

# LITERATURA INFANTIL E O GÊNERO FÁBULA: CONFLUÊNCIAS

## CHILDREN LITERATURE AND THE GENRE FABLE: CONFLUENCES

Clarissa Rosas  
UFPB

**RESUMO:** O presente trabalho apresenta um panorama da fábula enquanto gênero textual e delinea sua inserção na literatura infantil, tendo em conta o processo histórico de formação dessa literatura. A caracterização do gênero fabulístico é feita a partir das noções de gêneros textuais enquanto “estruturas relativamente estáveis”, cujo caráter híbrido dialoga com o hibridismo próprio da fábula. Considerando a evolução histórica da fábula, que acompanha o desenvolvimento e a consolidação da literatura impressa, investigamos o surgimento de uma literatura voltada especialmente para o público infantil, que se apropriou de gêneros literários antes destinados ao público geral, como as lendas, os contos de fadas e as fábulas. Em seguida, apontamos que a configuração mais recente da fábula é preferencialmente em prosa, e não mais em verso. Tendo em vista esse contexto, entendemos que tanto as fábulas se adequaram às mudanças formais do gênero no decorrer da história quanto é possível que as textualizações em prosa tenham como propósito alcançar mais facilmente o público infantil por meio da simplificação da linguagem e da maximização de seu potencial didático e moralizante.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fábula. Literatura infantil. Gênero textual. Verso. Prosa.

**ABSTRACT:** *This work presents an overview of the fable as a textual genre and delineates its insertion in children's literature, considering the historical process of formation of this literature. The characterization of the genre 'fable' is made from the notions of textual genre as "relatively stable structures", whose hybrid character dialogues with the hybridism of the fable. Considering the historical evolution of the fable, which accompanies the development and consolidation of printed literature, this paper investigates the emergence of a literature aimed specifically at children, which appropriated literary genres previously intended for the general public, such as legends, fairy tales and fables. Then, it is pointed out that the most recent configuration of the fable is preferably in prose rather than verse. Given this context, we understand that fables have adapted to formal genre changes throughout history and that it is possible that prose textualizations are intended to reach children more easily by simplifying language and maximizing its didactic and moralizing potential.*

**KEYWORDS:** *Fable. Children's literature. Textual genre. Verse. Prose.*

### 1. A FÁBULA E SUA EVOLUÇÃO HISTÓRICA

A palavra “fábula” tem origem latina. Nelly Novaes Coelho (1984, p. 23) aponta que a palavra tem, entre suas acepções, o sentido mais amplo de relato, conversação ou narração alegórica. Etimo-

logicamente, advém do verbo *fabulare* (falar). O dicionário Houaiss apresenta as seguintes acepções para “fábula”, no português atual:

1. narração popular ou artística de fatos puramente imaginados;
2. (LIT.) curta narrativa em prosa ou verso, que tem entre as personagens animais que agem como seres humanos, e que ilustram um preceito moral (as fábulas de Esopo);
3. (LIT.) narração de aventuras e de fatos (imaginários ou não), no romance, na epopéia, no conto; fabulação;
4. (LIT.) história narrada das ações dos deuses e heróis greco-romanos; mitologia;
5. (por extensão) fato inventado; invencionice (toda aquela história é pura fábula);
6. (em sentido figurado) pessoa ou fato que dá margem a crítica ou zombaria (sua vida amorosa é a fábula da cidade inteira);
7. (por extensão. Brasil, em linguagem informal) avultada quantia em dinheiro (o colar custou-lhe uma fábula)

Na acepção de narrativa curta, com personagens animais que agem como seres humanos e ilustram um preceito moral, é uma das mais antigas formas de narrativa da tradição oral, podendo ser construída em verso ou em prosa – o que, como veremos, varia ao longo do tempo. Sua origem é controversa, mas possivelmente remonta à Índia Antiga. Conta-se que o primeiro fabulário (coleção de fábulas) existente foi o Pañcatantra, que consiste em uma coleção de narrativas da Índia Antiga redigida em sânscrito por volta do século VI a.C. e amplamente difundida para todo o mundo por meio de traduções ou adaptações (LACERDA, 1993; PAÑCATANTRA, 2004). Um rei teria encomendado o material ao sábio Vishnu Sharma para que os príncipes seus filhos fossem instruídos, já que considerava preferível um filho morto ou não-nascido a um filho estúpido. “Desde então, circula pelo mundo com o propósito de educação dos jovens”, declara a abertura do fabulário.

De acordo com Daniela Bunn (2008, p. 50), algumas correntes históricas atribuem a origem ocidental das fábulas a Esopo, escravo que viveu na Grécia Antiga, também por volta do século VI a.C., sendo Fedro, fabulista romano do século I d.C., o responsável por enriquecê-las estilisticamente. Muitos acreditam que as fábulas tenham nascido bem antes, no século XVIII a.C., na Suméria. Por sua vez, Mario Grande Esteban (1981, p. 8-11), na introdução do volume *Calila y Dymna*, uma coleção hindu de contos de animais retirada do Pañcatantra, afirma que na história da literatura universal é possível rastrear uma linha de continuidade que parte da Cachemira, há mais de 2.500 anos, e se estende lentamente até o ocidente, chegando a La Fontaine (França, século XVII) e Samaniego (Espanha, século XVIII).

