



**CENTRO DE HUMANIDADES - DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

EDILMA SOARES CAVALCANTE

**A CONSTRUÇÃO DIALÓGICA DA MORAL LOBATIANA EM
*A CIGARRA E AS FORMIGAS***

GUARABIRA – PB

2014

EDILMA SOARES CAVALCANTE

**A CONSTRUÇÃO DIALÓGICA DA MORAL LOBATIANA EM
A CIGARRA E AS FORMIGAS**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Graduação em
Letras da Universidade Estadual da
Paraíba, em cumprimento à exigência para
obtenção do grau de Licenciado em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Rosângela Neres
Araújo da Silva.

GUARABIRA — PB
2014

C376c Cavalcante, Edilma Soares

A construção dialógica da moral lobatiana em a cigarra e as formigas [manuscrito] : / Edilma Soares Cavalcante. - 2014.
20 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2014.

"Orientação: Rosângela Neres Araújo da Silva, Departamento de Letras".

1. Literatura Infantil. 2. Fábula. 3. Monteiro Lobato I.
Título.

21. ed. CDD 028

EDILMA SOARES CAVALCANTE

**A CONSTRUÇÃO DIALÓGICA DA MORAL LOBATIANA EM
A CIGARRA E AS FORMIGAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Licenciado em Letras.

Aprovado em 10 de março de 2014.

BANCA EXAMINADORA



Prof^a Dr^a Rosângela Neres Araújo da Silva – UEPB
Orientadora



Profa. Ms. Luana Francisleyde Pessoa de Farias – UEPB
Examinadora



Prof. Ms. João Paulo Fernandes – UFPB
Examinador

A CONSTRUÇÃO DIALÓGICA DA MORAL LOBATIANA EM A CIGARRA E AS FORMIGAS

CAVALCANTE, Edilma Soares¹

RESUMO

As histórias infantis possuem um dinamismo e uma criatividade plurissignificativos no universo da criança, além de exercerem uma grande influência social e educacional. Assim sendo, esta pesquisa objetiva analisar, de forma comparativa e reflexiva, como é construída a moralidade da fábula *A cigarra e a formiga*, nas versões de La Fontaine e Monteiro Lobato, posta à questão cultural em que estavam envoltos, dando um enfoque maior nessa releitura Lobatiana. Para embasar teoricamente o estudo, utilizamos Cademartori (2006), Cunha (2003), Hunt (2010), e Souza (2004). Dessa forma, percebemos que a reescrita de Lobato, estreitamente ligada ao universo da criança, proporciona uma experiência reflexiva aos pequeninos por levar em consideração suas potencialidades cognoscitivas, de modo a estimular a construção de sua consciência crítica.

Palavras-chave: Literatura Infantil. Fábula. Monteiro Lobato.

1 INTRODUÇÃO

Os textos destinados ao público infantil possuem um dinamismo e uma criatividade verbais riquíssimos, uma vez que a criança, hiperativa por natureza, interessa-se por narrativas que contemplem seu espírito aventureiro, de forma a projetar-se nesse universo ficcionalizado com tamanha intensidade, que suas turbulências emocionais chegam a ser apaziguadas com o desfecho, sempre feliz, da personagem com a qual se identificou. Segundo Cunha (apud CADEMARTORI, 2006, p. 99):

¹ Formanda em Letras no período 2013.2, sob orientação da Prof^a. Doutora Rosângela Neres Araújo da Silva. E-mail: edilma.s.cavalcante@gmail.com

Se um adulto é capaz de ler um livro ou ver um filme que acabe mal, sem deixar de apreciar o livro ou o filme, pelo aspecto puramente artístico, ou pela realidade da vida neles apresentada, tal não se pode esperar da criança. Normalmente ela vive a história, identifica-se com a personagem simpática, e o final desagradável a feriria inutilmente.

O final trágico causaria um desconforto na criança, uma vez que a mesma espera solucionar, de forma positiva, a situação com a qual se identificou. Do contrário, ela poderia criar aversão aos textos, ou ainda sentir-se mais inquieta para com sua realidade, já que suas expectativas e esperanças estivessem desfeitas. A linguagem é primordial na criação desse elo, pois é através dela que o pequeno leitor compreenderá a história ficcional, ampliando seu desenvolvimento linguístico e intelectual.

