique...*

Aparece uma formiga friorenta, embrulhada num xalinho de paina.

– Que quer? – perguntou, examinando a triste mendiga suja de lama e a tossir.

– Venho em busca de agasalho. O mau tempo não cessa e eu...

A formiga olhou-a de alto a baixo.

– E que fez durante o bom tempo, que não construiu sua casa?

A pobre cigarra, toda tremendo, respondeu depois de um acesso de tosse:

– Eu cantava, bem sabe...

– Ah! ... exclamou a formiga, recordando-se. Era você 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 aliviava nosso trabalho. Dizíamos sempre: que felicidade ter como vizinha tão gentil cantora! Entre, amiga, que aqui terá cama e mesa durante o mau tempo. A cigarra entrou, sarou da tosse e voltou a ser a alegre cantora dos dias de sol.

II – A FORMIGA MÁ

Já houve, entretanto, uma formiga má que não soube compreender a cigarra e com dureza a repeliu de sua porta.

Foi isso na Europa, em pleno inverno, quando a neve recobria o mundo com o seu cruel manto de gelo.

A cigarra, como de costume, havia cantado sem parar o estio inteiro, e o inverno veio encontrá-la desprovida de tudo, sem casa onde abrigar-se, nem folhinhas que comesse.

Desesperada, bateu à porta da formiga e implorou – emprestado, notem! – uns miseráveis restos de comida. Pagaria com juro altos aquela comida de empréstimo, logo que o tempo permitisse.

Mas a formiga era uma usurária sem entranhas. Além disso, invejosa. Como não soubesse cantar, tinha ódio à cigarra por vê-la querida de todos os seres.

– Que fazia você durante o bom tempo?

– Eu... eu cantava!...

– Cantava? Pois dance agora, vagabunda! – e fechou-lhe a porta no nariz.

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 falta dela?

Os artistas – poetas, pintores, músicos – são as cigarras da humanidade.

– Esta fábula está errada – gritou Narizinho. Vovó nos leu aquele livro do Maeterlinck sobre a vida das formigas – e lá a gente vê que as formigas são os únicos insetos caridosos que existem. Formiga má como essa nunca houve.

Dona Benta explicou que as fábulas não eram lições de História Natural, mas de Moral.

– E tanto é assim – disse ela – que nas fábulas os animais falam e na realidade eles não falam.

– Isso não! – protestou Emília. Não há animalzinho, bicho, formiga ou pulga, que não fale. Nós é que não entendemos as linguinhas deles.

Dona Benta aceitou a objeção e disse:

– Sim, mas nas fábulas os animais falam a nossa língua e na realidade só falam as linguinhas deles. Está satisfeita?

– Agora, sim! – disse Emília muito ganjenta com o triunfo. Conte outra (LOBATO, 1952, p.11-14).

O olhar relativizado do narrador pode ser observado pelas designações atribuídas às personagens, levando em conta sua ocupação. Em seu conjunto, essas designações são de caráter positivo ou negativo e instauram um processo irônico no texto. No âmbito enunciativo-discursivo, a ironia surge da ambivalência de significação, da confluência interdiscursiva que se concretiza no enunciado, como explica Beth Brait:

Qualquer que seja a dimensão da ironia – frasal ou textual –, desencadeia-se um jogo entre o que o enunciado diz e o que a enunciação faz dizer, com objetivos de desmascarar ou subverter valores, processo que necessariamente conta com as formas de envolvimento do leitor, ouvinte ou espectador.

O fato é que para haver ironia há necessariamente a opacificação do discurso, ou seja, um enunciador produz um enunciado de tal forma a chamar a atenção não apenas para o que está dito, mas para a forma de dizer e para as contradições existentes entre as duas dimensões (1996, p.106).

Dessa perspectiva, a construção do sentido irônico pressupõe conhecimentos e valores socialmente partilhados pelos interlocutores. O enunciador sinaliza, de alguma maneira, a inversão semântica de sua mensagem, contando com a perspicácia do coenunciador, a quem cabe perceber os índices de simulação fornecidos para que a ambivalência se concretize como significação, de modo que a participação do coenunciador é ativa na construção de sentido.