Ozaeta (2003, p. 2) aponta a dificuldade de estabelecer uma definição estável e precisa para o gênero “fábula” e ressalta que esse é um problema reconhecido unanimemente pelos autores que lhe dedicam sua atenção. De acordo com Adrados (1979, p. 57), mesmo quando se trata da fábula antiga, determinar uma caracterização “fechada”, simples e definitiva desse gênero é um equívoco. Segundo o autor, trata-se de um **gênero essencialmente aberto, popular e tradicional**, que vive em infinitas

variantes (ibid, p. 11), e que apenas a partir dos séculos XVII e XVIII, com o advento de escritores como La Fontaine, Iriarte e Samaniego, passou a ser reconhecido como um **gênero animalístico** (ibid, p. 32). Também Carlos García Gual (1978 apud OZAETA, 2003, p. 2) concorda com a dificuldade de definição do gênero e, examinando diversos critérios, destaca como características inerentes da fábula **o caráter alegórico, a intenção moral e a brevidade**. Essas características parecem estar de acordo também com a opinião de Nair Lacerda:

[d]ar classificação exata ao gênero literário conhecido como “fábula” é praticamente impossível. Sendo uma das formas de narrativa mais recuadas no tempo, confundem-se com a mitologia, é irmã gêmea do apólogo, aproxima-se do conto popular, introduz-se na região da lenda e do folclore, e acaba por se tornar um pouco de tudo isso. Em sua versão mais pura, se assim se pode dizer, conserva-se, entretanto, uma pequena história, muito simples, na qual as personagens são animais, e cujo remate, invariavelmente, tem intenções moralizantes. (LACERDA, 1993, p. 9)

Segundo Massaud Moisés (2004, p. 34), ainda que a fábula se aproxime do apólogo e da parábola, a distinção entre essas narrativas curtas e marcadas pelo conteúdo moral residiria nas personagens: quando protagonizada por objetos inanimados, seria o apólogo; por seres humanos, a parábola; e por animais irracionais, a fábula. Quanto aos demais gêneros mencionados por Lacerda, podemos nos apoiar na definição de ambos os autores para apontar no que diferem: para qualificar-se como fábula, espera-se que as personagens sejam animais e que haja um propósito moralizante no relato, o que de modo geral não se aplica à mitologia, ao conto popular ou de fadas, à lenda e ao folclore.

Quanto à alegoria, entendida aqui não como gênero mas como procedimento de composição, recorremos a Northrop Frye (1973, p. 93). O autor a considera “uma abordagem ‘abstrata’, que começa com a ideia e depois tenta encontrar uma imagem concreta para representá-la”. A partir dessa definição, entendemos o caráter alegórico da fábula, que faz uso de elementos concretos – as personagens – para a representação de ideias ou disposições de caráter – o abstrato. Segundo Frye,

[t]emos real alegoria quando um poeta indica explicitamente a relação de suas imagens com exemplos ou preceitos, e assim tenta indicar como um comentário sobre ele deveria conduzir-se. Um escritor está sendo alegórico sempre que fique claro que está dizendo “por isto eu também (állos) quero dizer aquilo”. Se isso parece ser feito continuamente, podemos dizer, com cautela, que seu escrito “é” uma alegoria (FRYE, ibid).

Voltando-nos ainda para a dimensão cultural do gênero, é possível considerar a definição de Mônica Fernandes (2001, p. 07), para quem “a fábula é um texto narrativo que registra o modo de vida dos povos”. E, partindo dessa formulação, podemos igualmente levantar um ponto relevante: todos os autores mencionados até agora usaram o termo “narrativa” para conceituar a fábula. O dicionário Aulete apresenta essa palavra como sinônimo de “narração”, o que é definido por Moisés (2004, p. 314) como a ação de narrar ou relatar, enquadrando o vocábulo na arte oratória ou na prosa de ficção. Todavia, segundo o autor,

[e]m crítica literária, o termo [narração] às vezes é usado como sinônimo de história, fábula, ação, numa abusiva extensão semântica. Melhor será fixar o vocábulo

“narrativa” para a denominação genérica, e reservar o vocábulo “narração” como designativo de recurso expressivo da poesia épica tradicional (...) ou da prosa de ficção, lado a lado com a descrição, o diálogo e a dissertação ou comentário. (MOISÉS, 2004, p. 314)

Assim, chegamos a uma identificação de “fábula” como subtipo de “narrativa”, esta última caracterizada pelos componentes de “história” e “ação”, com a presença obrigatória de personagens e diálogos, quer sejam diretos ou indiretos. Como modalidade de narrativa, acrescentamos uma tendência que parece ser comum ao gênero fábula: desenvolver-se em uma única cena. Geralmente, não há ontem ou amanhã, não há dois ou mais cenários, apenas uma situação que transcorre em um cenário único e tem começo, meio e fim em uma só cena. Em conjunto com a extensão do texto, essa tendência justificaria, por exemplo, o porquê de não considerarmos *A revolução dos bichos* de Orwell como uma fábula. Esteban (1981, p. 23), por seu lado, aponta que o tempo da ação no gênero fabulístico segue seu curso normal, se acelera, se detém ou se condensa em função das necessidades do narrador, podendo abarcar um período de vários anos ou mal chegando a compreender o tempo de diálogo das personagens.

De modo geral, a visão que se tem atualmente das fábulas é que são narrativas breves de natureza ficcional que têm como propósito básico enunciar uma lição de moral e, por via de regra, dividem-se em duas partes: uma história, que expõe uma situação vivida, usualmente, por animais; e sua sentença moral, que é o significado dessa história. Em sua linguagem predomina o diálogo, quer seja direto ou indireto: segundo Oswaldo Portella (1983, p. 131), “é através da conversa entre duas pessoas que se manifestam as divergências, os conflitos, os atritos, matéria-prima para a narrativa fabular”. Assim, nesse gênero, as personagens (geralmente) animais ganham voz e lhes são atribuídas características do comportamento humano, representando estereótipos como o trabalhador, o preguiçoso, o vaidoso, o corajoso, o egoísta, o mentiroso, o ingênuo, etc.