Sendo assim, essa pesquisa objetiva analisar de forma comparativa e reflexiva, como é construída a moralidade da fábula *A cigarra e a formiga* pela criança, nas versões de Monteiro Lobato e Jean de La Fontaine, posta à questão cultural, já que as histórias infantis exercem grande influência social e educacional. Trazemos como suporte teórico, Cademartori (2006), Cunha (2003), Hunt (2010), e Souza (2004), os quais dialogam com os questionamentos literários abordados nesse texto.

No primeiro momento apontaremos resumidamente como surgiu a Literatura Infantil e o gênero literário fábula, e sua relevância para sociedade e para a criança. Posteriormente, falaremos de dois escritores, La Fontaine e Monteiro Lobato, situando-os em seus contextos culturais. E por fim analisaremos as versões da fábula *A cigarra e as formigas*, observando a construção da moralidade no enredo e a dialogicidade recorrente na versão Lobatiana.

2 UM NOVO UNIVERSO PARA A CRIANÇA: A LITERATURA INFANTIL

Os livros para as crianças têm e tiveram grande influência social e educacional, além de movimentarem o mercado editorial com as publicações dos mais variados gêneros literários que são específicos da Literatura infantil.

São importantes por resguardarem a cultura e a história de um povo, de forma lúdica e divertida.

A literatura infantil possui em si gêneros específicos: a narrativa para a escola, textos dirigidos a cada um dos sexos, propaganda religiosa e social, fantasia, o conto popular e o conto de fadas, interpretações de mitos e lendas, o livro-ilustrado (em oposição ao livro com ilustração) e o texto de multimídias. O reconto de mitos e lendas é pouquíssimo encontrado fora do universo da literatura infantil. (HUNT, 2010, p. 44).

As obras infantis são de uma sutileza, e algumas possuem uma complexidade tão marcante no estilo e conteúdo, que requerem muita atenção do leitor para compreensão do que se diz nas entrelinhas. Hunt assinala na citação anterior, o reconto dos folclores mitológicos presentes na Literatura Infantil, e pouco encontrado fora dessa literatura. Isso ocorre devido à criança possuir uma ligação maior com o folclore, por sua fantasia aflorada, diferente da literatura adulta.

O livro infantil surgiu após a ascensão da família burguesa, quando a criança, que até então era tida como um adulto em potencial ganhou um novo status, de forma a necessitar de um tratamento especial, distinto dos adultos, que promovesse o afeto antes inexistente. Assim, a Literatura passou a ser utilizada como instrumento didático que mediasse à evolução do pensamento da criança do irracional ao racional.

Os contos são eficazes exatamente pelo contrário das razões que levaram os burgueses a adotá-los: valem pelo terror e pelo conflito que apresentam à criança, permitindo, terapeuticamente, a solução de suas próprias turbulências emocionais. (CADEMARTORI, 2006, p. 38).

Nas histórias infantis, o conflito instaurado gera na criança uma identificação, quer seja pela situação descrita ou pelo sentimento delineado na narrativa que, ao ser solucionado, na maioria das vezes através do elemento maravilhoso, faz com que o leitor sinta-se confortado e esperançoso na solução de seus conflitos internos, posto o vínculo estabelecido com esse universo ficcionalizado.

Este novo status da criança fez surgir também uma preocupação com a questão didática e popular, uma vez que os viam como seres que deveriam ser “domados”, disciplinados ao extremo, daí o surgimento da advertência e da moralização nas fábulas e contos. Por conter em suas obras essas características intrínsecas da Literatura Infantil, Charles Perrault é apontado com frequência como iniciador dessa Literatura moralizante:

Seus contos, em alguns momentos, caracterizam-se por um certo sarcasmo em relação ao popular. Ao mesmo tempo, são marcados pela preocupação de fazer uma arte moralizante através de uma literatura pedagógica. (CADEMARTORI, 2006, p. 36).

Os textos destinados à criança, constituintes da Literatura Infantil como fábulas e lendas, foram advindos de uma tradição oral, ou seja, foram coletados de contadores que se integravam à classe baixa, tais como servos e camponeses, que transmitiam essa cultura de geração em geração, por meio da oralidade e, posteriormente, foram adaptados para o público infantil ao serem transcritos ao papel.

Quando se consideram as narrativas coletadas, portanto, é preciso levar em conta dois momentos: o momento do conto folclórico, sem endereçamento à infância, circulando entre adultos, e mais tarde, a adaptação pedagógica com direcionamento à criança. É no segundo momento que surge o caráter de advertência, fazendo com que a personagem que se afaste das regras estabelecidas seja punida. (CADEMARTORI, 2006, p. 40).