Em “A formiga boa”, as designações da cigarra são atribuídas, em sua maioria, pela operária; em “A formiga má”, o oposto acontece: as designações da formiga tornam-se conhecidas pela voz da cigarra. Além disso, as designações de cada personagem são acentuadas pelo contraste que se estabelece em decorrência do sofrimento vivido por aquela a quem é dada a voz. Assim, na primeira narrativa, a artista é apresentada predominantemente por termos de carga semântica positiva, em oposição aos termos que sugerem o caráter penoso da atividade da operária; na segunda, as formigas são apresentadas por aspectos negativos, acentuados pela situação de vulnerabilidade enfrentada pela cigarra, conforme se pode observar no quadro a seguir:

Quadro 1: Designações das personagens pela atividade desempenhada

Elementos de análise	Personagens	“A formiga boa”	“A formiga má”
Termos de valor substantivo relacionados à atividade das personagens	Cigarra	cantoria, chiado, cantora (2 vezes), [boas] horas	som [estridente]
	Formiga(s)	faina, tulhas (2 vezes), trabalho	restos [de comida], comida [de empréstimo], usurária (2 ocorrências), avareza [da formiga]
Termos de valor adjetivo qualificativo	Cigarra	boas [horas], gentil [cantora], alegre [cantora]	querida [de todos os seres], vagabunda, [som] estridente
	Formiga(s)	Boa	má, miseráveis [restos de comida], [usurária] sem entranhas, invejosa
Termos de valor adverbial modificador	Cigarra	tão [gentil cantora]	[havia cantado] sem parar
	Formiga(s)	–	emprestado, [a cigarra pagaria] com juros altos

A relação de contraste entre valores positivos e negativos fica explicitamente caracterizada no início de “A formiga má”:

A formiga boa Havia uma jovem cigarra que tinha o costume de chiar ao pé dum formigueiro [...]. (POSITIVO)	A formiga má Já houve, entretanto, uma formiga má que não soube compreender a cigarra e com dureza a repeliu de sua porta [...]. (NEGATIVO)
--	---

A unidade adverbial “entretanto”, com valor de conjunção adversativa, emparelha valores opostos, assim como o advérbio “já” aponta para a precedência da segunda versão em relação à anterior. As referências temporais ratificam esse diálogo, que não acontece apenas em relação à primeira narrativa. É também estabelecido um diálogo com a versão de La Fontaine: “*Foi isso na Europa, em pleno inverno, quando a neve recobria o mundo com o seu cruel manto de gelo*” [grifos nossos] (LOBATO, 1952 p.12). A locução adverbial “na Europa” instaura um distanciamento entre as duas narrativas: “A formiga má” (lá) e “A formiga boa” (aqui) e, no conjunto das duas versões, o narrador enuncia do lugar em que se passa a primeira narrativa.

Pelas designações de valor semântico positivo atribuídas à cigarra em “A formiga boa”, é possível observar a convivência amistosa entre as personagens. As operárias se mostram receptivas à atividade da artista. No entanto, essa re-

ceptividade não é ingênua e incondicional. O uso de modalizadores confere à cigarra um aspecto caricatural e, nesse sentido, Lobato dialoga com o ideal de arte literária dos autores românticos brasileiros. Além disso, os modalizadores e frases derramadas aproximam a artista da figura romântica do tísico: “Manquitolando, com uma asa a arrastar [...]. A pobre cigarra, toda tremendo, respondeu depois de um acesso de tosse [...]. A cigarra entrou, sarou da tosse [...]” (LOBATO, 1952, p.11-12).

Na construção da personagem, o estado de penúria da artista é posto em dúvida em “[a cigarra] deliberou socorrer-se de alguém” (LOBATO, 1952, p.11). De um lado, o verbo “deliberar”, “decidir após reflexão e/ou consulta” (HOUAISS, 2007, p.932) indica certa morosidade para a tomada de atitude; de outro, o verbo “socorrer-se” caracteriza a necessidade de urgência para o enfrentamento do problema. Há, assim, uma ambivalência no enunciado: a hesitação da necessitada em buscar ajuda e a dúvida lançada pelo narrador sobre as atitudes da artista.

