

## A FÁBULA E A LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA: UM COTEJO ENTRE LOBATO E FIGUEIREDO

### *THE FABLE AND BRAZILIAN CHILDREN'S LITERATURE: A COMPARISON BETWEEN LOBATO AND FIGUEIREDO*

*Fernanda Buldrini Barreto<sup>1</sup>*

*Vitória Nunes Castelo Branco<sup>2</sup>*

**RESUMO:** Pretende-se estabelecer a relação entre a fábula, enquanto gênero elementar e amplamente difundido na Antiguidade, e a literatura infantil brasileira, tendo como elementos de estudo os escritores Monteiro Lobato e Guilherme Figueiredo. Escolhemos selecionar aspectos gerais sobre a cronologia da fábula englobando, sobretudo, o legado de Esopo. A título de exemplo, elabora-se uma análise comparativa concisa entre as fábulas destes escritores. Ao longo desta proposta, busca-se evidenciar o vínculo entre o gênero fabulístico e a literatura infantil nacional.

**Palavras-chave:** Fábula. Literatura infantil. “A cigarra e a formiga”. Reescrita.

**ABSTRACT:** The purpose of this article is to establish a link between the fable, a basic genre that was popular in Antiquity, and Brazilian children's literature, specifically the works of Monteiro Lobato and Guilherme Figueiredo. We choose to focus on general parts of the fable's chronology, particularly Aesop's legacy. For example, a simple comparative study was made between these authors' stories. Throughout this proposal, we hope to emphasize the relationship between the fabulistic genre and Brazilian children's literature.

**Keywords:** Fable. Children's literature. “The cicada and the ant”. Rewriting.

## 1. INTRODUÇÃO

Ao longo do artigo “A fábula”, Portella (1983) inicia a discussão sobre este gênero destacando como foi infeliz a crítica literária, ao longo de um período extenso, por não destinar a devida atenção à fábula. Neste sentido, foram restritos os estudos que consideravam a riqueza fabulística, levando em conta seu hibridismo, estímulo da capacidade crítica, ironia, concisão, personificação, mensagem alegórica e outros aspectos que caracterizam o gênero como via literária única.

De acordo com Maria Celeste Consolin Dezotti, “a fábula é um ato de fala que se realiza por meio de uma narrativa ficcional” (Dezotti, 2018, p. 24). Em seu livro *A tradição da fábula:*

<sup>1</sup> Graduanda da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) pela Faculdade de Letras, habilitação em Letras Clássicas- Latim. Pesquisadora voluntária de Iniciação Científica.

<sup>2</sup> Graduanda da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) pela Faculdade de Letras, habilitação em Estudos Literários. Bolsista PIBIC-CNPq de Iniciação Científica.

*de Esopo a La Fontaine*, a autora aponta como ato de fala o mostrar, censurar, recomendar e aconselhar (Dezotti, 2018). Desse modo, elabora-se a ideia da fábula enquanto narrativa que se estrutura a partir da existência de uma moral, um direcionamento evidente. Trata-se de um texto que visa a guiar, explicitamente, o leitor (seja qual for a sua faixa etária) que navega pelas inúmeras situações da vida.

Considerando isto, a etimologia da palavra que nomeia o gênero é bastante ilustrativa: possui radical indo-europeu e deriva do latim *fari, fatus*. A palavra latina faz referência à fala e explicita a herança oral da fábula, uma vez que, na Antiguidade, as narrativas fabulistas eram transmitidas oralmente. Assim como acontece com diversos gêneros, é ampla a definição de fábula na Teoria Literária. Para Portella (1983, p. 124), a fábula corresponde a “uma ação alegórica na qual se oculta um ensinamento”. Com esta afirmação, o estudioso pretende destacar o papel da metáfora na fábula, afirmando que é a partir dela, principalmente, que o gênero constrói o seu caráter didático, moralizante.

Tratando da estrutura da fábula, Dezotti (2018, p. 26) afirma que nela existem dois momentos bem delimitados. O primeiro deles é a própria narrativa, o enredo. Em seguida, tem-se a interpretação da situação narrada, forma metalinguística conhecida como moral — esta, inclusive, pode ser explícita ou implícita. Nesse sentido, a maneira como a moral está disposta na fábula poderá receber diferentes denominações. Caso anteceda a narrativa, chamada de *mythos* pelos gregos, poderá receber o nome de “promítio”, da partícula *pro* (antes) + *mythos*. E, caso se apresente posteriormente, receberá o nome de “epimítio”, de *epi* (depois) + *mythos*. Ao longo da história do gênero, nota-se uma variação de escolhas entre promítios e epimítios, conforme os critérios de cada fabulista.

No que tange à sua origem, a fábula é um gênero milenar fundamentado pelas narrativas orais que perpassam diversos povos e regiões. Firmou-se como um importante gênero literário por influência de Esopo (620 a.C. — 564 a.C.), um grande fabulista grego, de possível origem trácia, frígia ou etíope, alcunhado como o “pai da fábula”.<sup>3</sup> Acredita-se que ele teria sido um escravizado de Xantos (Heródoto, *Histórias* II), libertado por sua grande esperteza e capacidade comunicativa.