Isso significa que, embora tenha surgido da cultura oral adulta, os textos para crianças foram acrescidos de valores pedagógicos advindos da massificação da cultura da burguesia e dos valores morais que esta classe almejava disseminar, tais como cristianização, obediência e pudor. Salienta-se que esta releitura respaldava a essência da cultura popular oral.

Após tais considerações, torna-se passível de compreensão a importância dessa literatura enquanto disseminadora da cultura de um povo, bem como de suas relações sociais. Cumpre salientar que não há como definir quando e em que local surgiu a Literatura infantil, bem como quem foi o iniciador, uma vez que antes de Perrault, já havia os escritos de Esopo e outras

literaturas pedagógicas, além do mais, como foi citado anteriormente, essa Literatura surgiu da oralidade.

2.1 Fábula: a fase do mito

A criança, segundo a psicologia, desde o seu nascimento até entrar na adolescência, passa por várias transformações. De forma a estabelecer as fases de seu desenvolvimento, e a Literatura Infantil as considera, direcionando cada gênero literário para determinada fase. A fábula, por exemplo, enquadra-se na fase do mito, uma vez que a fantasia e a subjetivação predominam, já que, para a criança, tanto os objetos quanto as pessoas possuem vida.

Na realidade, cada criança tem seus próprios limites, num desenvolvimento peculiar definido por muitos e diferentes fatores. Mais do que conhecer as fases do desenvolvimento infantil, importa conhecer a criança, sua história, suas experiências e ligações com o livro. (CUNHA, 2003, p. 99-100).

Por mais que a literatura considere as fases para classificar as faixas etárias e direcionar os textos, faz-se necessário o conhecimento acerca da criança e de seu histórico como leitora, bem como o seu desenvolvimento, pois cada criança tem características próprias e habilidade mental diferenciada. Assim, não se pode generalizar e relacionar o texto à criança por esta possuir a idade que se enquadra em determinada etapa ou classificação.

A fábula é uma narrativa curta, caracterizada por ensinamentos moralizantes e por atribuir um pensamento racional aos animais, sendo estes, na maioria dos casos, as personagens únicas desses textos, ou seja, projetam-se sobre o animal características, ações, sentimentos humanos que atrelados ao fantasioso e a situações verossímeis, criam um enredo que ensine a criança preceitos esperados pela sociedade. É uma das mais antigas manifestações literárias, proveniente da oralidade, com a função de incentivar a superação do caos interior. Salieta-se que a moral pode aparecer explícita ou diluída na narrativa. Segundo Souza (2004, p. 19-20):

[...] a fábula exprime de modo flagrante aspectos da natureza humana que se repetem nos indivíduos de todos os tempos, lugares e classes sociais. O caráter universal da fábula é gradativamente reconhecido.

A fábula perpassa várias gerações sem perder o encanto, isso porque nela estão inclusos aspectos que reiteram o ser humano de todas as épocas, quer seja pelo sentimento, quer seja pela situação, de forma a desvincular-se dos propósitos de determinado tempo ou lugar, mas preservando a essência de sua função. Por mais que seja reescrita, manterá os laços de composição e significação com a versão da qual proveio, isso porque sofre alterações na forma como se apresenta para se adequar ao público da época, mas conservando sua essência primordial de origem.

2.1.2 Jean de La Fontaine e a Fábula Tradicional

La Fontaine nasceu em 1621, em Château-Thierry, na França. Recebeu uma educação refinada por pertencer a uma família de classe média. Apaixonado pela literatura e vivendo na época do reinado de Luís XIV, cujas artes eram supervalorizadas, escreve cartas, contos, peças, mas só alcança o tão aspirado sucesso com a reescritura das fábulas no século XVII.

Souza (2004) nos lembra de que foi através de seu *status* como homem de bem, por fazer parte da Academia de Letras, que La Fontaine ascendeu para a monarquia, já que para o rei, a produção intelectual era fator determinante para ascender de categoria de nobreza, uma vez que os escritores eram obrigados a prestar-lhe homenagens em suas produções. Saliente-se que La Fontaine teve maior liberdade de produção literária por cair no gosto de pessoas importantes da monarquia, construindo amizades que lhe garantiam certa segurança na preservação de seu estilo, mesmo após cair em

descontentamento² do rei pelas críticas feitas, de forma a poder fugir das etiquetas impostas pela corte.