A retomada da palavra romântica acontece como parte da arquitetura irônica, em processo de estilização parodística (BAKHTIN, 2005, p.212). O autor simula compactuar com o discurso dos escritores românticos brasileiros, ao mesmo tempo em que ele se vale da caricatura da cigarra para desqualificar o discurso estilizado. A artista tem sua relevância social reconhecida, ao mesmo tempo em que a concepção romântica de arte nacional ufanista é polemizada. Desse modo, Lobato responde aos ideais estéticos modernistas brasileiros. Não se pode esquecer ainda que a boa índole da formiga é estruturada em função da negligência da cigarra, o que torna a bondade e a eficiência de ambas relativizadas. Esse olhar relativizado é recuperado no desenho de André Le Blanc:

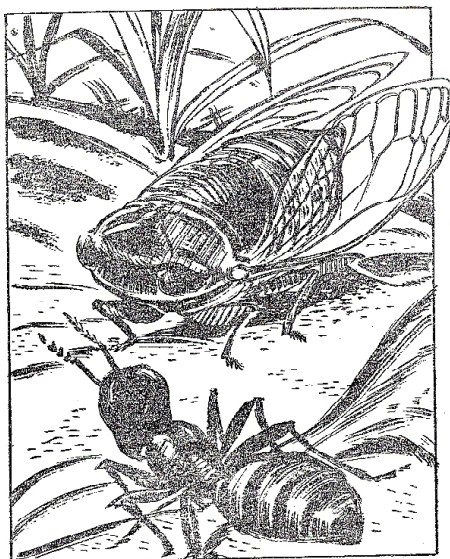


Fig.1: André Le Blanc, 1952.
Fonte: Lobato, 1952, p.13.

O ponto de vista do desenhista pode ser observado na composição da área axial da ilustração. Conforme explica Dondis, a “área axial de qualquer campo é sempre aquilo para o que olhamos em primeiro lugar; é onde esperamos ver alguma coisa” (DONDIS, 1997, p. 37). Segundo a autora, isso acontece pela necessidade humana (física e psicológica) de se manter ereto em qualquer circunstância, fazendo com que o equilíbrio seja sua mais significativa referência visual.

Na composição visual, o equilíbrio acontece a partir de um eixo vertical que tem como referente um eixo horizontal. Esse construto horizontal-vertical denomina-se eixo de sentido. A percepção de equilíbrio, entretanto, não está representada unicamente nesse eixo, mas no conjunto da sintaxe visual. Nos fatores compositivos de peso, tamanho e posição, bem como na relação entre tensão, nivelamento e aguçamento, campos inferior e superior, além de outros elementos, é possível obter o efeito de sentido de equilíbrio.

Nessa ilustração, o sentido de equilíbrio se estabelece primeiramente na representação da formiga, que ocupa a zona de nivelamento, o eixo horizontal do desenho. Encontrado o equilíbrio na figura da operária, o olho volta-se para a área de tensão, parte superior da imagem, onde se encontra a cigarra. Desse modo, o leitor é levado a contemplar o desenho a partir da perspectiva da operária. O posicionamento da formiga ratifica esse ponto de vista. De costas para o leitor, com o rosto não à mostra, ela volta seu olhar para a artista.

Da perspectiva da operária, o leitor contempla a cigarra tomando mais espaço do que a ela foi disponibilizado. Ocupa quase dois terços da imagem e ainda tem uma de suas asas deixada para fora do desenho. Escondendo seu rosto, a formiga passa a representar a coletividade e, desse lugar, contempla a cigarra como elemento de tensão, o que é reforçado pelo não enquadramento da artista nos limites da ilustração. A construção da imagem, a partir da perspectiva da operária, concretiza-se ainda pela voz que lhe é dada no diálogo reproduzido logo abaixo da ilustração, funcionando como uma legenda: “– Que quer? – perguntou, examinando a triste mendiga suja de lama e a tossir” (LOBATO, 1952, p.13).