A fábula aproxima-se, assim, da sátira menipeia descrita por Frye (1973, p. 304), a qual trata de atitudes espirituais e não de pessoas em sua complexidade psicológica. Na composição de personagens, a sátira menipeia recorre a “profissionais de todos os tipos, pedantes, fanáticos, excêntricos, adventícios, virtuosos, entusiastas, rapaces e incompetentes”, que são tratados de acordo com sua relação profissional com a vida, deixando à parte seu comportamento social. Desse modo, apresenta as pessoas como porta-vozes das ideias que representam, o que acontece de forma similar nas fábulas, nas quais normalmente são os animais que representam ideias ou atitudes.

Toda essa conceituação da fábula um pouco fronteiriça, parecendo por vezes se superpor a outros gêneros ou ter um uso mais amplo e outro mais restrito, pode ser explicada pelo caráter mutável e um pouco difuso do que se chama “gênero textual”, à luz das definições de Bakhtin (2000) e Marcuschi (2005, 2008). Segundo este,

[u]samos a expressão gênero textual como uma noção propositalmente vaga para referir os textos materializados que encontramos em nossa vida diária e que apresentam características sócio-comunicativas definidas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição característica. (MARCUSCHI, 2005, p. 22-23)

Desse modo, entendemos que os gêneros textuais não são estruturas estáticas e definidas de forma definitiva. De acordo com Bakhtin (2000), os gêneros textuais são conjuntos de enunciados **relativamente estáveis** elaborados pelas diversas esferas da atividade humana e que apresentam uma série de semelhanças, as quais fazem com que componham um grupo identificado como uma família. Com isso, reconhecemos que a possibilidade de um caráter híbrido é uma característica intrínseca dos gêneros textuais, que são estruturas mais ou menos fixas, mas não engessadas.

O caráter híbrido das fábulas também se relaciona com o fato de que sua difusão entre nações e culturas se deve, em grande medida, à sua tradição oral. Com a contação de histórias as fábulas se modificavam, tanto em estrutura quanto em conteúdo. Foram os romanos – entre os quais se destaca Fedro – que a princípio inseriram a fábula na literatura escrita. Mas, até o surgimento da imprensa, a difusão das fábulas manteve um caráter essencialmente oral. E, nesse contexto, a estruturação em versos rimados e metrificadas contribuía para a memorização e perpetuação das histórias – que, apesar do recurso mnemônico, parecem atender ao ditado popular “quem conta um conto aumenta um ponto”.

Além de se modificarem por ação da oralidade, as fábulas também ganham outras cores por meio de traduções e adaptações. Se é atribuída a Esopo a introdução da fábula na Grécia, no século VI a.C., atribui-se a Fedro sua introdução em Roma, no século I a.C., por meio justamente da tradução para o latim do fabulário de Esopo. Do mesmo modo, o grande fabulista francês La Fontaine, no século XVII, produziu sua prestigiosa coleção de fábulas com base nos modelos de Esopo e Fedro, a exemplo da conhecida fábula “A cigarra e a formiga”. E, se parece que o fio da meada começa com Esopo, frequentemente denominado “pai da fábula”, vale ressaltar que muitas das fábulas a ele atribuídas foram posteriormente encontradas em papiros egípcios datados de 800 a 1000 anos antes de sua existência.

No Brasil, Monteiro Lobato também se dedicou ao gênero, e em seu livro *Fábulas* reconta algumas narrativas dos fabulistas clássicos, especialmente Esopo e La Fontaine, aproximando-as da realidade do leitor brasileiro. Como exemplo dessa aproximação, Luiza Vale apresenta o caso de uma fábula de Monteiro Lobato e em seguida menciona outro caso interessante, o de Câmara Cascudo:

Exemplo de tal aproximação é a fábula “A menina do balde”. Lobato, ao apresentá-la, altera o nome da personagem principal e acrescenta comentários das personagens de *O Sítio do Picapau Amarelo* a respeito da moral da fábula. É interessante observar que essa história aparece no antigo livro indiano *Calila e Dimna*, como “O eremita, a jarra e o mel”, no fabulário de Esopo, como “A menina do leite”, e no de La Fontaine, com o nome de “A moça e o pote de leite”. (VALE, 2008, p. 44)  
O professor Câmara Cascudo, estudioso dos contos folclóricos do Brasil, inclui na sua coletânea *Contos tradicionais do Brasil* (s.d.), sob o subtítulo “Contos de animais”, várias fábulas pertencentes a Esopo, Fedro e La Fontaine recolhidas do folclore brasileiro. Nelas, aparecem animais com o nome de cágado, teiú, timbu e preguiça, o que evidencia o abasileiramento das narrativas clássicas feito pelo povo. (VALE, 2008, p. 44)

Assim, percebemos aquela linha de continuidade que há milhares de anos se estende do oriente ao ocidente, transportando e transformando narrativas fabulísticas por meio da difusão oral, da tradução e da adaptação. As fábulas existentes, quer sejam clássicas ou modernas, vão sendo recontadas

e retraduzidas ao longo dos séculos e acabam ganhando novas cores das culturas que as recebem, de modo que as histórias resultantes podem manter apenas um tênue traço daquelas que lhes deram origem.

Uma faceta importante da trajetória histórica das fábulas e suas metamorfoses é como elas vieram a se tornar, em nossa época, um gênero fortemente associado ao público infantil. Essa questão estará em foco na próxima seção.

