UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS

CLEMILTA CARNEIRO DA CRUZ

O GÊNERO FÁBULA: UM ESTUDO NA PERSPECTIVA DISCURSIVA

Salvador
2017

CLEMILTA CARNEIRO DA CRUZ

O GÊNERO FÁBULA: UM ESTUDO NA PERSPECTIVA DISCURSIVA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Letras.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Denise Zoghbi.

Salvador
2017

AGRADECIMENTOS

A Deus que me deu forças para escrever o meu trabalho.

A minha família, pelo apoio.

Aos meus amigos, que me incentivaram e torceram por mim durante a trajetória.

A minha professora orientadora Dr.ªDenise Zoghbi, por ter confiado em mim e no meu trabalho.

A professora Dr.ªLícia Heine pela parceria, troca de conhecimento, paciência e incentivo.

Ao meu grupo de pesquisa, NUPED, no qual aprendi muito com as discussões dos textos.

O dizer não é uma propriedade particular. As palavras não são só nossas. Elas significam pela história e pela língua. O que é dito em outro lugar também significa nas “nossas palavras”. O sujeito diz, pensa que sabe o que diz, mas não tem acesso ou controle sobre o modo pelo qual os sentidos se constituem nele.

Eni Puccinelli Orlandi (2003, p. 32)

RESUMO

Este trabalho, “O gênero fábula: um estudo na perspectiva discursiva”, está inserido no âmbito dos estudos discursivos e tem como principais objetivos: analisar de que modo os discursos aparecem nas fábulas e como eles geram sentidos; observar que o sentido processado nas fábulas pauta-se no contexto imediato e mediato; verificar como a superfície textual ativa o interdiscurso e, por último, ressaltar a contribuição da moral para a construção de sentido. A corrente teórica que norteará a pesquisa é a Análise do Discurso de linha francesa, do filósofo Michel Pêcheux e de seus principais estudiosos. Foram consideradas as ideologias, a História, as condições de produção do discurso e as formações discursivas. Considerou-se também que a língua não é transparente e sim opaca, logo não existe uma relação direta entre o signo e o referente. Os discursos não são fixos, pois passam por uma série de transformações ao longo dos tempos. O *corpus* da pesquisa em tela é composto por fabulas da obra “Fábulas de Esopo”.Foram selecionadas e analisadas as fábulas: a lebre a tartaruga, o leão e o rato e a cigarra e a formiga.As análises feitas nos permitiram observar que os sujeitos foram construídos de uma maneira inovadora, dessa maneira, rompendo com os padrões cristalizados nas práticas sociais. Percebeu-se também o quanto o gênero discurso fábula é enriquecedor e ultrapassa as gerações.

Palavras-chave: Discurso, fábulas, sentido, interdiscurso

ABSTRACT

This work, "The genre fable: a study in the discursive perspective", is inserted in the scope of the discursive studies and has as main objectives: to analyze in what way the discourses appear in the fables and how they generate senses; To observe that the sense processed in fables is based on the immediate and mediate context; To verify how the textual surface activates the interdiscourse and, finally, to emphasize the contribution of morality to the construction of meaning. The theoretical current that will guide the research is the French Line Discourse Analysis, by the philosopher Michel Pêcheux and his main scholars. We considered ideologies, history, the conditions of discourse production and discursive formations. It was also considered that the language is not transparent but opaque, so there is no direct relation between the sign and the referent. The discourses are not fixed, as they undergo a series of transformations throughout the ages. The corpus of the screen research is composed of fables of the work "Fables of Aesop". Fables were selected and analyzed: the tortoise hare, the lion and the mouse, and the cicada and the ant. The analyzes allowed us to observe that the subjects were constructed in an innovative way, in this way, breaking with the crystallized patterns in social practices. It was also realized how much the fable speech genre is enriching and surpasses the generations.

Keywords: Speech,fables, sense,interdiscourse

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	8
1	**BREVE HISTÓRICO SOBRE A ANÁLISE DO DISCURSO DE LINHA FRANCESA**	9
1.1	CONSIDERAÇÕES SOBRE OS PRESSUPOSTOS TEÓRICOS DA ANÁLISE DO DISCURSO	10
2	**CONSIDERAÇÕES SOBRE AS FÁBULAS**	13
2.1	CONTEXTUALIZANDO O TEMA	13
2.2	FÁBULAS: PRINCIPAIS AUTORES.....	16
2.2.1	**Esopo**	16
2.2.2	**La Fontaine**	17
2.2.3	**Monteiro Lobato**	17
2.3	USO DAS FÁBULAS NA SALA DE AULA	18
3	**ASPECTOS METODOLÓGICOS: ALGUNS PASSOS**	20
3.1	OBJETIVOS PRINCIPAIS DA PESQUISA	21
3.2	TÉCNICAS DE SELEÇÃO DO *CORPUS*	22
3.3	TÉCNICA DE ANÁLISE	22
4	**ANÁLISE DOS DADOS**	23
5	**CONSIDERAÇÕES FINAIS**	37
	REFERÊNCIAS.....	39

INTRODUÇÃO

Nessa pesquisa, cujo foco central é analisar as Fábulas de Esopo, tem-se como principais objetivos: analisar de que modo os discursos aparecem nas fábulas e como eles geram sentidos; observar que o sentido processado nas fábulas pauta-se no contexto imediato e mediato; verificar como a superfície textual ativa o interdiscurso e, por último, ressaltar a contribuição da moral para a construção de sentido.

Apoia-se teoricamente na Análise do Discurso de Linha Francesa, do filósofo Michel Pêcheux e os seus pressupostos.

O *corpus* compõe-se de 3 fábulas, extraídas das Fábulas de Esopo:

- A lebre e a tartaruga;
- O leão e rato;
-A cigarra e as formigas.

A escolha dessas fábulas deveu-se por sua popularidade e a sua constituição textual, em geral, efetivada pela linguagem verbal e por signos semióticos, possibilitando uma análise completa.

O presente trabalho está dividido em cinco capítulos, além da Introdução, a saber: Breve Histórico sobre a Análise do Discurso de Linha Francesa, Considerações sobre as Fábulas, Aspectos Metodológicos: alguns passos, Análise dos Dados e as Considerações finais.

1 BREVE HISTÓRICO SOBRE A ANÁLISE DO DISCURSO DE LINHA FRANCESA

Toda e qualquer corrente teórica vai sendo aprimorada durante as fases. A Análise do Discurso de Linha Francesa, doravante(ADLF), apresentou três momentos distintos. A primeira fase (AD1), trabalhou com os discursos mais fechados, surgindo a noção de maquinaria discursiva, pois o intuito era sugerir discursos mais homogêneos e instáveis. Na segunda fase (AD2), é questionada a noção de “maquinaria discursiva”, porque aparece a formação discursiva (FD) para romper com engessamento da anterior, mostrando-se flexível.

Na terceira fase (AD3), não tem mais espaço para a concepção de maquinaria discursiva, porque a influência do “Outro”, isto é as vozes do inconsciente, se fazem presente. Segundo Mussalim (2001, p. 134). “[...] o sujeito é, então, um sujeito descentrado, que se define agora como sendo a relação entre o “eu” e o “outro”. Desse modo, o sujeito era clivado, ou seja, dividido entre o consciente e inconsciente.

Filiando-se a três campos distintos, a (ADLF) tem em sua base: a Linguística, o Marxismo e a Psicanálise. Do estruturalismo saussuriano, destaca-se:

> Toma a noção de língua como mediação entre o homem e o social; a língua como um sistema simbólico, não transparente que não pressupõe uma relação biunívoca entre os signos linguísticos e os objetos do mundo. (ALVAREZ, 2009, p. 28).

AD trabalha com a língua no mundo, em movimento, atrelando os discursos à exterioridade, ao contexto, buscando a história do sujeito. Corroborando com essa ideia, tem-se a concepção de Ferreira (2005, p. 17):

> A língua do analista de discurso é outra. É a língua da ordem material, da opacidade, da possibilidade do equívoco como fato estruturante, da marca da historicidade inscrita na língua. É a língua da indefinição do direito e avesso, do dentro e fora, da presença e ausência.

Da vertente marxista, a (ADFL) faz uma reflexão sobre a noção de ideologia e postula um deslocamento, entendendo que “a ideologia não é uma forma de escamoteamento da realidade ou inversão da mesma” (ALVAREZ, 2009, p. 45), pois constitui o discurso, nas palavras de Fiorin(2007, p. 28), “[...] denomina-se ideologia:

a esse conjunto de ideias, a essas representações que servem para justificar e explicar a ordem social, as condições de vida do homem e as relações que ele mantém com outros homens.”