O posicionamento valorativo do desenhista, entretanto, não é unilateral. O ponto de vista favorável à cigarra também se materializa na imagem, no tamanho da personagem (peso), no espaço disponibilizado a ela (área de tensão) e nos traços que transpõem os limites do desenho. Além disso, o olhar da artista ganha amplitude na medida em que ela pode contemplar tanto a operária quanto o leitor. Seu olhar está direcionado para além da ilustração. A representação relativizada das personagens gera o efeito de sentido de equilíbrio na imagem como um todo.

Essa relativização é corroborada pelos sentidos construídos na composição imagem-diálogo. Enquanto o desenho apresenta uma cigarra robusta, seu estado de miséria é descrito no texto verbal pelo discurso do narrador: “triste mendiga suja de lama e a tossir” (LOBATO, 1952, p.13). Da aparente incoerência entre textos verbal e visual, surge a ambivalência enunciativa, instaurando-se a ironia. Le Blanc estiliza a arquitetura irônica do texto de Lobato, que, por sua vez, dialoga com os escritores românticos em estilização parodística.

O texto lobatiano é uma resposta à sociedade brasileira da época. A operária é avarenta, tem apego excessivo a bens materiais e empresta dinheiro a juros exorbitantes. A “avareza” (LOBATO, 1952, p.13) da personagem deu causa à morte da artista. Caracterizada como “usurária sem entranhas” (LOBATO, 1952, p.13), a formiga aponta para o modelo econômico capitalista em forte ascensão na São Paulo do início do século XX. Dirige-se de modo depreciativo à cigarra, chamando-a de “vagabunda” (LOBATO, 1952, p.14) e, nesse sentido, a formiga fala do lugar do modelo econômico vigente, expressando ao leitor/ouvinte seu modo de olhar para a artista.

A atitude da operária, entretanto, não é fortuita. É resultado de uma demanda de mão-de-obra produtiva imposta pelo modelo capitalista industrial já sedimentado. Dada a natureza da atividade desempenhada pela artista, a personagem não teria como colaborar para a manutenção do sistema econômico vigente. Dessa perspectiva, o texto lobatiano recupera as tensões de sua época. Como em outras atividades, a arte fica sujeita às coerções sociais, cabendo ao autor-criador aderir ou não à produção artística com fins mercadológicos.

O aspecto caricatural da operária, conjugado com o estado de necessidade da artista, não apresenta a formiga em sua complexidade, mas a partir de características que lhe são incidentais. A imagem da personagem fica deformada, tornando inviável a leitura ingênua e passiva de suas atitudes. Assim, o estereótipo de crueldade não é necessariamente produto da real atitude da operária, mas do olhar que o narrador projeta sobre ela. Desse modo, há duas representações de formiga, quem rompem com o estereótipo supostamente advindo de algumas leituras do texto clássico.

Essa perspectiva ganha reforço no diálogo entre as personagens do *Sítio do Picapau Amarelo*. Narizinho desconstrói a narrativa “A formiga má”, contestando a representação negativa da operária: “– Esta fábula está errada – gritou Narizinho. [...] Formiga má como essa nunca houve” (LOBATO, 1952, p.14).

Além disso, as duas possibilidades de formiga pressupõem a instauração de mais de uma possibilidade de cigarra: uma negligente, outra hostilizada. Essa diversidade vem marcada pelo plural “artistas” na moral do texto: “Os *artistas* – poetas, pintores, músicos – são as *cigarras* da humanidade” [grifos nossos] (LOBATO, 1952, p.14). O discurso moral está voltado à admoestação de “A formiga má”. Ao extrair um sentido dos relatos, o narrador chama a atenção para a relevância social da cigarra. O verbo de ligação no presente do indicativo perpetua a relação entre a história de bichos e a de homens, estabelecendo uma comparação entre a atitude das cigarras e a dos artistas, em um enunciado que se propõe a tratar de verdades universais, o discurso moral. O animal e o humano também se tornam iguais na caracterização das personagens. No conjunto das narrativas, os estereótipos de crueldade da operária e de negligência da artista são desconstruídos, e tanto uma quanto a outra ganham a complexidade e a inteireza humanas.