O estilo de La Fontaine é inconfundível e reflete um princípio lúcido, mas, ao mesmo tempo, tolerante de vida. Em boa parte de seus textos, a moral fica em segundo plano e que o investimento maior recai sobre o aspecto estético do texto. De fabulista, La Fontaine saltará para artista e versificador, fazendo escoar pela porta estreita da fábula gêneros diversos, como o conto e a peça teatral. Cultivou o verso livre longo ou curto e abriu mão da brevidade da narrativa, para melhor enfeitá-la. (SOUZA, 2004, p. 32).

As fábulas de La Fontaine, escritas em versos, denotam uma preocupação com a estética, devido à receptividade e julgamento de seu público, de modo a ficar a moral em segundo plano. Contudo, a moral de seus textos é repleta de ironia, vigorando de forma sutil, com a intenção de deixá-las, em alguns casos, subentendidas. A linguagem e o seu fazer poético, de modo “enfeitado” como retrata Souza (2006), contribuiu para camuflar perante os nobres de seu tempo, algumas críticas sociais em seu contexto.

2.2 Lobato e a narrativa para criança

José Bento Monteiro Lobato, nasceu em 18 de abril de 1882, na cidade de Taubaté. Seu gosto pela leitura e escrita surgiu após a descoberta da biblioteca de seu avô, o visconde de Tremembé, com quem morou ainda criança, após o falecimento de seus pais. Coursou a Faculdade de Direito, trabalhou como advogado, promotor público, fazendeiro, mas realizou-se profissionalmente como editor e escritor.

Antes de falar da escrita lobatiana destinada ao público infantil, faz-se necessário algumas ressalvas quanto à cultura vigente na época. De acordo com Cademartori (2006), o Brasil estava sob a influência da cultura europeia,

² Em 05 de setembro de 1661, o ministro Fouquet, protetor de La Fontaine, é demitido, preso e levado a julgamento por despertar inveja e ira no rei pelos grandes eventos artísticos realizados em sua residência *Vanux – le- Vicomte*. Ao pedir clemência ao rei em sua *Élegie aux nymphes de Vanux*, Fontaine desperta a antipatia do rei, que lhe exilia por um ano em Limousin.

mesmo após o período colonial, de forma a segregar a cultura nativa, na tentativa de extingui-la, uma vez que esta era ágrafa e, portanto circulava de forma restrita, através da oralidade, entre aqueles que estavam aquém da manipulação cultural do homem branco.

Saliente-se que a tentativa de excluir a cultura da terra foi falha, permanecendo fluente, de modo paralelo com a europeia. Alguns escritores brasileiros, tomados por esse estrangeirismo, tornaram-se incapazes de enxergar e compreender a cultura nativa, descrevendo-a superficialmente quando foram em busca da tradição local. Além disso, utilizavam uma linguagem inadequada ao público ao qual se direcionavam, ocasionando um distanciamento entre a tríade autor/texto/leitor, bem como um desinteresse pela não identificação do leitor.

É nesse cenário conflitante entre as culturas que emerge a produção literária lobatiana, de modo a desmistificar a cultura nativa, aproximando-a de seu povo. Ao resgatar e resguardar a imanência dessa cultura, Lobato tenta aproximar o leitor brasileiro de suas raízes socioculturais, objetivando a não importação, muitas vezes indiscriminada, da cultura estrangeira.

Entretanto, vale lembrar que seu olhar aguçado não descartou as contribuições da cultura estrangeira, ao contrário, conciliou-a com o que era nacional. Além disso, construiu um elo muito importante entre a literatura e as questões sociais, uma vez que seu nacionalismo era caracterizado por uma inquietação com os problemas sociais do país.

A consciência social de Lobato levou-o a ter um cuidado especial com o leitor. A convicção a respeito da importância da literatura no processo social, a visão do livro como um meio eficaz de modificar a percepção, confere ao destinatário um lugar particularmente importante em seu mundo ficcional. (CADEMARTORI, 2006, p.50).

A preocupação de Lobato para com seu leitor é tão marcante, que sua escrita se dimensiona na apreensão de mundo do seu destinatário, de modo a ultrapassá-lo, propiciando novas vivências. Dessa forma, torna viável um confronto de ideias e ideais com seu público, sobre os valores e situações pré-estabelecidos, uma vez que sua obra estimula a investigação.

O ingresso de Lobato na Literatura Infantil se deu através da percepção da falta de textos infantis que despertassem o interesse das crianças pela cultura nacional, uma vez que estas não se identificavam reciprocamente com os existentes.