Toda palavra agrega um suporte ideológico, como exemplo, o linguista Fernandes (2007, p. 29) salienta “[...] uma concepção de mundo de determinado grupo social em uma circunstância histórica.” Da Psicanálise, a (ADLF) se apropriou da concepção de sujeito. Essa noção destaca que o sujeito é afetado, como Lacan apelidou de “o grande Outro”. Para exemplificar o que foi dito anteriormente, segue a citação da Mussalim (2001, p. 134) “[...] o sujeito é, então, um sujeito descentrado, que se define agora como sendo a relação entre o “eu” e o “outro”. Dessa forma, o “eu” irá se manifestar, sempre, na presença do “Outro” porque existe uma relação de interdependência.

A seguir falar-se-á das noções basilares da Análise do Discurso de Linha Francesa.

1.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE OS PRESSUPOSTOS TEÓRICOS DA ANÁLISE DO DISCURSO

A Análise do Discurso (AD) é uma vertente teórica que estuda os discursos, escritos nas práticas sociais. O presente texto fará uma breve exposição de alguns pressupostos teóricos, para a compreensão da corrente em estudo. Segundo Orlandi (2010, p. 15):

> [...] a palavra discurso tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, práticas de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando.

A linguagem é responsável pela intermediação entre o homem, a realidade natural e social. Nessa mediação entre ambos, surge a presença do discurso. Esse aliado a história e a um sujeito. Conforme mostra Azevedo (apud Grigoletto, 2005, p. 1):

> O sujeito da AD não é indivíduo, sujeito empírico, mas o sujeito do discurso, que carrega consigo marcas do social, do ideológico, do histórico e tem a ilusão de ser fonte do sentido. A teoria do discurso trabalha a ilusão do sujeito como origem, através dos processos discursivos, mostrando que linguagem e sentido não são transparentes.

A AD rompe com a perspectiva de que exista um sujeito uno, cartesiano, pois ele tem a liberdade limitada e o seu dizer não é tido como original. De acordo com Althusser (apud BENTES; MUSSALIM, 2004, p. 387):

> [...] os homens (no plural), concretos são necessariamente sujeitos (plural) na história, pois atuam na história enquanto sujeitos (no plural). Mas, não há Sujeitos (no singular) da história. Iria até mais longe: “os homens” não são “os sujeitos” da história.

Na presente citação, Althusser destaca o caráter heterogêneo que constitui o sujeito desde o seu nascimento. O sujeito social se inscreve em uma formação discursiva (FD) para respaldar o seu dizer, sendo esta (FD) a responsável pelo que ele “pode dizer”. Em concordância com Fernandes (2007, p. 41):

> Uma formação discursiva nunca é homogênea, é sempre constituída por diferentes discursos. Um mesmo tema, ao ser colocado em evidência, é o objeto de conflitos, de tensão, face as diferentes posições ocupadas por sujeitos que se opõem, contestam-se.

Logo, o sujeito produz um discurso diferente a partir da atividade discursiva como destaca Pêcheux (1995, p. 160) “as palavras, expressões, proposições mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam”. Dessa forma, o sujeito não é origem do dizer, pois é dotado de uma coletividade, fazendo com que o discurso seja polifônico.

O discurso é formado por palavras que já foram ditas em algum momento da história mais os discursos já-ditos, visto que o sujeito é atravessado por condições sócio-históricas ao longo da vida. O discurso que já foi dito e esquecido, mas que será re-significado em algum momento, é chamado de interdiscurso. Consoante Orlandi (2012a, p. 31):

> A memória, por sua vez, tem suas características, quando pensada em relação ao discurso. É, nessa perspectiva, ela é tratada como interdiscurso. Este é definido como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente. Ou seja, é o que chamamos memória discursiva: o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retoma sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra. O interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada.

Uma parte do interdiscurso será recuperado na memória dos sujeitos-leitores

e algum período da História social. O sujeito, a história e os múltiplos sentidos de um texto, estarão entrelaçados eternamente. O dizer se mistura a outros dizeres formando uma cadeia discursiva. Dessa maneira, a língua para a AD é tida como um acontecimento, isto é, um fato social. Os enunciados caminham juntos ao contexto mediato e imediato (condição de produção), enfatizando a ausência de transparência linguística, que, por conta disso, é possível fazer múltiplas interpretações de um mesmo texto. Portanto:

> o dizer não é uma propriedade particular. As palavras não são só nossas. Elas significam pela história e pela língua. O que é dito em outro lugar também significa nas “nossas palavras”. O sujeito diz, pensa que sabe o que diz, mas não tem acesso ou controle sobre o modo pelo qual os sentidos se constituem nele. (ORLANDI, 2010, p. 32)

Para a (AD), “a língua é efeito de sentido entre os interlocutores”, é fruto de um trabalho simbólico, “a língua produz sentidos por/para os sujeitos” (ORLANDI, 2010, p. 17). O enunciador não possui a capacidade de controlar os sentidos que o discurso pode atingir, porém, cada cidadão irá interpretar de acordo com os grupos socais e ideológicos, o contexto de produção e a posição social que faz parte.

Os esquecimentos também são importantes para a compreensão do efeito de sentido que cada discurso agrega, sendo assim, contribui para que o interdiscurso ocorra de maneira produtiva. O esquecimento enunciativo de número 2 é parcial e semi-consciente da ordem da enunciação, pois, “ao falarmos, o fazemos de uma maneira e não de outra e ao longo de nosso dizer, formam-se famílias parafrásticas que indicam que o dizer sempre podia ser outro” (ORLANDI, 2010, p. 35). Os sujeitos usam palavras em lugar de outras, isto é, escolhem alguns itens lexicais e refutam outros, pois, o modo de dizer não é indiferente ao sentido. Já o esquecimento de número 1 é o ideológico, tem relação direta com o interdiscurso porque o que é dito é acionado na memória e relacionado a discursos preexistentes, ele acha que é a origem do dizer.

2 CONSIDERAÇÕES SOBRE AS FÁBULAS

O presente capítulo, ainda que de modo sucinto, tem como finalidade traçar um breve panorama histórico sobre as “Fábulas”, destacar os principais autores que se dedicaram a escrever esse gênero discursivo e mostrar também como as fábulas são trabalhadas na sala de aula.

2.1 CONTEXTUALIZANDO O TEMA

O gênero textual “Fábula” não tem uma origem precisa, pois, segundo Vieira (apud GOES, 1991, p. 145):

> [...] o gênero teve criadores como Pelpay entre os indianos, Esopo entre os gregos, Fredo entre os romanos, Juan Ruiz, Juan Manuel Iriarte e Samaniego na Espanha, La Fontaine na França, Boner e Hans Sachs na Alemanhã, Gay e Dreyden na Inglaterra.” Entretanto, diante da incerteza a fábula foi reconhecida dentro da teoria literária como se tivesse nascido na Grécia.

Em tempos remotos, o homem sempre teve a necessidade de se expressar, mesmo sem nem ter ideia sobre o conhecimento científico; logo, o gênero estudado surgiu de forma oral e, posteriormente, teria o registro escrito. Consoante Mesquita (2002, p.68):

> [...] a fábula é um género comum a todas as literaturas e a todos os tempos, porque pertence ao folclore primitivo. É um produto espontâneo da imaginação, já que consiste numa narração fictícia breve, escrita em estilo simples e fácil, destinada a divertir e a instruir, realçando, sob acção alegórica, uma ideia abstracta, permitindo, desta forma apresentar de maneira aceitável, muitas vezes mesmo agradável, uma verdade moral, o que de outro modo seria árido e difícil.

A fábula instrui, diverte as crianças e os adultos, desenvolve o senso crítico das pessoas que leem, pode ser utilizada como um recurso didático, tem um tom moralizante, reflexivo, dentre inúmeros outros benefícios que tal gênero apresenta.

A linguagem adotada no gênero é simples, sem muitos rodeios. Há narrativas bem curtas e outras um pouco mais extensas, se apresenta em prosa ou em verso.

Os personagens e os objetos ocupam o posto do ser humano na narrativa e, mediante uma ação alegórica, destaca uma espécie de orientação ao final de cada relato.

Na história, ocorre um acontecimento que irá conduzir o desenrolar do enredo, ou seja, uma situação de conflito. Conforme Portela (1983, p. 125), “a fábula implica sempre em dar características real ao fantástico. Geralmente, a fábula transfere para animais ou seres inanimados, fazendo, por conseguinte, largo emprego da prosopopéia”. A fábula é constituída por duas partes que são inseparáveis: uma narrativa breve e uma lição ou ensinamento,o escritor La Fontaine nomeou essas duas partes como o corpo e a alma da fábula. O corpo é a construção da narrativa e das imagens que cada uma carrega direcionando o conflito para as ideias gerais. A alma são as verdades gerais que encerram a história. Conforme Portela:

> A fábula existe exatamente porque e onde existe um desequilíbrio, um choque de ambições ou desejos, uma ação conflituosa, enfim. Quando as personagens estão acordes, estão em paz e consequentemente em equilíbrio, é impossível haver drama e, por extensão, é impossível haver ambiente para uma fábula. (PORTELA, 1983, p. 127)

Dessa maneira, a fábula terá tempo, espaço e haverá, apenas, uma situação conflituosa, as ações paralelas não se encaixam nesse gênero. A denominada “célula dramática” é um diálogo breve entre dois personagens e o momento dramático pode se fazer presente dentro da mente de uma das personalidades. Portela (1983, p. 127) define que “a fábula é épica e dramática ao mesmo tempo. É um drama em miniatura em que domina a unidade de lugar, de tempo e de ação”.