Na Roma Antiga, por sua vez, quem obteve destaque foi Fedro (séc. I d.C.). O fabulista, inspirado por Esopo, não somente propagou o gênero, como inseriu nele o seu próprio estilo: Fedro apresenta as suas máximas, como visto em Dezotti (2021, p. 84 ss.), no início das fábulas, à medida que, nas fábulas esópicas, a moral é encontrada geralmente ao final do texto. Outra diferença existente entre Esopo e Fedro ocorre na configuração do texto, dado que o primeiro escreve em prosa, enquanto Fedro escreve em verso.

Nesse sentido, a Antiguidade Clássica é visivelmente marcada pela utilização das fábulas, visto que foram empregadas em ambientes muito diversificados, com papel fundamental

<sup>3</sup> Esopo ficou conhecido como “pai da fábula” por ganhar destaque enquanto grande divulgador desse tipo de texto, e não por tê-lo inventado (Dezotti, 2018, p. 33).

enquanto instrumento retórico e argumentativo. Aristóteles (século IV a. C.), na *Meteorologia* (II.3, 356b)<sup>4</sup>, assim como na *Arte Retórica*, utiliza as fábulas esópicas como exemplos fictícios, a fim de realizar apontamentos sobre a oratória e persuasão do discurso. Dessa forma, tanto Esopo quanto Fedro se destacaram na Idade Antiga, seja entre os oradores, seja pela capacidade que tinham de aconselhar o público e contornar possíveis reações adversas dos criticados, como açoitamentos e condenações, através da linguagem.

Posto isso, diante dos apontamentos presentes, este artigo se direcionará para uma aproximação entre a fábula, reconhecida como um gênero antigo e relevante, e o universo da literatura infantil. Aqui, propomos comentar a fábula desde a sua conceituação e origem, relacionando com o aspecto de seu laço com a literatura infantil, o que tocará nas obras de importantes fabulistas brasileiros. Para isso, serão comparadas diferentes versões das fábulas de Esopo, com implementação na literatura nacional por José Bento Monteiro Lobato (1882-1948) e Guilherme Figueiredo (1915-1997). O texto se debruça, então, sobre as potencialidades da fábula, sobretudo enquanto gênero literário atual que pode ser explorado na infância.

## 2. FÁBULA E LITERATURA INFANTIL

O vínculo entre literatura e infância nem sempre foi existente. Até meados do século XVII, a infância não era socialmente concebida enquanto fase de desenvolvimento singular e à parte da fase juvenil e adulta. Como retrato disto, por exemplo, sabe-se que foi normalizado o trabalho infantil na história da humanidade e não existia a ideia de escola enquanto instituição. Diante desta realidade, também era menos comum uma literatura voltada para este público específico.

Interessa notar que, segundo Nazira Salem (1970, p. 21), durante a Idade Média, “acreditavam que a criança possuía faculdades inatas que com o tempo se desenvolveriam”. Neste viés, havia um nivelamento das necessidades entre crianças e adultos e as particularidades da infância eram desconsideradas. Por tal motivo, durante vasto período da história da humanidade não existiu grande preocupação de se elaborar uma literatura voltada exclusivamente para o público infantil.

Entretanto, este cenário começa a ser questionado na Europa com o princípio dos avanços sociais que culminaram na transição das monarquias para o Estado burguês no século XVIII. É a partir deste momento histórico que a infância passa a ser pensada como fase relevante e excepcional para o desenvolvimento do indivíduo. Assim, instaura-se a escola enquanto instituição para suprir as necessidades da burguesia e recuperar “o elo entre a criança e a sociedade”, conforme pontua Souza (2004, p. 59).

Como destaca Zilberman (2014, p. 15), é devido a esta nova configuração social que se tem o surgimento de um novo público leitor, que buscava narrativas condizentes com sua fase de vida. Tem-se, então, a construção de um setor literário específico voltado para a necessidade

---

<sup>4</sup> Gil, 2019, p. 35.

infantil<sup>5</sup> e que teve seu reconhecimento impulsionado ao longo do final do século XIX. Ainda, no primeiro momento, recorreu-se à adaptação de textos já consumidos pela população adulta.

Diante desta necessidade da criação de uma literatura infantil, procederam da tradição popular várias histórias que acompanharam o desenvolvimento da criança por tantos séculos. Em relação à tradição popular que “transitou” para o universo infantil nesta época, Zilberman (2014, p. 16) afirma: “muito se adaptou, a ponto de certas obras passarem a ser reconhecidas quase que exclusivamente como infantis”.<sup>6</sup> Uma vez estabelecida a relevância social da literatura infantil, teve-se como ideia inicial a adaptação dos textos já existentes, até então consumidos por adultos.

A partir desta lógica, passou-se muitas vezes a recorrer às fábulas — ou aos contos de fadas — para a elaboração de uma literatura destinada ao leitor infantil. Por se tratar de textos curtos, de fácil assimilação, teor lúdico envolvendo animais e uma linguagem simples voltada para a oralidade, a tradição fabulística encantou pequenos leitores e hoje pode ser considerada como uma ramificação proeminente e bem estabelecida da literatura infantil.

