

## LEITURA DE FÁBULAS: DIZER DIFERENTE E PROGRESSÃO DISCURSIVA NOS TEXTOS “A CIGARRA E A FORMIGA”, DE ESOPPO E DE LOBATO

Carlos Augusto Baptista de ANDRADE

Universidade Cruzeiro do Sul  
[carlos.andrade21@hotmail.com](mailto:carlos.andrade21@hotmail.com); [carlos.andrade@cruzeirodosul.edu.br](mailto:carlos.andrade@cruzeirodosul.edu.br)

**Resumo:** Este trabalho tem por objetivo desenvolver reflexões: sobre a fábula enquanto gênero discursivo, em especial, “A cigarra e a formiga” na versão de Esopo e sua paródia escrita por Lobato. A fábula se caracteriza como gênero discursivo que critica e satiriza acontecimentos sociais diversos. Propõe-se destacar, no objeto analisado, as questões de interdiscursividade progressiva, de constituição do *ethos* da personagem “a cigarra” na versão original de Esopo e na paródia de Lobato, ressaltando o contexto, a crítica, a ideologia e o discurso do humor que a paródia promove. Os pressupostos teóricos que fundamentam a análise são: o dialogismo bakhtiniano, segundo o qual, baseando-se em Brait e Melo (2005), toda a linguagem é concebida de um ponto de vista sócio-histórico-cultural, incluindo, para efeito de compreensão, a interação efetiva entre os sujeitos e discursos envolvidos e a interdiscursividade como jogo dialógico entre os textos instalados no discurso; a análise do discurso em Maingueneau (2005b), para discutir a constituição do sujeito, observando que não existe um *ethos* preestabelecido, mas um construído no âmbito da atividade discursiva, e, finalmente, a questão do da paródia Sant’Anna (2000) e do humor em Bergson (2001), que mostra que o cômico não está apenas na descrição de situações engraçadas, mas também na própria linguagem que se transforma em objeto do riso, à medida que o autor explora as inúmeras possibilidades criativas de manipulação dela.

**Palavras-chaves:** Fábula, Paródia, Dialogismo, Ethos, Humor

### Introdução

O presente trabalho introduz uma reflexão sobre a fábula enquanto gênero discursivo que está no limiar entre o interdiscurso e o intradiscorso. Em especial, aponta, na fábula “A cigarra e a formiga”, paródia, criada por Lobato, do texto de Esopo, questões de interdiscursividade progressiva, pela qual o autor, além de desenvolver uma crítica social, usa de elementos linguísticos para satirizar a sociedade e fazer uma inversão bem humorada do texto base.

A proposta, ainda, por meio da personagem “cigarra” procura mostrar a constituição do *ethos* nas duas versões, além de ressaltar como o humor, por meio das relações discursivas, vai se constituindo.

A narrativa de Lobato é construída a partir da paródia que realiza do texto fonte (Esopo), mantendo-se a estrutura do gênero fábula, inclusive com sua proposta de final moralista.

Por meio da memória, o leitor reconstitui a história original e constrói os novos sentidos por meio da trama de relações intertextuais e interdiscursivas que realiza. A linguagem não só

propicia, como permite, o contato com os objetos do mundo e a constituição de imagens que tornará possível a nova leitura.

É por meio dessa interação entre o texto (autor) e o leitor que se estabelece uma relação dialógica, na qual os sujeitos envolvidos se constituem. Por ela, os enunciados realimentam a ideologia do cotidiano e, conseqüentemente, tal ideologia se expressa mediante cada um de nossos atos, gestos ou palavras, possibilitando a cristalização dos sistemas ideológicos constituídos, em uma interação dialética constante.

Nessa perspectiva, à medida que se lê um texto, constrói-se um novo texto, imbricado com todo conhecimento de mundo do leitor, o que facilitará ou não a compreensão, tendo em vista o universo de conhecimento do enunciatário.

Ler uma paródia engendra a necessidade de conhecimento do texto original, o que possibilitará construir sentidos mais amplos do novo texto. Sem este conhecimento, a leitura que será realizada pode não atingir os efeitos de sentido propostos pelo autor.