Segundo Souza (2004), Lobato percebe essa carência por falta de material propício ao estímulo do prazer com a leitura, quando seus próprios filhos iniciaram sua vida literária. Souza também destaca que o autor percebe, ao observar sua esposa contar fábulas aos seus filhos, que a criança não se prende aos preceitos moralizantes por tanto tempo difundidos, nos escritos infantis; o que mais interessa a ela é o enredo. Saliente-se que, para o autor, a fábula era o texto ideal para o início literário infantil. Sua preocupação em agradar as crianças foi tão grandiosa que lança, em 1920, *A menina do nariz arrebitado*, alcançando muito sucesso de público, de modo a estimular Lobato não só na continuação da escrita de textos para esse público, como a dedicar-se exclusivamente a ele.

O grande desafio das personagens de Lobato é o conhecimento, é através dele que se impõem. A moralidade é dissolvida, o grande valor passa a ser a inteligência. A esperteza, habilidade quase maliciosa da inteligência, é igualmente valorizada. (CADEMARTORI, 2006, p. 51).

Para a criança, a fantasia e a imaginação são mais importantes que qualquer preceito moral que se queira disseminar. Por isso, na obra de Lobato, as personagens demonstram, a exemplo de Emília, imensa habilidade em resolver conflitos instaurados, através da inquietação e contestação do que lhes são impostos. A intenção dos escritos de Lobato é o divertimento da criança aliado à aprendizagem e ao questionamento de conceitos pré-estabelecidos, que são construídos através de uma linguagem pautada no diálogo, na eloquência, de modo a estabelecer uma interação dialógica com leitor. Além disso, acrescentemos a fantasia, que impulsiona o leitor a permanecer no universo ficcionalizado, até que os conflitos instaurados pela trama possam ser resolvidos.

O processo de reescritura das fábulas por Lobato, segundo Souza (2004), estaria estruturado da seguinte forma: nacionalização da fábula,

através de uma linguagem com marcas da oralidade, escrevendo-as em prosa (diferentemente da fábula clássica de La Fontaine); utilização de animais pertencentes à nossa fauna, por serem conhecidos por nossas crianças; alteração da moral, de forma a diluí-la na narrativa, já que sua principal intenção era a exploração do lúdico. Vale salientar que para Lobato, a tomada de consciência da moral pela criança dar-se-ia de forma natural, no tempo oportuno a isso, já que ficaria implantada no subconsciente do receptor.

A partir das obras de Lobato, ocorre, portanto, uma verdadeira revolução na literatura infantil brasileira, uma vez que fora encontrada uma estética literária que agradava à criança. Além disso, há uma valorização da oralidade e do conhecimento como um todo, mas o objetivo primeiro é divertir. (SOUZA, 2004, p. 141).

As obras de Lobato são revolucionárias porque levam em consideração o universo da criança, sendo contadas sob sua perspectiva visionária de mundo, por vezes fantasioso, bem como por contemplar atitudes características desse público, como a curiosidade, o espírito aventureiro, a inquietação como um todo. A criança ganha voz e vez, de modo a ver-se projetada naquela personagem. Além do mais, o autor confia na capacidade de compreensão desse universo por parte da criança, deixando-a retirar por si própria as conclusões acerca desse universo ampliado, sem evidenciar a moral, porque não menospreza a aptidão delas de sentir esse mundo de sensações e impressões, no momento que estabelecem contato com ele.

3 A REESCRITA LOBATIANA DE A CIGARRA E A FORMIGA

O livro “*Fábulas*” (2008), de Monteiro Lobato, reúne fábulas conhecidas de Esopo e La Fontaine, reescritos e acrescidos da nacionalidade, do uso de animais da fauna brasileira e de uma escrita com traços da oralidade. A temática específica das fábulas baseia-se na projeção de valores humanos tais como a inveja, a astúcia, o orgulho, a sabedoria, a liberdade e as injustiças.

Vale salientar que as fábulas são contadas por Dona Benta aos demais personagens do Sítio do Pica Pau Amarelo, criando uma dialogicidade ainda maior em sua obra. Outra característica peculiar da obra Lobatiana é a interação entre os personagens, que comentam o teor das fábulas ao término da narrativa contada por Dona Benta, enriquecendo a experiência do leitor com o texto, atuando como “agente formador e modificador da percepção do público” (CADEMARTORI, 2006, p.43).

Em *A cigarra e as formigas*, em comparação com a versão de La Fontaine, observamos os modos como a moralidade pode ser construída pela criança, de forma reflexiva, sem necessariamente encontrar-se explícita ao final do texto. Primeiramente, vemos que, na versão de La Fontaine, o texto é composto de versos, em forma de poema narrado, e a preocupação com a explicitação da moral é bastante distintiva.