No tocante ao cenário brasileiro, foi apenas mais tarde que se despertou para a necessidade de uma literatura voltada para crianças. Desse modo, somente na década de 1920 foi apresentada de modo mais maduro, aos pequenos leitores de nosso país, uma literatura que marcaria a infância de tantas gerações: tais histórias foram adaptadas da fábula e repensadas por Monteiro Lobato.<sup>7</sup> Como se vê, o estudo da literatura infantil possui um viés que extrapola as margens da Academia e engloba, também, importância social.

### 3. A FÁBULA EM MONTEIRO LOBATO

Elaborado o conceito de fábula, suas particularidades e a importante relação estabelecida com a literatura infantil, é preciso analisar o gênero no cenário brasileiro a partir de um dos seus maiores expoentes: Monteiro Lobato. Paulista de Taubaté, graduado em Direito pela Universidade de São Paulo, José Bento Monteiro Lobato (1882-1948) foi escritor, editor, tradutor, promotor, fazendeiro e empresário atuante no Brasil. Entretanto, segundo Marisa Lajolo (2000) em seu livro *Um brasileiro sob medida*, foi na literatura que Lobato firmou o seu legado. Indissociável para diversas gerações de Dona Benta e companhia, Lobato também explorou o universo fabulístico com sucesso.

<sup>5</sup> Segundo Zilberman (2014, p. 17), Charles Perrault (1628-1703), na França, e Jacob (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859), na Alemanha, foram nomes que publicaram visando ao público infantil e partindo, frequentemente, da tradição fabulística e/ou folclórica.

<sup>6</sup> “Chapeuzinho Vermelho”, “Cinderela”, “João e Maria”, “Bela Adormecida” e outras tantas invenções ganharam corpo através das transcrições e adaptações ao leitor em questão por Charles Perrault e Jacob e Wilhelm Grimm, respectivamente na França e Alemanha.

<sup>7</sup> Zilberman (2014, p. 18) aponta que até o início das criações de Lobato, os livros brasileiros de fábulas ou histórias infantis do séc. XIX – como a tradução das *Fábulas* de La Fontaine pelo Barão de Paranapiacaba (1827-1915) – foram elaborados a partir de adaptações de livros adultos, sendo carregados de linguagem própria deste público e com demasiado teor moralizante.

O vínculo de Lobato com a fábula formou-se precocemente: ainda nos primeiros anos do auge do movimento modernista brasileiro, o autor publicou, pela empresa “Monteiro Lobato e Cia.-Editores”, a obra *Fábulas de Narizinho* (São Paulo, 1921), antologia infantil que abarcava 29 fábulas. Diante do sucesso de vendas, no ano seguinte, e sob o título de *Fábulas* (São Paulo, 1922), Lobato elaborou nova edição composta por outras 48 narrativas.

No princípio da primeira edição — seguindo as especificações da norma ortográfica vigente na época —, o criador de Narizinho estabelece uma comparação, dizendo que “As fábulas constituem um alimento espiritual correspondente ao leite na primeira infância”.

Em seguida, afirma:

O autor nada mais fez senão dar forma sua às velhas fabulas que Esopo, Lafontaine e outros crearam. Algumas são tomadas do nosso “folk-lore” e todas trazem em mira contribuir para a criação da fabula brasileira, pondo nellas a nossa natureza e os nossos animaes, sempre que é isso possível. (Lobato, 1921, não paginado)

A partir destes trechos, é possível notar a determinação de Lobato em trazer as fábulas para o plano cultural brasileiro, ciente da responsabilidade que envolve lidar com leitores infantis. Merecem a devida atenção, também, os nomes dos antigos fabulistas apontados pelo paulista como base de seu trabalho: ou seja, o grego Esopo e o francês La Fontaine.<sup>8</sup> Neste momento, cabe-nos trazer à discussão a fábula “A cigarra e as formigas”, de Esopo, na tradução do grego proposta por Maria Celeste Consolin Dezotti (2018, p. 48):

“Era inverno e as formigas estavam arejando o trigo molhado, quando uma cigarra faminta pôs-se a pedir-lhes alimento. As formigas, então, lhe disseram, ‘Por que é que, no verão, você também não recolheu alimento?’. E ela: ‘Mas eu não fiquei à toa! Ao contrário, eu cantava doces melodias!’. Então elas lhe disseram, com um sorriso: ‘Mas se você flautear no verão, dance no inverno!’.

A fábula mostra que as pessoas não devem descuidar de nenhum afazer, para não se afligirem nem correrem riscos”.