## 2. A LITERATURA INFANTIL E O GÊNERO FÁBULA

Obras e gêneros que hoje consideramos como literatura infantil nem sempre foram vistos dessa forma. O conceito de literatura infantil é situado historicamente, tendo-se desenvolvido lado a lado com o próprio conceito de infância, conforme discutido por Philippe Ariès (1981) e Marisa Lajolo (1985). Hoje em dia, fala-se corriqueiramente em literatura infantil e literatura juvenil, termos já consagrados pelo mercado editorial. No entanto, até determinado período da história, não havia uma literatura voltada especialmente para crianças ou jovens.

Até meados do século XVIII, a criança era vista como um adulto em miniatura, condição que aparece representada até mesmo em ilustrações de época (observar proporções de cabeça e corpo na tela reproduzida na imagem 1). Nesse ambiente pouco favorável à percepção das particularidades da infância, as crianças participavam da vida adulta com poucas restrições – ou até mesmo sem nenhuma delas. As mais variadas histórias que se contavam, quer fossem da tradição oral ou da literatura já registrada na recém-constituída imprensa, chegavam a todos os públicos, inclusive ao infantil. Assim, não havia temas censurados ou linguagem facilitada para os pequenos leitores.

A reorganização da sociedade decorrente da Revolução Industrial incluiu em seu bojo uma reestruturação da ordem familiar. Segundo Lajolo (1985, p. 16), foi após a revolução industrial que uma série de fatores culminou na estabilização de um estereótipo familiar no qual há uma divisão rígida do trabalho entre seus membros, cabendo ao pai a sustentação da família e à mãe, o cuidado da vida doméstica – organização que acabou por beneficiar a criança. É a partir desse momento que tipicamente o homem sai para trabalhar e a mulher fica em casa cuidando dos filhos. A infância começou a ser vista como uma fase especial da vida e, nesse novo cenário, a preservação da infância passou a ocupar um lugar de certo prestígio social, o que motivou o surgimento de bens de consumo voltados para o público infantil: objetos industrializados, como brinquedos, e culturais, como livros infantis, além de ramos específicos nas ciências, como a psicologia infantil, a pedagogia e a pediatria.

No caso da literatura, foram apropriados gêneros como contos de fadas e fábulas – que, por conterem elementos de fantasia e propósitos moralizantes, passaram a ser considerados de especial interesse para esse público –, bem como clássicos adaptados para a juventude – o que se justifica pela preocupação de dotar crianças e jovens com textos adequados à sua formação.

Partindo desse contexto, e em concordância com o que foi discutido por Renata Muntt (2008), entendemos como literatura infantil aquela que é escrita para crianças, publicada com foco nesse público-alvo ou lida por ele, situando esse conceito historicamente. Nesse sentido, é importante

lembrar que estamos falando de uma literatura produzida por adultos e comprada por adultos, os quais funcionam como um público intermediário entre os textos e seus leitores finais. Os adultos, portanto, são em geral responsáveis por decidir o que a criança gostaria de ler, o que seria adequado para ela e qual seria sua capacidade de leitura.

Em geral, tem-se como dado que as fábulas constituem um gênero textual essencialmente voltado para o público infantil. Contudo, há pesquisas que apontam que, embora atualmente sejam consideradas como literatura infantil, nem sempre as fábulas foram pensadas especialmente para crianças. Aroldo Cavalcanti (2007), por exemplo, nota que as fábulas não são por essência infantis e educativas, mas podem sê-lo, se for este o propósito de quem as utiliza. Segundo Mônica Fernandes (2001), originalmente a fábula não constituía um gênero para crianças e somente mais tarde escritores como La Fontaine, no século XVII, e Monteiro Lobato, no século XX, escreveram fábulas voltadas notadamente para o público infantil.

Como exemplo, podemos apontar o caso de Tomás de Iriarte, fabulista espanhol do século XVIII. De acordo com a nota do editor na primeira edição das *Fábulas Literarias* de Iriarte, o índice que apresenta as métricas de cada fábula, no final do livro, está destinado à educação dos jovens que o leiam. Desse modo, podemos entender que, embora a aparência sóbria do livro não indique que tenha sido pensado exclusivamente para o público infantil ou juvenil – ao menos não em termos das características mais lúdicas implicadas nas literaturas infantil e juvenil modernas, que fazem uso de recursos gráficos ainda indisponíveis no século XVIII –, seu caráter educativo já supunha que fosse aplicado para esse fim e seu conteúdo tinha a intenção de alcançar também esse público.

Para entender as mudanças na forma como as fábulas foram retextualizadas ao longo do tempo, temos que entender as mudanças nos padrões literários dos gêneros “fábula” e “literatura infantil” e nos paratextos que dão forma à literatura infantil – ou seja, como a consolidação de uma literatura infantil caminhou lado a lado com as formas de torná-la mais acessível, amena e divertida para seu público-alvo.

Retomemos a questão de que as concepções sobre a infância variaram historicamente. Como discutimos anteriormente, até fins do século XVIII, com a criança vista como um adulto em escala reduzida, desprezavam-se as particularidades de cada período da vida humana, o que constituiu um ambiente pouco favorável ao desenvolvimento de uma literatura infantil. Isso não significa, no entanto, que as fábulas não fossem produzidas pensando na educação de pessoas em formação, as quais são, em geral, jovens – como é o caso do Pañcatantra, que é justamente uma das possíveis origens da fábula.