Quanto a questões estruturais, Portela sinaliza que a fábula é formada por uma ação/reação, ou, discurso/contra discurso. Ou em um contexto mais amplo, pode acontecer: situação-ação / reação-resultado ou situação-ação/reação-ação/reação-resultado. As palavras ação e reação são repetidas algumas vezes no esquema porque dependem do desenvolvimento do diálogo ocorrido.

De acordo com o mesmo autor, os diálogos são de quatro tipos:

> Diálogo direto, quando o fabulista faz as personagens conversarem entre si diretamente. Diálogo indireto, quando o fabulista mesmo narra a conversa dos interlocutores, sem interlocutores, sem permitir que eles falem diretamente um com o outro. Diálogo misto, quando o fabulista permite apenas a um dos interlocutores o discurso direto. Diálogo misto, quando o

> fabulista permite apenas a um dosinterlocutores o discurso direto. Diálogo interior (monólogo) é aquele que se passa na mente da personagem. O conflito é resolvido internamente e apenas o resultado é enunciado. (PORTELA, 1983, p. 131-132)

O discurso tido como “diálogo misto” é o mais encontrado na Fábula. Quanto aos personagens, eles são bem reduzidos nas fábulas, dentre eles destacam-se: raposa, leão, tartaruga, lebre, cegonha, garça, javali, veado, corvo, rato, rãs, boi, cachorro, cigarra, formigas, gato e o burro. Conforme determinadas FDs, os personagens possuem determinadas significações, como se observa conforme observa a seguir:

raposa: astúcia, esperteza, inteligência
leão: força, majestade, prepotência
tartaruga: persistência
lebre: rapidez
javali: ferocidade, força bruta
veado: vaidade, feminilidade
boi: retidão, paciência
formiga: operosidade
burro: estupidez, ingenuidade.

Essas significações que são direcionadas aos animais têm como base a História Sagrada e o contexto bíblico. É válido ressaltar que a fábula com apenas um protagonista não existe, o outro sempre vai permanecer, mesmo que seja passivo. Esses personagens são estáticos ou planos, isto é, não crescem. Como a narrativa é curta, eles são captados em momentos rápidos.

O gênero textual comporta modelos adequados e inadequados a depender da história, levando o enunciador a se identificar com uma postura ou com a outra, aproximando o leitor da narrativa. As situações de conflitos inseridas nos textos fazem com que o leitor reflita sobre a sua própria postura utilizada no dia a dia. O tom moralizante perpetuado na fábula mostra o direcionamento que cada história poderia ter tomado, se fosse resolvido mediante a perspectiva “correta”. Conforme Pereira (2005, p. 3) “é necessário ler para lá da letra, compreender para lá da história, tal como a moral nos incentiva constantemente”,visto ser ela um recurso

ético, didático, educa, ensina por meio do exemplo, que é desenrolado na narrativa.

2.2 FÁBULAS: PRINCIPAIS AUTORES

O contexto de criação das histórias das fábulas apresenta três principais fabulistas, os quais conseguiram construir, solidamente, seus escritos na história da fábula, assim, destacam-se: Esopo, La Fontaine e Monteiro Lobato. Esopo, por ser considerado o primeiro grande escritor do ocidente, La Fontaine é tido como o mais original tradutor e Monteiro Lobato deu uma “nova cara” as fábulas. Em linhas gerais, a presente pesquisa irá apresentar um pouco sobre os trabalhos dos três escritores.

2.2.1 Esopo

A título de conhecimento, faz-se necessário apresentar um pouco mais sobre a figura de Esopo, dito como o “pai” da Fábula, tendo em vista que tal gênero ficou conhecido a partir da divulgação que o próprio escritor fazia. Segundo Rodrigues (2016), por exemplo, destacou a suposição de que ele tenha sido:

> [...] escravo, oriundo da Frígia, que viveu no século VI a.C., por volta de 550 a.C., que se utilizou da fábula de maneira satirizada, inteligente e bem humorada, fazendo com que sua aparência semelhante a um anão, e sua condição social inferior fossem superadas pela sua sagacidade e sabedoria. Para tanto, adaptava as histórias de modo que todos pudessem entender o que estava acontecendo naquela sociedade em termos sociopolíticos, dando virtudes e defeitos humanos a animais, fazendo a fusão homens e animais. (RODRIGUES, 2016, p. 40)

Esopo utilizava a fábula como uma arma, ora para se defender e em outros momentos para atacar. A sua iniciativa serviu de base para vários outros escritores dos antigos aos contemporâneos.

Há questionamentos em torno da criação das fábulas. Questões como “Esopo só recontava as histórias que já existiam ou também fazia novas composições e as recitava?” são levantadas. Existe essa divergência porque não há documentos fidedignos que comprovem a conduta dele. Dizem que o dono de Esopo ficou tão satisfeito com o seu talento, que o libertou.

2.2.2 La Fontaine

La Fontaine, escritor francês, é considerado importante para o desenvolvimento do gênero fábula, pois reescreveu em XVI as fábulas dos autores mais tradicionais. Publicou doze livros de fábulas em forma de verso, inovando porque todos os outros tinham escrito em formato de prosa. De acordo com a reescrita das fábulas de La Fontaine, Coelho (apud BARCELLOS, 2002, p.107)

> Mas a verdade é que as traduções e adaptações torcem a seu bel-prazer a "moral" dessas fábulas, a ponto de as tornarem o oposto do que pretendia o autor, originalmente. Como exemplo veja-se a mais conhecida delas, "A Cigarra e Formiga". Enquanto La Fontaine, verdadeiro aristocrata, pretendia valorizar a cigarra (= o Valor e a Beleza da Arte), a maioria das versões que chegaram aos nossos dias (e já adaptadas pela mentalidade pragmática, burguesa) enfatizam a prudência e a diligência da formiga e não o canto, a função não utilitária e bela da cigarra, que é vista, afinal, como uma irresponsável, vagabunda ou preguiçosa.

Nas fábulas escritas por La Fontaine são relatas denúncias sociais e miséria. Era o contexto dessa época. O escritor não possuía um olhar tradicional perante as fábulas. Na fábula "A Cigarra e a Formiga", La Fontanie destoa dos outros escritores, pois ele não enxerga a cigarra como preguiçosa, mas como uma personagem que tinha dons artísticos e que o seu canto e sua arte deveriam ser mais valorizados. Os demais autores destacam, em contraposição a postura de Fontaine, o caráter despreocupado da formiga porque ela não se preparou para o inverno.

2.2.3 Monteiro Lobato

O escritor brasileiro, já no século XX, publicou obras destinadas ao público adulto e infantil, mas ficou famoso pelos livros infanto-juvenis. Lobato lançou o livro "Fábulas" (1922), em que continha algumas fábulas de Esopo, Fedro, La Fontaine e algumas fábulas feitas por ele mesmo.

> Sobre a contribuição de Monteiro Lobato à educação, as peculiaridades das fábulas lobatianas é que seus personagens são símbolos em contexto universal, são dadas a eles características humanas, como leão, simbolizando a força, entre outros. A linguagem é coloquial e o uso dos animais da fauna brasileira como uma a onça, além de usar expressões do

> uso popular como “unha de fome” no lugar de “avarento”. Pode-se dizer que Monteiro Lobato, reconhecendo a importância da leitura das fábulas na infância, investiu na passagem do fabulário europeu para o imaginário brasileiro. O caráter educativo da obra lobatiana define-se pela união de ficção e informação numa didática que possibilita o interesse da criança pelo assunto. (LIMA; ROSA, 2012, p. 157)

As morais eram repassadas por intermédio das fábulas de uma maneira mais sutil e aceita pelos indivíduos como algo dotado de uma verdade absoluta. Monteiro Lobato foi o primeiro escritor a contestar as morais e a tentar mostrar em seus textos que as narrativas produzidas estão de acordo com a época, logo como uma moral será aceita em todos os momentos da história, sem ser ao menos questionada. Esse fato fez com que a sociedade da época refletisse sobre essas questões.

2.3 USO DAS FÁBULAS NA SALA DE AULA

A fábula é um gênero textual conciso e, como apresenta apenas um conflito, é interessante para abordar algumas questões na sala de aula do Ensino Fundamental II. É uma ferramenta significativa para ensinar os valores, desperta e envolve o sujeito para a leitura. Geralmente, os textos trabalhados em sala são os mais consagrados, como os de Esopo. Na fábula pode-se trabalhar a língua oral, a leitura e a língua escrita.Por ser tão rico, esse gênero já se apresenta nas séries iniciais.