O olhar do narrador em favor da cigarra acontece a despeito da aparente negligência da artista em algumas de suas atribuições. A valorização e a crítica à cigarra vão de encontro a um posicionamento unívoco, o que também pode ser observado em relação à operária. Os aspectos caricaturais das personagens tornam-se ambivalentes, de modo a desencadear um processo irônico na fábula como um todo. Assim, a representação das personagens é relativizada e elas se tornam mais humanas. Esse posicionamento axiológico é reiterado no diálogo entre as personagens do *Sítio do Picapau Amarelo*, em que Narizinho questiona a existência da formiga má.

Na arquitetura do texto, o olhar valorativo do autor-criador Monteiro Lobato se materializa na construção do narrador e no modo como esse narrador dá voz às personagens, revelando um homem brasileiro que estava atento não apenas às tradições, mas às necessidades e tensões vividas pela sociedade de sua época. Falando do lugar do artista, Lobato não ignora a complexidade intrínseca às relações sociais, especialmente no que se refere à criança brasileira.

Considerações finais

Contrariando o modelo doutrinário e admoestador imposto pela literatura infantil da primeira metade do século XX, Lobato apresentou aos pequenos leitores a possibilidade de relativização de valores então apregoados como absolutos. Em “A cigarra e as formigas”, a construção das personagens por seus opostos, o diálogo

com a fábula de La Fontaine, a crítica aos românticos e à sociedade capitalista brasileira, a ironia e a coloquialidade, foram alguns dos recursos utilizados pelo autor para resgatar a tradição, ao mesmo tempo em que propunha ao leitor uma postura questionadora e menos passiva diante da vida. A percepção da ambivalência da narrativa, em alguns de seus níveis, ainda que não em todos, é desencadeada principalmente pela divisão de uma única fábula, consagrada pela tradição, em outras duas.

Não por acaso, a recepção das obras lobatianas voltadas para o público infantil caracterizou-se por reações antagônicas. Considerado subversivo, o escritor contava com um significativo número de leitores aficionados. A ampla aceitação de seus livros e a visão crítica do mundo materializada na voz de personagens e nas tramas pitorescas, no entanto, fizeram de Lobato um nome proibido em lares e escolas (COELHO, 1985). Nesse sentido, o ponto de vista do autor da versão brasileira de “A cigarra e as formigas” é voz libertária na esfera literária infantil e na sociedade da época como um todo. Apesar das tentativas, a produção lobatiana não pôde ser ignorada; ao contrário, caracterizou-se como um divisor de águas na história da literatura infantil.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. Trad. do russo Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1951-53], p.261-306.
- _____. *Problemas da poética em Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005[1963].
- _____. (VOLOCHINOV). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. M. Lahud e Y. F. Vieira. 11ª ed. São Paulo: Hucitec, 2004[1929].
- BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1996.
- _____; MELO, Rosineide de. Enunciado / enunciado concreto / enunciação em Bakhtin e seu Círculo. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005, p.61-78.

COELHO, Nelly. Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil-juvenil*. 3ª ed. refundida e ampl. São Paulo: Quirón, 1985.

DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. Trad. J. L. Camargo. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

LAJOLO, Marisa. *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida*. São Paulo: Moderna, 2000.

_____; ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira: História e Histórias*. 6ª ed. São Paulo: Ática, 2006.

LIMA, Alceu Dias. A forma da fábula. *Significação*. Araraquara, v.4, p.60-69, jun.1984.

LOBATO, Monteiro. *Fábulas*. 14ª ed. Il. André Le Blanc. São Paulo: Brasiliense, 1952.

NEVES, Maria Helena de Moura. *Gramática de usos do português*. São Paulo: UNESP, 2000.

ZANDWAIS, Ana. Bakhtin/Voloshinov: condições de produção de *Marxismo e filosofia da linguagem*. In: BRAIT, B. (Org). In: *Bakhtin e o círculo*. São Paulo: Contexto, 2009, p.97-116.

Recebido: 28/03/2013

Aprovado: 28/05/2013