Segundo Lajolo (1985), quando surgiu na Europa moderna, a literatura infantil adotou como tema preferencialmente motivos rurais, aproveitando narrativas folclóricas, contos de fadas de origem camponesa, fábulas e outros relatos similares. Assim, chegamos a um ponto que nos interessa: ainda que a princípio as fábulas não tenham sido especificamente direcionadas ao público infantil, a mudança de condição da criança na sociedade deu espaço ao desenvolvimento de uma literatura infantil que se apropriou desse gênero.

É relevante ainda mencionar que, conforme pesquisa que realizamos intitulada “Uma breve

historiografia da tradução de fábulas no Brasil” (ROSAS, 2018, p. 63-71), hoje em dia o público-alvo das fábulas no Brasil é marcadamente o infantil: por meio de um levantamento bibliográfico realizado no acervo da Fundação Biblioteca Nacional para investigar quais autores de fábulas têm/tiveram espaço no mercado editorial brasileiro, desde quando circulam fábulas no Brasil e quem é seu público-alvo, foram verificados determinados indicadores de público-alvo, de modo a esquematizar essas informações. Os resultados da pesquisa apontaram a prevalência da criança e do adolescente como público-alvo atual das fábulas no Brasil.

Na mesma pesquisa mencionada, identificou-se o predomínio da prosa em publicações de fábulas voltadas para o público infantil. Como já comentamos, a fábula pode ser construída em verso ou em prosa, o que varia ao longo do tempo. Na próxima seção, veremos a fábula e suas confluências com a literatura infantil sob essa perspectiva histórica.

### 3. FÁBULAS EM VERSO E PROSA

A princípio, podemos apontar que a importância do verso passa pela história da literatura. A noção de literatura tem um vínculo estreito com a escrita, embora a literatura não tenha surgido com ela: muitos textos se difundiram em forma oral por vários séculos antes de receber registro escrito. O Rig-Veda, por exemplo, que é o documento mais antigo da literatura hindu e compõe-se de uma coleção de 1.028 hinos e 10.600 versos, foi preservado pela tradição oral durante cerca de um milênio até ser redigido, por volta do século II a.C. Segundo Jorge Bertolaso Stella (1971, p. 181), a tradição oral do Rig-Veda devia-se à crença de que quem escrevesse os Vedas iria para o inferno.

No ocidente, o marco inicial da tradição literária geralmente é dado pelos poemas épicos da *Ilíada*, constituída por 15.693 versos, e da *Odisseia*, composta de 12.110 versos, que narram a história da Guerra de Troia e do retorno à casa do herói Ulisses. Hoje em dia, acredita-se que esses poemas, usualmente atribuídos ao grego Homero, sejam obra de diversos autores, que os compuseram e difundiram oralmente até seu registro por escrito no século VI a.C.

O registro escrito, por sua vez, passa pela história do livro, que tem aproximadamente seis mil anos. Apesar de sua longa existência, a popularização do livro só se deu por volta do século XIX, com os grandes avanços industriais e tecnológicos que permitiram a produção em larga escala e o barateamento dos produtos. O papel surgiu na China no início do século II, mas era um produto caro – antes disso, usava-se pergaminho, papiro e outros materiais menos práticos e ainda mais custosos. Até a Idade Média, os livros e a prática da leitura eram exclusividade do clero, e os monges copistas dedicavam-se a reproduzir artesanalmente cópias, que em geral ficavam em poder de igrejas e mosteiros. No século XV, Gutenberg inventou a imprensa com tipos móveis reutilizáveis, o que permitiu a produção em série e foi o primeiro passo para a popularização do livro – que só chegou mesmo a acontecer a partir do século XIX, quando o papel deixou de ser artigo de luxo e tornou-se mais barato, com aumento da oferta.

A importância do verso para a literatura incipiente de tradição oral, tanto quanto para a literatura anterior à popularização do livro, talvez se explique em parte pelo potencial mnemônico do verso

metrificado e rimado, que já comentamos na seção anterior. Mesmo na literatura escrita, a forma poética foi durante muito tempo o modo de expressão literário por excelência, e era, portanto, frequente que a produção literária ocorresse em verso e fosse identificada com os versos metrificados e rimados: até os tempos modernos, todos os gêneros nobres (por vezes até os menos nobres e não identificados atualmente como literários, como receitas) eram escritos em verso, conforme aponta Antonio Candido (1993, p. 12). As fábulas mesmo, de acordo com Moisés (2004, p. 184), eram escritas em verso até o século XVIII, quando passaram a adotar prioritariamente a prosa como veículo de expressão. Isso implica que quando a literatura infantil começou a ser produzida a fábula era, substancialmente, em versos.

É comum a associação entre a poesia e o verso metrificado e rimado, muitas vezes em composições estróficas fixas. A esse respeito, Candido (ibid, p. 13) aponta que “a poesia não se confunde necessariamente com o verso, muito menos com o verso metrificado. Pode haver poesia em prosa e poesia em verso livre”. Assim, o autor conclui que pode ser feita em verso muita coisa que não é poesia e que, não obstante sejam impraticáveis julgamentos retrospectivos nesse sentido, o fato é que **a percepção de cada leitor faz com que determinado texto seja lido como poesia ou não**. A poesia didática do século XVIII, por exemplo, embora perfeitamente metrificada e, em sua origem, vista como uma atividade poética legítima, parece hoje mais próxima dos valores da prosa. A ideia de “percepção do leitor” aparenta fazer todo o sentido nesse caso: Rosemary Arrojo (2007, p. 31) exemplifica bem essa questão, ao descrever formas diferentes com que um leitor se posicionará interpretativamente diante de um mesmo texto, quando este for apresentado como um bilhete deixado sem maiores pretensões, ou quando for apresentado como um poema de um autor conhecido.