A professora Maria Alice Faria (2005) desenvolveu, com os seus alunos da rede privada em Esteio, o seguinte projeto: os educandos elaboraram uma fábula, tomando como inspiração uma mais antiga, no final essas produções seriam publicadas em um livro. Inicialmente, a docente mostrou o que era o texto fábula e depois foi solicitado o processo de retextualização, que, como destaca Marcuschi (2001, p. 46), “trata-se de um processo que envolve operações complexas que interferem tanto no código como no sentido e evidenciam uma série de aspectos nem sempre bem-compreendidos da relação oralidade-escrita”. É notório frisar que passagem da fala para escrita é uma passagem de uma ordem para outra ordem. Não deve existir dicotomia entre elas.

A educadora durante o desenvolvimento desse projeto colocou-se como uma mediadora, para não intervir demais nas obras dos alunos. Também foi convidada pelos discentes para elaborar uma fábula, mas julgou que não seria necessário

inserir o seu texto no livro.

Conforme Rosa e Lima (2012, p. 167):

> O trabalho com as fábulas não se preocupa apenas com os aspectos referentes ao conteúdo e formas das fábulas, mas sim em compreender que esse gênero possui uma sócio-história, um autor, como se isso não fizesse parte de um contexto mais amplo.

Os discentes se valem da paráfrase, paródia e da intertextualidade. Sendo esses, bons recursos para o desenvolvimento da leitura e escrita. Segundo Rosa e Lima (2012)

> As fábulas oferecem conteúdos riquíssimos para aplacar nossa sede de encontrar o ponto de coexistência das tensões positivas e negativas da personalidade. Muitos são os valores que podem ser trabalhados através das narrativas: amor, curiosidade, prudência, honestidade, paciência, respeito, responsabilidade. (ROSA; LIMA, 2012, p. 160)

Os valores estão implícitos nas práticas sociais, não há como deslocá-los da sala de aula, tendo em vista que orienta os jovens em seus comportamentos, por intermédio da “moralidade que diferencia a fábula das formas narrativas próximas, como o mito, a lenda e o conto popular. Situada entre o poema e o provérbio, a fábula estaria a meio caminho na viagem do concreto para o abstrato” (ROSA; LIMA, 2012, p, 159).

3 ASPECTOS METODOLÓGICOS: ALGUNS PASSOS

O trabalho analisou o *corpus* “Fábulas de Esopo”, sua primeira edição foi lançada em 2011, pela *Editora WMF Martins Fontes Ltda,* entretanto, a análise será pautada na 2° tiragem (2014), sendo que, dentro da referida obra, foram selecionadas três fábulas, a saber: a lebre e a tartaruga, o leão e o rato, a cigarra e a formiga. Esses discursos versam sobre temáticas distintas.

O pressuposto teórico que norteou o trabalho é a Análise de Discurso de Linha Francesa (ADLF) pecheutiana. Para proceder as análises serão acionados alguns pressupostos basilares da teoria, como: a noção de sujeito, a formação ideológica (FI), a formação discursiva (FD), o interdiscurso e contexto mediato e imediato e os esquecimentos.

Para tanto, a pesquisa pautou-se nos seguintes autores: Pêcheux (1995), Lacan (1999), Orlandi (2010; 2012b, 2012 c), Fernandes (2008), Alvarez (2009), Heine (2016), Mussalim e Bentes (2001), Azevedo (2016), Rodrigues (2016) e Portella (1983).

O gênero textual “fábula”, escolhido para análise, é curto, diverte as crianças e os adultos e já faz parte do universo escolar há algumas décadas. É subdivido em duas partes: a primeira é o desenvolvimento da história e na segunda é situada a moral. A fábula tem um tom crítico, reflexivo e moralizante. Geralmente, apresenta nas histórias um vício ou uma virtude, que será resolvida pela moral, isto é, no final do texto. Destaca modelos de comportamentos adequados e inadequados, a depender da história narrada, levando o sujeito a se identificar com uma postura ou com a outra, dessa forma, aproximando o sujeito das narrativas. As situações de conflito inseridas nos textos fazem com que o sujeito reflita sobre a sua própria postura adotada no dia a dia.

É válido frisar que as fábulas são textos que fazem uso da linguagem verbal e não verbal. Desse modo, na análise dos dados contemplou-se os textos de cunho semiótico. Cada fábula dessa edição em análise foi ilustrada por Fulvio Testa, o texto se constitui não somente de signos linguísticos, mas também de signos não verbais. Possuindo como características textos coloridos, traços firmes e bem delineados. A imaginação flui e o texto auxilia na compreensão da história.

Para o entendimento dos textos semióticos, a pesquisadora considerou a

Fase Bakhtiniana da Linguística Textual, “para a qual o texto é um evento dialógico semiótico (HEINE, 2016). Dessa maneira, postula-se conceber o texto da seguinte forma:

> Considera-se o texto como evento dialógico, semiótico, falado, escrito, abarcando, pois, não somente o signo verbal, mas também os demais signos no seio social (imagens, sinais, gestos, meneios da cabeça, elementos pictórico, gráficos, etc). Assim compreendido, apresentam-se duas camadas que lhe são constitutivas mutuamente: a camada linguístico-formal, que consiste dos princípios morfofonológicos, sintáticos, semânticos e semióticos; e a camada histórico-ideológica, caracterizada pelo processamento de sentidos inferenciais e efetivada a partir de diferentes estratégias (conhecimentos de mundo, conhecimentos partilhados, intencionais, conhecimentos ideológicos, dentre outros) que vão alicerçar a construção desses sentidos. (HEINE, 2016, p. 20)

A citação acima apresenta uma concepção de texto mais inovadora porque passa-se a conceber o texto não apenas constituído de código verbal, mas também signos não verbais, contemplando os códigos verbais atrelados aos não verbais, quebrando com os paradigmas ortodoxos, que possuíam um ponto de vista fechado e reducionista.

3.1 OBJETIVOS PRINCIPAIS DA PESQUISA

a) Analisar de que modo os discursos aparecem nas fábulas e como eles geram sentidos.
b) Observar que o sentido processado nas fábulas pauta-se no contexto imediato e mediato.
c) Verificar como a superfície textual ativa os já-ditos.
d) Destacar a contribuição da moral para a construção de sentido.

Dessa forma, a pesquisa teve como hipótese: O sentido é construído a partir do texto semiótico, que por sua vez ativam os já ditos. Na a análise dos dados essa hipótese será testada.

3.2 TÉCNICAS DE SELEÇÃO DO *CORPUS*

As fábulas foram selecionadas seguindo os critérios:

a) Dentre os escritores que publicaram fábulas, Esopo é o mais conhecido.
b) As Fábulas de Esopo” foram escolhidas, por serem mais tradicionais
c) As temáticas abordadas nos discursos são mais diversificadas.
d) Os valores morais contidos nas fábulas são atemporais.

3.3 TÉCNICA DE ANÁLISE

Baseando-se nos propósitos da presente pesquisa, a técnica de análise seguiu da seguinte forma:

a) Destacar os trechos das fábulas.
b) Tecer uma análise focalizada nos trechos.
c) Dialogar os trechos destacados com os pressupostos da AD.

4 ANÁLISE DOS DADOS

Este capítulo tem por objetivo analisar, sob o olhar da Análise do Discurso pecheutiana (AD), as seguintes fábulas: a lebre e a tartaruga, o leão e o rato e a cigarra e a formiga. Elas fazem parte da obra “As Fábulas de Esopo” obra constituída por vinte fábulas, mas para o desenvolvimento do trabalho, apenas, três foram selecionadas.

As análises estão organizadas em seções. Os propósitos da pesquisa se embasam em: analisar de que modo os discursos aparecem nas fábulas e como eles geram sentidos, observar que o sentido processado nas fábulas pautam-se no contexto imediato e mediato, verificar como a superfície textual ativa os já-ditos e destacar a contribuição da moral para a construção de sentido.

(1)

A lebre e a tartaruga

A lebre sempre zombava da tartaruga.

– Como você é lenta! Como anda devagar! Olhe para mim: com um único salto chego mais longe do que você com dez passos!

E ela repetia isso o tempo todo.

Um dia a tartaruga disse à lebre:

– Nem sempre o mais rápido chega primeiro.

– Como assim? – disse a lebre, rindo. – Está querendo dizer que se apostássemos uma corrida você chegaria primeiro?

– Estou querendo dizer apenas o que eu disse – replicou a tartaruga. – Vamos apostar uma corrida e ver o que acontece.