Nota-se, então, que Esopo elaborou uma fábula curta destacando a discrepância entre as atitudes das formigas trabalhadoras, a cigarra cantora e o resultado colhido por cada espécie. O primeiro grupo preparou-se durante o verão e, no inverno, já dispunha de quantidade satisfatória de víveres para a alimentação. Por sua vez, a cigarra passou os dias quentes cantando. Com a chegada do tempo frio e a falta do que comer, recorreu ao formigueiro e não obteve a ajuda solicitada. O texto do epimítio ressalta, fazendo uso da metalinguagem, a relevância da prudência e do planejamento, a fim de evitar situações futuras de vulnerabilidade.

Diante dessa criação atribuída a Esopo, o “pai da literatura infantil brasileira” dedicou-se a criar sua(s) própria(s) versão(-ões) da fábula, preocupado com trazer o texto antigo, do melhor modo, para as crianças do país daquela época. Tem-se em Lobato, então:

<sup>8</sup> Jean de La Fontaine (1621-1695) foi um poeta e fabulista francês, tendo lançado sua primeira coletânea de fábulas em 1668. Fez forte referência aos fabulistas antigos como base do seu trabalho, que contou com inovações as quais “carregam um traço de individualidade” (Dezotti, 2018, p. 152).

“I- A formiga boa

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

A pobre cigarra, toda tremendo, respondeu depois dum acesso de tosse.

— Eu cantava, bem sabe...

— Ah! ... exclamou a formiga recordando-se. Era você então quem cantava nessa árvore enquanto nós labutávamos para encher as tulhas?

— Isso mesmo, era eu...

— Pois entre, amiguinha! Nunca poderemos esquecer as boas horas que sua cantoria nos proporcionou. Aquele chiado nos distraía e aliviava o trabalho.

Dizíamos sempre: que felicidade ter como vizinha tão gentil cantora! Entre, amiga, que aqui terá cama e mesa durante todo o mau tempo.

A cigarra entrou, sarou da tosse e voltou a ser a alegre cantora dos dias de sol.

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 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 folhinha que comesse.

Desesperada, bateu à porta da formiga e implorou — emprestado, notem!

— uns miseráveis restos de comida. Pagaria com juros altos aquela comida de empréstimo, logo que o tempo o 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 pela 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 a linguagem 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”.<sup>9</sup>  
(LOBATO, 2019, p. 15)

Em formato moralizante, Lobato acrescenta o epimítio: “Os artistas — poetas, pintores, músicos — são as cigarras da humanidade”. Tanto na versão da formiga boa como neste trecho, é interessante notar como o escritor traz uma transvaloração<sup>10</sup> dos artistas, os seres que cumprem o papel de alegrar a sociedade. Ainda no cenário do século XX no Brasil, Monteiro Lobato se preocupou em colocar os artistas na função de trabalhadores e reforçar o papel imprescindível da arte na vida, que faz questionar certezas (a formiga como o único ser trabalhador), humanizar a rotina de trabalho (o canto da cigarra que podia ser ouvido pelo formigueiro), tratar da solidariedade (a boa formiga que partilha o seu abrigo) e da possibilidade de convivência pacífica entre diferentes grupos (as formigas no seu modo de trabalho e a cigarra no seu).

O texto, imediato no período de transformações culturais e de entendimento da noção de literatura no país o qual Lobato atravessou, ainda se mantém vivo. Realizada a leitura, é

<sup>9</sup> Escolheu-se por fazer uso da fábula “A cigarra e a formiga”, reproduzida no livro *Fábulas seguido de histórias diversas* de 2019, pois o texto engloba, assim como a edição de 1922, duas versões da história: “A formiga boa” e “A formiga má”, além de intervenções dos personagens lobatianos; isso não ocorria na edição de 2021.

<sup>10</sup> Termo discutido por Genette (1982, p. 539): “[...] toute opération d’ordre axiologique, portant sur la valeur explicitement ou implicitement attribuée à une action ou à un ensemble d’actions: soit, en général, la suite d’actions, d’attitudes et de sentiments qui caractérise un personnage”. – “[...] toda operação de ordem axiológica que afete o valor explícita- ou implicitamente atribuído a uma ação ou a um conjunto de ações, em geral a uma série de ações, de atitudes e de sentimentos que caracterizam um personagem” (trad. Eliana Amarante de Mendonça Mendes).

importante destacar como o autor aproxima as noções de literatura infantil e educação, sobretudo ao final da fábula, quando apresenta o diálogo entre os personagens do Sítio. Neste viés, Dona Benta, narrando a fábula para suas crianças, encontra-se em uma posição de mediadora: atua como uma mestra para os personagens e para o público. Narizinho e Emília, ao questionarem o sentido da história que acabam de escutar, são representações de jovens leitores envolvidos na atividade e no mundo. Assim, as crianças, da literatura e da realidade, são apontadas enquanto indivíduos com pensamentos e vontades próprias e não simples receptoras de valores impostos pelos desejos dos adultos (Lopes, 2006, p. 34).

Partindo desta análise, também é válido observar a adaptação de Lobato enquanto um hipertexto que se pauta em um hipotexto (neste sentido, a fábula antiga de Esopo). O processo de transformação,<sup>11</sup> refinado por Gérard Genette como “transposição”,<sup>12</sup> ressalta o caráter de reformulação de fontes em novos trabalhos. Finalmente, exposta a fábula lobatiana e o seu lugar consagrado na literatura infantil brasileira, é oportuno examinar o legado de seus sucessores no cenário mais recente das fábulas nacionais voltadas para o público mirim.