Sendo a estruturação em versos indiferente à poesia, as fábulas em verso poderiam, então, ser consideradas como mais próximas dos valores da prosa? Na visão do crítico literário Moisés (2003, p. 71), “[t]anto da poesia como da prosa ficam excluídas as manifestações híbridas ou paraliterárias como o teatro, a poesia didática, o jornalismo, a oratória, o apólogo, a fábula, a crônica, etc”. O autor entende a fábula, portanto, como uma manifestação híbrida, e Portella (1983, p. 119-120) coincide com ele nessa visão, afirmando que “o hibridismo da fábula não se restringe à forma mas também ao conteúdo”.

Em verso ou em prosa, a fábula é essencialmente narrativa. Esteban (1981, p. 24) diz que nesse gênero as descrições, por exemplo, se resumem a pinceladas e detalhes que enquadram o comportamento e a ação das personagens, desde que sejam relevantes para a ação narrada; e Portella (1983, p. 133) aponta que na fábula não se usam descrições, por tratar-se de um gênero de caráter eminentemente objetivo – como também destaca Lessing (apud PORTELLA, op. cit., p. 133), ao defender que descrições são “embelezamentos supérfluos que desviam a atenção do leitor da finalidade da fábula e impedem de tornar-me consciente de uma verdade moral”. As ideias dos autores citados talvez pareçam descabidas, já que descrições podem ser perfeitamente objetivas e relevantes, mas entendemos aqui que essas considerações ressaltam uma característica importante das fábulas: quem as escreve costuma dedicar muito mais tempo à ação que ao ambiente onde essa ação se desenrola ou à enumeração minuciosa de detalhes. Assim como acontece com o conto<sup>1</sup>, que por natureza é muito

---

<sup>1</sup> Aqui nos referimos à ideia de conto pós-Edgar Allan Poe, e não aos contos de fadas ou contos populares. Grosso modo,

mais conciso e focado na ação que o romance. Desse modo,

[n]a fábula todas as palavras são medidas e direcionadas para um alvo bem definido. Mesmo sendo constituída de imagens e linguagem figurada, não cai jamais no vazio. Pelo contrário, porque a fábula deve relacionar-se com a vida, porque ela deve executar a verossimilhança entre a vida e a realidade, também será real, plástica, objetiva. As imagens empregadas devem do mesmo modo ser de fácil percepção para que o leitor possa realizar a verossimilhança entre a fábula e a própria vida, tirando dela o proveito em forma de padrão de comportamento. A fábula, na concepção de seus criadores, tem finalidade didascálica e, assim sendo, a linguagem em que é vazada deve ser eminentemente didática, simples, objetiva. (PORTELLA, 1983, p. 131)

Essa ausência (ou presença mínima) de descrições que se justifica na concisão e no foco no comportamento – portanto, ação – da fábula, aliada ao caráter didático que exige a escolha de palavras e imagens de fácil percepção para atingir sua finalidade moralizante, distanciam a fábula da poesia, tão ligada à percepção individual e à experiência pessoal e cuja essência é vista, frequentemente, como menos palpável ou pragmática. O estranhamento poético, na fábula, provocaria um desvio de foco, uma distração ao propósito definido.

Podemos ainda abordar, neste momento, a questão das rimas, geralmente utilizadas nas fábulas em verso. A questão básica a ser levantada, nesse sentido, diz respeito ao que a rima pode provocar como sensação e de que modo afeta a maneira de significar do texto. Tendo em vista o cenário apresentado, acreditamos que, de modo geral, a presença de rimas em fábulas está relacionada a uma necessidade de enquadrar os textos nos conformes dos padrões literários pregressos, que exigiam a escritura em verso, não contribuindo particularmente para a construção imagética dos textos. Nesse caso, o fato de que ocasionalmente ainda se escrevem ou traduzam fábulas em verso rimadas e metrificadas se justificaria na manutenção de uma tradição literária. Ainda, é importante voltar a mencionar o potencial mnemônico do verso rimado. De acordo com Segismundo Spina (2002, p. 89),

[a] estrutura rímica da frase sempre foi um poderoso auxiliar da memória. É por isso que as sentenças morais, os provérbios, as máximas de objetivo didático, foram modelados numa forma rímica, para efeito de conservação. A rima era, pois, o recurso predominante para marcar os hemistíquios da expressão paremiológica.

Assim, dada a tradição oral das fábulas, que eram contadas sem o auxílio de um suporte físico até que alguém as compilasse, o verso rimado era um facilitador: possivelmente, esse era um dos fatores que contribuíam para que fossem produzidas em verso, não em prosa. Com o tempo, surgiram fabulários de diversos autores, registrando em papel fábulas que circulavam oralmente até então. A partir daí, percebe-se que as fábulas assumiram mais frequentemente a forma de prosa, em especial quando voltadas especialmente para o público infantil – a pesquisa mencionada na seção anterior (ROSAS, 2018, p. 63-71) apontou uma tendência maior a traduzir-se para o público adulto apenas fábulas gregas e latinas, o que nos leva a supor uma relação com o estudo das letras clássicas, possivelmente mantendo a estru-

---

o gênero “conto” caracteriza-se por sua brevidade e objetividade, com economia dos meios narrativos, o que já foi profusamente teorizado por autores como Edgar Allan Poe (1999), Julio Cortázar (2006), Nádía Gotlib (2006) e Ricardo Piglia (2004).

tura versificada tal qual os textos gregos e latinos de Esopo e Fedro.