Para a consecução dos objetivos deste trabalho, é importante resgatar alguns conceitos antes da análise do texto proposto. Assim, dar-se-á ensejo a algumas reflexões sobre o caráter dialógico da linguagem, o gênero fábula, a paródia, a questão do humor e do *ethos* discursivo.

## 1. Dialogando sobre o dialogismo

Para Bakhtin, é na interação que a palavra se concretiza como símbolo ideológico. No fluxo dessas relações, a linguagem, como imagem da vida social, torna-se o espaço para explicitar e confrontar os valores assumidos pela sociedade. Ela, ainda, é dialógica, pois é constituída de duas naturezas básicas: a primeira diz respeito ao seu caráter interdiscursivo, pelo qual se estabelecem diálogos entre os mais diferentes discursos; a segunda relaciona-se à alteridade, já que as relações são estabelecidas entre o Eu e o Outro. O dialogismo é condição básica para se construir o sentido de qualquer texto. Cada sociedade construirá seu repertório de formas de discurso, carregado da sua ideologia, conforme explicita Bakhtin ao dizer que:

As palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios. É portanto claro que a palavra será sempre o indicador mais sensível de todas as transformações sociais, mesmo daquelas que apenas despontam, que ainda não tomaram forma, que ainda não abriram caminho para sistemas ideológicos estruturados e bem formados. A palavra constitui o meio no qual se produzem lentas acumulações quantitativas de mudanças que ainda não tiveram tempo de adquirir uma nova qualidade ideológica, que ainda não tiveram tempo de engendrar uma forma ideológica nova e acabada. (BAKHTIN, 2005, p.42).

A multidão de fios ideológicos, preconizada por ele, é constituída por outra característica do discurso que Bakhtin defendeu: o da polifonia, resultante das várias e diferentes vozes presentes nos textos constituídos. Assim, nenhum texto é puramente original. Ele se revela pela presença de outros textos que o precederam. A originalidade de um texto poderá ser observada pelas marcas pessoais de seu autor, presente nele, seus argumentos, seu modo de olhar determinado assunto etc. No entanto, mesmo para isso, ele fará uso de recursos linguísticos pré-existentes. Ao apresentar seu conceito de polifonia com referência ao jogo de vozes ideológicas na obra de Dostoiévski, o autor discorre sobre uma multiplicidade de consciências que, sem perder seu *status* de “Ser” e consciência autônoma, dialoga com outras vozes.

Ao apresentarem-se as análises que serão realizadas do *corpus* escolhido, observar-se-á a importância do processo dialógico e a “conversa” que se propicia entre o texto original e a paródia, criando efeitos de sentido claros, devido aos contrastes existentes nos textos.

Como observar essas questões no gênero fábula é o que se discute a seguir.

## 2. A fábula enquanto gênero textual

As discussões sobre os gêneros textuais são bem complexas. Este trabalho apoia-se na noção de gênero apresentada por Marcuschi (2002), que o aponta como fenômeno histórico, profundamente vinculado à vida cultural e social. Tal fenômeno contribui para ordenar e, de certa forma, estabilizar as ações comunicativas. Todo gênero textual surge de uma necessidade comunicativa como entidade sócio-discursiva.

Dessa forma, desde os primórdios da interação humana, ele esteve presente, concretizado, em sua fase inicial, na oralidade: conversas informais, debates nas tribunas, aulas, entre outras situações. Posteriormente, com o advento da escrita, consolidou-se numa série de outras formas: carta, bilhete, cheque, requerimento, entre os que se utilizam no cotidiano; os literários, como conto, crônica, fábula etc. e até os mais contemporâneos que chegaram com o advento da internet, como os *e-mails*, *chat* etc.

A fábula habita o contexto dos gêneros literários. Ela nasceu como um gênero oral e, posteriormente, foi registrada por meio da escrita. Tem mais de mil anos e sempre foi utilizada para contar as proezas humanas. Ganhou um caráter que a singulariza, por ser uma narrativa que utiliza animais como personagens, dando preferência a situações fantásticas, além de possuir, na sua estrutura, um enunciado final, responsável por destacar algum aspecto de moral social.