#### 4. A FÁBULA EM GUILHERME FIGUEIREDO

Tratando-se do universo fabulístico, é indispensável mencionar a figura de Guilherme de Oliveira Figueiredo (1915-1997). Memorável autor, dramaturgo e tradutor brasileiro, Figueiredo foi um homem complexo, que escreveu sobre as mais diversas áreas do conhecimento (Pereira; Costa; Neves, 2019, p. 172). Dentre os textos escritos por ele, destaca-se o livro *Fábulas de Esopo*, que, na sua terceira edição, reúne 67 transcrições das fábulas esópicas. O autor escreveu, ainda no contexto da literatura infantil, o livro *A arca do senhor Noé*, publicado em 1964.

A sua produção, no entanto, não se restringe ao campo literário da criança. A premiada<sup>13</sup> peça de teatro *A raposa e as uvas*, por exemplo, pode ser classificada como uma literatura adulta: a obra, inspirada por *Vida de Esopo*<sup>14</sup>, trata sobre temas como infidelidade, escravização e violência. Nesta peça, as fábulas são recitadas pelo escravo Esopo, um personagem inspirado no autor cognato, e desempenham papel fundamental na trama.

Posto isso, as fábulas podem ser aplicadas em temas que não estão estritamente relacionados à literatura infantil e, assim como ocorre com os trabalhos de Figueiredo, não se restringem a um estilo de público específico.

<sup>11</sup> Cavalcante; Faria; Mendonça, 2017, p. 10: “A transformação [para o crítico Genette] comporta os procedimentos por meio dos quais se opera a passagem de um texto específico a outro. Admitem-se, nesse processo, alterações de estilo ou do gênero literário, desde que não se percam elementos semânticos, isto é, modificações drásticas de conteúdo pertinentes ao texto original”.

<sup>12</sup> Cavalcante; Faria; Mendonça, 2017, p. 10: “Os casos pretensamente ‘neutros’ [i.e., isentos de ‘intenções’ lúdicas ou satíricas], por assim dizer, de *transformação* e imitação foram, então, nomeados como *transposição* e *forjação*” (grifos nossos).

<sup>13</sup> As peças de Figueiredo foram encenadas em vários países, como Uruguai, Estados Unidos, Cuba, Japão, China, Espanha, dentre outros (Costa; Neves; Pereira, p. 185). No caso de *A Raposa e as uvas*, seu maior sucesso internacional, o autor recebeu certas premiações (*ibid.*).

<sup>14</sup> Romance anônimo, escrito no séc. II d.C., que tem o fabulista Esopo como personagem principal.

#### 4.1. ANÁLISE DA FÁBULA *A CIGARRA E A FORMIGA*, NAS VERSÕES DE FIGUEIREDO E LOBATO

É com a publicação do livro *Fábulas de Esopo* que Figueiredo ganha destaque como um escritor direcionado ao público infantil. Seu livro conta com adaptações de fábulas do autor grego, acompanhadas de muitas ilustrações. Dentre as fábulas presentes no livro, analisaremos, aqui, a conhecida fábula “A Cigarra e a Formiga”:

“A cigarra cantava no verão, enquanto a formiga passava os dias guardando comida para o inverno. Quando o inverno chegou, a cigarra não tinha o que comer e foi procurar a vizinha formiga:

— Formiga, por favor, ajude-me. Não tenho o que comer...

A formiga perguntou:

— O que é que você fazia no verão? Não guardou nada?

— No verão eu cantava... — respondeu a cigarra.

— Ah, cantava? Pois dance, agora!

**‘Deve-se prever sempre o dia de amanhã.’** (Esopo, 2019, p. 73, grifo de Guilherme Figueiredo).

Na fábula, é mostrada a situação de escassez de comida no inverno. A formiga, trabalhadora, guardava o alimento zelando pelo próprio futuro, para que não ficasse faminta. Por outro lado, a realidade da cigarra era outra — ela cantava no verão, e não pensou em guardar alimento. Por conta disso, implora por comida para a formiga, que se nega a dar. Assim, ao final tem-se a moral: “deve-se prever sempre o dia de amanhã”, ou seja, é preciso estar preparado para enfrentar possíveis contratempos.

O texto passa por diferentes movimentos, que podem ser descritos pelo sistema de “ação-reação” proposto por Portella (1983), sob o qual há a contextualização do que está acontecendo (situação), a ação dos personagens (ação), a resposta ao que o personagem fez (reação) e a conclusão da narrativa (resultado)<sup>15</sup>. Além desses aspectos, existe a moral, que exprime numa frase o que o texto quer transmitir aconselhando.

Sendo assim, a situação apresentada é: “a cigarra cantava no verão, enquanto a formiga passava os dias guardando comida para o inverno”. Recebemos a informação de que a cigarra cantou durante todo o verão. Logo, a cigarra teve um longo período para se preocupar com o seu alimento, mas não o fez. A formiga, pelo contrário, ficou dias inteiros coletando e armazenando comida.