No entanto, no âmbito específico da literatura infantil, podemos enxergar a linguagem poética por outro viés, mais lúdico. Luiz Camargo (1995, p. 95-101) diz que, em “Convite”, do livro *Poemas para brincar*, José Paulo Paes propõe que “poesia é brincar com palavras”, afirmando que o poeta brinca com palavras de pelo menos três formas: 1) com a sonoridade e o ritmo, 2) com a visualidade e 3) com o significado. A sonoridade envolve aspectos como rima, aliteração, assonância e onomatopéia, enquanto o ritmo diz respeito à alternância de sílabas fortes (tônicas) e fracas (átonas), além da pontuação e da repetição de palavras. A visualidade é o que projeta imagens na mente do leitor e o jogo com o significado permite figuras como a antítese e a metáfora. Tudo isso diz respeito ao lado lúdico da linguagem.

De forma semelhante, Maurício Silva (2006, p. 368) fala da possibilidade lúdica que o poema oferece à criança, o que faz com que a leitura seja não só fonte de aprendizado, mas sobretudo de prazer estético – marca singular da poesia infantil contemporânea. Segundo o autor,

[h]á, por exemplo, um particular interesse da parte do público infantil pelo ritmo poético, uma vez que, mais do que qualquer outro potencial leitor/ouvinte, a criança identifica no texto poético uma inextricável relação entre a palavra e sua cadência melódica, relação esta que acaba lhe acarretando um agradável efeito musical. Na poesia infantil, portanto, ritmo e métrica são trabalhados em toda sua ilimitada potencialidade. Parentesco fônico entre determinadas partes dos vocábulos – ora no fim dos versos, ora no meio –, a partir da repetição de sons semelhantes, a rima é outra instância estrutural do poema que atinge sua plenitude expressiva no âmbito da poesia infantil, podendo ser trabalhada tanto do ponto-de-vista de sua posição no verso e da semelhança dos fonemas quanto do ponto-de-vista de sua distribuição no corpo do texto e de sua tonicidade. Por fim, mais ligada à visualidade do que à sonoridade, as estrofes atuam como articuladores da unidade do poema, por meio da composição dos versos em conjuntos distintos. (ibid, p. 360)

Assim, temos observado que o uso de métrica, rima, aliterações, assonâncias, ecos, etc. podem ser usados especialmente para atrair a atenção do público infantil, e que esse lado lúdico da linguagem é de particular interesse para a literatura infantil contemporânea. Como se justifica, então, que desde o século passado se tenda a traduzir para o público infantil fábulas versificadas no formato de prosa? Será possível que a relação tradutória dificulte escolhas lexicais e construções sintáticas simples para um texto de chegada com métrica e rima? Isto é, que para manter a estrutura do texto de partida em versos seja preciso fazer uso de palavras e construções mais complicadas, que atendam às necessidades métricas e rítmicas? Esse questionamento poderia conduzir ao seguinte dilema: prosa para facilitar a leitura da criança ou versos para atrair a atenção da criança.

Ao que parece, há certa tendência de publicar-se em versos o que se espera que seja lido em voz alta, para um grupo, e em prosa o que se espera que seja lido em silêncio, individualmente. Essa observação nos faz voltar às origens da fábula e sua tradição oral, quando as histórias eram contadas para grupos indistintos de ouvintes, quer fossem crianças, jovens, adultos ou idosos. O registro escrito dos fabulários tradicionais também ocasionou uma nova forma de contato com os textos, que agora podiam ser lidos individualmente, numa leitura silenciosa.

Em suma, como resultado das discussões apresentadas sobre o gênero “fábula”, poesia e linguagem poética, entendemos que fábulas escritas em verso podem constituir linguagem poética, embora não sejam propriamente poesia. Seu propósito fundamental é didático, enquanto a poesia tem um fim mais essencialmente estético. A evolução do gênero ao longo do tempo fez com que as fábulas passassem a ser escritas prioritariamente em prosa, embora ainda hoje se publiquem fábulas em verso, com mais de um propósito.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, procuramos aprofundar o entendimento do que caracteriza a fábula enquanto gênero textual, considerando que a noção de gênero textual supõe famílias de textos que compartilham um feixe de características mais típicas, relacionadas às funções que cumprem na sociedade, comportando, ao mesmo tempo, variações. Posto que se tratam de estruturas “relativamente estáveis” que têm como característica intrínseca um caráter híbrido, apontamos que também as fábulas apresentam certo grau de hibridismo. Por isso, sua conceituação torna-se um pouco fronteira, parecendo por vezes se superpor a outros gêneros.

Vimos como a compreensão moderna de uma das características mais marcantes desse gênero – ser protagonizado por animais – teve estabilização relativamente tardia, devendo muito, nesse aspecto, a La Fontaine, Samaniego e Iriarte. Atualmente, ser protagonizada por animais seria um importante diferencial do gênero fábula em relação ao apólogo e à parábola. Além disso, consideramos como características importantes desse gênero o caráter alegórico, a brevidade e a intenção moral.

Tendo em conta a evolução histórica da fábula, que acompanha o desenvolvimento e a consolidação da literatura impressa, investigamos o surgimento de uma literatura voltada especialmente para o público infantil, que se apropriou de gêneros literários antes destinados ao público geral, como as lendas, os contos de fadas e as fábulas. Com isso, entendemos que, embora as fábulas a princípio não fossem predominantemente dirigidas ao público infantil, desde suas origens remotas tiveram em vista uma proposta formadora, o que explicaria que tenham sido um gênero preferido quando a literatura infantil se configurou como tal.