Na primeira estrofe: “*Tendo a cigarra em cantigas / Folgado todo verão / Achou-se em penúria extrema / Na tormentosa estação*”, o narrador apresenta a cigarra, uma representante da arte, pois tem habilidade musical, como um ser despreocupado com o futuro, até mesmo preguiçoso, que passa o verão inteiro cantando, sem preocupar-se com o inverno, estação vista negativamente pelo uso da locução adjetiva “tormentosa”. Assim, com a chegada dessa estação, encontra-se desprevenida, de modo a necessitar de caridade.

Nas duas estrofes seguintes: “*Não lhe restando migalha / Que trincasse, a tagarela / Foi valer-se da formiga, / Que morava perto dela. Rogou-lhe que lhe emprestasse, / Pois tinha riqueza e brio, / Algum grão com que manter-se / Té voltar o aceso estio.*” Notamos que a cigarra está em total estado de penúria e suplica ajuda à formiga, que é exemplo de trabalho árduo, prometendo-lhe pagar quando o inverno passasse.

Saliente-se que na época em que foi escrita a fábula, a burguesia francesa vivia a fase do mercantilismo e acúmulo de bens, por isso, havia uma supervalorização do trabalho, características atribuídas à formiga, na estrofe que se segue: “*A formiga nunca empresta, / Nunca dá, por isso junta: / ‘No verão em que lidavas?’ / À pedinte ela pergunta.*” A formiga é, então, caracterizada como um ser avarento, egocêntrico, insensível ao sofrimento alheio, e cuja virtude única é ser trabalhadora, simbolizando a personificação dos poderosos da época, indiferentes ao sofrimento e as carências da

sociedade. Nos dois últimos versos dessa estrofe, a pergunta a respeito do que a pedinte fizera durante todo o verão, não soa como curiosidade, mas como uma forma de criticar a falta de cuidado da cigarra com o próprio investimento no futuro. Essas estrofes também instauram o clímax do enredo, já que incitam a curiosidade do leitor em conhecer o fim do drama da cigarra.

Na última estrofe, temos o desfecho da fábula, proveniente da reação da formiga, ao saber o motivo de estar a personagem cigarra implorando por sua solidariedade: “Responde a outra: ‘Eu cantava / Noite e dia, a toda hora.’ / ‘Oh! Bravo!’, torna a formiga; / ‘Cantavas? Pois dança agora!’”. Concluímos que o narrador não evidencia, apenas sugere, através da fala da formiga, qual teria sido o possível castigo da cigarra, uma possível morte devido à fome, deixando a critério da imaginação do leitor o desfecho da cigarra.

A moral da fábula, subentendida nas entrelinhas, estaria voltada para a importância do trabalho, bem como a um pensamento voltado para a necessidade de pensar no futuro. Quem porventura tentasse abster-se desse preceito estaria destinado ao fim trágico, valores vigentes na sociedade do século XVII.

Passemos a seguir à análise da versão Lobatiana, que mantém o mesmo título da fábula de La Fontaine, “*A cigarra e as formigas*”, mas que apresenta diversos recursos narrativos diferenciados, bem como o acréscimo de novos personagens e a possibilidade de a criança decidir, por si mesma, qual preceito moral levará em consideração.

3.1 As formigas boa e má

A reescrita de Lobato se afasta da escrita clássica, uma vez que o estilo é a prosa e não mais o verso; suas personagens do *Sítio do Pica Pau Amarelo* participam da ação e interagem ao término da narração da fábula, contada por Dona Benta; a fábula clássica subdivide-se em duas perspectivas, o bem e o mal, possibilitando interpretações amplas.

Em *Fábula I - A formiga boa*, o narrador inicia a história descrevendo a jovem cigarra, que assim como na versão de La Fontaine passa o verão inteiro a cantar, ressaltando, porém, que parava quando cansada, a fim de observar o

trabalho das formigas: *“Só parava quando cansadinha; e seu divertimento então era observar as formigas na eterna faina de abastecer as tulhas”*.

O narrador prossegue a história com a passagem do tempo para a chegada do inverno, estação na qual os bichos recolhem-se para suas tocas para cochilar. Há um acréscimo de detalhes no enredo, que possibilita ao leitor uma construção de imagens do texto ainda mais rica. A cigarra, assim como na versão explicitada anteriormente, encontra-se desprevenida, mas a situação piora por estar doente: *“Manquitando, com uma asa a arrastar, lá se dirigiu para o formigueiro.”* É, então, neste momento que a personagem Formiga surge no enredo, de modo a instaurar o conflito da história.