Adicionalmente, em “[...] quando o inverno chegou, a cigarra não tinha o que comer e foi procurar a vizinha formiga”, veio à tona a notícia de que a cigarra procurou o alimento da

<sup>15</sup> O esquema de Portella, no entanto, pode sofrer certa relativização, como indica Souza (2004, p. 49): “É comum, mas não absolutamente, que a situação e o resultado fiquem por conta do narrador e que ação e reação fiquem por conta das personagens. Assim, o narrador age por meio da forma narrativa (situação e resultado) e as personagens interagem por meio do diálogo (reação e ação)”.

formiga apenas quando o inverno chegou. A formiga é apresentada como vizinha da cigarra, o que significa que a cigarra possivelmente viu a formiga trabalhando durante o verão enquanto cantarolava despreocupada e, mesmo assim, não procurou obter o próprio sustento.

Faminta, a cigarra pede comida desesperadamente para a formiga: “— Formiga, por favor, ajude-me. Não tenho o que comer...”, o que pode ser interpretado como a ação da fábula. Ironicamente, a formiga pergunta o que é que a cigarra fez que tomou todo o seu tempo nos dias estivais. Novamente, o fato de que as duas vivem próximas se torna relevante aqui. A formiga viu (ou escutou) a cigarra cantando durante o verão. Logo, sarcástica, perguntou se a cigarra não guardou nenhuma comida — momento de reação, em que a formiga rebate a fala posta anteriormente pela cigarra.

O animal responde que, no verão, cantava. O uso de reticências também cabe ser analisado: a cigarra parece fadigada e a pausa na fala “no verão eu cantava... [...]”, indica que o animal parece repensar, por um breve instante que seja, a escolha de ter passado o verão inteiro emitindo o seu chiado.

Indignada, a formiga diz: “[...] Ah, cantava? Pois dance, agora!”. O deboche da formiga indica que não apenas deixará a cigarra com fome, mas também despreza a escolha tomada pelo inseto durante os ensolarados meses de verão. A interjeição “ah” é amplamente usada para expressar emoções e, no contexto dessa fala, indica indignação e reforça a oralidade presente no gênero fabulístico. A fala relatada se encaixaria, segundo o esquema de Portella (1983), como o resultado da fábula.

Em seguida, somos apresentados à máxima “deve-se prever sempre o dia de amanhã”, um reforço do descuido que a cigarra teve ao não armazenar comida.

Tal texto, na versão de Figueiredo, contém distinções à versão anterior, do escritor Monteiro Lobato. E, antes disso, em relação a Esopo. Como mencionado na seção anterior, Lobato fez duas versões desta fábula — uma, apresentando a formiga como uma grande amiga, e a outra, como uma personagem maldosa. A dualidade da formiga foi uma criação de Lobato, que enxergou a necessidade de haver duas versões diferentes, trazendo dois tratamentos distintos à ação da cigarra.

Se, por um lado, a cigarra não estava fazendo serviços braçais como as formigas, por outro, estava ajudando o dia delas a ser mais alegre com a sua cantoria. Lobato, ainda, compara a situação da cigarra com a dos artistas: eles ajudam a superar as adversidades do dia-a-dia, e, no entanto, não recebem o devido reconhecimento. Assim, em “A cigarra e a formiga boa”, o autor mostra a formiga enquanto ser empático, que hospeda a cigarra com apreço. Já a segunda versão da história, apresenta uma formiga individualista, que não se importa com o estado deplorável da cigarra.

Em Esopo, por sua vez, a fábula se apresentara bem mais curta. Tem-se, como situação, “Era inverno e as formigas estavam arejando o trigo molhado, quando uma cigarra faminta

pôs-se a pedir-lhes alimento” (Esopo, 2018, p. 48 — trad. Maria Celeste Consolin Dezotti). Enquanto Figueiredo não menciona o local próprio em que a formiga se encontra, exceto o fato de que era vizinha da cigarra, Lobato apresenta as personagens num formigueiro, fazendo menção ao local habitado pelos animais no contexto real, com certo caráter educativo — já que o texto de Lobato é visivelmente redigido para o universo infantil —, ao passo que Esopo indica que elas não apenas não se encontravam em casa, mas estavam arduamente arejando o alimento molhado. Ou seja, na versão grega, nem no inverno elas deixaram de trabalhar.

Enquanto ação, em Esopo, tinha-se: “As formigas, então, lhe disseram: ‘Por que é que, no verão, você também não recolheu alimento?’”. Ao passo que, em Figueiredo, quem realiza a ação é a cigarra: “Quando o inverno chegou, a cigarra não tinha o que comer e foi procurar a vizinha formiga. — Formiga, por favor, ajude-me. Não tenho o que comer...”. Nas duas fábulas de Lobato, a ação é marcada pela batida da cigarra na porta. No caso da “A cigarra e a formiga boa”, o animal, agasalhado, atende a cigarra. Em contrapartida, na versão “A cigarra e a formiga má”, a formiga bate a porta no nariz da pobre cigarra, com o intuito de machucá-la.