Os representantes mais conhecidos do gênero são Esopo, século VIII a.C, Fedro, século I d.C e La Fontaine, século XVII d.C. No Brasil, Monteiro Lobato se destacou com um de nossos maiores fabulistas, principalmente pela obra *O sítio do Picapau Amarelo*. No entanto, foi, na década de 60, que Millôr Fernandes publicou *Fábulas Fabulosas*, promovendo a inclusão de temas políticos com humor sarcástico, conduzindo o gênero para uma proposta mais atual, cercada pela velha forma fabulística.

É importante ressaltar que ela não é um produto somente da linguagem verbal. Está presente em outras manifestações artísticas, tais como a pintura, o desenho animado, as charges etc.



Charge de Kauer



Montagem Teatral  
Grupo Téspis - Campinas



Desenho animado da  
DreamWorks

Podem-se pontuar algumas de suas características:

1. Narrativa breve, geralmente apresentando apenas um diálogo, com uma estrutura formal bem definida: situação inicial, problema, tentativa de solução, conclusão e moral.
2. As personagens são quase sempre animais personificados.
3. Procura transmitir, contextualizadamente, ensinamentos ou críticas.
4. Os títulos remetem às personagens.
5. Tempo e espaço imprecisos, para possibilitar uma leitura em qualquer época.
6. Há um discurso e um contradiscurso, para acentuar posições dicotômicas entre as personagens.
7. Destaca-se uma moral ao final da história.

Para Bakhtin (1997), as fábulas situavam-se, inicialmente, na esfera da tradição oral e, nesse contexto, eram mais espontâneas. Posteriormente, passaram para o código escrito, adquirindo uma condição de gênero literário. Para ele, elas estariam entre os gêneros discursivos secundários. Como produção sócio-histórica, ela registra os valores e situações do cotidiano da sociedade em que está inserida.

As fábulas perduram no imaginário social e sempre são re-olhadas, permitindo uma série de discussões e produções de sentido.

Como gênero, tem por objetivo prender a atenção do leitor a uma situação central, para dela extrair todos os sentidos possíveis, conduzidos pela moral da história, que poderá servir como aconselhamento, crítica ou expressão de humor, pelas nuances da sátira.

A fábula escolhida como objeto de estudo *A cigarra e a formiga*, de Lobato, passa por outro processo de constituição, a parodização da fábula de Esopo. Reflexões sobre tal processo tornam-se pertinentes, para a análise posterior.

### 3. A paródia: um discurso em progressão

Para se estudar a paródia, nada melhor do que retomar o que disse Bakhtin a respeito dela. Para ele, ela é um elemento inseparável da sátira.

Poder-se-ia dizer que, ao construir uma paródia, o autor busca a intertextualidade das diferenças, numa estrutura que possa ser conhecida pelo leitor. Essa característica permite que o enunciatário reconheça explicitamente uma semelhança com o que nega, além de apresentar imagens invertidas, reduzidas ou ampliadas.

Em seu sentido etimológico, a paródia significa canto paralelo (para = ao lado de; ode = canto). Nela, há uma permanente luta de vozes, tornando-se um texto transgressor, ao deslocar o primeiro texto. Sant'Anna (1995) propõe para ela a noção de desvio, por observá-la em seu sentido mais global.

O seu aspecto dialógico e a sua ambivalência é que permitem a transgressão na paródia. Para Josef (1980), ela se instaura por uma intertextualidade constituída por dois eixos. O primeiro, denominado horizontal, estaria ligado aos interlocutores (autor / leitor); o segundo, eixo vertical, ao texto/contexto. Esse processo é o que possibilita a dupla leitura.

Observam-se, com clareza, as questões aqui apontadas no tradicional exemplo da *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias, poeta romântico brasileiro, e a paródia, de Oswald de Andrade.