Assim deram a largada. Em um segundo a lebre já estava longe. Então ela parou, dizendo para si mesma:

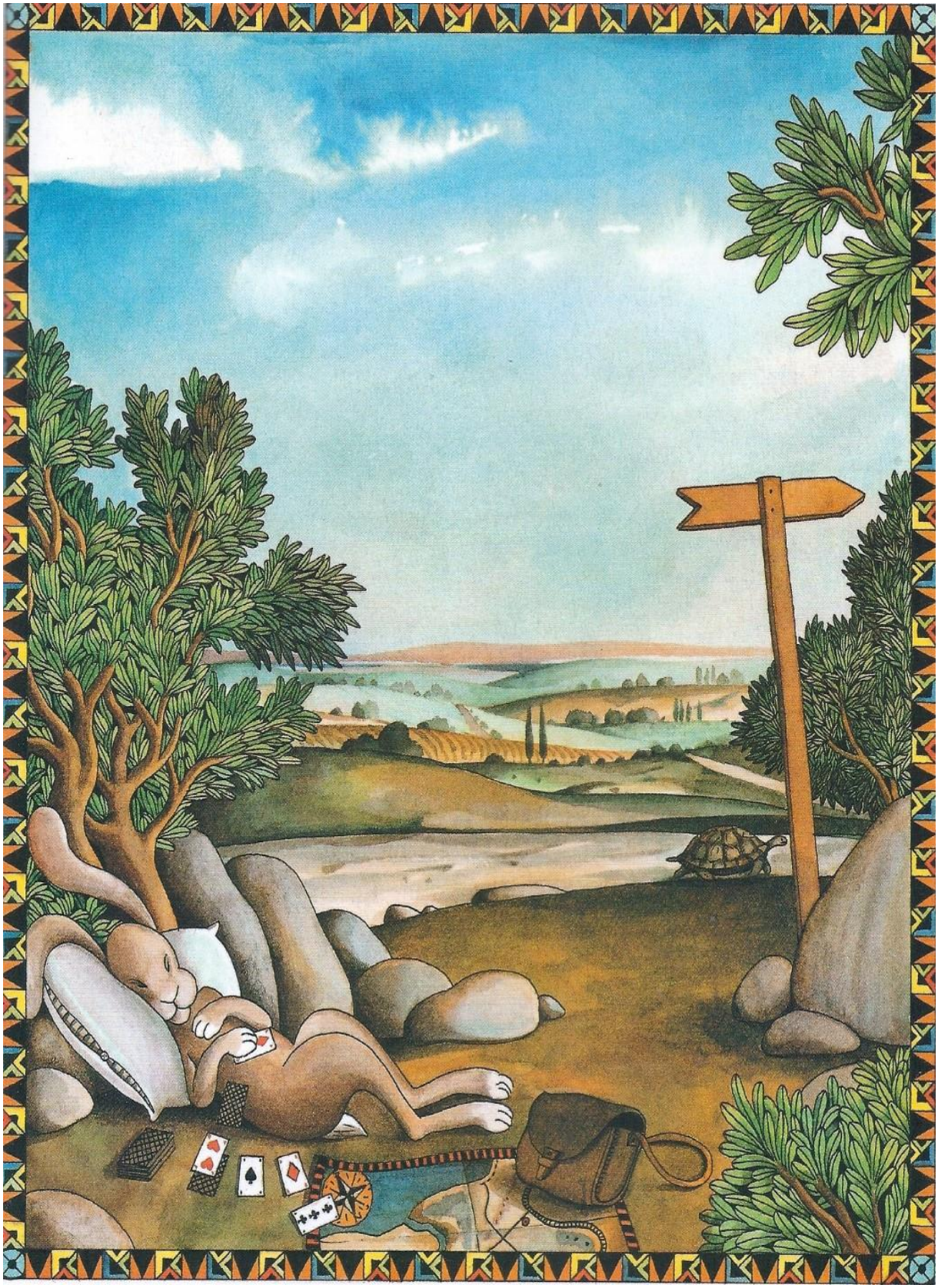
– Não tem graça ganhar em tão pouco tempo. Vou parar e esperar a tartaruga. Quero desfrutar mais o sabor da vitória.

A lebre sentou-se embaixo de um arbusto. Esperou um tempão, e nada da tartaruga. Por fim, dominada pelo sono, fechou os olhos e adormeceu.

Então a tartaruga chegou. Diminuiu o passo para não acordar a lebre e continuou seu caminho. Um pouco depois, a lebre acordou com o barulho das folhas que balançavam com o vento. Lembrou-se da corrida, levantou-se e saiu correndo a toda para o ponto de chegada. Mas a tartaruga tinha chegado primeiro.

– Você é muito mais veloz do que eu – disse a tartaruga. – Mas, como pode ver, quem foi mais constante é que venceu a corrida.

(ESOPO, 2014, p. 26)



(ESOPO, 2014, p. 27)

A partir da leitura da fábula, pode-se perceber que a lebre zombava da tartaruga diversas vezes, dizendo que ela era muito devagar e que com um único passo, conseguiria passar da tartaruga. Sentindo-se insatisfeita, a tartaruga propôs uma corrida à lebre como uma forma de desafio; inicialmente, a lebre não acreditou no que a tartaruga estava propondo, pois achava que era impossível. Dessa forma, a competição teve início. A lebre “bancando” a esperta, como saiu na frente, resolveu parar um pouco para descansar, e o que era apenas uma parada, virou um sono profundo, fazendo com que a ela perdesse o horário de acordar. A tartaruga alcançou a lebre, percebeu que a mesma estava dormindo e decidiu continuar a corrida. Quando a lebre despertou com o barulho das folhas, a tartaruga já tinha vencido a partida.

Com base nos conhecimentos sobre os personagens principais dessa fábula, tem-se: a tartaruga, uma espécie muito antiga que já vivia no período dos dinossauros, há 300 milhões de anos. É um animal que tenta se proteger dos inimigos escondendo-se em sua própria carapaça. Entretanto, pelo fato da “armadura óssea” ser muito pesada, ela não permite que a tartaruga se movimente de forma mais rápida; e a lebre, um mamífero da família Leporidae. É conhecida pela sua velocidade, podendo atingir 65 km/h. As patas traseiras são fortes e longas. Ela é capaz de correr em forma de zigue-zague para deixar o caçador confuso. Dorme durante o dia em uma toca e tem a vida ativa à noite. Desloca-se por intermédio do salto, como os seus olhos ficam nas laterais é possível ter um amplo campo de visão.

A lebre achava-se superior a tartaruga, tendo em vista que, no reino animal, essas relações de superioridade e inferioridade sempre existiram. A posição ocupada pela lebre é a de que ela é ágil, quando a mesma afirma: - **“Como você é lenta! Como anda devagar! Olhe para mim: com um único salto chego mais longe do que você com seus pés!”** Logo, a formação discursiva (FD) que a lebre está inscrita não permite fazer com que ela esteja em um patamar menos elevado. Segundo Fernandes (2007, p.48) a (FD):

> Refere-se ao que se pode dizer somente em determinada época e espaço social, ao que tem lugar e realização a partir de condições de produção específicas, historicamente definidas; trata-se da possibilidade de explicar como cada enunciado tem o seu lugar e sua regra de aparição, e como as estratégias que o engendram derivam de um mesmo jogo de relações, como um dizer tem espaço em um lugar e em uma época específica.

Devido às circunstancias, o discurso da lebre foi favorável a se auto afirmar dessa maneira tão agressiva, sendo que o intuito ao fazer tal declaração, de que era mais rápida, também mostra uma forma de intimidar a futura concorrente na competição.

Nota-se alguns elementos do interdiscurso na fábula analisada, tendo em vista, que existe o discurso relacionado a figura da “tartaruga”, de que é um animal lento, pois anda praticamente “rastejando”. Esse discurso é conhecido, mas será “supostamente” esquecido e resignificado no texto. Nessa perspectiva, Foucault (apud FERNANDES, 2008, p. 42) argumenta que:

> [...] todo discurso resulta de um já-dito (não sabido, apagado) e esse já-dito é sempre um jamais-dito. Tudo que foi / é enunciado, secretamente, silencia-se na dispersão temporal e, pela descontinuidade, na História, renúncia a temas e acontecimentos que, como discursos, permanecem apagados, perdidos no tempo em decorrência das transformações histórico-sociais que ocorrem. Porém, esse já-dito (re) aparece transformado em um jamais-dito, como continuidade de acontecimentos e discursos que se dispersam no tempo.

O interdiscurso aparece imbricado no interior de uma formação discursiva, entrelaçado também a distintos momentos da história. Mesmo aparecendo no texto essas diferentes vozes, Esopo não se identificou com a ideia tradicional de que a figura da tartaruga sempre será “devagar”, mostrando uma inversão da relação entre os personagens da narrativa, podendo ser percebido no seguinte trecho: “**[...] Um dia a tartaruga disse à lebre: - Nem sempre o mais rápido chega primeiro? [...] - Vamos apostar uma corrida e ver o que acontece**”.