No que diz respeito à reação, a fábula esópica se apresentava da seguinte forma: “E ela [disse]: ‘Mas eu não fiquei à toa! Ao contrário, eu cantava doces melodias!’”, em resposta ao que a formiga tinha perguntado na ação. No que se refere a Figueiredo, a reação é: “A formiga perguntou: — O que é que você fazia no verão? Não guardou nada?”, em resposta ao apelo da faminta cigarra. Em Lobato, na versão que apresenta a formiga boa, há um agradecimento por parte do inseto aos serviços de cantoria prestados pela cigarra, que aliviavam a labuta, e um convite educado para se abrigar durante o mau tempo.

Na versão da formiga má, no entanto, somos informados de que a formiga tinha grande inveja do canto da cigarra, que era bem-quista por todos. Assim, a reação da formiga é fazer um questionamento para constranger a cigarra, já que esta não tinha alimento guardado.

Nesse sentido, como resultado, tínhamos em Esopo: “Então elas lhe disseram, com um sorriso: ‘Mas se você flautear no verão, dance no inverno!’”. O mesmo recurso humorístico é utilizado em Figueiredo, mas substituindo “flautear”: “Ah, cantava? Pois dance, agora!”. Em Lobato, na narrativa da formiga boa, como resultado da boa conduta da formiga, temos: “A cigarra entrou, sarou da tosse e voltou a ser a alegre cantora dos dias de sol”, já na formiga má: “resultado: a cigarra ali morreu entanguidinha; e quando voltou a primavera o mundo apresentava um aspecto mais triste”.

Nota-se que ocorreram mudanças significativas a partir da fábula anterior, de Esopo, em comparação com a de Lobato e a de Figueiredo. Conforme vimos no item 3 do artigo, pelos conceitos de Gérard Genette (2010, p. 18) seria possível classificar como hipotexto a fábula de Esopo, ou seja, o texto A que serviu como ponto de partida para o texto B, e como hipertexto a fábula de Lobato e, posteriormente, a de Figueiredo. Seguindo esses princípios, as alterações de Lobato e Figueiredo poderiam ser classificadas como transposições.

Uma transposição ocorre, em termos complementares ao dito na nota 10, “[..] quando for operada uma transformação, cujo resultado mantenha proximidade do original, isto é, não haja efeito humorístico” (Cavalcante; Faria; Carvalho, 2017, p. 18). À vista disso, a transposição se mantém coerente com o texto precedente, preservando características fundamentais do texto. Assim sendo, o texto B, que parte do texto A, apresenta características observáveis que o destacam enquanto criação nova e singular. No caso de Lobato, em comparação com o de Esopo, há um enfoque maior na visão do leitor infantil, que distingue a sua fábula e a aproxima do universo da criança.

Analisando o processo de transposição em relação à moral, são observáveis certas distinções entre os autores. A moral da fábula esópica era a que se segue: “a fábula mostra que as pessoas não devem descuidar de nenhum afazer, para não se afigirem nem correrem riscos”. Este epimítio demonstra que toda medida deve ser pensada meticulosamente, para não surgirem imprevistos indesejáveis. A moral na fábula de Guilherme Figueiredo é: “deve-se prever sempre o dia de amanhã”, o que se assemelha, em certo nível, à moral da fábula de Esopo. No entanto, em Lobato, embora as duas fábulas sejam opostas, a moral se mantém sem alterações: “os artistas, poetas, pintores e músicos são as cigarras da humanidade”. Esta máxima é muito diferente da versão amplamente conhecida de Esopo, e, como indicado acima, difere também da versão do Guilherme Figueiredo.

Retomando o princípio da literatura infantil desenvolvido neste artigo, alguns fenômenos são passíveis de observação: a linguagem da versão de Lobato apresenta vários diminutivos (como “cansadinha” e “amiguinha” na versão da boa formiga e “folhinha” e “entanguidinha” na versão da formiga má<sup>16</sup>), que remetem à maneira como as crianças se comunicam. Além disso, na obra “A cigarra e a formiga boa”, quando a cigarra está batendo na porta, a onomatopeia apresentada é “tique, tique, tique...”, em oposição ao “toc toc toc” que é mais comum no português. Além de ser escrito de forma mais infantilizada, o som poderia representar, também, o barulho que as cigarras fazem.

Nas fábulas de Esopo e Figueiredo, por sua vez, a moral expressa um vínculo entre as crianças e a literatura, dado que é a partir dela que a interpretação da história fica facilitada. Portanto, o entendimento e apreciação desse tipo de texto é mais bem alcançado. Ademais, as falas da formiga, em “Mas se você flautear no verão, dance no inverno!” e “Ah, cantava? Pois dance, agora!”, também expressam certo teor humorístico, que é prestigiado pelo público infantil.