Por fim, apontamos que o público-alvo das fábulas publicadas no Brasil é quase em sua totalidade o infantil, o que está de acordo com a tendência pós-revolução industrial que constituiu uma literatura própria para a infância, tomando as fábulas para si. Tendo em vista esse contexto, entendemos que tanto as fábulas se adequaram às mudanças formais do gênero no decorrer da história quanto é possível que as textualizações em prosa tenham como propósito alcançar mais facilmente o público infantil por meio da simplificação da linguagem e da maximização de seu potencial didático e moralizante, bem como atender a direcionamentos editoriais.

#### 4. REFERÊNCIAS

- ADRADOS, Francisco Rodríguez. *Historia de la fábula greco-latina*, 1 vol. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense, 1979. Disponível em [https://books.google.com.br/books?redir\\_esc=y&hl=pt-BR&id=DjxJAAAAYAAJ&focus](https://books.google.com.br/books?redir_esc=y&hl=pt-BR&id=DjxJAAAAYAAJ&focus). Acesso em 12 de maio de 2017.
- ARIÈS, Philippe. *História Social da Criança e da Família*. Traduzido por: Dora Flasksman. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos, 1981. Tradução de: *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*, 1975.
- ARROJO, Rosemary. *Oficina de Tradução: a teoria na prática*. 5. ed. São Paulo: Ática, 2007. (Série Princípios, n. 74)
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Traduzido por: Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000. Tradução de: *Estetika slovesnogo tvortchestva*, 1979.
- BUNN, Daniela. Da história oral ao livro infantil. In: *Revista Estação Literária*. Vagão-vol. 1. Curitiba, 2008. Disponível em <http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL1Art6.pdf>. Acesso em 16 dez. 2014.
- CAMARGO, Luís. *Ilustração do livro infantil*. Belo Horizonte: Editora Lê, 1995.
- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 3. ed. São Paulo: Terceira Leitura, FFLCH – USP, 1993.
- CAVALCANTI, Aroldo José A. *Contra-indicada para menores: fábula é coisa de adulto*. In: *Revista Ara-robá – Pesquisa, Ensaios e Críticas Literárias*. Ano 1, maio.2007.
- COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil: história, teoria, análise*. 3. ed. São Paulo: Quíron, 1984.
- CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- ESTEBAN, Mario Grande (tradução e introdução). *Calila y Dymna*. Madrid: Emiliano Escolar, 1981.
- FERNANDES, Mônica Teresinha Ottoboni Sucar. *Narrar: fábula*. São Paulo: FTD, 2001. (Coleção Trabalhando com os gêneros do discurso)
- FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. Traduzido por: Péricles E. S. Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973. Tradução de: *Anatomy of criticism*, 1957.
- GOTLIB, Nádia Battela. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2006.
- LACERDA, Nair (seleção, introdução e tradução parcial). *Fábulas do mundo inteiro*. São Paulo: Círculo do Livro, 1993. (Coleção Clássicos da Infância)
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira: História & Histórias*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (org.). *Gêneros textuais e ensino*. 4. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.

\_\_\_\_\_. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: Poesia*. 16. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

\_\_\_\_\_. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

MUNDT, Renata de Souza Dias. A adaptação na tradução de literatura infanto-juvenil: necessidade ou manipulação? In: *Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC*. 2008, p. 1-10. Disponível em [http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/073/RENATA\\_MUNDT.pdf](http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/073/RENATA_MUNDT.pdf). Acesso em 22 nov. 2014.

OZAETA, M.<sup>a</sup> Rosario. *Los fabulistas españoles (con especial referencia a los siglos XVIII y XIX)*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. Disponível em <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-fabulistas-espaoles---con-especial-referencia-a-los-siglos-xviii-y-xix-0/html/>. Acesso em 12 mai. 2017.

PAÑCATANTRA. Traduzido por: Maria da Graça Tesheiner, Marianne Erps Fleming e Maria Valéria A. M. Vargas. 2. ed. São Paulo: Humanitas, 2004. Tradução de: Pañcatantra.

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: *Formas breves*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

POE, Edgar Allan. A filosofia da composição. In: *Poemas e ensaios*. Tradução Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Globo, 1999.

PORTELLA, Oswaldo O. A fábula. In: *Revista de Letras*. Curitiba, n. 32, p. 119-138, 1983. Disponível em <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/letras/article/view/19338>. Acesso em 09 ago. 2014.

ROSAS, Clarissa. *As fábulas de Tomás de Iriarte ao longo do tempo: um estudo descritivo de retextualizações em português e espanhol*. Dissertação de mestrado. Orientadora: Cintrão, H. 276 pp. São Paulo: Tradusp, 2017. Disponível em <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8160/tde-09082018-143111/pt-br.php>>. Acesso em 19 fev. 2019.

SILVA, Maurício. Poesia infantil contemporânea: dimensão lingüística e imaginário infantil. In: *Imaginário*, v. 12, n. 13. São Paulo: USP, 2006, p. 359-380. Disponível em <<http://revistas.usp.br/ima/article/view/42430>>. Acesso em 26 set. 2017.

SPINA, Segismundo. *Na madrugada das formas poéticas*. 2. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

STELLA, Jorge Bertolaso. A origem da fábula. In: *Revista de História*, v. 42, n. 85. São Paulo: FFLCH/USP, 1971, p. 175-182. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/129590>>. Acesso em 30 mai. 2017.

VALE, Luiza Vilma Pires. Narrativas infantis. In: SARAIVA, Juracy Assmann (org.). *Literatura e alfabetização: do plano do choro ao plano da ação*. Porto Alegre: Artmed, 2008, p. 43-49.

**Clarissa Rosas**

---

Mestra em Estudos da Tradução pela USP e Doutoranda em Letras na UFPB  
rosas.trad@gmail.com

*Enviado em 30/05/2019.*

*Aceito 15/07/2019.*