Aceitando o desafio, o animal que ganha a corrida é a tartaruga, ou seja, o tido, na maioria das vezes, como o menos ágil. Causando um deslizamento de sentido, isto é, não acontece que já era esperado por todos. Esse fenômeno é conhecido na AD como polissemia, conforme salienta Orlandi (2010, p. 38), “o que temos é deslocamento, ruptura no processo de significação”. É a condição de existência de múltiplos sentidos.

Essa fábula retomou os já-ditos instalados nas memórias dos sujeitos, mas, a depender da situação, ele precisa ser esquecido para fazer sentido. Consoante Fernandes (2008):

> Os discursos exprimem uma memória coletiva na qual os sujeitos estão

> inscritos. É uma memória coletiva, até mesmo porque a existência de diferentes grupos sociais, sem contudo, implicar equivalência. Um discurso engloba a coletividade dos sujeitos que compartilham aspectos socioculturais e ideológicos, e mantém-se em contraposição a outros discursos. (FERNANDES, 2008, p. 45)

Os acontecimentos exteriores e que ocorreram anteriormente acabam influenciando no processo de construção de sentido dos discursos. O contexto sócio histórico-social é inerente a produção de sentido.

A moral da narrativa aparece dentro do próprio texto, levando o sujeito a fazer uma inferência. O discurso possui um tom moralizante que perpassa desde o início da história, mas, de fato, é concretizado no final, quando o narrador destaca a seguinte moral: "**– Mas, como pode ver, quem foi mais constante é que venceu a corrida**". Em outras palavras, quem foi mais humilde, se empenhou mais, confiou em si mesmo e conseguiu ser o vencedor.

O sentido vai sendo construído ao longo da narrativa. O sujeito reflete sobre as informações que estão sendo disponibilizadas, criando o processo de interpretação, isto é, não tem como o interlocutor determinar um sentido prévio identificado por intermédio do código linguístico, centrado na imanência linguística, sem considerar o sujeito histórico-social e o efeito de sentido que cada discurso construirá. Pois, a linguagem não é transparente e possibilita múltiplas interpretações. O texto semiótico mostra um clima favorável de tranquilidade para a lebre esquecer da corrida e descansar. Na fábula a personagem diz: **- "Não tem graça ganhar em tão pouco tempo. Vou parar e esperar a tartaruga. Quero desfrutar mais o sabor da vitória**". Em seu próprio corpo, nota-se algumas cartas do jogo "baralho", pois foi assim que a mesma acabou se distraindo e perdendo. A lebre contava com o auxílio de um mapa e uma bolsa de viagem, mas nada disso surtiu efeito diante do atraso. O discurso analisado transformou a personagem tartaruga em um ser mais inteligente, como já conhecia o seu ponto fraco, manteve-se constante na competição para poder ganhar. A diversão na fábula tem uma conotação negativa, já o caminhar e seguir firme rumo a concretização de um objetivo é positivo.

Passe-se neste momento a análise do segundo exemplo.

(2)

O leão e o rato

Um rato encontrou um leão adormecido, pensou que fosse uma montanha e se pôs a correr pelas costas dele. Sentindo alguma coisa lhe fazer cócegas, o leão acordou. Com uma rápida patada, agarrou o rato.

– Agora vou devorar você – disse o leão.

– Por quê? – disse o rato. – Sou tão pequeno que não mataria sua fome. Além disso, pense bem, se você não me comer, um dia talvez eu possa ajudá-lo!

– Você me ajudar? – disse o leão. – Ah, meu caro rato, como você é engraçado. Vou poupá-lo exatamente por isso.

E assim o leão deixou o rato ir embora e esqueceu o episódio.

Algum tempo depois, uns caçadores pegaram o leão e o amarraram com uma corda bem forte. Depois se afastaram em busca de ajuda para carregá-lo. O leão rugia, se debatia e puxava a corda, mas não conseguia se soltar. Por fim, deitou-se no chão, sem esperança de se salvar.

Foi então que sentiu alguma coisa lhe fazendo cócegas e, de repente, o rato pulou diante dele.

– Que linda corda para roer! – disse o rato. – Ainda bem que estou vivo e posso ajudar meu amigo!

Sem pensar duas vezes, o rato começou a roer a corda com os dentinhos afiados. Em alguns instantes a corda se rompeu e o leão ficou livre.

– Bendito o dia em que resolvi não devorar você! – disse o leão. E ele foi-se embora, levando o rato que pulava em meio à sua juba, rindo feliz.

(ESOPO, 2014, p. 22)

(ESOPO, 2014, p. 23)

O discurso materializado na fábula relata uma circunstância inusitada a depender da FD. O rato deslizou no corpo do leão, achando que fosse uma montanha. O leão que estava dormindo, acordou com o movimento. O leão pensou

em comê-lo, mas o rato tentou persuadi-lo, dizendo ao leão “**Sou tão pequeno que não mataria sua fome. Além disso, pense bem, se você não me comer, um dia talvez eu possa ajudá-lo**”.

O leão não acreditou que um dia um ser tão pequeno pudesse ajudá-lo, por achar o pequeno rato engraçado, abandonou a ideia de abocanhá-lo, ressaltando: “**– Ah, meu caro rato, como você é engraçado! E por isso exatamente por isso**”.

O leão no reino animal é visto como caçador e se comunica com outros leões através do som. O rato é um pequeno mamífero que participa das famílias dos roedores, no total são mais de 700 espécies. Analisando a narrativa, entende-se que Esopo não se identificou com a FD de que o leão será sempre um animal feroz e desmistificou essa ideia, mobilizando um discurso contrário a isso, assim, ocorre com a representação do leão um deslocamento. Consoante Orlandi, (2008, p. 33):

> O sujeito, assim como a identidade, está sempre em movimento, deslocando-se constantemente, e cada lugar ocupado por ele o faz mostrar-se outro, diferente de si, o que atesta o caráter contraditório e inacabado da identidade.

A posição social ocupada pelo sujeito o direciona para a assimilação de outras identidades. Sendo essas, moventes e plurais. O leão se mostrou ora sarcástico, ora engraçado e chegou a fazer uma amizade com um ser mais inofensivo do que ele.

A ideologia nesta fábula dita que os animais maiores e com mais famas de maus podem ser bons. O leão não tinha como adivinhar que um dia seria o alvo de uma “arapuca”, mesmo assim, não tirou a vida do rato. E, consequentemente, foi ajudado. O ratinho, ao ajudar o leão, demonstrou uma atitude de sensibilidade, gratidão e cumpriu o que havia prometido anteriormente.

A narrativa aconselha o sujeito a não ter medo do que parece ser mais forte ou agressivo, porque a circunstância pode levar o sujeito social-histórico a mudar. De uma forma bem humorada, o leão achou melhor não devorar a presa. O leão ficou satisfeito com a sua própria atitude de não ter engolido o rato, porque de certa forma foi beneficiado. Tem-se como moral: “**- Bendito o dia em que resolvi não devorar você – disse o leão. E ele foi-se embora, levando o rato que pulava em meio à sua juba, rindo feliz**”. De acordo com Góes:

> Uma moral contida nas fábulas é uma mensagem animada e colorida. Uma

> estória contém moral quando desperta valor positivo no homem. A moral transmite a crítica ou o conhecimento de uma forma impessoal sem tocar ou localizar claramente o fato. Isso levou a pensar que essa narrativa moralizante nasceu da necessidade crítica do homem, contida pelo poder da força e das circunstâncias. (GÓES, 1991 apud LIMA; ROSA, 2012, p. 144)

Entretanto, existe um questionamento se essas morais ainda se aplicam na sociedade contemporânea? Não estaria sendo conservadora? Ou esses princípios fundamentais servem para qualquer época? Perante esses questionamentos, algumas fábulas nos tempos hodiernos foram re (interpretadas) em forma de paródias, por autores como Jô Soares e Millor Fernandes, dando uma nova "cara" aos textos de origens antigas, pois a ideia de que a fábula encerra um fato "intocável" e "inquestionável" já caiu por terra.

O interdiscurso aparece nessa fábula a partir do momento que todos esperam que o leão mostre a sua faceta feroz e devore o ratinho indefeso, mas ele age de outra forma, porque a maneira como ele foi construído discursivamente não dá margem a outro comportamento. Courtine (1981, p.52) informa "que toda produção discursiva faz circular formações anteriores, porque ela possui em seu domínio associado outras formulações que ela repete, refuta, transforma, denega..." Logo, a memória discursiva carrega em si a historicidade do enunciado no seio social.

A FD em que os personagens estão inscritos não reforça a ideia de que um tem que ser melhor do que o outro, compartilhando com as ideias, cita-se Orlandi (2010, p. 46):

> [...] cada formação ideológica constitui assim um conjunto complexo de atitudes e de representações que não são nem individuais, nem "universais" mas se relacionam mais ou menos diretamente a posições de classe em conflito umas com as outras.