Minha terra tem palmeiras, Onde canta o Sabiá; As aves, que aqui gorjeiam, Não gorjeiam como lá. Gonçalves Dias	Minha terra tem palmares Onde gorjeia o mar Os passarinhos daqui Não cantam como os de lá Oswald de Andrade
---	---

Ao fazer a leitura do texto de Oswald de Andrade, não há como deixar de lembrar do texto de Gonçalves Dias. Apesar das diferenças entre eles e da intencionalidade de seus autores, como se pode observar abaixo:

1. Gonçalves dias mostra diferenças entre lugares: a pátria e o exílio. O lugar em que está pode ter palmeiras e sabiás que nelas cantam, mas, por certo, a própria falta de liberdade e a saudade levam-no a dizer que o canto do sabia e o gorjeio das aves são diferentes.
2. Já Oswald apresenta uma crítica à pátria, que aceita a escravidão e tira pessoas livres de lugares onde, para elas, o canto dos passarinhos é diferente daquele que ocorre aqui.

Não há como negar que o segundo texto, devido a sua estrutura de poema e, no presente caso, por meio das escolhas das lexias, apesar de diferentes, leva o leitor a fazer uma intertextualidade com o primeiro.

Não se pretende neste trabalho aprofundar as questões relativas à paródia, mas é importante registrar a sua singularidade, diferenciando-a, ainda que por uma linha tênue, da paráfrase, da estilização e da apropriação. Trataremos da questão em outra oportunidade.

#### **4. Os efeitos de sentido do humor**

Objeto de estudo das ciências, o humor é observado como forma de compreender a própria conduta humana. O discurso do humor na fábula é construído pela visão crítica que ela apresenta dos fatos sociais. Bergson (2001), Bakhtin (1996) e Propp (1992) foram autores que estudaram como os aspectos cômicos e humorísticos se organizam para criticar certos valores ditados pela sociedade.

A esse respeito Bakhtin afirma:

O riso organizou as mais antigas formas de representação da linguagem, que inicialmente não eram senão qualquer coisa como escárnio da linguagem e do discurso de outrem. O plurilingüismo e, ligado a ele, o esclarecimento recíproco das linguagens elevaram essas formas para um nível artístico ideológico novo, sobre o qual o gênero romanesco se tornou possível. (BAKHTIN, 1996, p. 372)

Dessa maneira, o riso tem a função de criticar comportamentos da sociedade.

Bergson (2001) acrescenta que o riso, além de ser um fenômeno social, é também psíquico, pois o sujeito ri das situações de constrangimento nas quais não está envolvido. Dessa maneira, o cômico se estabelece pelas falhas humanas que são observadas pelo sujeito que ri, pois consegue identificar o que de ridículo foi manifestado. Nas fábulas tais questões são representadas por meio dos animais personificados. Eles representam os sujeitos sociais que, de certa forma, não tolerariam a leitura de texto que falasse diretamente mal da conduta humana, mas aceita tal conduta retratada nas personagens das fábulas.

A paródia, por transgredir o que foi dito no texto original, acaba por provocar efeitos de humor, por meio da comparação entre um texto e outro.

Na análise que se realiza ao final, será possível observar esses efeitos de sentido.

#### **5. A construção do *ethos* discursivo**

Em qualquer interação verbal, procura-se construir imagens. Elas são constituídas a partir dos contextos de produção. Ou seja, dependendo do contexto, pode-se constituir uma imagem de algo, ou de alguém, com a finalidade de atingir algum objetivo específico. Dessa forma, o *ethos* estará sempre ligado a questões elementares da vida.

Fortalecendo essa idéia Amossy (2005) afirma que:

Todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si. Para tanto, não é necessário que o locutor faça se auto-retrato, detalhe suas qualidades nem mesmo que fale explicitamente de si. Seu estilo de competências lingüísticas são suficientes para construir uma representação de sua pessoa. Assim, deliberadores ou não, o locutor efetua em seu discurso uma apresentação de si. (AMOSSY, 2005, p. 9)

Para Maingueneau (2001), é pela materialidade lingüística do texto que o *ethos* discursivo é constituído.