A descrição dessa personagem, porém, não é ríspida, de forma a atribuir outro tom ao enredo: *“Aparece uma formiga friorenta, embrulhada num xalinho de paina.”* Percebemos que a descrição não mais se dá em torno do caráter da formiga, mas do estado aparente em que se encontra, ocasionando um suspense quanto a reação da mesma, posta a não revelação de seus valores.

O enredo segue com o diálogo iniciado com a pergunta da Formiga: *“Que quer? – perguntou, examinando a triste mendiga suja de lama e a tossir.”* A Cigarra então explica as razões que a levaram a encontrar-se em estado de penúria, e a pergunta seguinte da Formiga aumenta gradativamente o suspense: *“- Ah!... – exclamou a formiga recordando-se. – Era você então quem cantava nessa árvore enquanto nós labutávamos as tulhas?”*. O discurso da formiga, por não denunciar em nenhum momento o seu posicionamento da situação, incita a curiosidade do leitor em saber o desfecho, uma vez que as perguntas poderiam velar uma intenção maliciosa de indiferença, perante a situação de decadência da Cigarra, tal qual na de La Fontaine. O leitor se surpreende com a última fala da Formiga, quando reconhece a importância da arte como meio de amenizar a sensação de cansaço advinda do trabalho árduo:

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. (LOBATO, 2008, p.12).

Nota-se que a moral diluída nessa versão muda em função do posicionamento da personagem Formiga. A cigarra prevalece como a artista que vive o hoje sem preocupar-se com o futuro, e a formiga passa de insensível a um ser que se compadece com o sofrimento alheio, e que sabe reconhecer a importância da arte em sua vida. Lobato rompe com os valores que a cultura estrangeira almeja disseminar, ampliando o campo de visão do leitor e abrindo espaço para discussões de valores prefixados como ideais.

Em *Fábula II – A formiga má*, que estabelece interação com a versão de La Fontaine, ao evidenciar, de início, que na Europa houve uma formiga que não soube compreender a importância do canto da Cigarra. A narração feita em prosa dessa versão, ganha uma nova roupagem, através da explicitação da inveja, observada na Formiga, como forma de explicar a recusa da mesma em ajudar a Cigarra. Observamos que a narrativa se assemelha com a de La Fontaine até esse ponto, com o diferencial da linguagem utilizada por ambos os escritores na construção do texto, uma vez que a versão de Monteiro Lobato é totalmente dialógica e interativa para com o seu leitor: *“Desesperada, bateu à porta da formiga e implorou – emprestado, notem! – uns miseráveis restos de comida.”* O narrador chama a atenção do leitor para o fato de que não seria um favor o que a Cigarra solicitara à Formiga, mas um empréstimo.

A caracterização seguinte da Formiga exige qualquer expectativa positiva do caráter da personagem: *“Mas a formiga era uma usuária sem entranhas. Além disso, invejosa. Como não soubesse cantar, tinha ódio à cigarra por vê-la querida de todos os seres.”* Nesse trecho, confirmamos os reais motivos da recusa da Formiga em ajudar a Cigarra: a inveja e o ódio. E assim como na versão francesa, a personagem prevalece como insensível e impenetrável. O desfecho para a cigarra é trágico e é evidenciado na narrativa:

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

O narrador relata a morte da Cigarra, ressaltando a tristeza que a ausência de seu canto causa ao verão, fazendo com que as pessoas

sentissem sua falta. Ainda, lança a indagação, com tom de desprezo pela Formiga: “Mas se a usuária morresse, quem daria pela falta dela?”, de modo a pensarmos que pessoas avarentas e insensíveis não fazem falta no mundo, ao contrário da beleza e poesia que reside na arte.

Esta segunda parte da fábula termina com mais uma ressalva do narrador: “*Os artistas – poetas, pintores, músicos – são as cigarras da humanidade.*” Essa afirmação denota a intenção do escritor em enaltecer a importância da arte no mundo, de forma a afirmar a moral diluída em “A formiga boa”, bem como promover uma consciência crítica ao confrontar pontos de vistas distintos, mostrando uma projeção de comportamento humano na personagem Formiga.

Destaque-se ainda que, ao encerrar a narrativa, as personagens do Sítio, não aceitam este perfil negativo da formiga, e lançam críticas fundamentadas em defesa dos aspectos que devem ser positivos em qualquer ser:

- Esta fábula está errada! – gritou Narizinho. – Vovó nos leu aquele livro de Maeterlinck sobre a vida das formigas – e lá a gente vê que as formigas são os únicos insetos caridosos que existem. Formiga má como esta nunca houve. (LOBATO, 2008, p. 13).