Nesse contexto, percebe-se que "o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia para que se produza o dizer" (ORLANDI, 2010, p. 46). A ideologia faz com que haja o sujeito.

O texto é semiótico, colorido, põe em foco o leão sendo amarrado pela corda e o ratinho que quase não é notado, de tão pequeno que é. O verde da mata chama a atenção e deixa a imagem mais bonita. A fisionomia do leão demonstra uma situação de desconforto e o animal encara o ratinho de forma séria. "**- Que linda corda para roer! – disse o rato. – Ainda bem que estou vivo e posso ajudar**

meu amigo”.Dando glória por ainda estar vivo, o rato cumpriu o combinando e ajudou o leão na hora da necessidade. Segue, abaixo, a análise do terceiro exemplo.

(3)

A cigarra e as formigas

A cigarra estava sentada numa folha, cantando toda feliz.

Não conseguia entender por que as formigas trabalhavam tanto, em pleno verão.

– Carregar todo aquele trigo, debaixo de tanto calor! Que loucura!

Passou o tempo e chegou o inverno. Um dia, morta de fome, a cigarra foi até as formigas que estavam secando o trigo ao sol.

– Vocês têm tanto trigo! Podem me dar um pouco?

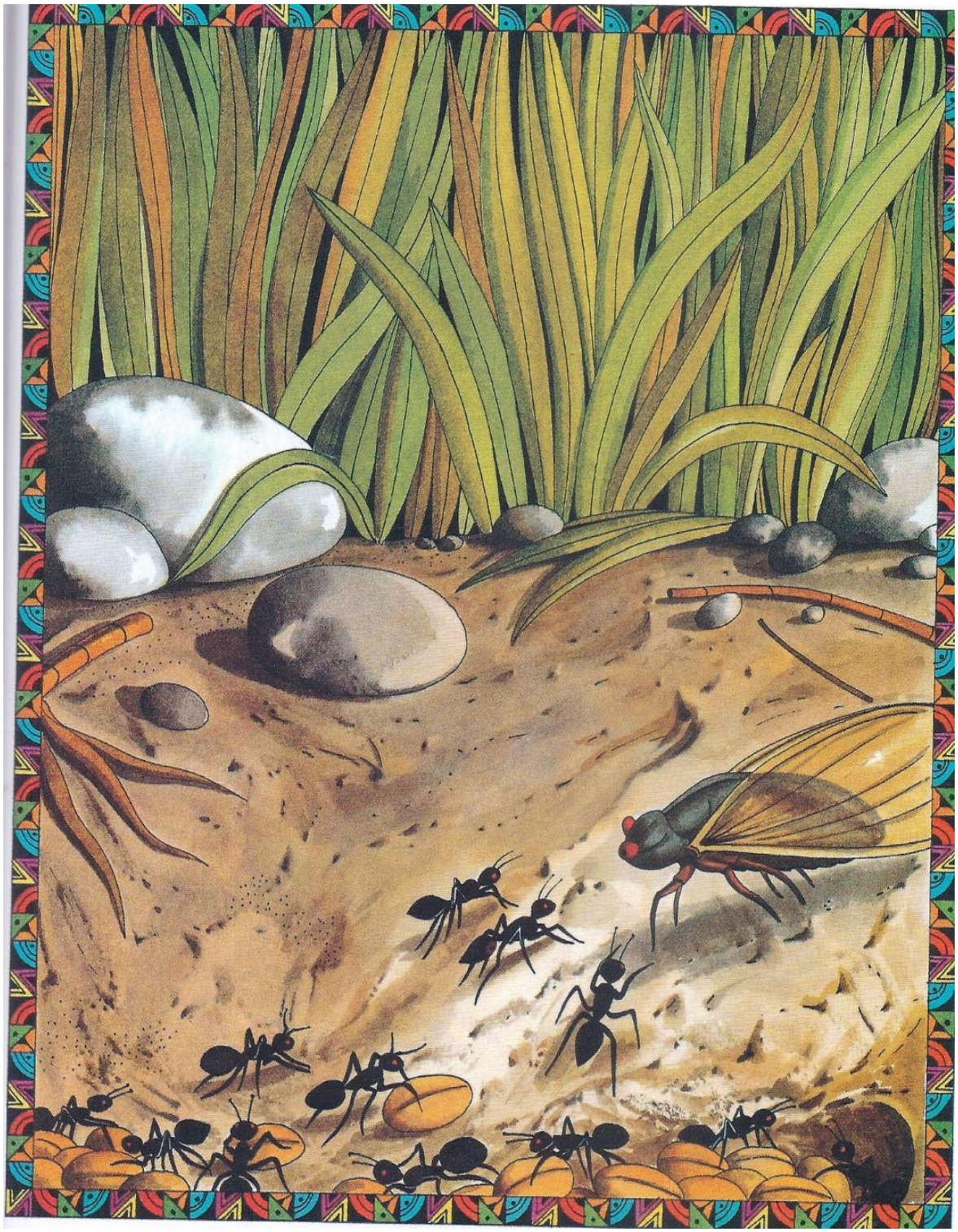
– Por que não se abasteceu no verão passado? – as formigas replicaram.

– Não tive tempo – respondeu a cigarra. – Precisava cantar.

– Já que você cantou no verão, por que não dança no inverno? – disseram as formigas, dando risada.

32

(ESOPO, 2014. p.32)



(ESOPO, 2014. p.33)

A fábula, de imediato, desperta o riso do interlocutor, pois foi relatada de uma maneira bem humorada. A narrativa foi constituída a partir de dois personagens: a

cigarra e a formiga. Interpretando essa história, a cigarra gostava de cantar, notou que as formigas estavam acumulando alimento para na chegada do inverno estarem mais confortáveis. Precisando de trigo, a cigarra resolveu pedir as formigas, mas não foi bem recebida, pois as formigas questionaram porque ela não tinha se abastecido no verão. As formigas indagaram, dizendo:“não teve tempo porque resolveu cantar nesse período”. Então, já que só se preocupou em cantarolar deveria dançar agora, dizendo isso em tom de deboche à vizinha.

Conhecendo um pouco melhor os protagonistas, a depender da época as cigarras possuem cantos diferentes e as maiores fazem mais barulho nos dias quentes. Os machos de cigarras cantam para atrair as fêmeas e deixar longe os predadores, pois o canto machuca os ouvidos das aves e as deixa bem longe, dificultando a comunicação dos grupos. A importância da cigarra para o reino animal tanto é positiva quanto negativa, na primeira elas podem servir como alimento para os outros animais e no segundo como praga para as plantações, sugando a seiva das plantas e deixando a porta aberta para a entrada de fungos, bactérias dentre outros.

A presente fábula tem várias versões, como o gênero é transmitido oralmente, permite que isso aconteça com mais frequência. Duas estações são enfatizadas no texto, o verão dito como o mais alegre e libertador, e o inverno, sendo mais rigoroso fazendo referência a Europa.

A (FD) que representa a figura da cigarra é a “preguiça”, viu os outros trabalharem sem se importar com o que poderia acontecer nas outras estações do ano, cantava por prazer.

O conflito da narrativa gira em torno do verbo “cantar”,visto que não foi suficiente para prover o sustento da cigarra para o período frio. Quanto à formação discursiva da formiga operária, tradicionalmente, se refere ao lugar de "trabalhadora”, que se organiza para atravessar os tempos difíceis. Segundo Houaiss (2001), o trabalho é definido como um “conjunto de atividades, produtivas ou criativas, que o homem exerce para atingir determinado fim”; “atividade profissional regular, remunerada ou assalariada” e “exercício efetivo dessa atividade”. Dessa forma, a atividade desempenhada pela cigarra será encaixada na primeira acepção do termo.

Na fábula existe a ideologia de que é necessário trabalhar para obter um fim de subsistência e de acúmulo de riqueza. O trabalho é uma fonte de sobrevivência

ligada ao Capitalismo. De acordo com Orlandi (2010, p. 48):

> A ideologia não é vista como um conjunto de representações, como visão de mundo ou como ocultação da realidade. Não há, aliás, realidade sem ideologia. E enquanto prática significante, a ideologia aparece como efeito da relação necessária do sujeito com a língua e com a história para que haja sentido.

A ideologia norteia o direcionamento que a narrativa irá tomar. Se observarmos a fábula por outra perspectiva, faz-se imprescindível destacar que não existe um reconhecimento da atividade artística como um trabalho sério, isso pode ser percebido na moral: "**- Já que você cantou no verão, por que não dança no inverno? - disseram as formigas, dando risada**". Do mesmo modo, o verbo "dançar" também aparece como algo depreciativo, dentro de dada FD. O riso é "arrancado" do leitor ao perceber a parte irônica que a moral quis abordar. Segundo Andrade (apud BAKHTIN, 1996, p. 372):

> 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 plurilinguismo é 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.