Quando se considera o *ethos*, deve-se, preliminarmente, contextualizá-lo. Inicialmente, foi definido por Aristóteles em sua obra *Retórica* e fazia parte de uma trilogia argumentativa juntamente com o *pathos* e o *logos*. Naquele momento, o *ethos* foi compreendido como uma forma de persuadir por meio da imagem do locutor perante seu auditório.

Frente a isso e situando-se na perspectiva da análise do discurso de linha francesa (AD), Maingueneau (2005) trata do termo numa direção mais ampla que a retórica: a discursiva. Ele defende que o *ethos* não está apenas na argumentação, como se pensava na retórica, mas em todo o discurso. Em outros termos, pode-se afirmar que qualquer que seja o ato discursivo, é possível estabelecer imagens subjetivas a partir de elementos ligados a essa imagem.

Na perspectiva da Análise do Discurso, Maingueneau (2005) entende o *ethos* como a imagem de um enunciador com o papel de fiador, sempre associado a uma cena enunciativa. O leitor percebe essa imagem por meio de certos indícios presentes no texto, atribuindo ao *ethos* um feixe de traços psicológicos, o que se chamou caráter, além de perceber uma compleição corporal, ou seja, uma organização física chamada de corporalidade, por meio de uma relação intersubjetiva *no e pelo* discurso.

No nosso *corpus*, a constituição do *ethos* é fundamental para se estabelecerem os efeitos de sentido, pois trata-se de analisar a personagem “Formiga” nas duas fábulas propostas. Os traços psicológicos, ao longo do discurso nos textos em questão, fazem com que o leitor perceba, inclusive, o aspecto do humor, desenvolvido pela paródia de Lobato.

Sendo assim, a análise das fábulas está relacionada a aspectos subjetivos e sócio-discursivos, pois o gênero, o *ethos* e o humor são formados por sujeitos que estão em constante interação, sempre situados em um contexto particular de espaço e tempo.

## 6. Analisando as fábulas

Em seguida, apresentam-se, em quadros, os dois textos que são objeto do presente estudo, com a finalidade de compará-los posteriormente.

Texto Fonte	Paródia
<p><b>A cigarra e a Formiga</b></p> <p style="text-align: right;"><b>Esopo</b></p> <p>Num belo dia de inverno as formigas, com muito trabalho, secavam suas reservas de comida. Depois de uma chuvarada, os grãos ficaram molhados. De</p>	<p><b>Formiga Boa</b></p> <p style="text-align: right;"><b>Monteiro Lobato</b></p> <p>Houve uma jovem cigarra que tinha o costume de chiar ao pé de um formigueiro. Só parava quando cansadinha; e seu divertimento, então, era observar as formigas na</p>

<p>repente apareceu uma cigarra:          - Por favor, formiguinhas, <u>deem-me</u> um pouco de comida!          As formigas pararam de trabalhar, coisa que era contra seus princípios, e perguntaram:          - Mas por quê? O que você fez durante o verão? Por acaso não se lembrou de guardar comida para o inverno?          Falou a cigarra:          - Para falar a verdade, não tive tempo, passei o verão todo cantando!          Falaram as formigas:          - Bom... Se você passou o verão todo cantando, que tal passar o inverno dançando? E voltaram para o trabalho dando risadas.</p> <p>Moral da história: Os preguiçosos colhem o que merecem.</p>	<p>eterna faina em abastecer as tulhas. Mas o bom tempo afinal passou e vieram as chuvas.          Os animais 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 um agasalho. O mau tempo não cessa e eu...          A formiga olhou-a de alto a baixo.          - <i>E que fez durante o bom tempo, que não construiu sua casa?</i>          A pobre cigarra, toda tremendo, respondeu depois de um acesso de tosse.          - <i>Eu cantava, bem sabe...</i>          - 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 tal 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.</p> <p>(Monteiro Lobato Fábulas. São Paulo, Melhoramento,1994 )</p>
---	---

Após a leitura dos dois textos, podem ser construídos sentidos: alguns a partir da leitura de cada um deles; outros a partir da leitura do segundo, observando-o como paródia do primeiro.