## 5. CONCLUSÃO

Buscando estabelecer a relação entre a fábula e a literatura infantil brasileira, o presente artigo procurou destacar, inicialmente, os aspectos estruturais do gênero tradicional

<sup>16</sup> Faz-se interessante notar a redução da utilização dos diminutivos diante da mudança da fábula da boa formiga para a fábula da má formiga. Os diminutivos auxiliam na construção de uma imagem alegre, positiva, enquanto que a diminuição deles ajuda a criar um tom frio, apontando para o fim trágico da cigarra.

da Antiguidade. Em seguida, realizou-se um paralelo com momentos de transformação da literatura infantil na Europa, que muito extraiu das fábulas. Tratando da realidade brasileira, foi pontuada a importância da obra de Lobato que, insatisfeito com as adaptações das fábulas produzidas no Velho Continente, se propôs a “abrasileirar” narrativas por meio de personagens, animais, termos e realidades próprias do país, ao mesmo tempo em que almejava cativar o universo literário infantil.

Exemplificou-se, então, o viés da sua obra direcionada para a infância com a reprodução da fábula “A formiga boa” e “A formiga má”, explorando também a significação da classe artística e o teor educativo dessas histórias lobatianas. Adiante, foi abordada a questão fabulística nas produções de Guilherme Figueiredo e foi dada como exemplo da sua opção de (re)escrita a fábula sobre a cigarra e a formiga. Apresentadas as diferentes versões da “mesma” narrativa, traçou-se a tradição da fábula e a existência do gênero como algo “contínuo”, adaptável ao seu tempo e realidade. Conhecido o desafio de tratar do percurso da fábula e de sua relação com a literatura infantil nacional até o presente em poucas páginas, o trabalho se encarregou de discutir os pontos mais impactantes deste paralelo, tendo ainda evidenciado, sobretudo, a ousadia de Lobato como escritor para jovens leitores.

## REFERÊNCIAS

CAVALCANTE, Mônica Magalhães; FARIA, Maria da Graça dos Santos; CARVALHO, Ana Paula Lima de. Sobre Intertextualidades Estritas e Amplas. *Revista de Letras — Centro de Humanidades*, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza-CE, v. 2, n. 36, pp. 7-22, jul./dez., 2017.

COSTA, Márcia Valeria da Silva de Brito; NEVES, Marie Hélène de Carvalho; PEREIRA, Durval Vieira. Arquivos pessoais e suas potencialidades para pesquisa: o caso do Arquivo Guilherme Figueiredo. *Ponto de Acesso*, Salvador, v. 13, n. 1, pp. 171-192, abr. 2019.

DEZOTTI, Maria Celeste Consolin (org.). *A tradição da fábula: de Esopo a La Fontaine*. São Paulo: Unesp, 2018.

ESOPO. *Fábulas de Esopo*. Adaptação de Guilherme Figueiredo, ilustrações de Alexandre Camanho. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

ESOPO. *Fábulas, seguidas do Romance de Esopo*. Trad. André Malta, Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Editora 34, 2017.

ESOPO. “Fábulas”. In: DEZOTTI, Maria Celeste Consolin (org.). *A tradição da fábula: de Esopo a La Fontaine*. São Paulo: Unesp, 2018, pp. 33-79.

FIGUEIREDO, Guilherme. *A Arca do Senhor Noé*. São Paulo: Giroflé, 1964.

FIGUEIREDO, Guilherme. *A Raposa e as uvas*. Cópia digitalizada pelo GETEB — Grupo de Estudos e Pesquisa em Teatro Brasileiro. UFSJ, abril, 2011. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/496728051/Guilherme-Figueiredo-A-raposa-e-as-uvas>. Acesso em: 22 abr. 2024.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Tradução: Cibele Braga *et al.* Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil, 1982.

GIL, Gabriel Castilho de Andrade. *Reformulações da auctoritas de Esopo no projeto poético de Fedro*. 2019. 207 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) — Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2019.

HERODOTUS. *Histories: Book 2*. Translated by A. D. Godley. London/New York: Heinemann/Putnam's Sons, 1920.

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

LOBATO, José Bento Monteiro. *Fábulas de Narizinho*. São Paulo: Monteiro Lobato e Cia - Editores, 1921.

LOBATO, José Bento Monteiro. *Fábulas*. São Paulo: Monteiro Lobato e Cia - Editores, 1922.

LOBATO, José Bento Monteiro. *Fábulas seguido de histórias diversas*. Porto Alegre: L&PM, 2019.

LOPES, Grasielly. *Fábulas (1921) de Monteiro Lobato: um percurso fabuloso*. 2006. 267 f. Dissertação (Mestrado em Letras) — Faculdade de Ciências e Letras de Assis, UNESP. Assis, 2006.

MENDES, Eliana Amarante de Mendonça. Processos de tradução intralingual. In. *Anais do VI Congresso Internacional da Abralín*. São Paulo: Ideia, 2009, pp. 1161-1170.

PORTELLA, Oswaldo. A fábula. *Revista Letras*, Curitiba, n. 32, pp. 119-136, 1983.

SALEM, Nazira. *História da literatura infantil*. 2. ed. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

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

ZILBERMAN, Regina. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.