A moral em *A cigarra e a formiga* concentra-se no comportamento da formiga e não no da cigarra, uma vez que a mudança no desfecho ocorre por sua atitude, em cada situação. Assim a criança ao se deparar com essa versão subdividida em dois momentos, ao narrar primeiramente a projeção de um comportamento compreensivo e, posteriormente, de um indiferente às necessidades do outro, permite que a criança, a partir das consequências da escolha empreendida pela Formiga (ajudar ou não a Cigarra), construa seus próprios princípios, através da reflexão aguçada do que é mais adequado em cada situação vivenciada. Também mostra que sempre haverá uma escolha para todas as situações e que é dessa escolha que o conflito poderá ou não ser atenuado.

Quando Dona Benta explica o que é uma fábula, bem como sua construção através dos preceitos moralizantes e a projeção do pensamento

racional no animal, por meio do ato interlocutivo, fazendo a ressalva de que os animais não falam, Emília a corrige: “ - *Isso não!* – *protestou Emília.* – *Não há animalzinho, bicho, formiga ou pulga que não fale. Nós é que não entendemos a linguinha deles.*” Isso simboliza, mais uma vez, a atenção da criança para com os detalhes, e a dimensão de seu raciocínio lógico.

4 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

O escritor Monteiro Lobato, rompendo com os padrões consagrados na Literatura, instaura a partir de suas obras uma construção dialógica de sentidos no leitor, de modo a fazê-lo assumir sua consciência crítica e ampliar seu campo de interpretação, uma vez que seus textos são um meio eficaz de modificação da percepção do público.

A moral tradicional passa a ser instrumento de investigação do leitor, de forma a tornar-se agente de mudanças, por não aceitar os estereótipos da sociedade ideal que se quer disseminar. A linguagem utilizada na obra “A cigarra e as formigas”, devido às marcas da oralidade, aproxima-se da linguagem da criança, tornando a experiência da leitura mais significativa. O grande valor que se quer transmitir é a liberdade de pensamento e a sugestão das escolhas e suas consequências. Dessa forma, vemos que “o mal reside na ignorância, no subdesenvolvimento, no pensamento encarcerado em valores absolutos” (CADEMARTORI, 2006, p. 52), e são esses valores absolutos que Lobato questiona em sua obra, de modo a emancipar o pensamento e promover a reflexão.

A participação ativa das personagens fixas do Sítio do Pica Pau Amarelo traz para obra um dinamismo e uma singularidade, uma vez que a criança se identifica com a inquietação desses personagens, e suas interferências ao término da narrativa trazem uma satisfação ao pequeno leitor, porque os questionamentos abordados pelas personagens são característicos do universo real da criança. Em interação com Dona Benta, que é adulta, a criança percebe que possui um universo próprio, um mundo de aprendizagens e possibilidades.

ABSTRACT

The children's stories have a dynamism and creativity in the universe plurissignificativos child, besides providing a great social and educational influence. Thus, this work aims to analyze, in a comparative and reflective way, as is constructed morality fable The Ant and the Grasshopper, in versions of La Fontaine and Monteiro Lobato, put to the cultural issue in which they were wrapped, giving a greater focus in this rereading Lobatiana. Theoretical basis for the study, we will use Cademartori (2006), Cunha (2003), Hunt (2010) and Souza (2004). Thus we note that rewriting Lobato, closely linked to the child's universe, provides a reflective experience for little ones by taking into account their cognitive potential, to stimulate the construction of a critical consciousness.

Keywords: Children's Literature. Fable. Monteiro Lobato.

REFERÊNCIAS

CADEMARTORI, Lígia. **O que é Literatura Infantil**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura Infantil: teoria e prática**. São Paulo: Ática, 2003.

FONTAINE, Jean de La. **Fábulas : antologia**. São Paulo: Martin Claret, 2005. Disponível em: <http://claudiacantoeconto.blogspot.com.br/2010/01/cigarra-e-formiga-la-fontaine.html>. Acesso em: 02/11/2013.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e Literatura Infantil**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

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

SOUZA, Loide Nascimento de. **O Processo estético de reescritura das fábulas por Monteiro Lobato**. Assis: [S.N.], 2004. Disponível em: http://www.athena.biblioteca.unesp.br/exlibris/bd/bas/33004048019p1/2004/souza_in_me_assis.pdf. Acessado em: 28/02/2014.