No texto fonte (Esopo), temos uma narrativa com duas personagens: a formiga e a cigarra. O texto apresenta uma cenografia marcada pelo inverno, no qual as duas personagens desenvolviam suas atividades. A primeira trabalhava para secar o alimento guardado, após chuvas torrenciais; segunda pedia um pouco de alimento, pois não havia feito qualquer reserva para os momentos difíceis.

Já de início, o autor aponta para o trabalho das formigas, iniciando a narrativa por ele, dando-lhe valor ao dizer “Num belo dia de inverno as formigas, com muito trabalho, secavam suas reservas de comida”, ou seja, se as formigas secavam suas reservas de comida, deduz-se que elas tinham trabalhado para guardá-la. Marca-se, portanto, o valor social do trabalho pesado, cansativo e diuturno. Em oposição a esse valor, surge o que se diz da Cigarra que sem indicação de lugar algum diz “- Por favor, formiguinhas, deem-me um pouco de comida!”.

Mais uma vez, por inferência ao subentendido, pode-se dizer que, se a Cigarra pede comida, é porque não foi diligente como as formigas, portanto ela não trabalhou para reservar alimentos para os dias maus. Aqui, marcar-se, de início, o *ethos* dessas personagens. Enquanto temos uma Formiga trabalhadora, a Cigarra é a preguiçosa, no texto de Esopo. A

questão da preguiça fica bem marcada na própria moral, quando o autor diz: “Os preguiçosos colhem o que merecem”. A marca de que as formigas eram trabalhadoras, ainda, é reforçada pela expressão “coisa que era contra seus princípios”, ao parar de trabalhar para responder a solicitação da Cigarra. Observa-se, ainda, nas formigas, o *ethos* de questionadora dos princípios morais, à medida que perguntam e sentenciam a Cigarra: 1. - Mas por quê? O que você fez durante o verão? Por acaso não se lembrou de guardar comida para o inverno? 2. - Bom... Se você passou o verão todo cantando, que tal passar o inverno dançando? E voltaram para o trabalho dando risadas. Donas da verdade, as formigas sentenciam à morte a Cigarra. A personagem que só viveu a cantar, enquanto as outras trabalhavam duramente, fica marcada pela preguiça e falta de responsabilidade em reservar alimento para os dias maus, preocupando-se tão somente com sua diversão - seu canto.

Ao ler a paródia de Lobado, percebe-se desde o título que a ideia de transgressão está presente, pois “A formiga boa” pressupõe que, em outro lugar, ela foi má, portanto a crítica à formiga de Esopo já se presentifica. Ao iniciar seu texto, o autor ainda registra, por meio da lexia “cansadinha”, um *ethos* de trabalhadora, diferente do texto fonte. Cantar no segundo texto é um trabalho que também é exaustivo e cansa. Novamente a cenografia se repete: em um lugar que, em determinado momento, começa a chover, a Cigarra se vê diante da necessidade de alimentar-se. E, agora, como o fruto do seu trabalho não proveu suas necessidades para os dias maus, ela recorre, como no primeiro texto, à Formiga.

Os questionamentos e respostas se repetem como no texto fonte: “Que quer?” Perguntou, examinando a triste mendiga suja de lama e a tossir. “Venho em busca de um agasalho. O mau tempo não cessa e eu...”. A formiga olhou-a de alto a baixo. “É que fez durante o bom tempo, que não construiu sua casa?”. É nesse momento que há um maior distanciamento do texto fonte, pois a Formiga lembra-se de que a Cigarra ficava cantando e diz: “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 tal cantora! Entre, amiga, que aqui terá cama e mesa durante todo o mau tempo”. A ruptura, no entanto, como bem apontou Sant’Anna (1995), recriou um viés crítico, com intenção até crítica e satírica, no entanto o texto fonte permanece como ponto de partida. Ele permanece entrevisto no espaço do texto recriado, sem o que se perca o efeito de sentido da paródia, do novo, do texto progredido. O *ethos* da Formiga no texto de Lobato passa a ser de acolhedora, amiga, aquela que valoriza o trabalho da Cigarra (cantora) e que o vê como motivador para o trabalho difícil que fazia, trazendo para aqueles momentos um valor de beleza, de suavidade e de esperança.