O cômico aparece a partir do momento em que surge uma falha humana, o sujeito, que não faz parte daquela situação, sorrirá. O sentido agregado a fábula será construído aos poucos, pois todo enunciado diz mais do que somente o que está escrito. Os discursos e os sentidos são historicamente construídos e se espalham na sociedade por meio de distintos dizeres em épocas e culturas; os sujeitos sociais aparecem por intermédio dos animais, porque é mais fácil aceitar um desfecho educativo do discurso, quando é propagado por personagens não humanas, do que se fosse representado por pessoas reais.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O sentido não se limita ao texto oral ou escrito, pois extrapola essas e demais esferas. A Análise do Discurso não considera a palavra com um único sentido, dicionarizado, porque é no contexto sócio-histórico que o vocábulo ganhará “asas”. Considerar a exterioridade dos discursos é uma condição para que exista a compreensão e a análise de um fato. Concordando com as palavras de Orlandi (2010, p. 59): “o efeito de sentido é produzido pela relação com o interdiscurso, a memória discursiva: algo fala antes, em outro lugar, independentemente”.

Todo signo é ideológico, pois não existe linguagem neutra. A ideologia é uma representação social que o ser humano faz da sociedade. Quem escreve sempre tem um propósito, talvez, seja até escrever para si mesmo, mas, ainda assim, existe uma finalidade. Conforme Orlandi (2010, p. 62), "a Análise do Discurso tem como objetivo romper, os efeitos de evidência (expor o olhar leitor à opacidade do texto), ou seja, inaugurar outras maneiras de ler (colocando o dito em relação ao não dito, em outro lugar, de outras maneiras etc).”

Após a realização de uma breve análise dos discursos, é sabido que cada fábula versa sobre uma temática distinta, com espaços, personagens e enredos variados. Algumas histórias são reflexivas, que fazem o ser humano repensar o seu próprio comportamento, outras com um tom humorístico capaz de “arrancar” o sorriso do sujeito leitor desde o início da leitura, e também as que quebram com os discursos cristalizados já compartilhados pela sociedade.

Orlandi salienta (2010, p. 66) que “no cotidiano há muitos sentidos postos e esquecidos e que fazem efeito na maneira como produzimos sentidos seja na formulação seja na leitura”. Isto é, a presença do interdiscurso está imbricada nos enunciados desde a sua origem, muitas vezes para reconhecê-lo é necessário recuperar a história, por isso o tripé discursivo língua, sujeito e ideologia são inseparáveis.

Nas fábulas estudadas, pode-se assinalar a presença dos animais ocupando a situação de conflito entre os personagens. Cada personagem traz em si uma significação ao longo dos tempos. Algumas são mantidas, mas há, também, as que são rompidas, ultrapassando a materialidade discursiva, quebrando paradigmas engessados que em outros tempos eram difíceis de serem questionados.

Cada fábula apresenta em seu discurso um modo de tratar uma determinada

situação revelada no enredo. Algumas foram constituídas com o fato de chamar atenção para a falha, o equívoco que tentará ser sanado na parte correspondente a moral. As fábulas são textos leves e curtos, entretanto, requer um cuidado na hora de fazer o processo interpretativo. É necessário prestar atenção desde as primeiras informações dadas no texto, para que o final tenha um sentido coerente e compreensível.

A fábula faz parte do cenário literário há muitas décadas, mas, ainda assim, continua conquistando o público, por ser diversificada, tratar de diversos assuntos de uma forma leve. Orlandi (2010, p. 63) frisaque “o mesmo leitor não lê o mesmo texto da mesma maneira em diferentes momentos e em condições distintas de produção de leitura, e o mesmo texto é lido de maneiras diferentes em diferentes épocas, por diferentes leitores. É isso que entendemos quando afirmamos que há uma história de leituras do texto e há uma história de leitura dos leitores”. Por ultrapassar décadas, cada sujeito leitor desenvolverá uma leitura distinta da fábula, por carregar ou não um conhecimento sobre esse gênero, por já ter dito contado em momentos anteriores. Assim, a leitura nunca será a mesma.

É significativo enfatizar para o enunciador que os discursos nos constituem, muitas vezes, supõe-se que os sujeitos falam por si mesmos, mas por intermédio da vertente teórica AD.Pode-se perceber que ao se expressar, as locuções são passíveis de análises, e distintas vozes sociais estão implícitas no dizer. Logo, o presente trabalho teve como uma das finalidades despertar o interlocutor para compreensão dos discursos que os rodeiam.

REFERÊNCIAS

ALVAREZ, P. *Navegando na Enunciação Digital:* processos de construção do ethos em blogs de pré-universitários e universitários. 2009. 200 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura, Universidade Federal da Bahia, 2009.

BAKHTIN, M. M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto deFrançois Rabelais, São Paulo: Hucitec, 1996.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem.*14.ed. Tradução Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.

COELHO, N. N. *Literatura Infantil teoria análise- didática*. 7 ed. São Paulo: Moderna, 2010.

COUTINE, *Jean-jacques. Analyse Du discours politique*. Languages, n. 62, juin, 1981.

FÁBULAS DE ESOPO/ Esopo; tradução de Antônio Carlos Vianna. –Porto Alegre: L&PM, 2010.

FERNANDES, C. A. *Análise do discurso*: reflexões introdutórias. São Carlos: Claraluz, 2007.

FERREIRA, M. C. L. *O quadro atual da Análise de Discurso no Brasil*. Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Santa Maria, n. 27, jul./dez. 2003.

FIORIN, J. L. *Linguagem e ideologia*. São Paulo: Ática, 2007.

GÓES, L. P. *Introdução à literatura infantil e juvenil*. 2. Ed. São Paulo: Pioneira, 1991.

GRIGOLETTO, E. *O discurso de divulgação científica*: um espaço discursivo intervalar. 2005, 269f. Tese (Doutorado em Letras: teoria do texto e do discurso) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

HEINE, L. *A Perspectiva Bakhtiniana da Linguística Textual*: os elementos verbais e não verbais no processo de referenciação. In: Anais do III Seminário Internacional de Estudos Sobre Discurso e Argumentação (III SEDiAr) / Organização: Eduardo Lopes Piris, Isabel Cristina Michelan de Azevedo, Geralda de Oliveira Santos Lima. Ilhéus: Editus- Editora da Universidade Estadual de Santa Cruz, 2016.

_____. A fase bakhtiniana da Linguística Textual. In: HEINE, L; NERY, M; NEIVA, N; CRISTO, A; CRUSOÉ, M. (org.). *Sujeito e discurso*: diferentes perspectivas teóricas. Salvado: EDUFBA, 2015.

_____; NEIVA, N; CRISTO, A; ALVAREZ, P. *O texto no livro didático*: reflexões e sugestões. Salvador: EDUFBA, 2014.

LIMA, R. M. R; ROSA, L. R. L. *O uso das fábulas no ensino fundamental para o desenvolvimento da linguagem oral e escrita*. CIPPUS – Revista de iniciação científica do Unilasalle. v.1. n. 1. Maio, 2012.

MARCUSCHI, L. A. *Da fala para escrita*: atividades de retextualização. São Paulo: Cortez, 2001.

MESQUITA, A (Coord.). *Pedagogia do imaginário*: Olhares sobre a literatura infantil, Porto: Asa. 2002.

MUSSALIM, F. Análise do discurso. In: MUSSALIM, F; BENTES, A. C. (org.). *Introdução à linguística*: domínios e fronteiras. São Paulo: Cortez, 2001. v. 2. p. 101-142.

MUSSALIM, F; BENTES, A. C. (org.). Introdução à Linguística: fundamentos epistemológicos. 2 ed. São Paulo: Cortez Editora, 2004.

ORLANDI, E. P. *Análise de discurso*: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 2010.

_____. *Discurso em Análise*: sujeito, sentido, ideologia. Campinas: Pontes, 2012.

_____. Por uma teoria discursiva da resistência do sujeito. In: *Discurso em análise*: sujeito, sentido, ideologia. Campinas (SP): Pontes, 2012.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso*: uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução de EniOrlandi. 2. Ed. Campinas: Editora UNICAMP, 1995.

PEREIRA, L. *A Fábula um gênero alegórico de proverbial sabedoria*. 2005. p. 21-32. Disponível em: < http://revistas.ua.pt/index.php/formabreve/article/view/198/169> .

PORTELA, O. *A Fábula.*Revista Letras. Curitiba: IFPR, 1983. Disponível em: <://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/letras/article/>.

RODRIGUES, M, S, F; MARTINS, V. V; LIMA, J. M. D. *As Fábulas no processo de Alfabetização e Letramento*. Revista Mosaico.
2016 Jan./Jun.; 07 (1): 38-43.