O quadro a seguir apresenta uma comparação entre o *ethos* da Formiga no texto fonte e na paródia.

FORMIGA (Esopo)	FORMIGA (MONTEIRO LOBATO)
1. Trabalhadora incansável	1. Trabalhadora incansável.
2. Não dava valor ao canto da Cigarra	2. Apreciava o canto da Cigarra e o valoriza como um tipo de trabalho
2. Juntava nos períodos de fartura para ter provimentos, nos momentos difíceis	2. Juntava nos períodos de fartura para ter provimentos, nos momentos difíceis
3. Pensava somente em seu próprio provimento, pois considerava que apenas seu trabalho era importante: individualista, avara e insensível.	3. Pensava na importância do trabalho da Cigarra, como motivação para o seu próprio trabalho: amiga, sensível e benévola.



4. Não estende a mão para a Cigarra e assume uma atitude de egoísmo.	4. Estende a mão para a cigarra e cuida dela com generosidade.
--	--

## Considerações Finais

Como se pode observar, a fábula pode se tornar um gênero rico para o desenvolvimento da leitura, trabalhada, ainda, por meio de paródias, pode enriquecer ainda mais as atividades docentes com as questões relativas ao desenvolvimento da comunicação em sala de aula, ampliando os aspectos de compreensão e interpretabilidade e mostrando aos alunos os processos inter e intra-discursivos que são colocados em jogo nesse processo.

É possível dizer que, ao observar a materialidade linguística presente nas fábulas e em paródias, o leitor extrapolará as margens do que está posto, por meio das pistas e das intenções presentes no texto, construindo, inclusive, a relação entre texto fonte e paródia, sem perder os sentidos que cada um possui, porém percebendo a relação fina entre eles, ainda que pelas contradições que se tornam presentes e perceptíveis na paródia. Os efeitos de sentido de humor e de crítica, inerentes a essa produção, serão observados, também, pela análise linguística e extralinguística que se realiza na leitura desses textos.

O ensino de leitura a partir do processo aqui apresentado pode ser mais um meio eficaz e eficiente para se trabalhar a compreensão e interpretabilidade na escola, mostrando aos alunos que todo enunciado diz mais do que somente está escrito.

## Referências

AMOSSY, R. Da noção retórica de ethos à análise do discurso. In: AMOSSY, Ruth (org). **Imagens de si no discurso: a constituição do ethos**. São Paulo: Contexto, 2005., p. 9-28.

BAKHTIN, M. (VOLOCHÍNOV). **Marxismo e Filosofia da linguagem**. São Paulo: HUCITEC, 2005.

\_\_\_\_\_. **Estética da Criação Verbal**. Trad. Maria E. G. G. Pereira. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. **A cultura popular na idade média e no renascimento: contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 1996

BERGSON, H. **O Riso**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BRAIT, B. (org.). **Bakhtin, Dialogismo e Construção do Sentido**. São Paulo: Contexto, 1997.

BRAIT, B.; MELO, R. Enunciado/enunciado concreto/enunciação em Bakhtin e seu Círculo. In: BRAIT, B. (org.) **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005.

FOCAULT, M. **A arqueologia do Saber**. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

JOSEF, B. **O espaço da paródia, o problema da intertextualidade e a carnavalização**. *Revista tempo Brasileiro*, n. 62, p.53-70, 1980.

MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação**. Trad. de Cecília P. de Souza-e-Silva, Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2001.

MARCUSCHI, L. A. “Gêneros textuais: definição e funcionalidade” In DIONÍSIO, Â. et al. *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

\_\_\_\_\_. Ethos, cenografia e incorporação. In: AMOSSY, Ruth. **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Contexto, 2005.

\_\_\_\_\_. **Novas tendências em análise do discurso**. Trad. Freda Indursky. 2. ed. Campinas: Pontes, 1993.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e Riso**. São Paulo: Ática, 1992

SANT'ANNA, A. R. de. **Paródia, paráfrase & Cia**. 7.ed. São Paulo: Ática, 2000.